



**Musée  
Marmottan  
Monet**

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

**8 mars  
18 juin 2023**

**NÉO-  
ROMANTIQUES**

**Un moment oublié de l'art moderne 1926-1972**

**DOSSIER DE PRESSE  
Février 2023**



**Léonide Berman**  
*Fillette à l'araignée*  
Vers 1946  
Huile sur toile  
41 x 27 cm  
Paris, Collection particulière  
© studio Christian Baraja SLB



# SOMMAIRE

Communiqué de presse	4
Parcours de l'exposition	8
Autours de l'exposition	36
Commissariat & Scénographie	37
Visuels presse	40
Programmation 2023-2024	45
Informations pratiques	47

**Christian Bérard**  
*Portrait de jeune femme au journal*  
1942  
Huile sur toile — 33 x 23,5 cm  
Paris, Collection particulière  
© studio Christian Baraja SLB



# NÉO- ROMANTIQUES

COMMISSARIAT  
Patrick MAURIÈS

Un moment oublié de l'art moderne 1926-1972

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

**Pavel Tchelitchew**

Portrait d'Eladji Dinshaw  
1940

Gouache sur panneau  
73 x 127,6 cm — 90 x 145,5 cm  
(avec cadre)

Monaco, Collection Khatsenkov  
© Maxime Melnikov

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

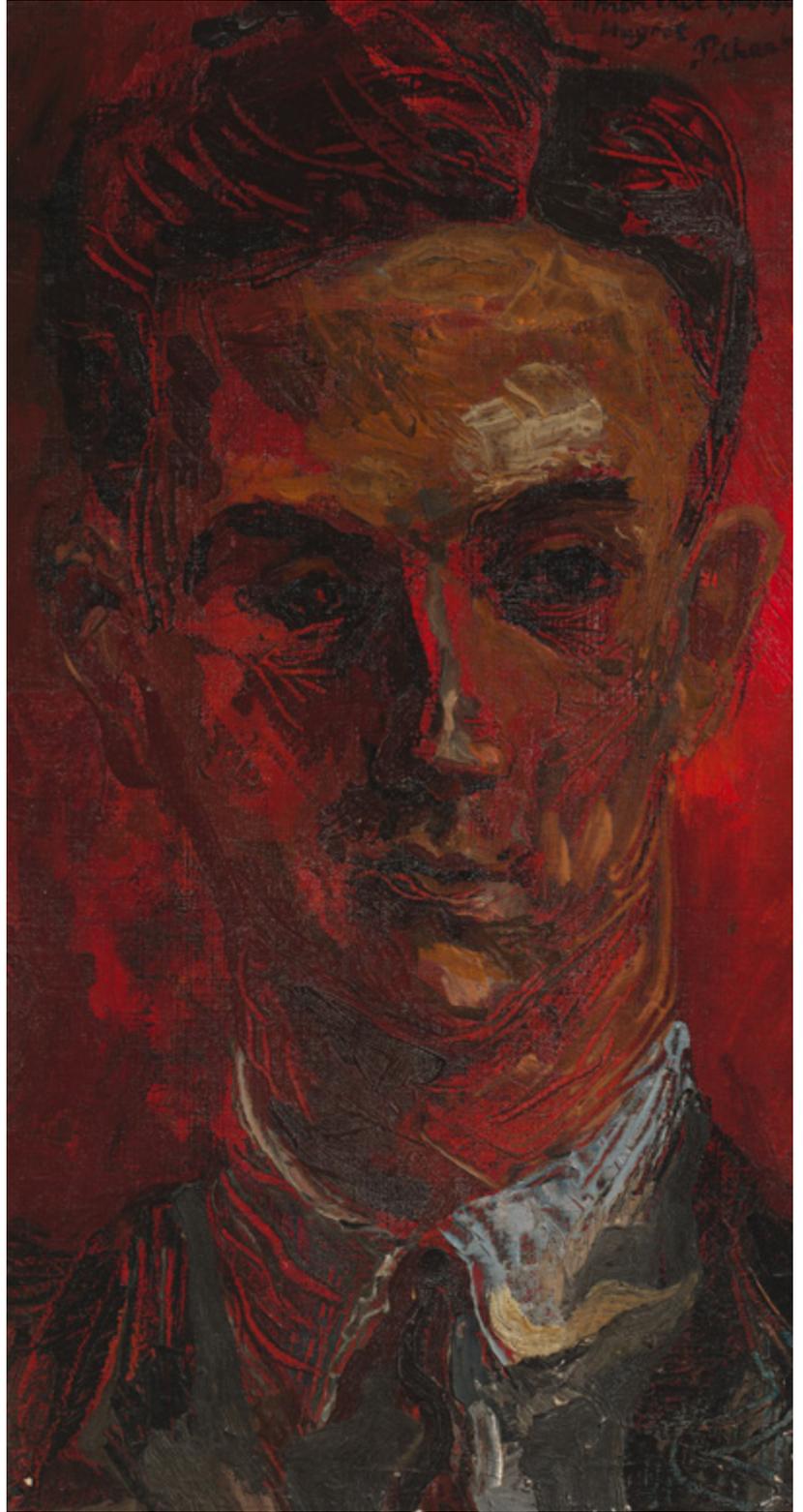
Le critique Waldemar George, qui prit immédiatement conscience du sens que revêtait cette exposition baptisa les peintres ainsi rassemblés du nom de « néo-romantiques » ou « néo-humanistes ».

**Christian Bérard**

*Portrait d'un jeune homme  
avec paysage*  
s. d., Huile sur toile, 27 x 45 cm  
Collection particulière  
© studio Christian Baraja SLB



**Pierre Charbonnier (1897-1978)**  
*Portrait imaginaire*, s.d.  
 Huile sur panneau, 38 x 33 cm  
 Collection particulière  
 © Photo François Fernandez Nice  
 ADAGP 2022



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

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

Conséquence de ce cosmopolitisme assumé, l'histoire du « néo romantisme » implique des figures aussi diverses que celles de Gertrude Stein (qui en parle dans l'Autobiographie d'Alice B Toklas), Alfred Barr, Lincoln Kirstein, George Balanchine, le musicien Virgil Thompson, Chick Austin du Wadsworth Atheneum, George Platt Lynes, Joseph Cornell et le galeriste Julian Levy aux États-Unis ; Edward James, Cyril Connolly, Edith Sitwell, Cecil Beaton, Peter Watson, mais aussi deux débutants --Lucian Freud et Francis Bacon -- en Angleterre.

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

**Alexandre Serebriakoff (1907-1995)**

*Intérieur, Le vestibule – Rue Casimir  
Delavign*  
1947

Aquarelle, crayon graphite et encre  
noire et brune rehaussé de gouache  
sur papier vélin  
33,6 x 45,1 cm

Monaco, Nouveau musée National  
Monaco

© Photo : NMNM / Marcel Loli

Enfin, figures de la mondanité de l'époque, ces peintres furent liés à des figures telles que celles de Christian Dior (qui organisa leur seconde exposition), Marie Laure de Noailles, Marie Blanche de Polignac (fille de Jeanne Lanvin), Elsa Schiaparelli ou Helena Rubinstein (dont Tchelitchev décora l'appartement de l'île Saint-Louis).

Marginal en apparence seulement, ce chapitre méconnu de l'histoire de l'art moderne fait non seulement le lien entre Picasso, le surréalisme et les grands figuratifs du XX<sup>e</sup> siècle (auxquels ajouter Balthus) — mais aussi entre les différentes formes d'art : peinture, opéra et ballet, auxquelles ils s'intéressèrent et pour lesquels ils créèrent des spectacles mémorables.



# PARCOURS DE L'EXPOSITION

Il est plutôt réconfortant de penser que l'histoire de l'art moderne, dont on imagine connaître les moindres détails, recèle encore des zones d'ombre et des terres inexplorées. C'est que le grand récit de cette histoire de l'art au cours du XX<sup>e</sup> siècle se paie de silences et d'omissions que le temps contribue à réparer. Tel est le cas du courant néo-romantique resté dans les marges des mouvements artistiques, tout en jouissant d'une réputation discrète et du soutien de personnalités aussi fameuses que Gertrude Stein, Julien Green ou Jean Cocteau.



**Sir Francis Rose**  
*L'Ensemble*

(à partir de la gauche : Madame Wellington Koo, Emmy Sommermann, Henry-Russell Hitchcock, Natalie Barney, Diana Varé, Serge Lifar, George Maratier, Francis Rose, Christian Bérard, Pavel Tchelitchev, Alice B. Toklas, Gertrude Stein, Jean Cocteau, Louis Bromfield, Tyrone Power, Virgil Thomson, Francis Picabia et Billy Mayor),  
1938, Huile sur toile, 200,5 x 350,5 x 8 cm  
Londres, England & Co © Estate of Sir Francis Rose/photograph © England & Co



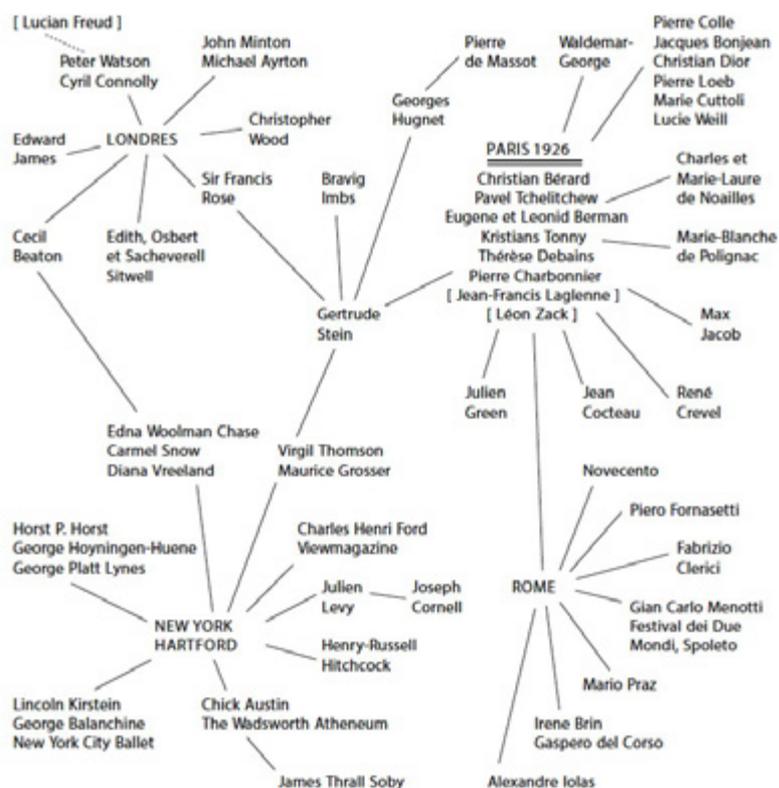
La présente exposition est la seule d'une telle ampleur à être consacrée à ce mouvement depuis son apparition en 1926. Elle rassemble à nouveau, à près de cent ans d'écart, les participants de la manifestation initiale qui, organisée à l'improviste par de jeunes artistes liés d'amitié, devait cristalliser une nouvelle sensibilité et trouver un écho non seulement en France mais en Europe et aux États-Unis jusque dans les années 1970.

## UNE ACADÉMIE IMAGINAIRE

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

La toile imposante que l'on présente ici, composée en 1938, fut exposée au Petit Palais l'année suivante et revient aujourd'hui à Paris pour la première fois... Elle rassemble des figures aussi diverses que l'historien Henry-Russell Hitchcock, le danseur Serge Lifar, le galeriste Georges Maratier, l'écrivain Louis Bromfield, le musicien Virgil Thomson ou la poétesse Natalie Clifford Barney; ils entourent Christian Bérard, Pavel Tchelitchev, Jean Cocteau, Gertrude Stein ou Alice B. Toklas dans ce que l'on peut considérer comme une sorte d'académie imaginaire du Néo-Romantisme.

### TOPOGRAPHIE DU NÉO-ROMANTISME



## « PICASSO ET APRÈS ... »

...Ou « d'après Picasso » ?... le double sens du titre du premier ouvrage consacré aux Néo-Romantiques en 1935 par leur ami, critique et collectionneur américain, James Thrall Soby (1906-1979), donne une clef de lecture essentielle du mouvement.

« Après Picasso » : comme les maniéristes du XVI<sup>e</sup> siècle italien, qui eurent à s'affirmer devant les œuvres écrasantes de Léonard, Raphaël ou Michel-Ange, Bérard, Tchelitchev et les frères Berman se trouvèrent confrontés à la création déjà immense et multiple de Picasso et durent trouver une façon d'y répondre.

« D'après Picasso » : ils le firent en partie en retournant pour ainsi dire cette œuvre contre elle-même, et en s'appuyant sur la thématique mélancolique, le chromatisme contenu des périodes rose et bleue pour tracer une nouvelle voie face à celles du cubisme et de l'abstraction dans lesquelles Picasso était alors engagé et qui dominaient la scène artistique, au risque de se figer en un nouvel académisme.

On ne saurait évidemment réduire l'approche néo-romantique à cette seule clef de lecture : le premier surréalisme, l'œuvre de Giorgio de Chirico, la peinture « Métaphysique » italienne -- que les jeunes artistes découvraient alors chez des galeristes influents comme Paul Guillaume, les œuvres des frères Le Nain, de Degas, Manet ou Vallotton comptent aussi parmi les sources d'inspiration puissantes du nouveau « climat » néo-romantique qui apparaît au tournant des années 20.



**Giorgio De Chirico**, *Mélancolie d'un après-midi*, 1913  
Huile sur toile, 56,7 x 47,5 cm  
Paris, Centre Pompidou — Musée national d'art moderne — Centre de création industrielle  
© Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist.RMN-Grand Palais / Jean-Claude Planchet

« Ce sont des gares ornées d'une horloge, des tours, des statues, de grandes places désertes; à l'horizon passent des trains de chemins de fer. » Ainsi Apollinaire, louant son « art cérébral et intérieur », décrit-il, dans un article de 1913, les toiles récentes de Chirico, qu'il qualifie

fameusement de « métaphysiques ». De retour en Italie, après son entrée en guerre, en 1915, Chirico reprend l'épithète et, systématisant sa démarche, fonde avec Carlo Carrà, en 1917, le mouvement de la *pittura metafisica*. Né à Vòlos, en Grèce, en 1888, dans une famille profondément cosmopolite,

sujette de la maison de Savoie, Chirico a d'amples lectures, en particulier celle de Nietzsche, dont il voudra traduire sensiblement la doctrine de l'éternel retour. Sa « métaphysique » est celle d'un au-delà de la logique qui révèle la fragilité du sens. « Écriture de songe » dira aussi à son propos le peintre Soffici, et elle l'est très littéralement dans cette toile transcrivant un rêve où lui sont apparus, relate Chirico, « deux artichauts de fer ». Associations déroutantes, sous l'emblème de la « solitude du signe », pour reprendre son expression, qui sont l'une des marques de sa

peinture. Le virage qu'il lui imprime, à partir de 1919, lui aliènera progressivement les surréalistes jusqu'à lui valoir l'anathème final d'André Breton. La référence commune à Chirico n'en reste pas moins le point de contact essentiel entre la constellation néo-romantique et le surréalisme. En 1964 encore, Eugène Berman désignera la « peinture métaphysique de Chirico », découverte avec son frère en 1922 chez le marchand Paul Guillaume, comme une influence déterminante sur le groupe de ses amis.



Né dans le Piémont en 1881, Carlo Carrà travailla comme décorateur mural avant de suivre à Milan les cours de l'Académie Brera. Il compta à partir de 1910 parmi les principales figures du futurisme, qui célébrait la vitesse, le mouvement, les foules. Célébration qui coïncidait alors chez lui avec des sympathies politiques avancées et donna lieu à l'un de ses tableaux les plus connus, *les Funérailles de l'anarchiste Galli*. Sa lecture personnelle du cubisme et la découverte des peintres naïfs l'amènent à une forme de primitivisme qu'on a pu qualifier de « roman » par sa solidité. Avec Chirico, rencontré à l'hôpital militaire de Ferrare en 1917, et en qui il voyait déjà une « modernité rattachable à la majesté de l'art antique », il est à l'origine de la « peinture métaphysique ». Il poursuit ensuite ses recherches

dans le sens d'un purisme formel qu'il place sous le signe des artistes du *Trecento* et du premier *Quattrocento*, Giotto et Masaccio en particulier. Son œuvre marqua les frères Berman lors de leur voyage italien de 1926. Plus largement, les néo-romantiques sont en relative consonance, sans en partager les présupposés idéologiques, avec le courant du Novecento, auquel se rattache également Carrà, qui prône une forme de « retour à l'ordre » qui prend acte de l'assèchement des avant-gardes et puise dans une tradition nationale. Une nostalgie essentielle, comme sans objet, habite *Ponte Caricatore* (« l'embarcadère »), tableau peint en Toscane, à Forte dei Marmi, et qui reprend en partie une symbolique et des éléments présents dans des toiles antérieures comme *L'Attente* ou *Le Pin sur la mer*.

**Carlo Carrà**, *Ponte Caricatore*, 1930  
Huile sur toile — 95 x 128 cm  
Paris, Centre Pompidou —  
Musée national d'art moderne — Centre de création industrielle  
© Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist.RMN-Grand Palais / image Centre Pompidou, MNAM-CCI



## L'EXPOSITION DE 1926

### GALERIE DRUET, RUE ROYALE, 1926

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

Ils se distinguaient à quelques traits : le retour à la figuration dans le contexte du cubisme triomphant, une certaine prédilection pour la représentation du visage et celle de paysages plutôt fantomatiques, une pâte souvent épaisse et granuleuse, le refus des contrastes de valeurs au profit d'infimes variations tonales dont résultait une surface picturale sombre, à la limite parfois du monochrome. C'était une peinture de la mélancolie, de l'exil et de la nostalgie.

Aussi discrète et improvisée qu'elle fût, cette exposition précipita un sentiment et une attente diffuse et fut considérée par des personnalités aussi diverses que Gertrude Stein, le critique Waldemar-George puis l'auteur, quelques années plus tard, d'un livre fondateur, James Thrall Soby, comme la manifestation d'un nouvel esprit du temps qui devait passer dans l'histoire sous le terme de Néo-Romantisme.

**Kristians Tonny**  
*Autoportrait, s.d.*  
Huile sur toile, 95 x 75 cm  
Paris, Collection particulière  
© studio Christian Baraja SLB

## CHRISTIAN BÉRARD

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

Le succès de ses premiers décors de théâtre dans les années 30, celui aussi des illustrations — tant de livres que de magazines — qu'il exécutait avec une rapidité et une virtuosité déconcertante, l'éloigne peu à peu de la peinture et lui vaut une réputation de touche à tout mondain et frivole qui le desservira longtemps.

Il exprimait son désir de retourner à la peinture lorsqu'il mourut prématurément en 1949, usé par le travail, le succès et la drogue.

Clochard magnifique aux vêtements maculés de peinture et à la barbe « constellée de diverses créatures » selon l'une des rédactrices de mode qu'il côtoyait, Bérard reste aujourd'hui connu du grand public pour les décors et costumes qu'il imagina pour *La Belle et la Bête* ou *L'Aigle à deux têtes* de Jean Cocteau. Mais son œuvre picturale fut constamment et discrètement recherchée par des amateurs aussi éclairés que Julien Green, Marie-Laure de Noailles ou Yves Saint Laurent. Le temps semble être venu désormais d'apprécier à leur juste mesure ses toiles poétiques et troublantes, inspirées par Vallotton, le Picasso de la période Rose ou encore Degas, qui enchantent par leur beauté mélancolique.

### Christian Bérard

*Portrait de Boris Kochno*, 1929  
Huile sur toile, 99 x 72 cm  
Monaco, Nouveau musée National  
© NMNM / Marcel Loli

Né en 1904, fils d'un colonel des hussards de la garde impériale, Boris Kochno, tout comme Tchelitchev ou les frères Berman, dut prendre le chemin de l'exil à la suite de la révolution d'Octobre. Après un détour par l'Ukraine indépendante puis la Turquie, il devint à Paris, en 1921, le secrétaire de Diaghilev, collaborant jusqu'à la mort de l'impresario, huit ans plus tard, à l'aventure des Ballets Russes. Poursuivant une carrière propre de scénographe et de librettiste, il en perpétuera l'esprit avec diverses compagnies. Il entendit parler de Bérard par Tchelitchev qui ne voulait alors voir en lui qu'« un jeune homme fortuné [peignant] par désœuvrement », opinion balancée, selon Kochno, par celle de Cocteau pressentant un « artiste révolutionnaire dont [l'œuvre] annonçait la fin (...) du cubisme devenu purement décoratif ». Le couple qu'ils forment à partir de 1930 — on peut voir dans ce parcours, peint par Serebriakoff, l'intérieur qu'ils occupèrent dans le quartier de l'Odéon — est l'un des plus en vue du Paris théâtral et mondain. Parmi leurs nombreuses collaborations, on peut évoquer celle pour le ballet *La Nuit*, chorégraphié par Serge Lifar, sur une musique d'Henri Sauguet, dont Kochno écrivit l'argument et Bérard réalisa les costumes et décors. Au lendemain de la guerre, Kochno participera avec le jeune danseur Roland Petit à la création des Ballets des Champs-Élysées. En 1987, trois ans avant sa mort, il publie un livre de souvenirs consacré à Bérard qui marque l'un des premiers pas dans la redécouverte et la réévaluation de son œuvre.



Bérard à ses débuts adopte la palette presque monochrome, sourde, éteinte, qui est aussi celle que privilégient alors les autres néo-romantiques. Le trait est encore sommaire, mais ces tableaux, qui puisent à de multiples sources, dont à l'évidence les portraits du Fayoum et les fresques romaines, irradient une présence fantomatique, envoûtante. Le contraste n'en est pas moins saisissant avec les portraits exécutés à peine trois ans plus tard : le critique James Soby souligne l'importance, à cet égard, du double autoportrait intitulé *Sur la plage*, peint en 1933, image surréelle d'un être bicéphale et androgyne, enveloppé d'une grande tunique. Il se détache sur un fond de montagne dans un camaïeu de gris bleutés qui contraste avec le jaune pâle de la plage où il est allongé. Le

même raffinement chromatique, avec cette fois une dominante d'ocre et de jaune sur un arrière-plan pommelé de bleu, relevé de violette et de blanc, se retrouve dans les *Deux autoportraits sur la plage*, ici présenté. Comme dans le mythe du *Banquet* de Platon, le corps androgyne s'est divisé, donnant naissance à deux incarnations du peintre, qui semble étrangement s'y donner congé à lui-même. Soby attribue à l'étude, en particulier des portraits de Degas, un rôle essentiel dans le surgissement de cette nouvelle manière, à la fois dans l'épuration des formes et la délicatesse du coloris ; source d'inspiration à laquelle s'ajoutent des réminiscences de la période rose de Picasso, de Derain et de Modigliani.

**Christian Bérard**

*Deux autoportraits sur la plage*, 1933  
Huile sur toile, 79 x 114 cm  
Paris, Collection particulière  
© studio Christian Baraja SLB



**Christian Bérard et Jean-Michel Frank**

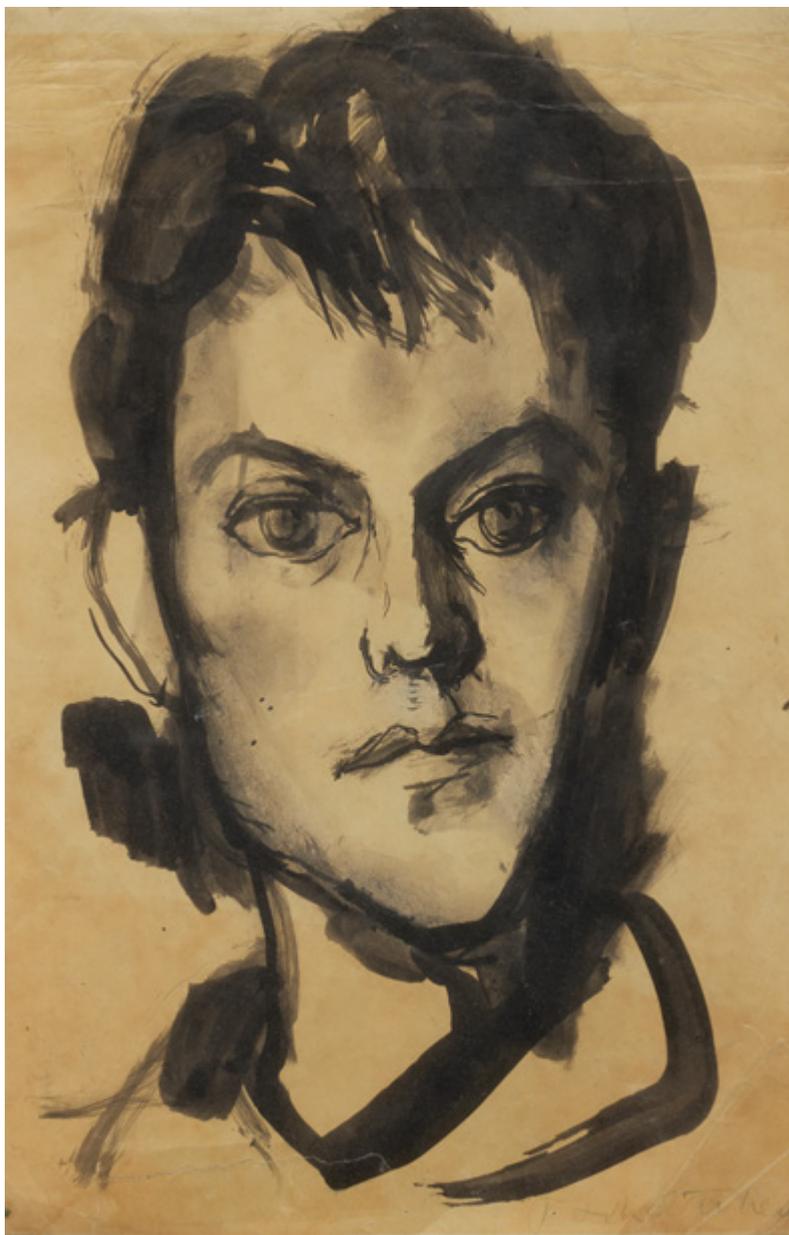
*Paravent à quatre feuilles réalisé pour l'appartement de Claire Artaud*, 1936  
Huile sur toile, bois moulé doré, 105 x 212 cm  
Paris, Alexandre Biaggi  
© Francis Amiard



Né en 1908 dans l'État du Mississippi, héritier d'une famille propriétaire d'une chaîne d'hôtels, Charles Henri Ford se mêla très jeune à la colonie américaine de Paris. Gertrude Stein salua comme le manifeste d'une nouvelle génération son premier roman, chronique de la bohème homosexuelle de Greenwich Village, écrit à quatre mains avec Parker Tyler, *The Young and Evil*. Sa rencontre avec Tchelitchev, suivie en 1934 du départ des deux hommes pour New York, marqua une inflexion décisive dans la carrière du peintre, entraîné dans de nouveaux réseaux. Aigüe et impérieuse, cette encre de 1945 compte parmi les nombreux portraits de Ford par Tchelitchev, parmi lesquels il faut aussi signaler la grande composition, qui développe le procédé des figures multiples, intitulée *Excelsior*. À New York, Charles Henri Ford publie deux recueils de poèmes, respectivement préfacés par William Carlos Williams et Edith Sitwell, et fonde en 1940 le trimestriel *View* qui sera aux États-Unis la chambre d'écho du surréalisme mais aussi des prolongements du néo-romantisme. À la mort de Tchelitchev à Rome, en 1957, le *New York Times* le désigne, mention inaccoutumée alors, comme son « compagnon de toute une vie ». Il lui survécut quarante-cinq ans ; fraya dans les années 60 avec Andy Warhol, réalisa des films expérimentaux, et, dans les années 70, gagna le Népal et Katmandou pour étudier les philosophies orientales. Sa mort survint en 2002, alors que devait s'ouvrir une exposition consacrée à ses derniers collages.

#### **Pavel Tchelitchev**

*Portrait de Charles Henri Ford*, 1945  
Encre sur papier, 29 x 20 cm  
Paris, Collection particulière  
© studio Christian Baraja SLB



## PAVEL TCHELITCHEV

Issu de l'aristocratie russe, scénographe avant d'être peintre, Pavel Tchelitchev (1898-1957) fuit son pays natal après la révolution d'Octobre 1917. Il se réfugie avec sa famille à Kiev et suit pendant deux ans les enseignements de la peintre constructiviste Alexandra Exter (1882-1949) et d'Isaac Rabinovitch (1894-1961), qui exerceront sur lui une profonde influence. Un nouvel exil à Odessa précède un séjour à Istanbul où il réalise sa première scénographie de théâtre, travail qu'il poursuivra dans le Berlin des années 20.

Il s'installe à Paris en 1923 et décide de se consacrer exclusivement à la peinture. w Il présente au Salon d'automne de 1925 quelques tableaux, dont un mythique *Panier de fraises*, immédiatement remarqués par Gertrude Stein qui lui propose d'acheter l'ensemble de son œuvre. Il participe l'année suivante à l'exposition de la galerie Druet et trouve très vite des amateurs inconditionnels en la personne de la poétesse Edith Sitwell, à Londres, ou du balletomane, critique et collectionneur Lincoln Kirstein, à New York.

Le galeriste Julien Levy, inlassable défenseur des Néo-Romantiques, organise en 1934 la première exposition personnelle de Tchelitchev aux États-Unis et ce dernier s'y installe la même année avec son compagnon, l'éditeur et poète Charles Henry Ford.



C'est aux alentours de 1928 qu'une thématique particulière (qu'il partageait avec Bérard) s'imposa à Tchelitchew : il commença une série de tableaux sur le motif du clown, de l'acrobate et du cirque en général, qui devait dessiner comme un fil continu dans son œuvre, et reflétait la passion qu'il nourrissait depuis toujours pour cet univers. Le Picasso de la période rose (qu'il découvre rue de Fleurus, dans la collection de Gertrude Stein), mais aussi Lautrec ou Rouault concourent à son interprétation, qui demeure très personnelle, du sujet. Plus généralement, l'imagerie du saltimbanque donna à Tchelitchew, comme à Bérard, la matière d'une méditation sur ces deux polarités de l'existence que sont la pesanteur et la grâce, la capacité des corps à se transcender, à défier les lois de l'attraction et l'inéluctable retombée du réel, la mélancolique lourdeur de la mortalité. Mais si Bérard, d'une touche cursive, privilégie l'envol, Tchelitchew se place du côté de l'épaisseur charnelle, non seulement dans l'empâtement, dans la texture du tableau, mais aussi dans son sujet : anamorphosés, les corps s'appesantissent, semblent invinciblement appelés à tomber ou retomber, comme attirés par le sol. Il faut rapprocher cette étude d'autres tableaux des années 1929-1930, au titre tout aussi suggestif, comme *L'enterrement de l'acrobate* ou *Le cavalier à terre*. Sans se départir de son intérêt pour le monde du cirque, Tchelitchew le traitera ensuite dans une gamme chromatique beaucoup plus enlevée.

**Pavel Tchelitchew**

Sans titre (*étude finale pour The One Who Fell*), vers 1930

Gouache sur carton, 71,1 x 51,4 cm

New York, Michael Rosenfeld Gallery

© Courtesy of Michael Rosenfeld Gallery LLC, New York, NY

Il se voit consacrer une exposition monographique au Musée d'art moderne de New York dès 1942, et développera ensuite diverses manières qui s'éloignent toujours plus du chromatisme sombre et resserré de ses années parisiennes pour aboutir à des œuvres aux contrastes violents et à l'imagerie hallucinée dans lesquelles certains ont pu voir la préfiguration de l'art psychédélique des années 70. Il passe ses dernières années en Italie où il meurt en 1957.

## EUGÈNE BERMAN

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

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



En 1947, Julien Levy, principal marchand des néo-romantiques, notait l'insistance dans la peinture de Berman d'une poétique de la misère et de l'errance, lui accordant d'ailleurs, dans le climat d'après-guerre, une valeur prémonitrice : « les clochards qui s'abritent sous les arches des ponts parisiens, les mendiants auprès des églises italiennes (...), les batteurs de grève aux abords des rivages siciliens, les enfants perdus des rues, figures annonciatrices, écrivait-il, des réfugiés (...) de l'avenir ». C'est en 1931, reflet peut-être de difficultés personnelles (Julien Green le dit alors « dans le besoin »), que ce thème fait son apparition chez Berman qui se met à peindre les ponts de Paris hantés par des groupes d'exclus. Les mêmes errants réapparaissent deux ans plus tard, perdus cette fois dans de grands paysages dramatiques, cirques rocheux, vastes

étendues minérales et arides, qui trahissent, selon le critique James Soby, l'influence de Dalí, mais dont la source d'inspiration première est un voyage, cette année-là, en 1933, aux Baux-de-Provence. Cette toile de 1937 reprend partiellement ce dispositif mais a subi l'influence — les néo-romantiques sont sensibles au génie des lieux — d'un voyage où Berman a traversé, avant d'arriver en Californie, les immenses étendues de l'Arizona et du Nouveau-Mexique. « Puissant retentissement des couleurs vibrantes de l'Ouest, note un critique contemporain, sur sa peinture », amenant Berman à poser les prémisses d'une période « flamboyante » qui s'affirmera ensuite. Au tout premier plan, dans une pose caractéristique, apparaît une figure qui, isolée, donnera lieu à ses variations ultérieures autour de la muse de la mélancolie.

**Eugène Berman**  
*Mélancolie*, 1937. 1937  
 Huile sur toile, 57,8 x 80 cm  
 Collection particulière  
 © Howard Agriesti

Il est tout naturellement appelé à prolonger cet imaginaire dans des décors et scénographies — de théâtre, ballet et d'opéra —, aussi bien en France qu'aux États-Unis, où il s'installe au milieu des années 30. Une rupture s'opère dans sa peinture, dont les couleurs se font plus vives, contrastée, voire saturées, tandis qu'il développe un nouvel univers visuel fondé sur la transfiguration du paysage américain.

Le suicide de sa femme, l'actrice Ona Munson, qui inspira d'innombrables variations sur le thème d'une créature mythologique à la chevelure flamboyante, compte sans doute parmi les motifs de son départ des États-Unis après-guerre, et de son installation définitive à Rome où il peut donner libre cours à sa fascination pour le monde antique et les objets archéologiques. Il lègue à l'état italien, à sa mort en 1972, l'importante collection qu'il a rassemblée lors de ses voyages au cours des années — véritable musée qui fait écho à celui, imaginaire, de son œuvre.



**Eugène Berman**  
*Scène de la Vie des Bohémiens*, 1936  
Huile sur panneau 3/5 pour la salle à manger de James Thrall Soby  
124,5 x 151,8 cm  
Hartford, Wadsworth Atheneum Museum of Art  
© Allen Phillips / Wadsworth Atheneum

**Eugène Berman**  
*Sunset (Medusa)*, 1945  
Huile sur toile,  
146.4 x 114.3 cm  
Raleigh, North Carolina Museum of Art  
© Raleigh, North Carolina Museum of Art

1940 voit surgir dans la peinture de Berman une série de muses de la désolation, qu'il rapporte, dans un libre jeu avec la mythologie, aux figures de Méduse, Cassandre, Proserpine ou encore Médée. Lorsqu'elles ne tournent pas le dos au spectateur, ses héroïnes sont, comme ici, cassées, repliées sur elles-mêmes, isolées dans leur douleur. On sait que, dans la version du mythe popularisée par Ovide, Méduse est une jeune fille si fière de sa beauté qu'elle avait osé défier Athéna. Pour la punir, la déesse changea ses cheveux en serpents et condamna tout mortel qui croiserait son regard à être transformé en pierre. Mais c'est ici, dans la flamboyance d'un crépuscule, une Méduse pétrifiée plus que pétrifiante qui se refuse au spectateur, dissimulée sous sa chevelure déployée. Difficile, devant ces figures qui offrent l'image d'une attente



sans fin et sans objet, de ne pas songer au célèbre tableau de Domenico Fetti, cette *Mélancolie*, dont Berman put contempler tant la version du Louvre que celle de Venise. On a pu lier l'apparition de ces personnages féminins dans sa peinture à l'arrivée dans sa vie de l'actrice Ona Munson, surtout connue aujourd'hui pour son rôle dans *Autant en emporte le vent*, laquelle, en un tragique chassé-croisé entre l'art et la vie, se suicida en 1955, mais il n'est pas exclu que les circonstances historiques aussi aient joué leur rôle. Julien Levy, son galeriste, relevaient que ces toiles trouées d'éclats, ici un mur criblé de projectiles, là une vitre brisée en trompe-l'œil, étaient précisément contemporaines de la Seconde Guerre mondiale.

## LÉONIDE BERMAN

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

Il trouve une inspiration particulière dans le paysage littoral français, depuis la Côte d'Azur jusqu'à la mer du nord, qui confère à son œuvre une tonalité chromatique restreinte, d'ocres et de camaïeux perlés de verts, et lui permet de jouer du contraste entre l'immensité de l'espace et les limites de la toile.

Il s'installe en 1946 aux États-Unis et reprend, sous le nom de Leonid, le fil d'une œuvre dont les paysages, d'une palette désormais différente, sont aussi bien américains que japonais, indiens, thaïlandais, anglais, italiens ou portugais. Il laisse un important journal, écrit en Français dont une partie, source précieuse sur les débuts du néo-romantisme, a été publiée en 1976 à New York sous le titre *The three worlds of Leonid*.

**Léonide Berman,**  
*Malamocco, Lagune Vénitienne, 1948*  
Huile sur toile — 91, 5 x 71 cm  
Monaco, Collection Georgy et  
Tatiana Khatsenkov  
© Maxime Melnikov





**Léonide Berman**

*Portrait de Georges Hugnet*,  
1931  
Huile sur toile, 81,2 x 54 cm  
Paris, Collection particulière  
© studio Christian Baraja SLB

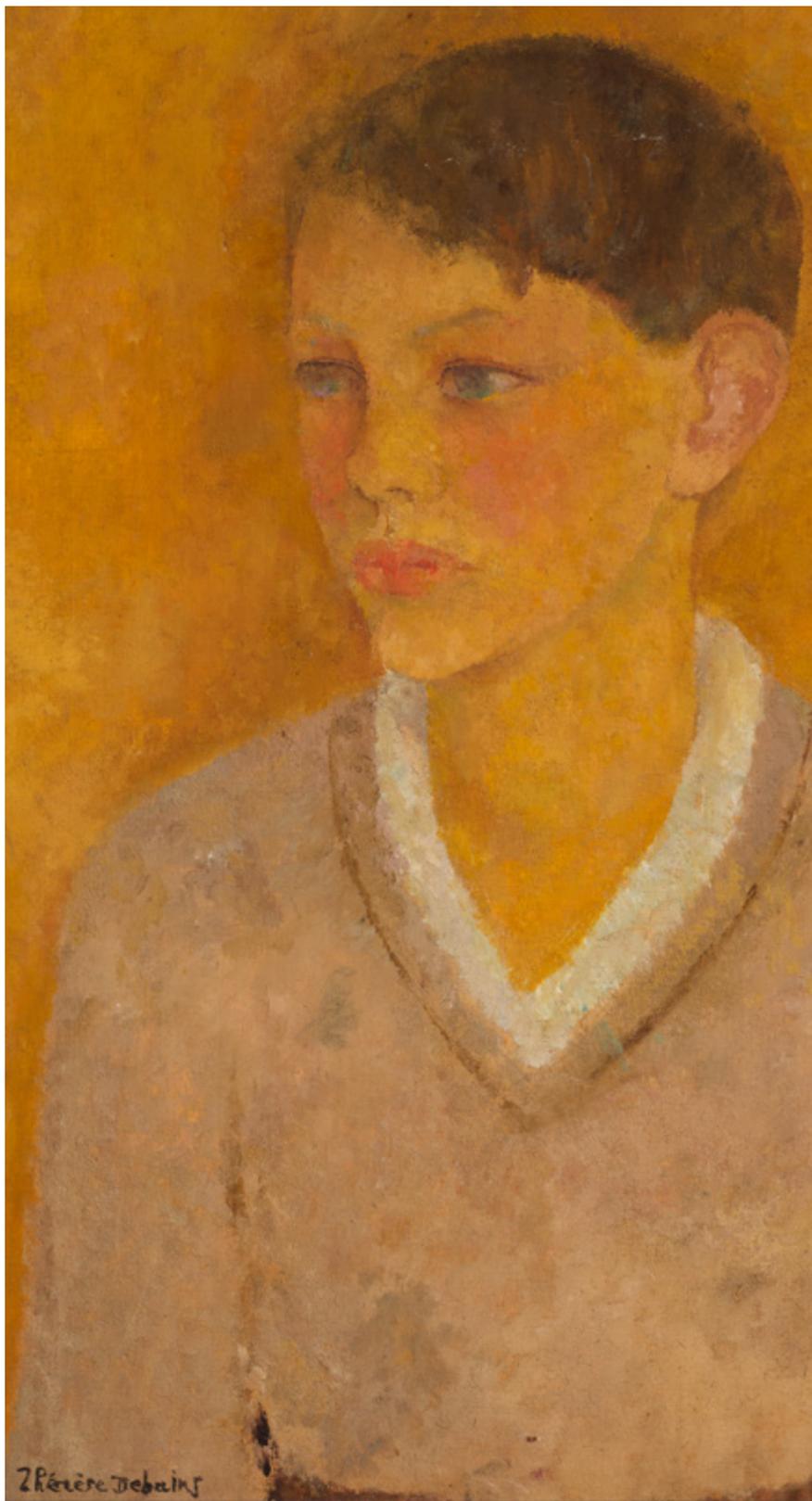
Né en 1906, fils d'un riche ébéniste du Faubourg Saint-Antoine, Georges Hugnet s'intéressa très tôt aux avant-gardes et se fit l'historien précoce du mouvement Dada. Au seuil d'une carrière polymorphe (il fut poète, relieur, peintre, auteur de collages et occasionnellement cinéaste), il créa en 1929 une petite maison, les Éditions de la Montagne. Il en inaugura le programme avec des extraits, traduits par ses soins, de la *Fabrication des Américains*, de Gertrude Stein. Fidèle à la chantre du modernisme, il publia l'année suivante *Dix portraits*, ensemble de textes qu'elle avait consacrés à des proches. Le volume, où se côtoient, associés à celui de Picasso, qui les légitiment, les noms de Tchelitchev, Bérard, Kristians Tonny, Eugène et Léonide Berman, fait la part belle aux

néo-romantiques. Hugnet l'avait explicitement conçu pour servir au lancement d'une « école » qu'il rêvait de voir consacrée. Ami des frères Berman, il fut peint par Léonide comme par Eugène, et ce dernier illustra également d'architectures oniriques son premier recueil de poèmes, *Le Droit de Varech*. Un portrait dû à Pierre Charbonnier figure aussi dans l'exposition. Hugnet, qui se tenait à la lisière du surréalisme, rejoignit le groupe en 1932, mais fut bientôt frappé de l'une des excommunications dont Breton avait le secret. Résistant sous l'Occupation, il participa au recueil *L'Honneur des poètes* et croisa l'aventure des éditions de Minuit ; il poursuivit après-guerre ses recherches sur les avant-gardes, qui donnèrent lieu, posthumément, à un *Dictionnaire du Dadaïsme*.

## THÉRÈSE DEBAINS

Née en 1897 à Versailles, où elle vécut longtemps en compagnie de sa mère et de sa sœur, Thérèse Debains est sans conteste la figure la plus évasive du néo-romantisme, au point d'être régulièrement ignorée jusque dans les chroniques de l'époque. Elle fit pourtant partie du premier cercle du mouvement : d'une beauté solaire, à laquelle n'avaient apparemment été insensibles ni Vuillard ni (et surtout) Vallotton, ses professeurs à l'académie Ranson, elle était considérée comme l'un des talents les plus prometteurs du groupe et avait noué une amitié passionnée avec Bérard, auquel elle était liée par un goût et une culture commune. Le duo fascinait en particulier Léonide Berman qui y voyait, comme il l'écrivit plus tard, « deux êtres qui étaient typiquement français, au physique comme au moral ». Un triangle amoureux ne tarda pas à se nouer aux conséquences plutôt désastreuses.

Quoiqu'elle ait poursuivi une longue carrière jusqu'à sa disparition en 1974, elle s'efface très tôt derrière son œuvre, produisant essentiellement des portraits, des tableaux de fleurs et des paysages de Bretagne dans une gamme de couleurs claires et transparentes qui semblent marquer comme un retour vers le post-impressionnisme de ses débuts. Il est permis d'espérer que la présente exposition marque le début de sa redécouverte et permette de retracer enfin le parcours de cette artiste injustement sous-estimée.



**Thérèse Debains**

*Portrait de jeune garçon, s. d.*

Huile sur panneau, 58 x 50 cm (avec cadre)

Nice, Collection particulière

© Photo François Fernandez Nice ADAGP 2022

De la biographie de Thérèse Debains ne subsiste que quelques vignettes, dont celles que lui consacre Léonide, qui eut avec elle une brève liaison, dans ses souvenirs. Elle incarnait aux yeux du jeune exilé, avec ses amis Christian Bérard et Christian Dior, l'esprit d'une culture qui le fascinait : « J'aimais, dit-il, l'entendre discuter peinture avec Bébé et commenter les premiers volumes de Proust, qui venaient de paraître et que peu de gens prenaient alors au sérieux. » Son œuvre discrète se répartit selon les genres traditionnels du paysage, de la peinture de fleurs et du portrait. Il semble qu'elle n'adopta le ténébrisme de ses amis à ses débuts que pour rapidement s'en émanciper et poursuivre une œuvre singulière renouant avec la leçon de ses maîtres, Vuillard et Sérusier, des

post-impressionnistes, et de Degas avant eux. Affinité sans doute renforcée par le fait que Thérèse passait ses vacances d'été dans le village du Pouldu, près de Quimperlé — là-même où Sérusier s'était installé en 1889, avant d'y créer avec Gauguin l'École de Pont-Aven. Elle resta toute sa vie attachée à la région, qu'elle révéla sans doute à Léonide (elle mourut à Bégard, dans les Côtes-d'Armor). Un tableau comme ce paysage breton offre à la fois une image exemplaire du type de paysages qui l'intéressait et de son style, des formes simplifiées, épurées, une fine couche picturale, à l'opposé des empâtements extrêmes de ses amis, une gamme de couleurs claires, une luminosité paisible qui anime aussi bien ses portraits, ses natures mortes et ses tableaux de fleurs, rappelant parfois ceux d'Odilon Redon.

**Thérèse Debains.**

*Paysage de Bretagne*, n.d  
Huile sur toile, 71 x 56 cm  
Nice, Collection particulière  
© Photo François Fernandez  
Nice ADAGP 2022



## KRISTIANS TONNY

D'origine hollandaise, arrivé à Paris en 1913, Kristians Tonny (1907-1977) commença une carrière d'enfant prodige, exposant pour la première fois dans une galerie parisienne en 1920 puis à Amsterdam quatre ans plus tard. Dessinateur remarquable, il fut l'objet, comme Tchelitchev ou Berman, de l'engouement de Gertrude Stein, puis se gagna le soutien de Chick Austin qui lui commanda une fresque pour l'auditorium du Wadsworth Atheneum en 1937. En dépit de sa profonde implication dans le mouvement néo-romantique, l'œuvre de Tonny garde une qualité particulière et s'inscrit dans la continuité de la tradition de fantaisie extravagante et grotesque qui, notait James Thrall Soby, remonte à Jérôme Bosch



**Kristians Tonny**  
*D'après Van Eyck (Gertrude Stein), 1930-1936*  
 Encre noire sur tempera  
 sur Manosite collée sur  
 carton, 61 x 45,4 cm  
 Hartford, Wadsworth  
 Atheneum Museum of Art,  
 The Ella Gallup Sumner  
 and Mary Catlin Sumner  
 Collection Fund  
 @ Allen Phillips / Wadsworth  
 Atheneum

et Brueghel. Il cultive d'un côté un univers grouillant, un dessin touffu, saturant l'espace de la toile ou du papier ; et de l'autre, des portraits fouillés, « nordiques, précis plutôt que teintés de sentiments comme pouvaient l'être ceux de Bérard » (Soby).

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

À l'image d'autres néo-romantiques, le hollandais Kristians Tonny fut de ceux que Gertrude Stein élit un moment comme figure de proue de la jeune peinture. Mais la papesse du modernisme faisait facilement choir du piédestal ceux qu'elle y avait hissés. Dans le cas de Tonny, la lenteur d'exécution de ce portrait, librement inspiré d'une œuvre de Van Eyck, infléchie dans le sens d'un fantasque à la Bosch ou à la Bruegel, compte parmi les motifs qui entraînèrent sa relégation. Le dessin du maître flamand (1437) représentait la vierge et martyre légendaire Sainte Barbe, assise devant une tour inachevée dont l'édification symbolisait celle de la chrétienté. Pour son morceau de gothique flamboyant, Tonny s'est visiblement inspiré de la tour de la cathédrale

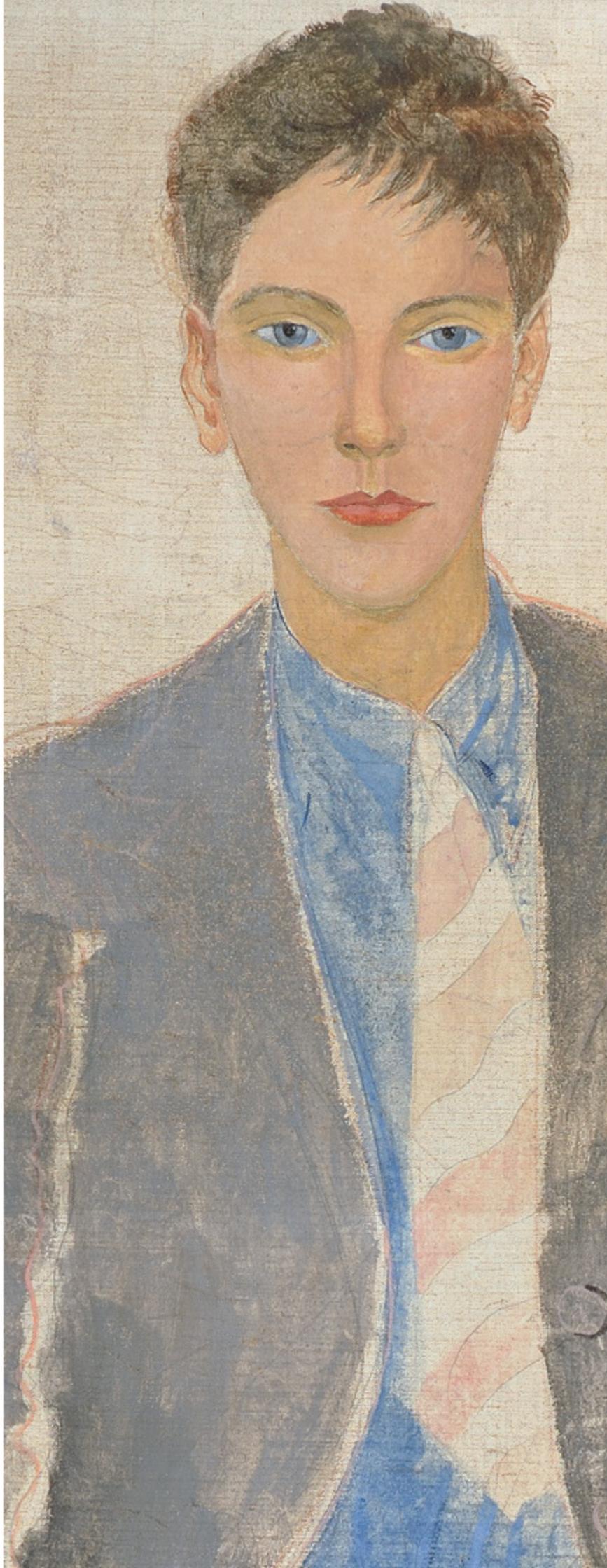
d'Anvers mais il a sommé l'une des flèches d'une étoile de David et au lieu de la houppelande de la sainte, Gertrude Stein arbore une robe orangée qui évoque lointainement celle d'un prélat, les bords de son chapeau de paille formant un halo. C'est l'écriture par Stein du livret de l'opéra de Virgil Thompson, *Quatre saints en un acte*, qui est réputé avoir suggéré à Tonny l'idée de cette transposition mais il est possible qu'elle procède d'une ressemblance plus substantielle, qui se donne à lire dans les mémoires de Georges Hugnet, *Pleins et Déliés*. Évoquant l'hôtesse de la rue de Fleurus, il écrit : « Couverte de soie puce ou violette et de lourdes dentelles, elle avait l'air à la fois d'une sainte espagnole, d'un évêque et d'une cathédrale. »

## CHRISTOPHER WOOD & SIR FRANCIS ROSE

Figures intermédiaires entre l'Angleterre et la France, dont ils étaient également familiers, fréquentant les cercles de Gertrude Stein et des Noailles comme ceux de l'establishment artistique britannique, Christopher Wood (1901-1930) et Sir Francis Rose (1909-1979) offrent deux éminentes figures d'« irréguliers », proches en esprit comme dans leurs parcours des Néo-Romantiques parisiens.

Artiste remarquable à la vie aventureuse, disparu prématurément, le premier partagea l'opium avec Cocteau et fut lié au poète Max Jacob, au compositeur Georges Auric, à Christian Bérard et au peintre Jean Hugo. Restreinte, par la force des choses, son œuvre est cependant d'une grande richesse stylistique. L'admirable portrait de Jean Bourgoint a ceci d'exemplaire qu'il représente une figure de la bohème artistique et littéraire de l'époque, modèle supposé, avec sa sœur Jeanne, des Enfants Terribles de Cocteau, duo infernal avec lequel Wood entretenait des passions tumultueuses.

En 1925, peu avant sa mort, Wood rencontra Sir Francis Rose qui devient son amant, complice et modèle. Peintre, scénographe, illustrateur, familier du beau monde comme des milieux interlopes, ce dilettante émérite bénéficia du soutien inébranlable de Gertrude Stein. Il eut droit en 1938 aux honneurs du Petit Palais où fut présenté, en même temps que des œuvres inspirées par un voyage en Chine, l'ensemble que l'on peut voir à l'entrée de l'exposition. Sir Francis Rose appartient de plein droit à l'histoire de ces excentriques anglais dont Edith Sitwell disait qu'ils étaient le produit de l'incomparable « sens de l'infaillibilité qui est l'apanage et la particularité de la nation Britannique ».



Christopher Wood

Garçon avec un chat (*Jean Bourgoint*), 1926

Huile et graphite sur toile, 148 x 58,5 cm

Cambridge, Kettle's Yard, University of Cambridge



La trajectoire de Christopher Wood est celle d'un météore : mort suicidé à 29 ans, en 1930, le jeune peintre, qui reçut les encouragements de Picasso, explora plusieurs manières, privilégiant dans ses paysages des Cornouailles britannique et française une forme de primitivisme savant. C'est dans le cercle de Cocteau qu'il fit la connaissance de Jean Bourgoing, dont le rapprochait l'usage des drogues et une sexualité amphibie. Avec sa sœur Jeanne, Bourgoing inspira à son mentor les *Enfants terribles*, tableau fameux d'une liaison fusionnelle et vénéneuse. Emblème de sensualité et d'inconstance, le chat, dont le bleu des yeux répond à ceux du modèle, est un siamois, allusion au lien quasi gémellaire qui unissait le frère et la sœur. À ce « Jeune homme au chat » succéda, dans une belle facture linéaire, une « *Femme au renard* », pour laquelle posa cette fois Jeanne Bourgoing, dont le peintre fut l'amant. Comme l'Élisabeth des *Enfants terribles*, Jeanne mit fin à ces jours, la réalité doublant la fiction, peu de temps après la parution du roman. Cette bohème tragique eut pour contrepoint une vague de conversions, sous l'égide de Cocteau encore, conquis par le philosophe thomiste Jacques Maritain. Beaucoup procédaient d'un effet de mode mais celle de Bourgoing était sincère et, en s'approfondissant, entre plusieurs rechutes dans l'opium, l'amènera aux lendemains de la Seconde Guerre à revêtir la robe des trappistes. Devenu « frère Pascal », il mourra en 1966 au Cameroun, auprès des lépreux.



Né en 1909, sur le domaine de Moor Park, dans un immense manoir néo-palladien, héritier d'une fortune qu'il dilapida, Francis Rose fréquenta très jeune le cercle de Cocteau et fut notamment l'amant de Kit Wood, qui le prit pour modèle de son *Nu dans une chambre*, l'un de ses tableaux les plus achevés. À Paris, où il s'établit en 1929, il se forma auprès de Francis Picabia et de José Maria Sert, ce dernier très prisé d'une vaste clientèle internationale pour ses décors muraux, et fit lui-même ses débuts en peignant des décors pour les Ballets Russes de Diaghilev. Gertrude Stein, qui acheta une trentaine de ses toiles, lui commanda son portrait et préfaça le catalogue d'une exposition à la galerie Pierre en 1937, concourut à son lancement. Le Petit Palais lui consacra à

l'été 1938, à son retour d'un voyage en Chine, une exposition où figurait notamment le portrait de groupe présenté au début de ce parcours. Sa peinture, que le critique Waldemar-George avait présenté en 1933 comme celle « d'un chercheur inspiré mais encore inégal », sombra ensuite dans l'oubli de ce côté de la Manche. En 1961, il publiera des Mémoires, *Saying Life*, ponctuées d'assertions difficilement vérifiables (il se prête une liaison avec Ernst Röhm, le chef des SA, éliminé en 1934 à la suite de la Nuit des Longs Couteaux) mais qui restituent une société disparue. À sa mort, en 1979, le *Times*, tout en rappelant les éloges jadis prodigués par Gertrude Stein, voit s'éteindre avec lui un « dilettante aristocrate ».

**Sir Francis Rose**

*L'Ange et le prince*  
1932

Huile sur isorel, 114 x 88, 5 x 5 cm  
(avec cadre)

Collection particulière

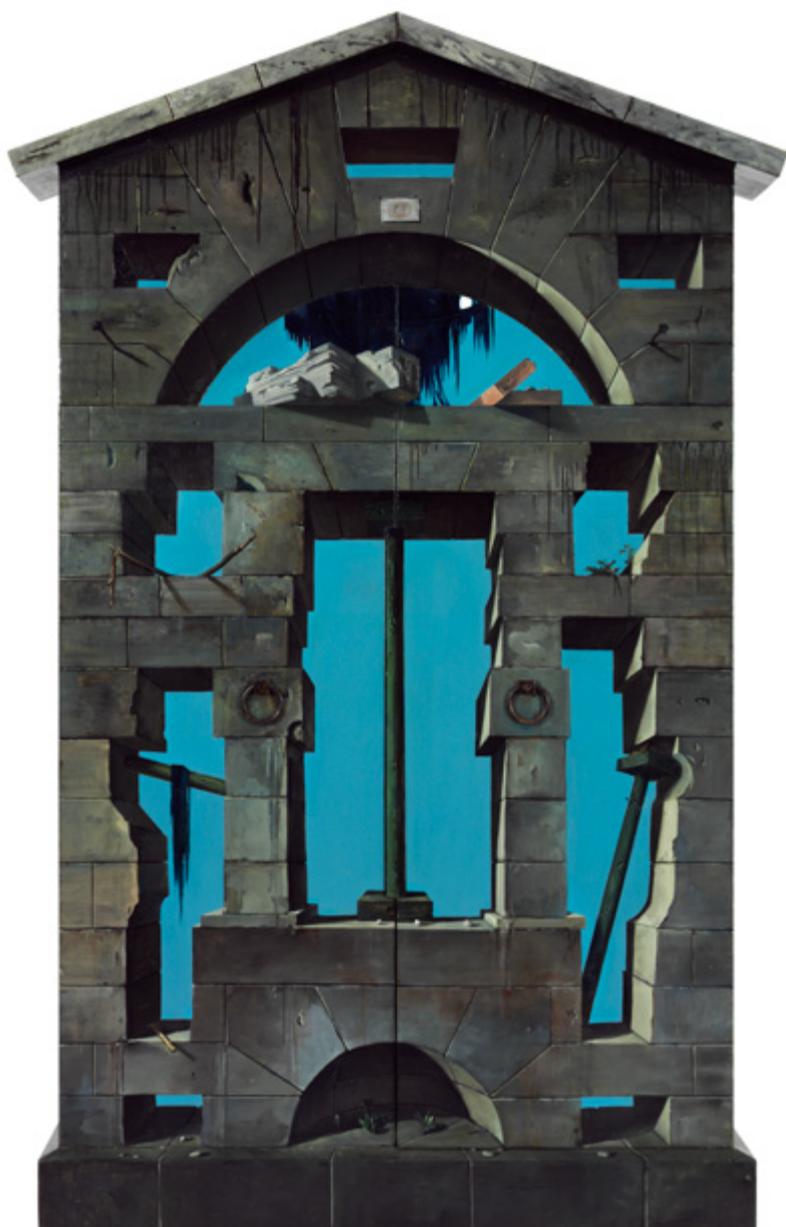
© studio Christian Baraja SLB

## 17 PLACE VENDÔME, 5 JUILLET 1939

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

Amie de Max Ernst, Paul Éluard et Salvador Dalí, elle l'était aussi de Pavel Tchelitchew et d'Eugène Berman ; et elle associa ce dernier au projet de l'exposition dont le thème était les meubles oniriques. Il imagina un cabinet-ruine qui répondait à l'« armoire anthropomorphe », bordée de créatures ailées aux chevelures ondoiyantes, qu'avait pour sa part composée Fini et qu'elle compléta de deux panneaux en grisaille, dans l'esprit des Costumes grotesques imaginés vers 1700 par Nicolas de Larmessin, représentant la Peinture et l'Architecture.

L'armoire de Berman, conservée au Victoria & Albert Museum de Londres, et les deux panneaux de Leonor Fini, provenant d'une collection privée américaine, sont réunis ici pour la première fois depuis l'exposition de juillet 1939, qui marqua une césure importante dans l'histoire du néo-romantisme.



### Eugène Berman

Garde-robe en trompe l'œil pour l'exposition René Drouin/Leo Castelli sur la place Vendôme  
1939

Toile peinte sur châssis en pin, 251 x 147 x 50 cm

W.27:1 to 7-1987

Londres, Victoria and Albert Museum

© Victoria and Albert Museum, London

Cette impressionnante garde-robe fut présentée lors de l'exposition inaugurale de la galerie Drouin, en 1939. La forme est un simple parallépipède surmonté d'un fronton triangulaire, et couvert d'un savant trompe-l'œil où l'artiste donne libre cours à sa fascination pour les architectures de Palladio et de Serlio, mais aussi pour la thématique de la ruine qui traverse toute son œuvre. Rare mobilier que Berman ait réalisé dans sa carrière, cet objet en trompe-l'œil lui permit de mener plus encore plus loin ses recherches sur l'illusionnisme en peinture, passant de la toile à un objet en trois dimensions.

## ITALIE

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

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



**Eugène Berman** (ci-dessus et page suivante)  
*Viaggio in Italia de Raffaele Carrieri*,  
 imprimé par Piero Fornasetti, Milan, 1951  
 Lithographies aquarellées à la main  
 51 x 39 cm (fermé) 51 x 80 cm (ouvert)  
 Collection particulière  
 © studio Christian Baraja SLB



**Eugène Berman** (ci-dessous)  
*Italian Symphony*  
 1939  
 Gouache et encre sur papier -  
 24,4 x 38,1 cm  
 New York, Michael Rosenfeld  
 Gallery





#### Pavel Tchelitchew

Programme de théâtre: XXI<sup>e</sup> saison des Ballets Russes  
Théâtre Sarah-Bernhardt, Paris, 1928,  
33 x 26 cm (fermé)  
Collection particulière  
© studio Christian Baraja SLB

Guides d'un soir, censés articuler le propos avant de servir de memento, les programmes de théâtre connurent un développement remarquable entre les années 1920, en particulier avec l'arrivée des Ballets russes, et les années 1950, qui furent aussi celles de grands bals et galas dont ils reflétaient le luxe et la sophistication. Objets délicats, à la typographie recherchée et à la mise en page élégante, ils étaient souvent imprimés sur des papiers de qualité, assortis de lithographies spécialement conçues et exécutées par les artistes costumiers ou scénographes. On pourrait voir, dans le soin mis par ces derniers à composer ces fragiles publications, l'ultime expression de leur passion pour le monde et l'esprit du théâtre.

## SCÈNES DE THÉÂTRE

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

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



**Christian Bérard**

*Études pour Margot d'Édouard Bourdet*  
1935

Encre, gouache et aquarelle double face,  
31 x 19 cm

Collection particulière

© Studio Christian Baraja SLB

## UN BAL DE PAPIER

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

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

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



**Pavel Tchelitchew**

*Dessin pour l'invitation au Paper Ball, Festival de Hartford 1936*

Plume, encre et graphite sur papier, 26.7 x 18.4 cm  
Hartford, Wadsworth Atheneum Museum of Art, Auerbach Library and Museum Archives

© Allen Phillips / Wadsworth Atheneum Museum of Art



**Pavel Tchelitchew**

*Autoportrait*, 1924

Huile sur toile, 46 x 33,5 cm

Nancy, Musée des Beaux-Arts

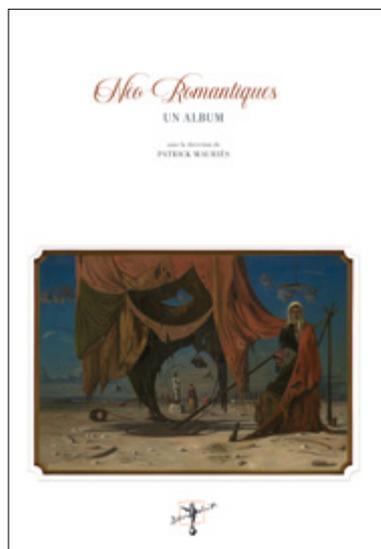
Dépôt du MNAM / Centre Pompidou

© Centre Pompidou, MNAM-CCI,

Dist. RMN-Grand Palais / Adam Rzepka

Tchelitchew  
1924

# AUTOUR DE L'EXPOSITION



## ALBUM DE L'EXPOSITION NÉO-ROMANTIQUES UN ALBUM

**Sous la direction de Patrick Mauriès**

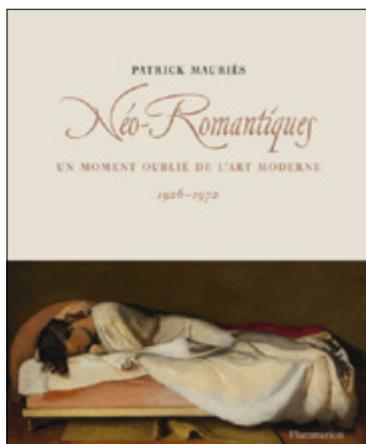
Coédition musée Marmottan Monet

Édition Serendip

Format : 17 x 24 cm — 112 pages

Prix : 21 euros

Textes de Christian Dior, Edith Sitwell, Waldemar-George, Eugène Berman et Patrick Mauriès



## NÉO-ROMANTIQUES UN MOMENT OUBLIÉ DE L'ART MODERNE, 1926-1972

**Patrick Mauriès**

Édition Flammarion

Paru le 02/02/2022

256 pages — 230 x 283 mm

Broché

EAN : 9782080270955 ISBN :

9782080270955

Prix : 39,90 euros



## HORS-SÉRIE CONNAISSANCE DES ARTS

n° 1016

42 pages

EAN : 9 782758 011620

Prix : 10,90 euros

# COMMISSARIAT & SCÉNOGRAPHIE

## PATRICK MAURIÈS

ÉCRIVAIN, ÉDITEUR ET CRITIQUE CULTUREL

Patrick Mauriès est né le 16 mai 1952 à Saint-Raphaël dans le Var. Il a fait ses études à Nice puis à l'École Normale Supérieure de Saint-Cloud. Il a participé pendant sept ans au séminaire de Roland Barthes, et a commencé à publier des articles dans les revues Critique et Communications.

En 1979 son premier livre, le *Second Manifeste Camp* est publié au Seuil par l'entremise de Roland Barthes.

En 1981, il fonde avec Michèle Hechter une revue littéraire, «Le Promeneur», qui paraîtra mensuellement jusqu'en 1990. La même année il participe à la création de la revue FMR de Franco Maria Ricci, en Italie puis en France. Il entame aussi une collaboration avec le service littéraire du quotidien Libération, qui se poursuivra jusqu'en 1987.

Entre 1982 et 1986, il travaille avec différents éditeurs italiens et anglais. Il collabore avec Edouard de Andreis au Magazine City, et au lancement des Editions Rivages où il crée une collection de textes d'esthétique (Galerie). En 1987, il participe à la fondation de la maison d'édition Quai Voltaire, puis fonde à l'intérieur de la même structure les Editions du Promeneur qui entreront chez Gallimard en mars 1991. En



1990, il met sur pied l'antenne française des éditions d'art britanniques Thames & Hudson, pour lesquelles il créera divers ouvrages dont le Pêle-mêle de Christian Lacroix et une importante monographie sur Piero Fornasetti.

Depuis le début de ses activités éditoriales, Patrick Mauriès s'est intéressé aux littératures et aux créateurs inclassables, aux textes hybrides, aux frontières entre les genres. Se consacrant à la réévaluation d'œuvres et d'auteurs que les hasards de l'histoire ont oubliés ou négligés, il a publié pour la première fois en français des textes de Lytton Strachey, Thomas De Quincey, Edmund White, Barbara Pym, W.M. Spackman, Deborah Eisenberg, Edward Gorey, Edith Sitwell, Peter Ackroyd et Norman Douglas, Giovanni Macchia, Giorgio Manganelli, Mario Praz, Federico Zeri, Luigi Meneghello, Friedrich Glauser ou encore Wolfgang Schivelbusch.

Il s'est toujours intéressé à des artistes et à des créateurs d'art décoratif oubliés, auxquels il a consacré des monographies : René Gruau, Alexandre Serebriakoff, David Seidner, Karen Knorr, Piero Fornasetti, Line Vautrin.

Il a publié notamment *Choses anglaises* (Le Seuil, 1989), *Styles d'aujourd'hui, avec Christian Lacroix, Vies remarquables de Vivant Denon* (Le Promeneur 1995 et 1998), et a dirigé plusieurs volumes collectifs dont *Le Trompe-l'œil* (Gallimard, 1996). Il a publié également *Le Vertige* (Gallimard, 1999), *Les fruits du hasard* (Gallimard, 2001) et *Soirs de Paris* (Gallimard, 2009), *Quelques cafés italiens, Louise de Vilmorin, un album* (Le Promeneur 2001 et 2002) et *Cabinets de curiosités* (Gallimard, 2002) pour lequel il a reçu le Prix André Malraux 2002 du livre d'art. Il a consacré deux ouvrages à Jean-Paul Goude aux Editions de la Martinière, intitulés *Tout Goude* (2005) et *Chronique d'une image : Jean-Paul Goude aux Galeries Lafayette* (2009), *Fragments d'une Forêt* (2013) et *Le Monde selon Karl* (2013)

Il a assuré avec Laurent Le Bon, en 2019, le commissariat d'exposition et la direction du catalogue *Cabinets de curiosités* au Fonds Helene et Edouard Leclerc, ainsi que celui de l'exposition *Lalanne/Bestiaires* au Musée Richard Anacréon de Granville en 2022.

Il a enfin publié, aux Éditions Thames & Hudson en Angleterre et Flammarion en France, *Néo-Romantiques, un moment oublié de l'art moderne*, 2022, qui est à l'origine de l'exposition organisée sous le même titre au Musée Marmottan Monet en 2023.



## ATELIER PAOLETTI & ROULAND

### SCÉNOGRAPHIE

Après des études d'architecture aux Beaux-Arts de Paris (ENSA Malaquais), Frédérique Paoletti et Catherine Rouland ont très tôt fondé leur atelier à Paris.

Un goût partagé pour la création artistique, une sensibilité au théâtre et leur capacité à modeler l'espace ont orientées leurs pas vers la scénographie. De la scène théâtrale au parcours muséographique, c'est le mouvement de l'un vers l'autre qui les intéresse, le lieu où s'affirme leur originalité. Le musée est pluriel, chaque exposition, rénovation ou création suppose une approche nouvelle ; c'est en travaillant sur des sujets aussi différents que l'archéologie ou la peinture et la sculpture, les sciences ou la cartographie, qu'elles développent une agilité singulière qui se révèle particulièrement à l'occasion du projet du Musée de la Chasse et de la Nature à Paris.

Ainsi s'est forgée une méthode de travail originale qui emprunte son savoir-faire au projet architectural, au théâtre, à la création artistique multiforme. Le but est de provoquer la fusion du lieu avec les œuvres qu'il révèle. Telles des interprètes elles traduisent en espace, en lumière, en images et en sons parfois, une partition qui organise le voyage vers la collection, pour que l'incarnation d'une mémoire, d'un imaginaire, d'un rêve, puisse avoir lieu et être partagée.

#### Quelques projets emblématiques :

- Musée de la Chasse et de la Nature à Paris en 2007
- Musée de l'Île de France - Parc de Sceaux, Le voyage en images de Carmontelle, divertissements et paysages au siècle des Lumières en 2008
- Musée de l'Île de France - Parc de Sceaux, L'atelier du sculpteur René Letourneur (Premier Grand Prix de Rome 1926) en 2009
- Centre des Monuments Nationaux / Conciergerie, Paris, Monuments, stars du 7e art en 2010
- Cité internationale de la Tapisserie à Aubusson en 2016
- Universcience, Paris, Quoi de neuf au Moyen-Âge ? en 2017
- Musée de l'Île de France - Parc de Sceaux, Jacques Zwobada Résonance en 2022

# VISUELS PRESSE



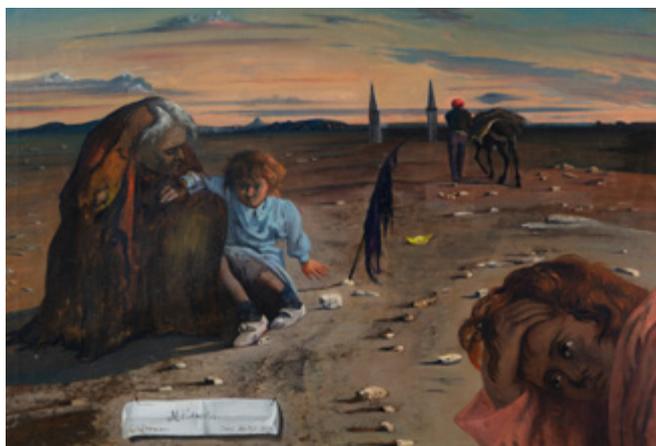
**Christian Bérard**  
*Deux autoportraits sur la plage*  
 1933  
 Huile sur toile  
 79 x 114 cm  
 Collection particulière  
 © studio Christian Baraja SLB



**Christian Bérard**  
*Portrait d'une femme (Hélène Anavi)*  
 1948  
 Huile sur toile  
 60 x 50 cm  
 Collection particulière  
 © studio Christian Baraja SLB



**Christian Bérard et Jean-Michel Frank**  
*Paravent à quatre feuilles réalisé pour l'appartement de Claire Artaud*  
 1936  
 Huile sur toile, bois moulé doré  
 105 x 212 cm  
 Paris, Alexandre Biaggi  
 © Francis Amiand



**Eugène Berman**  
*Mélancolie*  
 1937  
 Huile sur toile, 57,8 x 80 cm  
 Collection particulière  
 © Howard Agriesti



**Eugène Berman**  
*Scène de la Vie des Bohémiens*  
 1936  
 Huile sur panneau  
 124,5 x 151,8 cm  
 Hartford, Wadsworth Atheneum Museum of Art, Don de James T. Soby  
 en mémoire de son père, Charles Soby  
 @ Allen Phillips /Wadsworth Atheneum



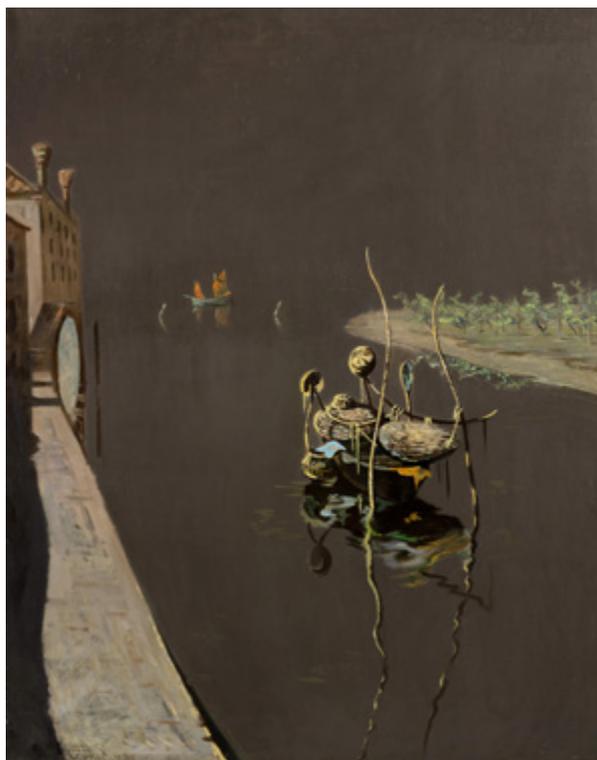
**Eugène Berman**  
*À la recherche des nuages évanouis*  
 1940  
 Huile sur toile  
 59 x 72 cm  
 Paris, Alexandre Biaggi  
 © Droits réservés



**Eugène Berman**  
*Sunset (Medusa)*  
 1945  
 Huile sur toile  
 146,4 x 114,3 cm  
 Gift of the North Carolina State Art Society (Robert F. Phifer Bequest) in  
 honor of Beth Cummings Paschal, G.74.8.2  
 Raleigh, North Carolina Museum of Art  
 © Raleigh, North Carolina Museum of Art



**Eugène Berman**  
*Médusa*  
 1968  
 Huile sur toile  
 30 x 40 cm  
 Collection particulière  
 © studio Christian Baraja SLB



**Léonide Berman**  
*Malamocco, Lagune vénitienne*  
 1948  
 Huile sur toile  
 91,5 x 71 cm  
 Collection de Georgy et Tatiana Khatsenkov  
 © Maxime Melnikov



**Thérèse Debains**  
*Portrait de jeune femme*  
 vers 1948  
 Huile sur panneau  
 48 x 38 cm  
 Collection particulière  
 © studio Christian Baraja SLB



**Thérèse Debains**  
*Portrait de jeune garçon*  
 s. d.  
 Huile sur panneau  
 58 x 50  
 Collection particulière  
 © Photo François Fernandez Nice ADAGP 2022



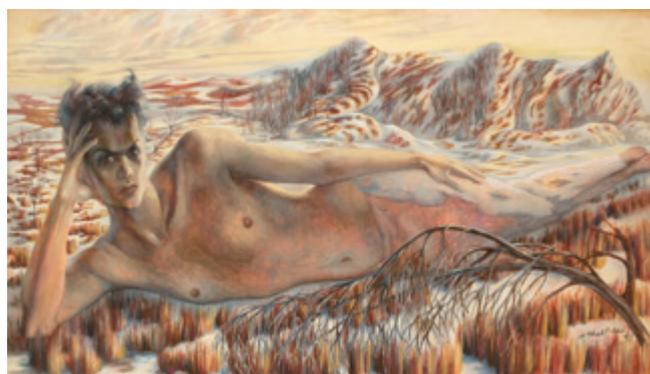
**Sir Francis Rose**  
*L'ange et le prince*  
 1932  
 Huile sur toile  
 114 x 88, 5 x 5 cm (avec cadre)  
 Collection particulière  
 © studio Christian Baraja SLB



**Sir Francis Rose**  
*L'Ensemble*  
 1938  
 Huile sur toile  
 200,5 x 350,5 cm  
 England & Co. Gallery  
 © Estate of Sir Francis Rose/photograph © England & Co



**Alexandre Serebriakoff**  
*Intérieur, Le vestibule - Rue Casimir Delavign*  
 1947  
 Aquarelle, crayon graphite et encre noire et brune rehaussé de gouache sur papier vélin  
 33,6 x 45,1 cm  
 Monaco, Nouveau musée National Monaco  
 © Droits réservés



**Pavel Tchelitchev**  
*Nu*  
 1926  
 Huile, sable et café sur toile  
 99,5 x 64 cm  
 Collection de Georgy et Tatiana Khatsenkov  
 © Maxime Melnikov



**Pavel Tchelitchew**

*Interior Landscape*

Vers 1947

Huile sur toile

80,6 x 65,4 cm

New-York, Michael Rosenfeld Gallery

@ Courtesy of Michael Rosenfeld Gallery LLC



**Kristians Tonny**

*D'après Van Eyck (Gertrude Stein)*

1930-1936

Encre noire sur tempera sur Manosite collée sur carton

61 x 45,4 cm

Hartford, Wadsworth Atheneum Museum of Art, Don de James T.

Soby en mémoire de son père, Charles Soby

@ Allen Phillips / Wadsworth Atheneum



**Kristians Tonny**

*Autoportrait*

s.d.

Huile sur toile

95 x 75 cm

Collection particulière

© studio Christian Baraja SLB

# PROGRAMMATION 2023-2024

5 juillet 2023 - 25 septembre 2023

## GRAVER LA LUMIÈRE, 100 CHEFS-D'ŒUVRE DE DÜRER À PICASSO

*Commissariat : Florian Rodari.*

Cette exposition présentera plus de 100 chefs-d'œuvre de la gravure, de Dürer à Picasso, appartenant à la Fondation William Cuendet & Atelier de Saint-Prex.

3 avril — 1<sup>er</sup> septembre 2024

## EN JEU ! LES ARTISTES ET LE SPORT 1870-1930

*Commissariat : Bertrand Tillier, historien de l'art et Aurélie Gavaille, attachée de conservation au musée Marmottan Monet.*

À travers un parcours chronologique, allant de 1870 à 1930, l'exposition tend à montrer comment les sports et les sportifs, vus par les artistes, furent érigés en signes de la modernité. La représentation qui en est faite dans l'art et la production d'images interrogent les modalités culturelles et esthétiques comme les valeurs individuelles et collectives que ces sports véhiculent dans l'imaginaire des artistes.

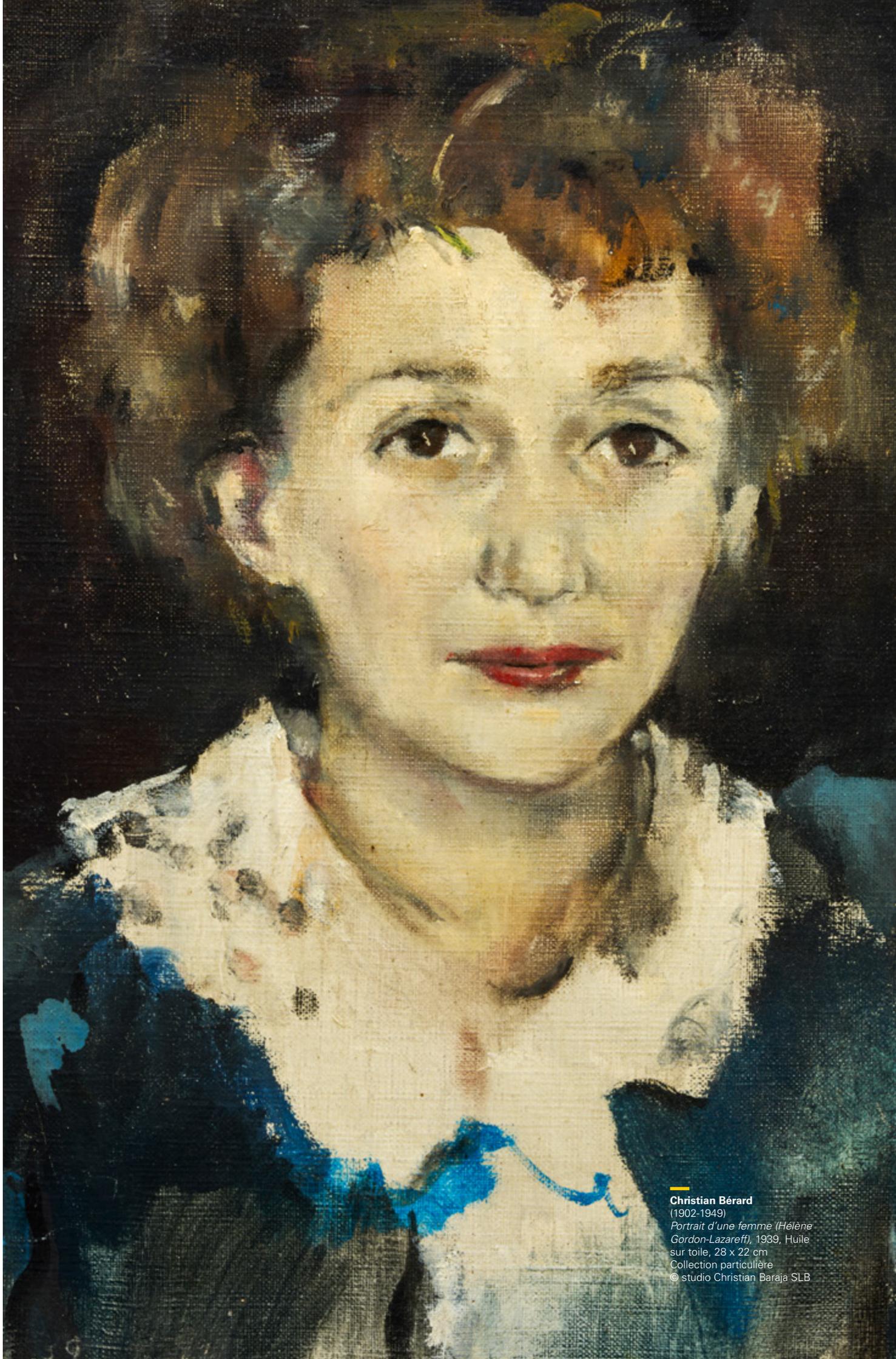
18 octobre 2023 – 10 mars 2024

## BERTHE MORISOT ET LE XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE

*Commissariat : Marianne Mathieu, historienne de l'art, Dominique d'Arnoult, docteure en Histoire de l'art et Claire Gooden, attachée de conservation au musée Marmottan Monet.*

*Partenariat scientifique avec la Dulwich Picture Gallery*

L'exposition sera montrée dans un premier temps à Londres à la Dulwich Picture Gallery du 5 avril au 10 septembre 2023. Si l'impressionniste Berthe Morisot (1841-1895) a toujours été une peintre de la vie moderne, son art a, de son vivant, souvent été comparé au travail des artistes français du XVIII<sup>e</sup> siècle, poussant Renoir à la qualifier de « dernière artiste élégante et «féminine» que nous ayons eu depuis Fragonard ». En parcourant sa rétrospective posthume de 1896, Paul Girard commenta ainsi « C'est le XVIII<sup>e</sup> siècle modernisé ». L'exposition se propose de rechercher l'origine de cette inspiration, de montrer, à l'appui d'œuvres du XVIII<sup>e</sup> siècle, confrontées à ses propres œuvres emblématiques de l'Impressionnisme, les manifestations et la forme de son imprégnation et de sa compréhension du génie du siècle des Lumières.



**Christian Bérard**  
(1902-1949)  
*Portrait d'une femme (Hélène  
Gordon-Lazareff)*, 1939, Huile  
sur toile, 28 x 22 cm  
Collection particulière  
© studio Christian Baraja SLB

# INFORMATIONS PRATIQUES



## ADRESSE

2, rue Louis-Boilly  
75016 Paris



## ADRESSE

[www.marmottan.fr](http://www.marmottan.fr)



## ACCÈS

**Métro** : La Muette — Ligne 9  
**RER** : Boulainvilliers — Ligne C  
**Bus** : 32, 63, 22, 52, 70, P.C.1



## JOURS ET HORAIRES D'OUVERTURE

Ouvert du mardi au dimanche de 10h à 18h  
Nocturne le jeudi jusqu'à 21h  
Fermé le lundi, le 25 décembre,  
le 1<sup>er</sup> janvier et le 1<sup>er</sup> mai



## TARIFS

**Plein tarif** : 14 €  
**Tarif réduit** : 9 €  
**Moins de 7 ans** : gratuit



## RÉSERVATION

### Réservation groupes

Tél. 01 44 96 50 83  
[reservation@marmottan.com](mailto:reservation@marmottan.com)

### Réservation ateliers pédagogiques

[atelier@marmottan.com](mailto:atelier@marmottan.com)



## AUDIOGUIDE

Disponible en français  
et anglais : 4 €



## BOUTIQUE

Ouverte aux jours  
et horaires du musée  
[boutique@marmottan.com](mailto:boutique@marmottan.com)

## CONTACT PRESSE

**Claudine Colin Communication**

T. +33 (0)1 42 72 60 01

**Christelle Maureau**

christelle@claudinecolin.com

T. 06 45 71 58 92



**Eugène Berman**

*À la recherche des nuages évanouis*

1940

Huile sur toile, 59 x 72 cm

Paris, Alexandre Biaggi Galerie

© Francis Amiard