

Exposition Du Douanier Rousseau à Séraphine

Les grands maîtres naïfs

au Musée Maillol

(du 11-09-2019 au 19-01-2020)

(Ci-dessous vous trouverez l'intégralité -sauf oubli ou erreur- des œuvres présentées lors de cette exposition.)

Le Musée Maillol accueille plus d'une centaine d'œuvres issues du monde passionnant, rêveur, insolite et inépuisable des artistes dits « naïfs ». Appelés « primitifs modernes » par l'un de leurs fervents défenseurs, le collectionneur et critique d'art Wilhelm Uhde (1874-1947), ces artistes renouvellent la peinture à leur manière, à l'écart des avant-gardes et des académismes. Réunies pour la première fois à Paris, leurs œuvres aux couleurs éclatantes livrent un pan souvent négligé de l'histoire de l'art de l'entre-deux guerres.

Sur les pas d'Henri Rousseau et de Séraphine Louis, l'exposition révèle une constellation d'artistes tels qu'André Bauchant, Camille Bombois, Ferdinand Desnos, Jean Ève, René Rimbert, Dominique Peyronnet et Louis Vivin.

Autodidactes, comme le Douanier Rousseau qui les précède, ils sont venus à l'art en secret ou sur le tard, mus par une vocation contrariée, une injonction divine ou par l'Histoire. Par nécessité, ils ont concilié leur pratique artistique avec une profession souvent modeste : cantonnier, employé de maison, lutteur de foire, imprimeur ou fonctionnaire des postes.

S'ils ne se connaissent pas, certains exposent aux Salons, d'autres sont vus et soutenus par des amateurs influents. On trouve parmi ces derniers André Breton, Pablo Picasso, Vassily Kandinsky, Le Corbusier, Henri-Pierre Roché, Maximilien Gauthier, Wilhelm Uhde, Jeanne Bucher, Anatole Jakovsky et Dina Vierny, fondatrice du Musée Maillol.

Issue d'une famille juive de Bessarabie émigrée en France dans les années 1920, modèle de Maillol et de Matisse, résistante dès les débuts de la guerre, Dina Vierny découvre la peinture d'André Bauchant chez Jeanne Bucher pendant l'Occupation. Encouragée par la galeriste, la muse ouvre sa propre galerie en 1947, puis la Fondation Dina Vierny – Musée Maillol, bien plus tard, en 1995. Elle y présente les artistes de son goût, parmi lesquels Vassily Kandinsky, Serge Poliakoff et Bauchant lui-même.

Après la guerre, une nouvelle rencontre joue un rôle décisif dans son parcours : celle d'AnneMarie Uhde, qui lui cède la collection de son défunt frère Wilhelm. En organisant deux expositions mythiques, « Les Peintres du Cœur-Sacré » en 1928 et « Les Primitifs modernes » en 1932, Wilhelm Uhde a réuni pour la première fois des artistes qui s'ignoraient. Après la guerre, Dina Vierny est l'une des seules, avec Anatole Jakovsky, à poursuivre le travail de cet amateur de la première heure : l'exposition « Le Monde merveilleux des naïfs », présentée à la galerie en 1974, en témoigne. Près de cinquante ans après, le Musée Maillol rend hommage à ces artistes comme à ceux qui les ont défendus.

Rousseau, Bauchant, Bombois, Desnos, Ève, Louis, Rimbert, Peyronnet et Vivin partagent un regard ébloui et un lyrisme détonnant. Bien qu'on ait pu les qualifier de réalistes, leurs œuvres montrent des espaces disjoints, des scènes troublantes, des images mentales où l'obsession du détail atteint souvent une dimension extravagante et même surréelle.

Comme les peintres primitifs de la pré-Renaissance, ils inscrivent leurs figures dans des espaces à plusieurs plans sans appliquer strictement les règles de la perspective. Et à rebours des avant-gardes, ils perpétuent une certaine tradition picturale, parfois renouvelée avec humour, en se consacrant essentiellement à la peinture de genre : natures mortes, scènes domestiques, paysages et portraits de leurs proches.

Mais leur extraction modeste ne les isole pas de la modernité, ni même de la scène artistique.

À l'exception de Rousseau, ils sont nés dans les dernières décennies du XIXe siècle et ont vécu l'accélération de l'ère industrielle et le choc de la Première Guerre mondiale. S'ils ne fréquentent pas les écoles ou les ateliers de maîtres reconnus, la reproduction mécanique alimente leur imaginaire

visuel : presse, ouvrages illustrés, catalogues et cartes postales constituent un « monde en conserve » à leur entière disposition. Collages d'images mentales plutôt que représentations photographiques de la réalité, leurs œuvres ont bien souvent cet effet d' « inquiétant familier » que les surréalistes, à la même époque, aspirent à exploiter.

Chacun à sa manière, les artistes réunis au Musée Maillol créent un ensemble original, riche de sensations et de souvenirs associés aux détails du monde, et dont le pouvoir de séduction va bien au-delà du charme de la maladresse technique.

L'exposition, à travers un parcours thématique, souligne les qualités picturales de ces artistes, va plus loin de l'anecdote biographique qui a longtemps constitué le seul commentaire disponible sur eux. Une sélection d'œuvres étonnantes et à contre-courant, issues d'importantes collections publiques (Musée d'Orsay, Musée de l'Orangerie, Musée Picasso, Centre Pompidou, LAM, Kunsthaus de Zurich, Kunsthalle de Hambourg) et collections privées françaises et internationales, révèle la grande inventivité formelle de chaque artiste, sans dissimuler les dialogues qu'ils entretiennent avec la tradition picturale comme avec la création de leur temps.

En croisant approches historique, analytique et sensible des œuvres et de leur présentation au monde, le Musée Maillol lèvera le voile sur la dimension subversive de l'art dit naïf et présentera ces naïfs, primitifs, modernes ou antimodernes, comme des grands artistes à contre-courant des avant-gardes.

*Commissariat : Jeanne-Bathilde Lacourt, conservatrice en charge de l'art moderne au LaM, Musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut de Lille Métropole.
Alex Susanna, écrivain, critique d'art et commissaire d'expositions*

REPÈRES CHRONOLOGIQUES

1885 : Henri Rousseau expose pour la première fois au Salon des Refusés. Ses œuvres provoquent l'hilarité des visiteurs mais il est bientôt soutenu par diverses personnalités, notamment Alfred Jarry, Robert Delaunay et Vassily Kandinsky.

1908 : Le collectionneur, critique et marchand d'art allemand Wilhelm Uhde présente la première exposition entièrement dédiée à Henri Rousseau dans sa galerie à Paris.

À la fin de l'année, Pablo Picasso organise un buffet en l'honneur du peintre, auquel assistent entre autres Guillaume Apollinaire, Max Jacob et Gertrude Stein.

1912 : Wilhelm Uhde découvre la peinture de Séraphine Louis à Senlis.

1921 : Première édition de la « foire aux croûtes » de Montmartre, organisée par la Commune libre de Montmartre. Camille Bombois et Louis Vivin y exposent et sont remarqués par plusieurs critiques et collectionneurs.

Après plusieurs envois, André Bauchant expose pour la première fois au Salon d'Automne. Amédée Ozenfant et Le Corbusier le remarquent. Ils le présentent à Jeanne Bucher qui l'expose à plusieurs reprises dans sa galerie.

1927 : Séraphine Louis présente des tableaux à l'exposition de la Société des Amis des Arts de Senlis. Wilhelm Uhde reprend contact avec elle et finance son travail pendant quelques années.

1928 : Exposition « Les Peintres du Cœur-Sacré » à la galerie des Quatre-Chemins à Paris, organisée par Wilhelm Uhde avec des œuvres de Camille Bombois, Émile Boyer, Séraphine Louis et Louis Vivin, ainsi qu'André Bauchant et René Rimbart.

1932 : Exposition « Les Primitifs modernes » à la Galerie Georges Bernheim, organisée par Wilhelm Uhde, avec les mêmes artistes, auxquels s'ajoutent Henri Rousseau et Jean Ève.

1937 : Exposition « Les Maîtres Populaires de la réalité » organisée par Andry-Farcy, conservateur du Musée de Grenoble, dans la Salle Royale à Paris, avec les mêmes artistes auxquels s'ajoute Dominique Peyronnet. L'exposition circule ensuite à Zürich et dans plusieurs villes aux États-Unis.

1939 : Dina Vierny découvre la peinture d'André Bauchant à la galerie Jeanne Bucher.

1945 : Exposition « Peintres autodidactes » à la galerie du Bac à Paris, avec un catalogue préfacé par le critique d'art Anatole Jakovsky.

1947 : Dina Vierny ouvre sa galerie rue Jacob à Paris. Elle existe encore aujourd'hui.

1948 : Inauguration de la « Salle Wilhelm Uhde » dite des « Primitifs du XX^e siècle » au Musée national d'Art Moderne avec notamment des œuvres léguées par Wilhelm Uhde. Sa sœur, Anne-Marie Uhde, devient proche de Dina Vierny et lui cède sa collection.

La même année, Jean Dubuffet fonde la Compagnie de l'art brut. Si les artistes qu'il choisit sont généralement autodidactes, il insiste sur l'absence de mimétisme et de référence à la tradition picturale qui les distingue des artistes dits naïfs.

1949 : Anatole Jakovsky publie *La Peinture naïve* et développe sa propre collection d'artistes autodidactes.

1967 : Création du premier Musée d'Art naïf et d'Arts singuliers du Vieux Château à Laval, à l'initiative du peintre Jules Lefranc, avec une section consacrée aux « Primitifs modernes ».

1974 : Exposition « Le Monde merveilleux des Naïfs » organisée par Dina Vierny rue Jacob.

1982 : Inauguration du Musée international d'art naïf Anatole Jakovsky à Nice, à partir de la collection d'Anatole Jakovsky, enrichie par la suite du dépôt du legs Uhde par le Musée national d'art moderne.

1995 : Ouverture de la Fondation Dina Vierny-Musée Maillol avec une exposition dédiée à André Bauchant.

BIOGRAPHIES

ANDRÉ BAUCHANT (Château-Renault, 1873 - Mointoire-sur-le-Loir, 1958) est pépiniériste en Touraine jusqu'en 1914. Pendant la Première Guerre mondiale, il est formé à la télémétrie et réalise des esquisses dont il s'inspire en rentrant du front pour peindre ses premiers paysages. Retrouvant ses pépinières dévastées et sa femme devenue folle, il se consacre à la peinture dans une maison isolée. Il expose néanmoins au Salon d'Automne et au Salon des Indépendants, où il est remarqué par Amédée Ozenfant et Le Corbusier, qui le font découvrir à Jacques Lipchitz et Jeanne Bucher. La galeriste le prend sous son aile jusque dans les années 1940, où elle passe le relais à Dina Vierny.

CAMILLE BOMBOIS (Venarey-les-Laumes, 1883 - Paris, 1970) sillonne la France et exerce de nombreux métiers avant de s'installer à Paris. Il pratique la peinture dès l'adolescence, mais ne parvient à s'y consacrer exclusivement qu'à partir des années 1920. Il expose et vend ses productions à la Foire aux croûtes de Montmartre où il est remarqué par quelques critiques et marchands, et enfin Wilhelm Uhde qui l'invite aux expositions des « Peintres du Cœur Sacré » et des « Primitifs modernes ». Il intègre dès lors le groupe des peintres dits naïfs et expose à plusieurs reprises dans les galeries d'Henri Bing ou Dina Vierny.

FERDINAND DESNOS (Pontlevoy, 1900 - Paris, 1958) peint ses premières huiles sur toile, des scènes et paysages de campagne tourangelle, en 1919. Il exerce divers métiers à Paris et rencontre le critique Fritz-René Vanderpyl au « Petit Parisien » où il exerce comme électricien. Avec son soutien, il expose au Salon des Indépendants et la galerie La Boétie en 1942, ce qui lui causera préjudice après la guerre. Souffrant de tuberculose, il peint de manière irrégulière mais connaît une reconnaissance tardive peu avant sa mort dans les années 1950.

JEAN ÈVE (Somain, 1900 - Louveciennes, 1968) parcourt l'Afrique du Nord et la Syrie comme spahi avant de devenir métreur-dessinateur dans le bâtiment. Il exerce d'autres métiers en région parisienne et dans le Nord de la France avant d'obtenir un poste à l'Octroi de Paris, sur les traces d'Henri Rousseau, en 1934. Il peut alors peindre le jour et travailler la nuit. Il se consacre essentiellement à la peinture de paysage, portant un regard attentif et mélancolique sur la nature, et se passionne pour la peinture de Gustave Courbet et des primitifs flamands.

SÉRAPHINE LOUIS (Arsy, 1864 - Clermont-de-l'Oise, 1942), dite Séraphine de Senlis, exerce comme employée de maison à Paris et en Picardie. Elle s'installe à Senlis et commence sans doute à peindre vers 1905. Ses natures mortes sont exposées chez ses employeurs et dans les commerces

locaux. Wilhelm Uhde la remarque vers 1912 mais, forcé de quitter la France pendant les années de guerre, ne renoue avec elle qu'en 1927. Il la soutient pendant quelques années, en lui fournissant une petite rente et en l'exposant parmi les autres « primitifs modernes », mais cesse de la financer en 1932 à cause de la crise. Fragile depuis longtemps, elle s'effondre et est admise à l'asile de Clermont-del'Oise où elle s'éteint en 1942.

DOMINIQUE PEYRONNET (Talence, 1872 - Paris, 1943), compagnon dans l'imprimerie, spécialisé en lithographie des couleurs, se consacre à la peinture à partir de 1920. Son style se distingue par le précisionnisme des détails et une atmosphère souvent troublante, dans l'esprit d'un certain surréalisme. Plusieurs envois au Salon des Indépendants en 1932 et 1934 le font remarquer de Maximilien Gauthier et Cécile Grégory, proche de Uhde. Il figure dans l'exposition « Les Maîtres populaires de la réalité » (1937), mais ne produit qu'un nombre très limité de tableaux, peut-être en raison de sa santé restée fragile après la Première Guerre mondiale.

RENÉ RIMBERT (Paris, 1896 - Perpezac-le-Noir, 1991), fonctionnaire des Postes, est dessinateur pour l'état-major pendant la Première Guerre mondiale. De retour du front, il fréquente l'Académie Colarossi rue de la Grande Chaumière, s'initie au modèle vivant et entre en contact avec Marcel Gromaire et Max Jacob, qui devient son mentor intellectuel. La toile *Le Douanier Rousseau* montant vers la gloire et entrant dans la postérité est remarquée au Salon des Indépendants et l'artiste est rapidement associé aux expositions d'artistes dits naïfs. Il est soutenu à partir de 1944 par Anatole Jakovsky puis, plus tardivement, par Dina Vierny.

HENRI ROUSSEAU (Laval, 1844 - Paris, 1910) doit son surnom de « Douanier Rousseau » à son métier de « gabelou » à l'Octroi de Paris. Il y est chargé du contrôle des marchandises entrant dans Paris par voie terrestre ou fluviale. Autodidacte, il s'attire les moqueries des visiteurs des Salons avant de jouir d'une certaine reconnaissance de la part des peintres d'avant-garde, parmi lesquels Robert Delaunay et Pablo Picasso, pendant les toutes premières années du XXe siècle. Wilhelm Uhde est l'un des premiers à le défendre avec sérieux, en lui consacrant sa première exposition personnelle en 1908. Il devient un mythe entre les deux guerres et sa célèbre *Charmeuse de serpents* intègre les collections du Louvre en 1937.

LOUIS VIVIN (Hadol, 1861 - Paris, 1936) fait carrière comme agent des postes, où il est affecté au service ambulancier. Il ne se consacre à la peinture à plein temps qu'une fois à la retraite, en 1922. Il expose à la foire aux croûtes de Montmartre où il est remarqué par Henri Bing et Wilhelm Uhde. Il peint essentiellement à partir de reproductions, cartes postales et gravures découpées dans des magazines. Son travail se découpe en plusieurs séries, parmi lesquelles on trouve des scènes de genre, des chasses et quantité de vues des monuments de Paris.

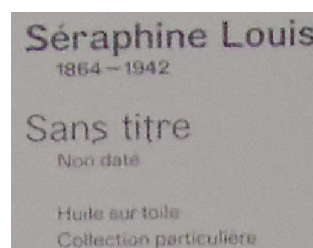
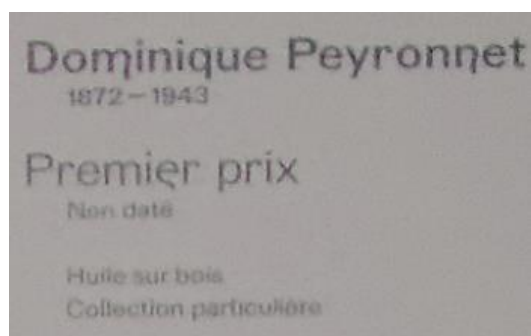
L'ART DIT « NAÏF »

Cette exposition présente une constellation d'artistes que notre siècle et le précédent ont rassemblés sans parvenir à les qualifier de manière satisfaisante. Naïfs, primitifs modernes, peintres du dimanche ou maîtres populaires de la réalité : chaque appellation a sa part d'idéologie ou de condescendance involontaire. Naïfs, primitifs, barbares, populaires, modernes ou antimodernes ?

Dès le début, les tentatives multiples pour essayer d'imposer - ou même de trouver - un concept qui recouvre de façon convaincante le phénomène de l'art naïf ont successivement échoué, au point qu'aujourd'hui on se trouve face aux mêmes interrogations qu'il y a presque un siècle lorsqu'on consacre une exposition à Henri Rousseau, Séraphine Louis, André Bauchant, Camille Bombois, Dominique Peyronnet, Louis Vivin, René Rimbart, Jean Ève ou Ferdinand Desnos.

Comment qualifier ces artistes autodidactes, isolés et solitaires, issus pour la plupart d'entre eux de milieux populaires, dépourvus de souci théorique mais doués d'une personnalité forte, unique, à rebours de l'Histoire, pour qui l'art est un mode spontané de restitution du monde, sans a priori ni prétentions au-delà de leur regard intime, ébloui et authentique ? Ce qui enchante dans tous leurs tableaux ce n'est pas tant leur mode de narration que la richesse infinie d'une imagination qui se déploie sans contrainte d'aucun genre.

C'est bien cette difficulté à les appréhender qui les rend passionnants. Les qualités d'imagination si évidentes dont ils font preuve avec une intuition sans défaut de l'harmonie du monde et de la poésie des choses montrent à quel point ils constituent pour eux-mêmes leur propre référence. Peut-être est-ce pour cela que ces artistes constituent un des secrets les mieux préservés de l'histoire de l'art du XXe siècle.





Séraphine Louis

1864 – 1942

Orange et trois quartiers d'orange

Vers 1915

Huile et Ripolin sur toile
Senlis, Musée d'art et d'archéologie

Séraphine Louis

1864 – 1942

Nature morte aux cerises

Vers 1925

Huile sur bois
Courtesy galerie Dina Vierny, Paris

Séraphine Louis

1864 – 1942

Les Cassis

Vers 1915

Huile et Ripolin sur bois
Senlis, Musée d'art et d'archéologie



Henri Rousseau, dit le Douanier Rousseau

1844 – 1910

Chien couché sur son coussin

Vers 1890

Huile sur panneau d'acajou biseauté
Collection particulière



Henri Rousseau,
dit le Douanier Rousseau

1844 – 1910

Chat couché sur son coussin

Vers 1890

Huile sur papier marouflé sur toile
Collection particulière



Louis Vivin

1861 – 1936

Le Concert de chiens

1920

Huile sur toile
Collection particulière

André Bauchant

1873 – 1958

Poisson dans un bocal

1926

Huile sur papier marouflé sur toile
Collection particulière

Louis Vivin

1861 – 1936

Les Petits Chiens

1920

Huile sur toile
Collection particulière



Dominique Peyronnet

1872 – 1943

Sieste estivale

1933

Huile et collage sur toile
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne,
Centre de création industrielle, dépôt au musée d'Art
et d'Archéologie de Senlis



René Rimbart

1896 – 1991

Le Douanier Rousseau montant vers la gloire et entrant dans la postérité

1926

Huile sur toile

Collection Pierre et Margaret Guénégan

René Rimbart se fait remarquer au Salon des Indépendants de 1926 avec cette toile, conçue comme un hommage vibrant au Douanier Rousseau. On y reconnaît bien le peintre moustachu en ascension vers les nuées où l'attendent Ingres, Delacroix, Courbet, Cézanne et Renoir. Le ciel d'un bleu limpide et les branches s'élevant vers les nuages rappellent aussi les paysages de Rousseau. Tout en bas de ce format très vertical, on aperçoit Rimbart lui-même jouant de la flûte derrière une fenêtre. Il trace ainsi une filiation entre lui et le Douanier tout en reconnaissant ce dernier comme un maître à part entière. C'est pour cette raison qu'il est associé, dans les années qui suivent, aux expositions de peintres dits naïfs, malgré ses liens avec Max Jacob et sa maîtrise des règles de la perspective.

BOUQUET POUR DINA

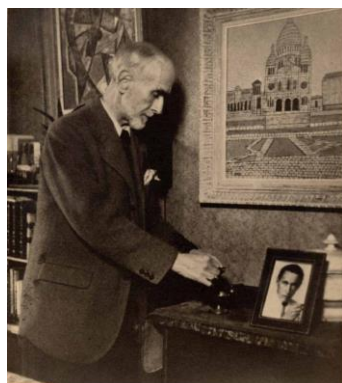
C'est grâce à quelques personnalités singulières comme celle de Dina Vierny que ces artistes sont arrivés jusqu'à nous. Issue d'une famille juive de Bessarabie émigrée en France dans les années 1920, modèle de Maillol et de Matisse, résistante pendant la guerre, elle découvre la peinture d'André Bauchant chez Jeanne Bucher. Encouragée par la galeriste, la muse ouvre sa propre galerie en 1947, puis la Fondation Dina Vierny – Musée Maillol, bien plus tard, en 1995. Elle y présente les artistes de son goût, parmi lesquels Vassily Kandinsky, Serge Poliakoff et Bauchant lui-même. Après la Libération, une autre rencontre joue un rôle décisif dans son parcours : celle d'Anne-Marie Uhde, qui lui cède la collection de son défunt frère, le collectionneur et critique d'art Wilhelm Uhde. Défenseur précoce et fervent des toiles d'Henri Rousseau, il a été l'un des plus influents défenseurs des peintres dits naïfs entre les deux guerres. En organisant deux expositions mythiques, « Les Peintres du Cœur-Sacré » en 1928 et « Les Primitifs modernes » en 1932, il a réuni pour la première fois des artistes qui s'ignoraient : André Bauchant, Camille Bombois, Jean Ève, Séraphine Louis, René Rimbart et Louis Vivin.

Dans l'après-guerre, Dina Vierny est l'une des rares, avec Anatole Jakovsky, à poursuivre le travail de cet amateur de la première heure. Collectionneuse infatigable, elle s'intéresse à quelques artistes négligés par Uhde : Dominique Peyronnet, découvert dans l'exposition des « Maîtres populaires de la réalité » en 1937, et Ferdinand Desnos, le cousin du poète surréaliste, qui fait surface peu avant sa mort dans les années 1950. Elle leur dédie plusieurs expositions à la galerie Dina Vierny, notamment « Le Monde merveilleux des naïfs », en 1974, où figurent la plupart des œuvres présentées dans cette séquence introductive.



Dina Vierny

Née à : Chisinau, Roumanie
Morte à : Paris , le 20/01/2009



Wilhelm Uhde chez lui, place des Vosges, en 1946
© Archives Fondation Dina Vierny-Musée Maillol, Paris



André Bauchant

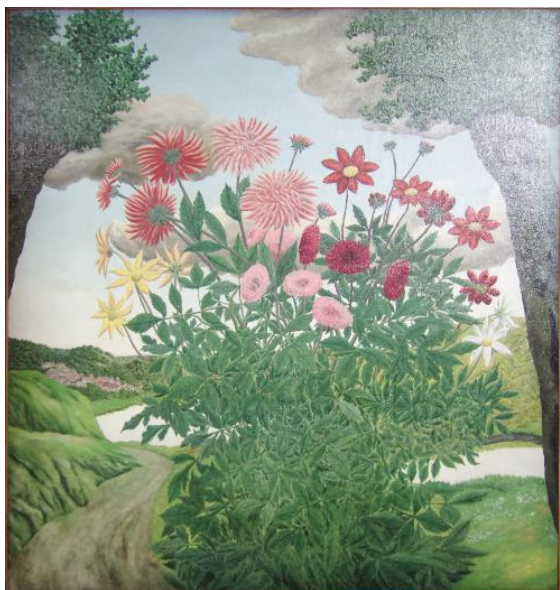
1873 – 1958

Bouquet pour Dina

1957

Huile sur bois
Collection particulière

André Bauchant est l'un des premiers artistes exposés par Dina Vierny. La collectionneuse se familiarise avec son œuvre pendant les années de guerre, chez Louis Carré et Jeanne Bucher. Lorsqu'elle ouvre sa galerie en 1947, elle montre ses toiles avec celles de ses peintres abstraits favoris, Serge Poliakoff et Vassily Kandinsky. Elle reçoit de nombreuses personnalités, parmi lesquelles André Breton, qui aurait dit de Bauchant : « sa peinture prête au rêve ». Jusqu'à la mort du peintre en 1958, elle lui rend régulièrement visite en Touraine. Le vieil homme dédie cette œuvre à sa protectrice peu de temps avant son décès, en 1957, année où il lui cède son fonds d'atelier.



André Bauchant

1873 – 1958

Fleurs de dahlias dans un paysage

1930

Huile sur toile
Collection particulière

Les dahlias semblent avoir figuré parmi les fleurs favorites de Bauchant. Il s'est représenté à plusieurs reprises devant un large parterre de dahlias, notamment dans deux autoportraits visibles dans l'exposition. Il s'inspirait sans doute des catalogues Clause et Truffaut qu'il collectionnait en sa qualité de pépiniériste. Il composait ses grands bouquets selon une technique un peu particulière: travaillant sur plusieurs tableaux en même temps, il préparait lui-même ses teintes. Lorsqu'il était satisfait du coloris, il l'appliquait sur tous les tableaux en cours. C'est pour cette raison que ses bouquets présentent une grande unité chromatique.



Camille Bombois

1883 – 1970

Gerbe de fleurs

Vers 1932

Huile sur toile
Collection particulière



Séraphine Louis

1864 – 1942

Marguerites

Non daté

Huile sur toile
Collection particulière

PORTRAITS-PAYSAGES

Originaires des quatre coins de la France, plusieurs peintres réunis dans l'exposition gagnent Paris à la recherche d'un emploi d'ouvrier ou d'employé. Ils représentent des zones périurbaines où la nature et la ville s'entremêlent. Une cheminée d'usine ou une passerelle métallique témoignent parfois, très discrètement, des transformations du paysage liées à l'industrialisation.

Engagé en 1871 à l'Octroi de Paris, où il contrôle l'entrée des denrées alimentaires dans la capitale, Henri Rousseau arpente la périphérie parisienne. Il représente les bords de Seine, les fortifications, les parcs et les petites villes de banlieue, zones intermédiaires entre la ville et la campagne, entre le monde du travail et celui des loisirs. Ses personnages, minuscules, consacrent leur temps libre à la pêche ou une promenade dominicale. Ils sont absents des paysages de Jean Ève qui, devenu gabelou à son tour en 1934, suit littéralement les pas de Rousseau. Leurs toiles paisibles font la part belle à la nature domestiquée des banlieues bourgeoises. Le soin du détail leur fait porter une attention soutenue à chaque feuille d'arbre, chaque moellon, comme s'ils voulaient faire le portrait d'un paysage familier, en décrire chacun des traits, au détriment de la perception de l'ensemble.

Peu après l'exposition universelle de 1889, Rousseau se déclare l'inventeur du « portraitpaysage ». Il réalise un autoportrait et plusieurs portraits en pied, dont le cadrage évoque les portraits cartes-de-visite, type de photographies populaire à la fin du XIXe siècle.

À l'arrière-plan se déploie un paysage traité avec le même soin du détail, sans effet de perspective. La discontinuité spatiale entre la figure et son environnement accentue la présence du tapis végétal et l'étrangeté de l'image qui ne semble pas établir de hiérarchie entre le sujet et le décor. L'ambiguïté spatiale est à son comble lorsque Jean Ève, André Bauchant ou Ferdinand Desnos s'emparent à leur tour du thème de l'autoportrait. Ils s'exposent comme des artistes à part entière dans des images troublantes où le paysage, la fenêtre et le tableau s'entrechoquent.



Louis Vivin

1861 – 1936

Le Jardin du Palais-Royal

Non daté

Huile sur toile
Collection particulière



Jean Ève

1900 – 1968

**Le Sacré-Cœur
de Montmartre de face**

1946

Huile sur toile
Courtesy galerie Dina Vierny, Paris

Les peintres du Sacré-Cœur

Originaires de différentes régions de France, plusieurs peintres réunis dans les expositions d'art dit naïf gagnent Paris à la recherche d'un emploi d'ouvrier ou d'employé. Louis Vivin, agent postal, sillonne l'Est de la France avant de se fixer dans la capitale où il passe sa retraite. Jean Ève, l'un des plus jeunes peintres du groupe, rejoint l'Octroi en 1934. Chacun consacre une partie de sa peinture à des scènes de vie urbaine qui prennent la ville et ses faubourgs pour décor. Le choix se porte parfois sur des monuments emblématiques, notamment pour Louis Vivin, qui fait collection de cartes postales et se livre à un véritable inventaire des sites touristiques parisiens. On y trouve de nombreuses versions du Sacré-Cœur de Montmartre. Le choix s'explique sans difficulté: Vivin, comme Bombois, a fait partie des artistes vendant à la Foire aux croûtes de Montmartre dans les années 1920. C'est l'une des raisons pour lesquelles Wilhelm Uhde choisit de donner à la première exposition qui les réunit le titre de « Peintres du Cœur-Sacré », en jouant sur les mots du « Sacré-Cœur ».



Louis Vivin

1861–1936

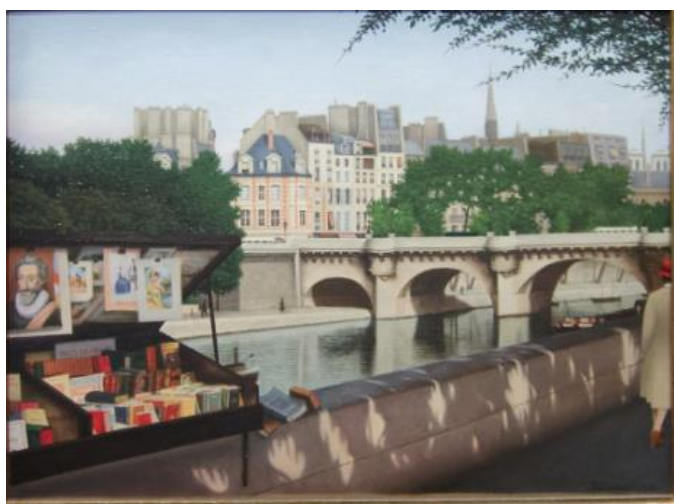
Paris, Basilique du Sacré-Cœur de Montmartre

1930

Huile sur toile

Courtesy galerie Dina Vierny, Paris

Les paysages urbains de Vivin se divisent en plusieurs séries: églises, gares, portes de Paris... À chaque fois, le monument est représenté selon plusieurs points de vues contradictoires, dans une vision cubiste dans l'esprit et enfantine dans la lettre. Le souci du détail rend la scène presque irréelle: chaque pierre et chaque massif de fleurs sont soigneusement délimités, avec une netteté qui n'est pas celle de l'expérience quotidienne mais plutôt celle du rêve. Ici, le même personnage répété plusieurs fois semble gravir les marches montant au Sacré-Cœur. En résulte une étrangeté qui n'a pas échappé à Wilhelm Uhde: « le monde créé par une pareille mentalité présente tous les symptômes du réel (...) Mais derrière ces façades régulières, en apparence objectives, il y a l'incertain, le mystère, la tristesse. »



René Rimbart

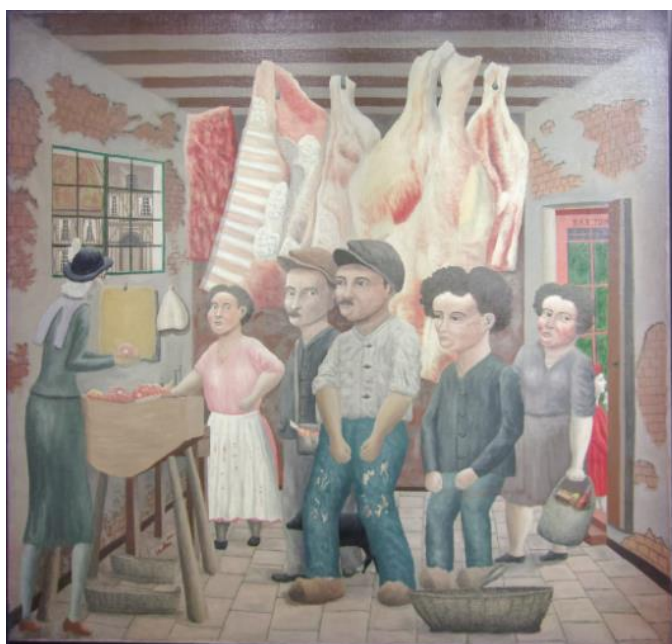
1896–1991

Henri IV, le Pont-Neuf et l'Île de la Cité

1969

Huile sur toile

Courtesy galerie Dina Vierny, Paris



André Bauchant

1873 – 1958

La Boucherie

1940

Huile sur toile

Courtesy galerie Dina Vierny, Paris

La Boucherie est une scène de vie quotidienne à Château-Renault, la ville natale de Bauchant. Elle est peinte en 1940, au début des restrictions alimentaires mises en place sous l'Occupation. Le pain, le fromage et la viande sont les premières denrées concernées. Les carcasses dominent la composition. On reconnaît ensuite la bouchère près du billot, le capitaine des pompiers avec son chien, une notable discutant le prix de sa commande. Le choix du sujet et l'attention portée aux détails — les briques apparentes derrière la peinture écaillée, les maisons à colombage visibles derrière la fenêtre — respectent les codes de la peinture de genre, celle du XVII^e siècle hollandais ou encore celle des frères Le Nain que l'exposition « Les maîtres de la réalité » avait remis à l'honneur en 1934.



Henri Rousseau, dit le Douanier Rousseau

1844 – 1910

Vue des bords de l'Oise

1905 – 1910

Huile sur toile

Collection particulière



Jean Ève

1900 – 1968

Sèvres, l'allée des marronniers (Seine et Oise)

1946

Huile sur toile

Courtesy galerie Dina Vierny, Paris



Henri Rousseau, dit le Douanier Rousseau

1844 – 1910

Vue des fortifications

1893 – 96

Huile sur toile

Collection particulière



Henri Rousseau, dit le Douanier Rousseau

1844 – 1910

Paysage

Vers 1905

Huile sur toile

Laval, musée d'Art naïf et des Arts singuliers
du Vieux Château



**Henri Rousseau,
dit le Douanier Rousseau**
1844 – 1910

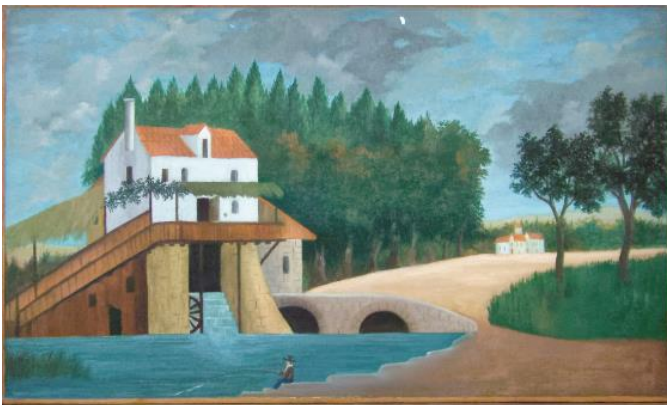
**Vue de la passerelle de Passy
(bords de la Seine)**

1890 – 1891

Huile sur toile

Lugano, Museo d'arte della Svizzera italiana,
collection de la ville de Lugano, donation Milich-Fassbind

La profession de Rousseau, qui arpente les limites de la capitale pour y contrôler le passage des marchandises, explique sans doute son affection pour les zones périphériques, ponts et remparts qui délimitent les différents quartiers et séparent la ville de ses faubourgs. C'est la première passerelle établie entre le quinzième et le seizième arrondissement, construite pour l'Exposition universelle de 1878, qui est ici représentée. Elle a été remplacée une douzaine d'années après la réalisation du tableau par l'actuel pont de Bir-Hakeim. La ligne d'horizon très basse de ce paysage fait la part belle aux nuages sur lesquels se détache la fumée noire d'une usine, au détriment de la végétation, qui prend une place plus importante dans nombre de ses tableaux.



**Henri Rousseau,
dit le Douanier Rousseau**
1844 – 1910

1844 – 1910

Le Moulin

1896

Huile sur toile

Collection particulière

**Henri Rousseau,
dit le Douanier Rousseau**
1844 – 1910

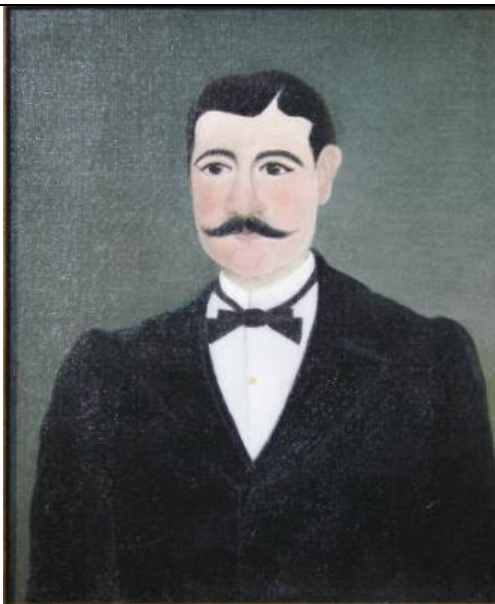
1844 – 1910

**Portrait de Fruménce Biche
en civil**

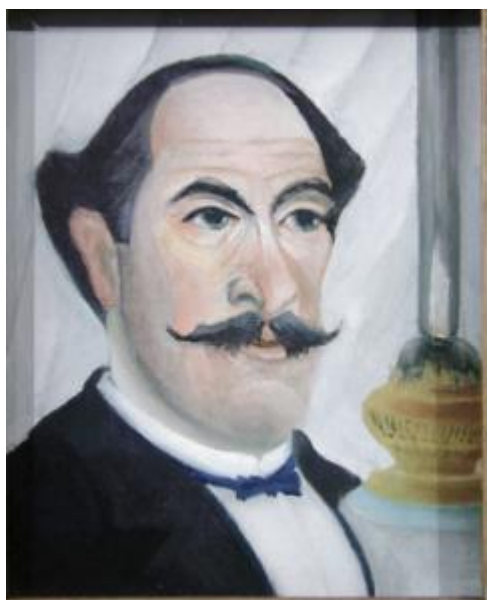
Non daté

Huile sur toile

Nice, Musée International d'Art Naïf
Anatole Jakovsky – Ville de Nice



Henri Rousseau précède d'une ou deux générations les artistes réunis par Wilhelm Uhde et Dina Vierny. Certains d'entre eux connaissent son travail, sans forcément revendiquer son héritage. Originaire de Mayenne, Rousseau s'installe à Paris en 1871 et obtient l'année suivante un permis pour s'exercer à la copie au Musée du Louvre. Il expose pour la première fois en 1885 au Salon des refusés, où il s'attire les moqueries des visiteurs et quelques admirateurs précoces, parmi lesquels Alfred Jarry et Félix Vallotton. Peu avant sa mort en 1910, il attire à nouveau l'attention de plusieurs personnalités d'avant-garde. Pablo Picasso achète un grand portrait de femme qui exerce sur lui un « pouvoir obsédant » et il organise en son honneur un banquet resté dans les esprits pour ses débordements. Plus de trente ans plus tard, il acquiert à nouveau deux petits portraits ayant appartenu à Robert Delaunay : un diptyque représentant Rousseau lui-même et son épouse, séparés par leurs lampes à huile. Le peintre espagnol avait pour Rousseau une admiration parfois moqueuse mais suffisamment profonde pour exposer ces petits tableaux dans sa chambre.



Henri Rousseau, dit le Douanier Rousseau

1844 – 1910

Portrait de l'artiste à la lampe

1902-1903

Huile sur toile

Paris, Musée national Picasso – Paris

Donation en 1973

Inv : MP2017-37



Henri Rousseau, dit le Douanier Rousseau

1844 – 1910

Portrait de la seconde femme de l'artiste

1903

Huile sur toile

Paris, Musée national Picasso – Paris

Donation en 1973

Inv : MP2017-38



Henri Rousseau, dit le Douanier Rousseau

1844 – 1910

Portrait de femme au bouquet de fleurs

Vers 1900-1903

Huile sur toile
Paris, Galerie des Modernes



Henri Rousseau, dit le Douanier Rousseau

1844 – 1910

Portrait de Madame M.

Vers 1890

Huile sur toile
Paris, musée d'Orsay
Donation de la baronne Eva Gebhard-Gourgaud, 1965

Ce grand portrait de femme en pied est très proche, dans sa composition, du premier tableau de Rousseau acheté par Picasso. Le cadrage est semblable et probablement inspiré par les « portraits cartes-de-visite », type de photographies populaire à la fin du XIX^e siècle. On ignore le nom du modèle de ce portrait, qui est probablement une commande pour une cliente de la bourgeoisie, comme le suggère le costume à la mode vers 1895. Comme à son accoutumée, Rousseau accorde un grand soin à la représentation des fleurs et plus particulièrement des pensées, seule espèce vraiment reconnaissable et à laquelle il accorde sans doute une signification symbolique.





André Bauchant

1873 – 1958

Autoportrait dans les dahlias

1922

Huile sur panneau

Zurich, Kunsthaus, Geschenk Frau Dr. Marguerite Meyer-Mahler und Franz Meyer, 1988



Ferdinand Desnos

1900 – 1958

Autoportrait aux chats

1953

Huile sur carton

Collection particulière

Ferdinand Desnos est le cousin de Robert Desnos. Né à proximité de Blois, il pratique la peinture dès l'enfance et peint d'abord des scènes de campagne tourangelle. Il a un parcours un peu différent des autres « primitifs modernes » et est reconnu plus tardivement. C'est le critique Fritz-René Vanderpyl qui le remarque et le soutient, le présentant comme un « peintre-paysan ». Après la Seconde Guerre mondiale, Ferdinand Desnos conteste cette appellation et pratique une peinture plus onirique, mêlant scènes animalières et religieuses. Il rencontre André Breton, dont il fait le portrait, et fréquente tout un cercle d'intellectuels parmi lesquels le poète Paul Fort et Paul Léautaud, critique à la revue Le Mercure de France. Il partage avec ce dernier une passion des chats qu'il représente en nombre dans ses portraits.





Ferdinand Desnos

1900 – 1958

Portrait de Paul Léautaud et ses chats

1953

Huile sur toile

Collection particulière



Jean Ève

1900 – 1968

Autoportrait

1936

Huile sur toile

Courtesy galerie Dina Vierny, Paris

Jean Ève a réalisé cet autoportrait en s'observant dans un miroir placé dans son salon. Cette toile joue particulièrement sur l'ambivalence des images, en n'introduisant aucune différence stylistique entre le paysage posé sur le chevalet et le monde visible à travers la fenêtre — à l'inverse, par exemple, de l'autoportrait de Ferdinand Desnos. Le peintre muni de sa palette, placé à l'intersection des deux images, fixe le spectateur. Il faut certainement y voir une déclaration d'intention : peindre le réel comme il se présente, sans le filtre d'un style personnel. Hélas ou plutôt heureusement, c'est bien le contraire qu'affirme ce tableau : tout le monde contenu dans cette image est la création de Jean Ève.



Jean Ève est, avec Ferdinand Desnos, le plus jeune des peintres dits naïfs de la galerie Dina Vierny. Originaire du Nord de la France, il découvre les Primitifs flamands au Louvre et Gustave Courbet au Petit Palais. C'est alors qu'il se met à la peinture à l'huile, après avoir exercé l'aquarelle depuis l'adolescence. Il envoie des œuvres au Salon des Indépendants et plusieurs expositions ont lieu au tout début des années 1930 à Paris et à Lille. Maximilien Gauthier lui fait rejoindre le groupe des « maîtres populaires de la réalité ». On lui connaît quelques portraits et natures mortes, mais il pratique surtout le paysage, qu'il peint sur le motif dans un souci de vérité. C'est la nature qui, selon ses propres dires, constitue son atelier : « La nature n'a pas besoin de nous pour fabriquer, sans s'arrêter jamais, des images pleines d'harmonie ». Le souvenir de la peinture de Rousseau imprègne cependant des toiles comme *Sèvres, l'allée des marronniers* qui est très proche, dans sa composition, d'une œuvre du Douanier intitulée *L'Allée au parc de Saint-Cloud*.

LES TABLES MAGNÉTIQUES

La nature morte est peut-être le seul domaine dont tous les peintres dits « de la réalité » se soient emparés, chacun dans son style propre. Revenu à la mode depuis la fin du XIXe siècle, ce genre pictural ne nécessite pas de modèle vivant ni de matériel de peinture de plein air, mais il est propice aux démonstrations de virtuosité. André Bauchant y montre son savoir de pépiniériste, Jean Ève s'essaie au faux bois, Camille Bombois et Dominique Peyronnet déploient leurs palettes éclatantes, Louis Vivin et Séraphine Louis font jouer la lumière sur chaque grain de raisin tandis que René Rimbart met en scène une leçon de ténèbres. De nombreuses sources imprimées ont pu leur offrir un support visuel occasionnel : catalogues d'horticulture, cartes de vœux, ouvrages illustrés. Mais la référence à l'histoire de la peinture ancienne et récente est évidente, ici plus qu'ailleurs.

Sur des tables rabattues à la manière de Cézanne, les denrées s'exposent, généralement intactes, à la convoitise du spectateur. Il arrive chez Vivin que les objets flottent dans un espace indéfini, comme dans un dessin d'enfant. La multiplicité des points de vue est de mise, faisant alterner les objets observés du dessus et de profil. L'arrière-plan varie : si Peyronnet déploie toujours la même draperie derrière ses légumes et ses pots de fleurs, Bombois et Desnos ouvrent une fenêtre donnant sur l'extérieur, à la manière des peintres flamands du XVIIe siècle. Lorsqu'il installe de larges vasques de fleurs ou des étagères de fruits devant un paysage, Bauchant perpétue un modèle développé à la même époque. Mais là comme ailleurs, le traitement particulier de l'espace et des textures insuffle au monde décrit une irréductible étrangeté. Une brutale rupture d'échelle place deux minuscules personnages au pied du Bouquet Le Corbusier de Bauchant. L'inanimé et le vivant se confondent dans l'œil rond, plus étonné que vitreux, de *La Carpe* de Ferdinand Desnos. On guette le mouvement lent des escargots de Peyronnet, bien vivants sur leurs feuilles de salade, en s'interrogeant sur la nature des taches sinistres visibles sur la nappe de la Nature morte au homard de Bombois. L'inquiétante étrangeté de ces compositions rivalise avec celle des surréalistes qui inventent, à la même époque, de spectaculaires « objets à fonctionnement symbolique ».



André Bauchant

1873 – 1958

Le jeune architecte

1923

Huile sur toile

Collection particulière



René Rimbert

1896 – 1991

Nature morte au jeu de cartes

1930

Huile sur toile

Collection particulière



Camille Bombois

1883 – 1970

Nature morte au homard

1932

Huile sur toile

Courtesy galerie Dina Vierny, Paris



Certains détails incongrus, dans les toiles de Camille Bombois, font énigme. Au premier plan de cette nature morte, dans l'angle inférieur gauche, se trouvent une rose coupée et quelques queues de fraises. Rien d'étonnant dans la présence de ces dernières, puisque des fruits entiers figurent parmi les victuailles du repas de fête. Mais la nappe présente de sombres taches qui, associées au motif de la fleur coupée, suggèrent la violence d'un rapport sexuel. On se trouve ici devant un symbolisme similaire à celui du *Téléphone aphrodisiaque*, inventé par Salvador Dalí dans les mêmes années, qui présente un homard fixé au combiné.



Ferdinand Desnos

1900 – 1958

La Carpe (Nature morte à la carpe)

Non daté

Huile sur bois
Collection particulière

Attaché à sa région natale, Ferdinand Desnos situe souvent des paysages de Touraine à l'arrière-plan de ses compositions. On reconnaît ici le pont sur le Cher et la tour carrée du château de Montrichard où le peintre a vécu avec sa famille au début des années 1920. Le caractère préservé de ce village, l'arche de pierre derrière laquelle il se découpe et le choix des objets présentés au premier plan donnent à cette nature morte un caractère intemporel. Le choix de la carpe comme objet principal du tableau est peut-être à prendre comme un symbole christique de résurrection, étant donné le caractère fréquemment religieux des œuvres de Desnos.



Louis Vivin

1861 – 1936

Nature morte au homard

1925

Huile sur toile
Courtesy galerie Dina Vierny, Paris



Dominique Peyronnet

1872 – 1943

Coques, escargots, moules

Non daté

Huile sur toile
Collection particulière



Jean Ève

1900 – 1968

Nature morte aux huîtres

1941

Huile sur toile

Courtesy galerie Dina Vierny, Paris

Commencée en 1939, cette toile a été achevée deux ans plus tard, pendant l'Occupation. Il faut sans doute voir un fantôme de l'artiste dans ce repas somptueux mis en scène en pleine période de rationnement. Les huîtres, la charcuterie, la volaille et les vins fins s'exposent, inentamés, à la convoitise du spectateur. Ils sont éclairés par la droite, conformément aux usages. La vision en perspective cavalière est plus surprenante. Un soin particulier a été apporté à la description des veines du bois, motif hypnotique sur lequel Jean Ève s'était déjà attardé dans son autoportrait.



André Bauchant

1873 – 1958

Nature morte

No 1 daté

Huile sur toile

Collection particulière





Camille Bombois

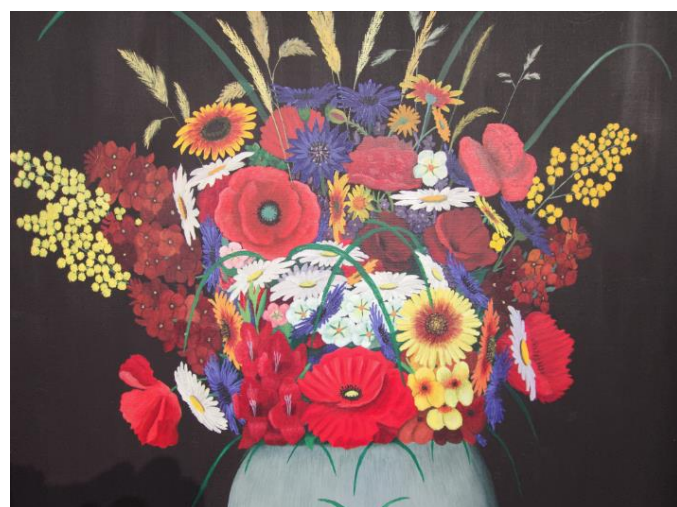
1883 – 1970

Vase avec fleurs des champs

1935

Huile sur toile

Collection particulière



André Bauchant

1873 – 1958

Bouquet Le Corbusier

1927

Huile sur toile

Collection particulière



Henri Rousseau, dit le Douanier Rousseau

1844 – 1910

Bouquet de fleurs

1910

Huile sur toile
Collection particulière

Henri Rousseau précède d'une ou deux générations les artistes réunis par Wilhelm Uhde et Dina Vierny. Certains d'entre eux connaissent son travail, sans forcément revendiquer son héritage. Originaire de Mayenne, Rousseau s'installe à Paris en 1871 et obtient l'année suivante un permis pour s'exercer à la copie au Musée du Louvre. Il expose pour la première fois en 1885 au Salon des refusés, où il s'attire les moqueries des visiteurs et quelques admirateurs précoces, parmi lesquels Alfred Jarry et Félix Vallotton. Peu avant sa mort en 1910, il attire à nouveau l'attention de plusieurs personnalités d'avant-garde. Pablo Picasso achète un grand portrait de femme qui exerce sur lui un « pouvoir obsédant » et il organise en son honneur un banquet resté dans les esprits pour ses débordements. Plus de trente ans plus tard, il acquiert à nouveau deux petits portraits ayant appartenu à Robert Delaunay : un diptyque représentant Rousseau lui-même et son épouse, séparés par leurs lampes à huile. Le peintre espagnol avait pour Rousseau une admiration parfois moqueuse mais suffisamment profonde pour exposer ces petits tableaux dans sa chambre.

LA MER TOUJOURS RECOMMENCÉE

Plutôt inattendue de la part de ces artistes urbains du centre de la France, la marine inspire Henri Rousseau, André Bauchant et Dominique Peyronnet. Des naufrages épiques et de paisibles scènes de pêche rappellent l'esthétique romantique et impressionniste.

Épris d'antiquité, Bauchant fait surgir une nymphe des rochers comme il fait sourdre la source du Styx. Modernes Vénus sortant des eaux, des baigneuses en costume de bain s'égayent sur les plages de Bauchant et Peyronnet. Plantées entre les vagues et le sable sec, entre les eaux de la mer et les nuées du ciel, elles semblent figées dans un espace intermédiaire, inaccessible objet du désir du spectateur, qu'il soit dedans ou devant le tableau.

La plupart des mers de Peyronnet, vues frontalement, sont vierges de toute présence humaine. Elles ne donnent à voir que l'immensité bleue des vagues à marée haute ou à marée basse, la mousse blanche de l'écume et les plissements du sable modelé par le ressac. Au roulement des vagues répondent les formations des nuages, plus lourds et plus denses lorsque se confirme l'orage. Ces paysages marins sont une superposition de drapés, plus ou moins fins et mouillés, à peine retenus par quelques rochers épars ou une digue sans fondations. Ils en appellent au toucher, tout en opposant une stricte frontalité au regard. Désir et angoisse se nouent devant ces immensités insondables qui fonctionnent comme des peintures-écrans recouvrant leur véritable objet. Si Vénus a disparu, son spectre semble hanter les tableaux de Peyronnet comme les héros de Victor Hugo, pour qui « L'écueil, ce n'est pas le rocher, c'est la sirène. ».



Henri Rousseau dit le Douanier Rousseau

1844 – 1910

La Falaise

Vers 1895

Huile sur toile
Paris, musée de l'Orangerie
Collection Jean Walter et Paul Guillaume



André Bauchant

1873 – 1958

Le Styx

1939

Huile sur toile
Villeneuve d'Ascq, LAM – Lille Métropole musée d'Art
moderne, d'Art contemporain et d'Art brut
Donation de Geneviève et Jean Masurel, 1979

Mobilisé dans l'infanterie pendant la Première Guerre mondiale, André Bauchant traverse la Méditerranée pour rejoindre le détroit des Dardanelles. Son navire fait escale sur l'île de Lemnos et à Salonique où il est responsable du ravitaillement des camps, avant d'être rapatrié pour une crise de paludisme. Le spectacle des chaînes de montagnes arides de la Méditerranée frappe le pépiniériste féru d'Antiquité grecque, qui accumule tout une imagerie mentale dont sa peinture se nourrit après-guerre. Nombreuses sont les scènes mythologiques implantées dans un paysage de roches grises dont il se plaît à décrire les reliefs. Ici, le Styx, le fleuve des enfers personnifié par la nymphe visible au premier plan, prend sa source dans les hautes falaises dont il a gardé le souvenir.



Camille Bombois

1883 – 1970

Baigneuse

Non daté

Huile sur toile
Collection particulière



André Bauchant

1873 – 1958

Les Baigneuses

1923

Huile sur toile

Collection particulière



Dominique Peyronnet

1872 – 1943

Mer brumeuse à marée basse

Non daté

Huile sur toile

Collection particulière



Dominique Peyronnet

1872 – 1943

La Falaise

Non daté

Huile sur toile

Collection particulière



Dominique Peyronnet

1872 – 1943

Orage sur la digue ou L'Orage

1932

Huile sur toile
Collection particulière



Dominique Peyronnet

1872 – 1943

Mer ou La Mer

Vers 1931?

Huile sur toile
Paris, Fondation Dina Vierny – Musée Maillol

Dominique Peyronnet, installé à Paris, passe ses étés en bord de mer, près du Tréport, où il a tout le loisir d'observer les variations de la lumière sur les vagues. Ses nombreuses marines montrent l'acuité de son regard d'imprimeur spécialisé dans la lithographie en couleurs. Cette toile a été offerte, comme le souligne la dédicace, à Maximilien Gauthier. Secrétaire des éditions Larousse dans le domaine des Beaux-Arts, l'écrivain a beaucoup soutenu l'art vivant et il est le commissaire de l'exposition « Les maîtres populaires de la réalité » en 1937. Il a découvert Peyronnet au Salon des Indépendants, en même temps que Cécile Grégory. C'est lui qui l'intègre au groupe des artistes dits naïfs.



Dominique Peyronnet

1872 – 1943

Après le bain

1931

Huile sur toile
Paris, Fondation Dina Vierny – Musée Maillol



LE PLAISIR DES JOURS

La sensualité des peintures de Camille Bombois est à l'exact opposé de celle de Peyronnet.

L'explicite remplace l'implicite dans des tableaux uniques en leur genre. Des peintres de notre sélection, retenus par la pudeur ou des difficultés techniques, Bombois est le seul à s'autoriser la représentation de nus. La vision est toujours frontale, mais le regard va droit au but, vers les plis des fesses ou des parties génitales. L'anecdote de la mise en scène justifie parfois cette impudeur, lorsqu'une baigneuse ou une fermière montant à l'échelle exhibent leur anatomie. Mais les effets de cadrage et d'éclairage rendent manifeste qu'il s'agit là du véritable objet du tableau.

À l'époque où René Magritte découpe le corps Vénus en morceaux, Camille Bombois peint l'entre-jambe de son épouse en gros plan. Son visage et ses mains disparaissent, et avec eux la personnalité du sujet, le livrant à la pulsion scopique du peintre et du spectateur. Des détails symboliques ou des effets de mise en abyme spatiale redoublent parfois le discours, comme la fleur épanouie du Nu de face ou les effets de perspective rapides des tableaux visibles à l'arrière-plan de la Préparation au bain. Dans des portraits plus ambigus, Bombois joue des séductions de la couleur. Avec Séraphine Louis, il est le seul des artistes représentés à utiliser des noirs profonds, pour faire contraster les teintes éclatantes des fleurs ou les blancheurs de marbre des chairs encore vêtues.



Camille Bombois
1883 - 1970

Fillette à la poupée
1925

Huile sur toile
Collection particulière

Après avoir exercé comme agent agricole, lutteur forain ou terrassier dans le métro, Camille Bombois parvient à vivre de sa peinture dès les années 1920. Il est remarqué à la Foire aux croûtes de Montmartre par les marchands Mathot et Wilhelm Uhde, lequel le prend sous son aile. Ses toiles s'inspirent de sa vie quotidienne : on lui connaît des paysages de banlieue, de célèbres scènes de cirque et de nombreux portraits de son épouse. Plusieurs de ses tableaux présentent des jeunes filles accroupies serrant un bouquet de fleurs ou, comme ici, une poupée. Certains détails remettent en cause l'apparente innocence de la scène : les chatons au premier plan, la statue de Vénus visible par la fenêtre, la jupe relevée de la jeune fille, qui semble s'écouler comme du sang le long de sa cuisse droite, donnent à la composition les allures d'un fantasme érotique.



Camille Bombois

1883 – 1970

Nature morte à la poupée

1935

Huile sur toile

Collection particulière



La sensualité des peintures de Camille Bombois est à l'exact opposé de celle de Peyronnet. L'explicite remplace l'implicite dans des tableaux uniques en leur genre. Des peintres de l'exposition, retenus par la pudeur ou des difficultés techniques, Bombois est presque le seul à s'autoriser la représentation de nus. La vision est toujours frontale, mais le regard va droit au but, vers les plis des fesses ou des parties génitales. L'anecdote de la mise en scène justifie parfois cette impudeur, lorsqu'une baigneuse ou une fermière montant à l'échelle exhibent leur anatomie. Mais les effets de cadrage et d'éclairage rendent manifeste qu'il s'agit là du véritable objet du tableau. À l'époque où René Magritte découpe le corps de Vénus en morceaux, Bombois peint l'entre-jambe de son épouse en gros plan. Son visage et ses mains disparaissent, la livrant à la pulsion scopique du peintre et du spectateur. Elle est le modèle unique de ces versions de «l'origine du monde» aux jambes serrées qui demeurent, malgré tout, relativement sages: on ne voit finalement pas grand-chose dans les replis sombres ou sous les délicats poils pubiens dessinés un par un. Parfois, Bombois a recours au symbolisme d'une fleur épanouie ou d'un paysage en perspective accélérée pour évoquer ce qui nous reste caché.

Camille Bombois

1883 – 1970

Nu étendu

1925

Huile sur toile

Courtesy galerie Dina Vierny, Paris



Camille Bombois

1883 – 1970

Le Giron

1935

Huile sur toile

Collection particulière



Camille Bombois

1883 – 1970

La Grosse Fermière sur son échelle

1935

Huile sur toile

Courtesy galerie Dina Vierny, Paris



Camille Bombois

1883 – 1970

Nu de face

1935

Huile sur toile

Courtesy galerie Dina Vierny, Paris

Wilhelm Uhde fut l'un des premiers à cerner avec justesse l'art de ce peintre: «Camille Bombois est uni à la vie par une vigoureuse virilité et une sensualité véhémence (...) Son art ne consiste pas à renforcer les caractéristiques de l'apparence mais à intensifier jusqu'au pathétique l'expérience vécue des choses». Paysages, natures mortes, compositions florales, scènes de cirque, nus, l'étendue du travail de Bombois est surprenante, et sa témérité est partout. Mais elle est à son sommet dans les nus pour lesquels il choisit toujours sa femme, Eugénie Christophe, comme modèle. Dans ce *Nu de face*, il utilise le gros plan et le choix audacieux du cadrage resserré pour condenser le poids et l'exubérance de la chair dans l'entre-jambe et effacer ainsi «les traces de l'esprit: le regard, le visage, les mains», comme l'a si bien vu Dora Vallier.



Camille Bombois

1883 – 1970

Portrait de femme (Madame Meyer-Mekler)

1928

Huile sur toile
Collection particulière



Camille Bombois

1883 – 1970

Préparation pour le bain

1930

Huile sur toile
Courtesy galerie Dina Vierny, Paris





Camille Bombois

1883 – 1970

La Tricoteuse

1925

Huile sur toile

Collection particulière

LES BÊTES SAUVAGES DES GALERIES LAFAYETTE

Henri Rousseau peint sa première jungle après l'exposition universelle de 1889. Relativement inédit, le thème renouvelle radicalement l'imagerie orientaliste des décennies précédentes.

Malgré les rumeurs qu'il a fait courir sur son propre compte, Rousseau n'a participé à aucune campagne coloniale outre-mer, mais il est un visiteur assidu du Jardin des plantes de Paris et l'heureux possesseur d'un ouvrage publié par les Galeries Lafayette reproduisant quantité de « Bêtes sauvages ». Il condense de multiples sources visuelles et implante dans ses jungles imaginaires une faune et une flore qui ne cohabitent pas dans la réalité. Les changements d'échelles, l'accentuation de certains détails, la saturation de l'espace, les postures et les yeux exorbités de ses bêtes sauvages donnent à ces écosystèmes mentaux une dimension onirique qui lui attire, enfin, l'admiration de ses contemporains, et plus tard d'André Breton.

Visiteur de l'exposition universelle de 1900, jardinier de métier, André Bauchant condense tout un répertoire vivant dans des paysages improbables. Ses bouquets regroupent des plantes sauvages et cultivées qui ne fleurissent pas à la même saison, ses forêts de Touraine abritent des tigres et des ours, ses scènes de paradis sont peuplées d'oiseaux provenant d'aires géographiques différentes. Lui aussi s'inspire d'images ou d'animaux empaillés, dont il fait collection, plutôt que du monde réel, impossible à saisir. Les postures raides des animaux de Louis Vivin portent la marque de cette appréhension indirecte de la nature, celle de l'ère industrielle, qui la met en vitrine ou en cage dans ses musées d'histoire naturelle et ses ménageries. Ses séries de scènes de chasse, à la fois anecdotiques et obsessionnelles, trahissent peut-être quelque chose de la sauvagerie de l'Homme moderne.



Dominique Peyronnet

1872 – 1943

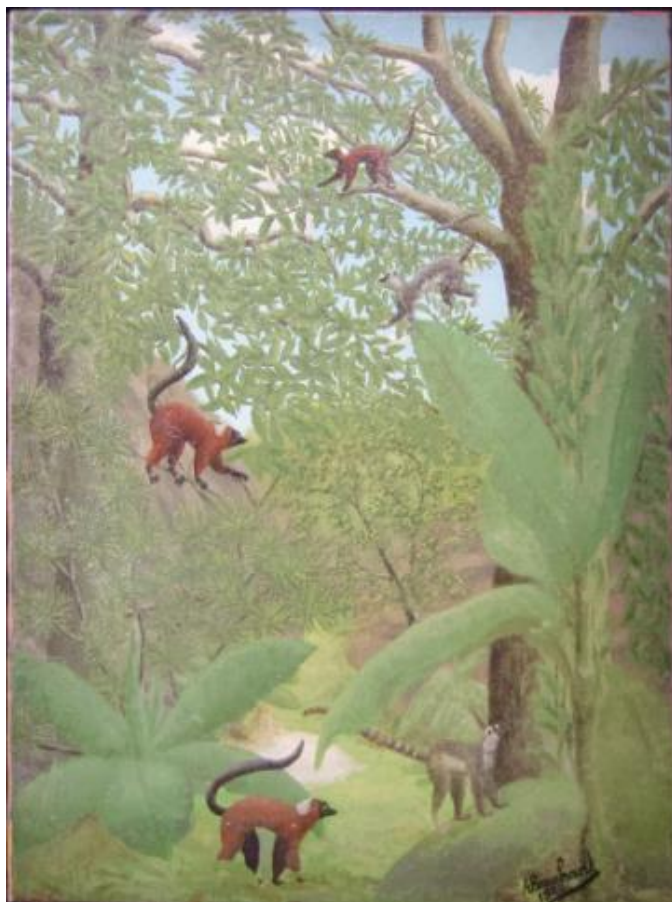
La Forêt

Non daté

Huile sur toile

Nice, Musée International d'Art Naïf

Anatole Jakovsky – Ville de Nice



André Bauchant

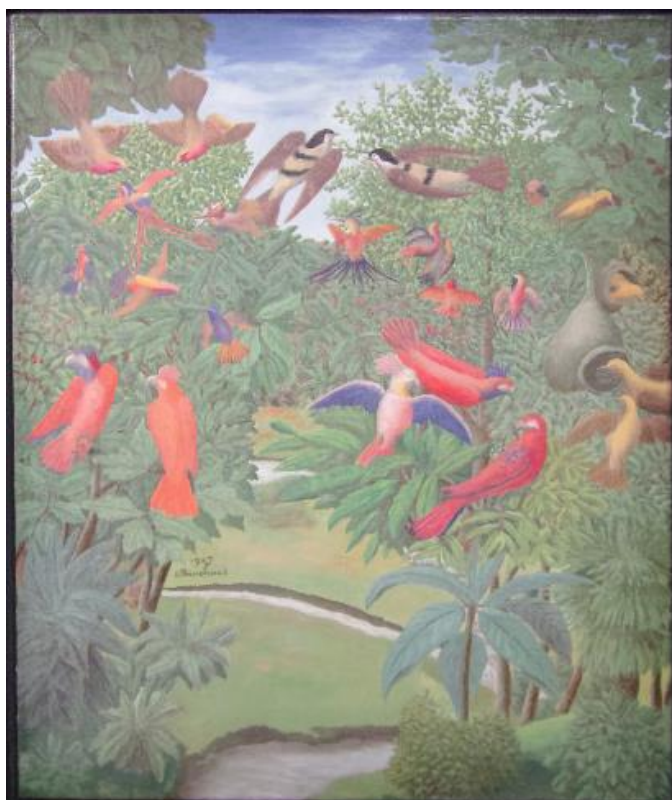
1873 – 1958

La jungle aux singes

1924

Huile sur toile

Courtesy galerie Dina Vierny, Paris



André Bauchant

1873 – 1958

Oiseaux exotiques

1947

Huile sur toile (torchon de cuisine)

Courtesy galerie Dina Vierny, Paris

À côté de l'atelier de Bauchant, une volière abritait une collection d'oiseaux empaillés. Ceux-ci ont vraisemblablement servi de modèles aux volatiles visibles dans ses forêts paradisiaques, comme celle-ci peinte en 1947 sur un torchon de cuisine. Dans les années 1920, Bauchant rencontre les frères Delamain par l'intermédiaire de Jeanne Bucher. Jacques, ornithologue amateur, s'occupe de la collection « Les livres de nature » pour son frère Maurice, directeur des éditions Stock. Il est question pendant un temps que Bauchant illustre la réédition de l'ouvrage *Pourquoi les oiseaux chantent* par Jacques Delamain lui-même. La douzaine de petits tableaux réalisés pour l'occasion sont exposés chez Jeanne Bucher en 1930. Hélas, faute de moyen, l'édition illustrée n'a pas vu le jour.



André Bauchant

1873 – 1958

L'arbre aux oiseaux

1942

Huile sur toile

Courtesy galerie Dina Vierny, Paris



André Bauchant

1873 – 1958

Ours dans la forêt

1925

Huile sur toile

Courtesy galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris

André Bauchant

1873 – 1958

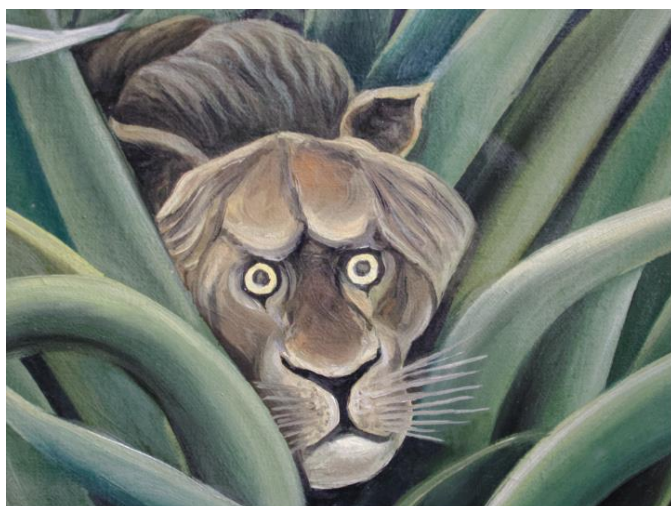
Tigres dans la forêt

1925

Huile sur toile

Courtesy galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris

Tigres et Ours dans la forêt, qui fonctionnent comme des pendants, présentent une composition similaire : derrière deux arbres formant comme une arche, on aperçoit des roches ou des arbres, puis des collines boisées se reflétant dans un plan d'eau. Les effets miroirs se multiplient dans ces tableaux : similitudes d'une œuvre à l'autre, qui éveillent l'excitation enfantine du jeu des sept erreurs ; symétrie de la composition, très marquée dans les *Tigres*, qui confronte face à face les animaux, les arbres et les rochers autour d'un invisible axe central ; et le reflet lui-même, qui fait office de point de fuite pour l'observateur posté devant ces toiles de format allongé. L'image de la nature se reflétant en elle-même traverse l'œuvre de Bauchant, de tableau en tableau, comme un motif lancinant.



Henri Rousseau, dit le Douanier Rousseau

1844 – 1910

Deux lions à l'affût dans la jungle

1909-1910

Huile sur toile

Collection particulière

La première jungle de Rousseau, *Surpris!*, est présentée au Salon des Indépendants de 1891. Elle représente un tigre à l'affût d'une proie invisible sous une tempête tropicale. La toile s'attire comme souvent l'hilarité du public, à l'exception de Félix Vallotton, qui voit en elle « l'alpha et l'omega de la peinture ». Encouragé, Rousseau réalise toute une série de jungles à la fin de sa carrière, qui lui attire l'admiration de Pablo Picasso, Robert Delaunay ou Guillaume Apollinaire. Deux visions de la nature s'y confrontent: on peut distinguer les compositions plus anxiogènes, où les animaux sauvages semblent guetter l'explorateur ou le visiteur, de toiles plus enchanteresses, comme le célèbre *Rêve* qui stimule l'imagination d'André Breton.



André Bauchant

1873 – 1958

Le Hibou

1938

Huile sur toile

Collection particulière



Ferdinand Desnos

1900 – 1958

Les sangliers au clair de lune

Non daté

Huile sur carton

Pierre et Elena Tattevin



Louis Vivin

1861 – 1936

Tigres, éléphants et singes

Non daté

Huile sur toile

Collection particulière



Louis Vivin compose aussi ses toiles à partir de multiples sources visuelles serrées dans des cartons : cartes postales, illustrations et planches botaniques qui constituent ce que Wilhelm Uhde appelle son « univers en conserve ». Originaire des Vosges, il s'intéresse à la peinture dès son enfance et réalise d'abord des scènes de village. Ce n'est qu'en 1922, une fois à la retraite des PTT, qu'il peut se consacrer entièrement à la peinture. Le thème de la chasse, qui rappelle les tapisseries du Moyen Âge et les grandes compositions de Gustave Courbet, l'inspire particulièrement. On en trouve aussi chez André Bauchant, mais le motif prend une dimension obsessionnelle chez Vivin. On compte des dizaines de tableaux où un cerf ou un sanglier tentent d'échapper à une meute de loups, de chiens ou de chasseurs armés. Les postures raides des animaux et la manière dont ils s'insèrent dans un décor souvent frontal rappellent les dioramas des musées d'histoire naturelle. Ces visions cauchemardesques trahissent peut-être quelque chose de la sauvagerie de l'Homme moderne.

Louis Vivin

1861 – 1936

Le Cerf et les loups

1926

Huile sur toile

Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne – Centre de création industrielle, dépôt au Musée d'art et d'archéologie de Senlis



Louis Vivin

1861–1936

La Chasse aux sangliers

1925

Huile sur toile

Courtesy galerie Dina Vierny, Paris

LE JARDIN DE LA VIERGE

La flore de Séraphine Louis est un monde en soi. Domestique dans un couvent et chez des particuliers en Picardie, elle a vraisemblablement eu accès à des ouvrages illustrés, peut-être même des catalogues d'horticulture. Ses premiers tableaux offrent au spectateur des fleurs et des fruits du quotidien, reconnaissables malgré un feuillage parfois fantaisiste.

Avec les années, ses compositions végétales prennent une allure de plus en plus fantasmagique : des feuilles et des grappes de vigne se greffent au tronc d'un palmier, des fruits et des feuilles se forment sur les racines d'un pommier et des rameaux se mettent à tournoyer comme un feu d'artifice. Elle invente de nouvelles espèces, reconnaissables par leur feuillage en forme de cœur, nervuré de gouttes de peinture et recouvert, parfois, d'une toison blanche ou colorée.

L'analogie possible avec diverses parties de l'anatomie féminine donne à ses feuilles, ses fleurs et ses fruits une puissance érotique incontestable. Une végétation sidérante se dresse devant le spectateur, occupant tout l'espace du tableau, ne laissant parfois rien d'autre à voir. Les teintes vives de la peinture au Ripolin qu'elle emploie par commodité et par goût donnent aux tableaux une luminosité particulière, qu'elle affectionne peut-être parce qu'elle rappelle les vitraux de la cathédrale de Senlis. Un vase ou une ligne d'horizon situent parfois le bouquet dans une réalité qui demeure incertaine : l'apparition de l'arbre de vie et l'inversion du ciel et de la terre ont la saveur inquiétante des visions apocalyptiques. La catastrophe fait pleinement partie de l'univers de Séraphine, qui disait s'être mise à peindre à la demande de la Vierge et se préparait à la fin du monde.



Séraphine Louis

1864–1942

Marguerites

1925

Huile sur toile

Collection particulière



Séraphine Louis

1864 – 1942

Le Bouquet de feuilles

1929 – 1930

Huile sur toile

Courtesy galerie Dina Vierny, Paris



Séraphine Louis

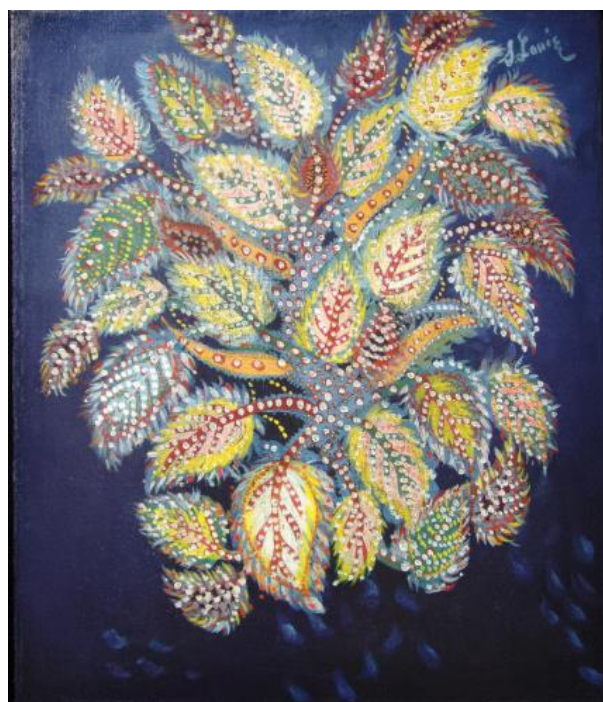
1864 – 1942

Pommes aux feuilles

1928 – 1930

Huile sur toile

Collection particulière



Séraphine Louis

1864 – 1942

Feuilles diapr es sur fond bleu

1929

Huile sur toile

Collection particulière



Séraphine Louis

1864 – 1942

Feuilles

1928 – 1929

Huile sur toile

Courtesy galerie Dina Vierny, Paris



Séraphine Louis

1864 – 1942

Les Grappes

1927

Ripolin sur toile

Collection particulière

Ce tableau figure dans une exposition de peintres amateurs organisée par la Société des Amis des Arts de Senlis en 1927. C'est lors de cette exposition que Wilhelm Uhde renoue avec sa femme de ménage, qu'il n'a pas revue depuis son départ forcé provoqué par la déclaration de guerre en 1914. En son absence, Séraphine Louis a continué à peindre grâce au soutien de quelques amateurs locaux. Les «deux ceps de vignes chargés, l'un de raisins noirs, l'autre de raisins blancs» décrits par Uhde dans l'un de ses récits se découpent sur un fond très simplifié et sans profondeur, mais marqué par une ligne d'horizon. La densité particulière des grains de raisin rappelle les premières natures mortes de l'auteur. Par la suite, elle utilise une peinture plus fluide et une palette moins réaliste.



Séraphine Louis

1864 – 1942

Les Grappes de raisin

Vers 1930

Huile sur toile

Courtesy galerie Dina Vierny, Paris





Séraphine Louis

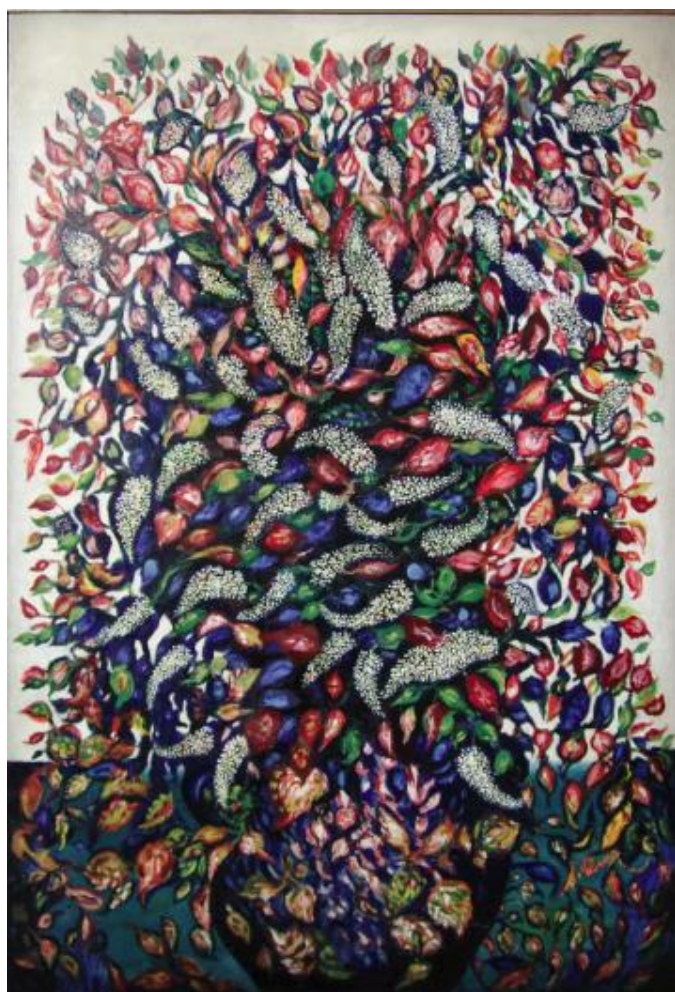
1864 – 1942

Arbre

1930

Huile sur toile

Hambourg, Hamburger Kunsthalle



Séraphine Louis

1864 – 1942

Fleurs et fruits

Vers 1920

Huile sur toile

Collection particulière

VUE SUR LA VILLE

Le monde de René Rimbart nous ramène à la ville, qu'il nous fait regarder en face et de plus ou moins haut, mais toujours selon un point de vue unique conforme à la vision en perspective linéaire. En cela, Rimbart, qui n'est pas complètement autodidacte, se distingue des autres artistes. Au début des années 1920, il découvre la peinture hollandaise du XVII^e siècle, et plus particulièrement celle de Vermeer de Delft, en même temps que l'œuvre d'Henri Rousseau. C'est en raison de cet attachement revendiqué au Douanier qu'il rejoint les expositions dédiées aux peintres dits naïfs.

Partageant sa vie entre Paris, où il est né, et Perpézac-le-Noir, d'où vient son épouse, Rimbart nous montre les toits de la grande ville et les rues désertes d'un village de Corrèze.

Comme chez Rousseau, les habitants sont discrets, rasant les murs, partiellement dissimulés derrière des fenêtres ou coupés par le cadrage du tableau. Ces figures immobiles rappellent celles des premiers tableaux de Balthus, qui fut aussi associé aux peintres naïfs à ses débuts, avant d'être rapproché des surréalistes. Mais le malaise qui imprègne les tableaux de Balthus fait place à une dimension plus méditative chez Rimbart. En quête de spiritualité, séduit par les thèses de la théosophie et de la franc-maçonnerie, il aménage des espaces propices à un cheminement intérieur. Le regard, aspiré par une ruelle ou fenêtre ouverte, se heurte au mystère d'un petit pan de mur de briques ou d'une affiche indéchiffrable.



René Rimbart
1896 – 1991

La rue Pape-Carpantier
1930

Huile sur toile
Collection Pierre et Margaret Guénégan



René Rimbart
1896 – 1991

Les Maisons et les nuages
1925

Huile sur toile
Collection particulière



René Rimbart

1896 – 1991

L'Affiche rose

1928

Huile sur toile

Courtesy galerie Dina Vierny, Paris



René Rimbart

1896 – 1991

Paysage à la nurse

1956

Huile sur toile

Collection particulière



René Rimbart

1896 – 1991

Le Gros Nuage

Non daté

Huile sur toile

Collection particulière



René Rimbart

1896 – 1991

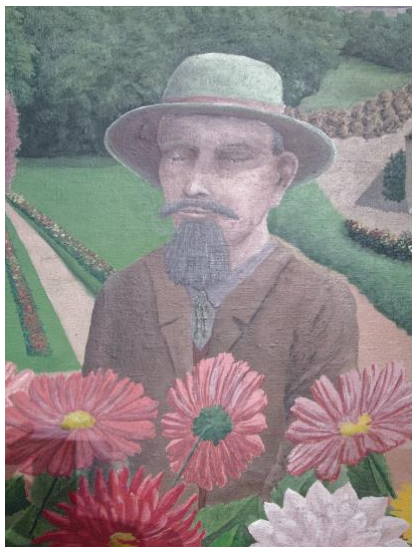
Vue sur la ville ou
la fenêtre ouverte

1929

Huile sur toile

Collection particulière

L'influence de Vermeer est particulièrement visible dans cette toile où Rimbart glisse une reproduction de *La Jeune Fille à la perle* sur le mur, à droite de la fenêtre. Il se sent particulièrement proche de la palette douce, des effets de lumière et de la « quiétude silencieuse » du maître de Delft. Comme lui, il joue sur les contrastes entre zones obscures et subitement éclairées, emploie des teintes chaudes et une touche très fine, presque invisible. La dialectique entre l'intérieur et l'extérieur et l'ambiguïté spatiale créée par le reflet dans la vitre confortent la dimension méditative de la toile. Max Jacob, qui initie Rimbart à l'ésotérisme, lui aurait dit : « Le rêve, le rêve, on rêve devant tes tableaux ; c'est bien, mais après il faut le comprendre, savoir d'où il vient. »



André Bauchant

1873 – 1958

Portrait d'André Bauchant par lui-même

1938

Huile sur toile

Courtesy Susanne Zander, Bönningheim

André Bauchant, le premier des « primitifs modernes » auquel se soit intéressée Dina Vierny, est aussi l'un des plus prolifiques. En plus de trente ans de carrière, il a réalisé des centaines de tableaux de tout genre : portraits, paysages, bouquets, marines, scènes religieuses, grandes compositions historiques ou mythologiques et même le décor d'un ballet, « Apollon musagète », pour le directeur des Ballets russes, Serge de Diaghilev. Devenue le principal soutien de Bauchant après le décès de Jeanne Bucher en 1946, Dina Vierny a acheté le fonds d'atelier de l'artiste quelques temps avant sa mort et rédigé le catalogue raisonné de son œuvre. Lorsque le Musée Maillol – Fondation Dina Vierny est finalement inauguré en 1995, c'est une exposition Bauchant qui ouvre le bal. C'est donc en hommage à la fois à l'artiste et à la galeriste que cette exposition s'achève sur un grand autoportrait de Bauchant daté de 1938. Comme dans la version de 1922, le peintre se présente en jardinier fièrement dressé derrière sa création : un monumental massif de fleurs cultivées. C'est une pure image, sans perspective, qui occupe plus de la moitié du tableau. Derrière elle sont visibles plusieurs lieux chéris de l'auteur : sa maison natale, la ville de Château-Renaud où il a grandi, le bassin installé dans le jardin de l'une de ses demeures. Comme toujours, la rupture d'échelle entre le premier plan et l'arrière-plan est violente. Mais une figure, centrale, propose une articulation entre les images : celle de l'artiste lui-même.