

GALERIES NATIONALES – GRAND PALAIS
DOSSIER PÉDAGOGIQUE
ENSEIGNANTS



EXPOSITION
RENOIR AU XX^e SIÈCLE



Pierre-Auguste Renoir (1841-1919)
Femme à la collerette rouge, vers 1896.
Huile sur toile, 41,3 x 33,3 cm.
Philadelphia Museum of Art
© Philadelphia Museum of Art, legs de Charlotte Dorrance Wright, 1978

SOMMAIRE

INTRODUCTION page 3

DOSSIER DES ENSEIGNANTS pages 4 à 18

- 1 LA FORTUNE DE L'ŒUVRE DE RENOIR
- 2 LA SPHÈRE DES INTIMES
- 3 ESPACE DOCUMENTAIRE
- 4 IDÉAL FÉMININ ET NU
- 5 LE MONDE MÉDITERRANÉEN : UN NOUVEL EDEN, mythe peint et mythe sculpté
- 6 « IL FAUT PEINDRE POUR ÉGAYER LES MURS »
- 7 PORTRAITS : COMMANDES ET FIGURES DE FANTAISIE
- 8 UN TESTAMENT ARTISTIQUE

Informations concernant les textes et les images :

- Les thèmes développés suivent le plan de l'exposition lequel est à la fois chronologique et thématique.
- Les « * » envoient à une fiche « élève » présentant une œuvre de l'exposition.
- Les peintures et les photographies reproduites dans ce dossier apparaissent en bleu dans le texte
- Les citations, sauf précision, sont extraites du livre « Pierre-Auguste Renoir, mon père » de Jean Renoir. Éditions Gallimard, 1962.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE page 19

DOSSIER DES ÉLÈVES : œuvres à étudier (second fichier pdf à télécharger)



DANSE À LA VILLE ET DANSE À LA CAMPAGNE (1882-1883)



BAIGNEUSE (1895)



FEMME JOUANT DE LA GUITARE (1896-1897)



FEMME À LA COLLERETTE ROUGE (1896)



AUTO PORTRAIT (1899)



CLAUDE EN CLOWN (1909)



PORTRAIT DE PAUL DURAND-RUEL (1910)



LA FERME AUX COLLETTES (1914)



BUSTE SCULPTÉ DE MADAME RENOIR (1916-1917)

INTRODUCTION

Si nous avons à lister les artistes qui ont marqué le début du ^{xx}e siècle français, penserions-nous à Renoir ? Vraisemblablement pas, tant l'aura de ses premières années impressionnistes a pris le pas sur les évolutions ultérieures de sa peinture.

L'exposition propose donc une redécouverte des trois dernières décennies de l'œuvre de Renoir, période aussi riche et innovante que celle des années de jeunesse : le peintre révisé à sa façon les leçons du passé et crée un monde idéal, hédoniste et paisible où rien ne laisse transparaître de la maladie qui le paralyse peu à peu ou, par la suite, des angoisses dues à la guerre. Désormais installé à Cagnes, il ne s'en trouve pas pour autant isolé, et continue de fasciner mécènes, marchands, et artistes.

Au fil du parcours, l'artiste est ainsi replacé dans l'ambiance créative et foisonnante de la période précédant la première guerre mondiale et son rôle de maître auprès de la nouvelle génération apparaît.



Photographe anonyme
Renoir peignant devant la maison de la Poste à Cagnes, 1912-1914

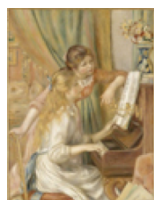
1 LA FORTUNE DE L'ŒUVRE DE RENOIR

En 1892, l'État achète pour la première fois une œuvre de Renoir, *Les jeunes filles au piano*, conservée au Musée d'Orsay. À 51 ans, le peintre « entre chez les grands », son envie d'être à côté des maîtres (du musée du Louvre s'entend) qu'il admire tant, est comblée. Pourtant, la critique et le public, tout juste acquis aux œuvres impressionnistes (*Danse à la ville*, *Danse à la campagne** 1883, musée d'Orsay, « ces caryatides du modernisme » selon l'historien André Fermigier) sont déçus : le sujet certes est ancré dans un quotidien dont il révèle l'harmonie. Mais l'audace des accords colorés déroute voire dérange.¹

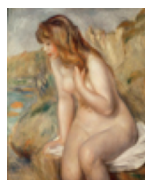
Cette même année, il réalise une baigneuse (*Baigneuse*, œuvre inédite, collection particulière) qui marque le début d'une longue série (*Baigneuse aux cheveux longs*, vers 1895 au musée national de l'Orangerie). Le sujet est un hommage aux sources classiques par le thème comme la gestuelle dite de la Vénus pudique ; sciemment, Renoir efface toute référence au monde contemporain. Et dans la pure tradition des maîtres vénitiens (Bellini, Gorgione, Titien) la touche se fait moelleuse et fine.

Dès lors, commence le paradoxe : Renoir est connu et apprécié de ses pairs comme de la nouvelle génération (Nabis, Symbolistes, Matisse, Picasso ...), son aisance matérielle est enfin assurée par les achats des amis et collectionneurs (*Photos : Salon de Gertrude de Léo Stein à Paris*, après 1906, Museum of Art, Baltimore ; *Appartement de Louise et Walter Arensberg à New York*, vers 1918, Charles Sheller, Philadelphia Museum of Art) ; pourtant le public l'oublie.

ŒUVRES DE L'EXPOSITION



Jeunes filles au piano,
1892
Huile sur toile, 116 x 90 cm
Paris, musée d'Orsay
© Photo RMN/H.
Lewandowski



Baigneuse, 1892
Huile sur toile, 80 x 64 cm
© Paris, collection Durand-Ruel, vendue
par Renoir à Durand-Ruel en juin 1892



Danse à la ville et Danse à la campagne, 1883
Huile sur toile, 90 x 180 cm
Paris, musée d'Orsay
© Photo RMN(musée d'
Orsay)/H. Lewandowski



Baigneuse aux cheveux longs, vers 1895
Huile sur toile, 82 x 65 cm
Paris, musée de l'Orangerie
© Photo RMN/F. Raux

Cette année là, 1892

Rétrospective **Georges Seurat** (1859-1891) au Salon des Indépendants.

Exposition **Camille Pissarro** (1830-1903) et **Pierre-Auguste Renoir** chez leur marchand Durand-Ruel.

Claude **Monet** (1840-1926) débute la série des *Cathédrales de Rouen*.

Claude **Debussy** (1862-1918) : *Prélude à l'après-midi d'un faune*.

Opéra de Paul **Dukas** (1865-1935) : *Polyeucte*

¹ Un dévernissage récent a rendu au tableau tout son éclat d'origine ; attention donc à la qualité des reproductions.

2 LA SPHÈRE DES INTIMES

Renoir, portraitiste renommé, s'est relativement peu représenté : seulement cinq autoportraits. En 1899, il a 58 ans ; et l'image qu'il laisse de lui (*Autoportrait**, Williamstown, Robert Sterling and Francine Clark Art Institute), est sereine, mais le regard trahit une fatigue désormais bien présente. Le peintre doit chaque jour composer avec les souffrances provoquées par une polyarthrite aiguë ; malgré tout, « je ne crois pas, sauf des cas de force majeure, être resté un seul jour sans peindre ».

Les commandes sont régulières, l'artiste se plaint d'ailleurs à son marchand et soutien Paul Durand-Ruel, qu'elles lui volent son temps « pour faire autre chose » comme peindre le quotidien de ses proches (*Gabrielle et Jean jouant*, 1895, Musée national de l'Orangerie ; *Jean dessinant*, 1901 Richmond, The Virginia Museum of Fine Art). Hormis ses amies Mary Cassatt et Berthe Morisot (belle-sœur d'Edouard Manet), il est le seul de sa génération à s'être à ce point intéressé à l'enfance (jeune, au Louvre, il admirait déjà les portraits d'enfants de Houdon) et en avoir autant reçu de commandes. Pablo Picasso, fervent admirateur de Renoir, s'en souvient lorsqu'il devient lui-même père (*Paulo déjeunant* 1922 Collection Marina Picasso). Le refus de la pose et la recherche du geste intemporel sont les deux principes que Renoir applique également au portrait d'adulte.

La famille du peintre-violoniste-collectionneur Henry Lerolle appartient au cercle des intimes (*Yvonne et Christine Lerolle au piano*, 1897, Musée national de l'Orangerie). Leurs salon et soirées musicales sont fréquentés par des musiciens (Dukas, Debussy), poètes et écrivains (Mallarmé, Claudel, Gide) et peintres (Degas dont on peut deviner les œuvres accrochées au mur, Rouard, Maurice Denis). Lerolle sera un soutien fidèle du mouvement nabis (Maurice Denis, Bonnard, Vuillard) et Renoir bénéficiera de l'amitié des membres de la *Revue Blanche* (dont Thadée Natanson ; photos salle 4 et portrait de Misia Sert, égypte du milieu artistique parisien de l'époque, salle 13).

ŒUVRES DE L'EXPOSITION



Autoportrait, 1899
Huile sur toile, 41 x 33 cm
© Williamstown, Sterling and Francine Clark Art Institute, acquis par Sterling et Francine Clark auprès de la galerie Durand-Ruel, New York



Yvonne et Christine Lerolle au piano, 1897
Huile sur toile, 73 x 92 cm
Paris, musée national de l'Orangerie
© Photo RMN/F. Raux



Gabrielle et Jean, 1895
Huile sur toile, 65 x 54,5 cm
Paris, musée national de l'Orangerie
© Photo RMN/Hervé Lewandowski



Alfred-Athis Natanson
Renoir, Pierre Bonnard (de dos), Cipa et Ida Godebski, Thadée et Misia Natanson à Villeneuve-sur-Yonne le soir de l'enterrement de Mallarmé
Dimanche 11 septembre 1898
Collection particulière

Ces années là

- 1897** Le legs Martial **Caillebotte** entre au musée du Luxembourg (Renoir était l'exécuteur testamentaire de son ami décédé en 1894. Les œuvres sont aujourd'hui conservées au musée d'Orsay dont *Le Moulin de la Galette* de Renoir daté de 1876).
Paul **Gauguin** : *D'où venons-nous, que sommes-nous, où allons nous ?* Boston, Museum of Fine Art.
- 1898** Scandale du *Balzac* d'Auguste **Rodin** (musée Rodin)
Claude **Debussy** : *Pelléas et Mélisande*.
Mort de Stéphane **Mallarmé**.
- 1899** Paul **Signac** publie à l'aide de Durand-Ruel : *De Delacroix au Néo-impressionnisme*.
Maurice **Ravel** : *Pavane pour une infante défunte*.
- 1900** Exposition Universelle (avec une importante exposition impressionniste dont 11 tableaux de jeunesse de Renoir). Auguste **Rodin** expose personnellement en marge des pavillons officiels.

3 ESPACE DOCUMENTAIRE

L'exposition réunit pour la première fois un ensemble important de photographies de l'entourage du peintre; ces documents sont, pour la plupart, inédits.²

Les photos de la famille au complet sont rares (*La famille Renoir dans l'atelier du peintre rue Caulaincourt*, vers 1902 (Paris, Musée d'Orsay), les différences d'âge entre les enfants — Pierre né en 1885, Jean en 1894 et Claude en 1901 — amenant des périodes d'internat successives. C'est ainsi que sur la chronologie de l'exposition, Renoir prend principalement son dernier fils pour modèle.³

L'atelier de Renoir aux Collettes :

Renoir est un peintre d'atelier, autant par choix (maîtriser la lumière) que par besoin de confort pour lui-même comme son modèle.

Le modèle – *Gabrielle posant*, vers 1911, Los Angeles, University of California, collection Jean Renoir – est à l'intérieur d'une alcôve qui permet de contrôler les effets de lumière comme de varier à l'arrière-plan le décor d'étoffes (salle 12, la série des nus allongés). Matisse, disciple des deux dernières années utilisera également ce type de construction dans son propre espace de travail.⁴

Les clichés des invités aux Collettes, au delà du souvenir de moments d'échanges chaleureux, rappellent combien Renoir, bien qu'éloigné physiquement du milieu culturel parisien, reste très entouré.

La complicité que le peintre pouvait avoir avec ses visiteurs, de sa génération ou plus jeunes, est encore montrée par les portraits mutuels que les artistes réalisaient voire s'échangeaient: *Renoir par Maurice Denis*, vers 1913 (carnet de dessins, collection particulière), *Renoir par Pierre Bonnard*, vers 1906 (esquisse, collection particulière), *Renoir par Maillol*, 1906, (buste en bronze au New York, Metropolitan Museum of Art) et *Rodin par Renoir*, 1914 (sanguine, collection particulière).

En hommage posthume, Picasso esquissera également un *Portrait de Renoir* d'après une photo du peintre par Ambroise Vollard, 1919-1920 (Paris, Musée national Picasso).⁵

Un extrait de *Ceux de chez nous* de Sacha Guitry montre Renoir à son chevalet. Nous sommes en 1915, l'artiste infirme doit être aidé — ici par son fils Claude — mais toujours hospitalier, il ouvre son atelier et se laisse filmer par un cinéaste débutant (Salle 10).⁶

À rectifier :

« On a dit et écrit qu'on lui attachait le pinceau à la main (...) La vérité est que sa peau était devenue tellement tendre, que le contact du bois du manche le blessait (...) il se faisait mettre un petit morceau de toile fine dans le creux de la main ». Jean Renoir



Fonds Vollard
Pierre-Auguste Renoir avec Aline Charigot et leurs trois enfants dans l'atelier de la rue Caulaincourt, Paris, vers 1902-1903
Paris, musée d'Orsay
© Photo RMN (musée d'Orsay) / Patrice Schmidt



Pierre-Auguste Renoir photographié par Ambroise Vollard (1868-1939) en 1919-1920
Paris, musée national Picasso
© RMN, droits réservés



Gabrielle posant dans l'atelier à Cagnes, vers 1911
Los Angeles, University of California
Collection Jean Renoir

² Contrairement à certains de ses contemporains (comme Auguste Rodin), Renoir n'a pas utilisé la photographie pour son travail.

³ Pierre deviendra comédien, Jean un cinéaste de renom et Claude sera assistant de ses frères et céramiste.

⁴ Renoir s'était fait réaliser un chevalet à cylindre afin de pouvoir déplacer le champ de la toile – non tendue sur un châssis – sans avoir lui-même à bouger.

⁵ Par l'intermédiaire de son marchand Paul Rosenberg, il avait fait connaître son souhait d'une visite aux Collettes, mais les deux peintres ne se sont finalement jamais rencontrés.

⁶ En 1959, Jean Renoir, devenu cinéaste, tournera certaines scènes de son *Déjeuner sur l'herbe* aux Collettes.

4 IDÉAL FÉMININ ET NU

« *La Diane au bain* de Boucher est le premier tableau qui m'ait empoigné et j'ai continué toute ma vie à l'aimer comme on aime ses premières amours ».⁷

« Je ne savais pas encore marcher que déjà, j'aimais les femmes (...) auprès d'elles, on se sent rassuré (...) ce que j'aime, c'est la sérénité ».

Dire de Renoir qu'il est le peintre de la femme est une évidence tant le thème occupe une place essentielle dans son œuvre. La figure féminine est celle d'une muse, à la fois gardienne du quotidien et symbole intemporel, l'une et l'autre s'offrant au regard dans une image paisible voire méditative. Ces œuvres sont, par la démarche, proches des figures de Corot qu'il avait tant admirées chez Henri Rouart (ex *L'Algérienne*, vers 1870, Zürich, fondation Rau ou *La Jeune grecque*, vers 1873, Shelbourne Museum).⁸

Renoir qui travaillera toujours d'après un modèle, refuse les « poseuses » professionnelles car, dit-il, il ne peut peindre sans confiance. Gabrielle Renard, cousine de son épouse et gouvernante de la maison (elle s'occupait surtout des enfants), sera sa principale inspiratrice, pour les sujets de genre (*Gabrielle lisant*, 1906, Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe ; *Gabrielle reprisant*, 1908, collection particulière ; *La toilette*, 1908, musée d'Orsay) comme les sujets plus classiques (*Baigneuse*, 1909, collection particulière) et les nus (*Gabrielle à la rose* ou *La Sicilienne*, 1899, collection particulière ; *Femme nue couchée (Gabrielle)*, 1906, Paris, musée de l'Orangerie).

Il soumet les formes à sa vision. Il n'était d'ailleurs pas rare qu'il recompose un corps pour les besoins de la composition à l'instar de Raphaël et Ingres (*La Source*, 1906, Zürich, fondation Bührle) ou pour se confondre avec l'antique (*La Baigneuse assise dans un paysage dite Eurydice*, 1895, musée national Picasso) laquelle fait écho au *Tireur d'épine* du musée du Capitole.⁹

En digne héritier des coloristes, il fait naître volumes et espaces du rapport des couleurs entre elles ; avec audace, il joue avec les complémentaires et n'hésite pas à explorer des teintes rares — le bleu-vert des *Femmes d'Alger* de Delacroix en fond de *La frivolité*, vers 1906 (Philadelphie, Philadelphia Museum of Art). Décliner les tons d'un blanc est son exercice favori.¹⁰

L'idéal féminin de Renoir reste celui d'un corps solide aux formes pleines, mélange à la fois de robustesse, de jeunesse et de grâce, dans une vision où se retrouvent l'écho des nus de Boucher – copiés et recopiés pendant ses années de peintre sur porcelaine – de ceux de Rubens (jeune, il avait copié quelques scènes de la *Vie de Marie de Médicis* au musée du Louvre) et de Titien, admiré à Venise. Les visages sont ronds, les nez et bouches petites, les chevelures, brunes ou blondes, opulentes (*Tête de jeune fille*, vers 1890, National Gallery of Art, Washington).

« C'est le peintre qui fait le modèle » avait coutume de dire Renoir. Pourtant, au delà du type *renoirien* indéniable, les photos et certains détails (les mains de travailleuse de Gabrielle dans la *Sicilienne*) montrent que l'artiste gardait toujours un lien avec le modèle.

Ses nus seront, et sont encore, la cible des critiques les plus vives en partie pour sa vision « campagnarde » mais surtout pour le rendu de la peau jugée indécente et ... malade.

« J'ai horreur de ce mot chair ... pourquoi pas viande, pendant qu'ils y sont ? Ce que j'aime, c'est la peau, une peau de jeune fille, rosée, et laissant deviner une heureuse circulation ».

Le seul motif qui puisse lui faire renvoyer un modèle, ajoutait-il, était « que sa peau n'accroche pas bien la lumière ». Et comme une caresse, la touche se fait légère, le rendu est quasi aquarellé, les nuancés se fondent les uns aux autres.

Durand-Ruel écrira : « Renoir est l'homme qui a le plus influencé la sculpture moderne (...) C'est par son pinceau qu'il eut cette influence, par sa forme, ses masses, son ampleur et l'esprit sculptural de sa figure » (*Journal d'un collectionneur-marchand de tableaux*, René Gimpel, 1963).

⁷ *Diane au bain*, 1742, Paris, musée du Louvre

⁸ Son regard est ainsi fort différent de celui de Degas qui, dans la décennie 1880/90, s'attache à rendre l'instantané d'un geste féminin (pastels de femmes à la toilette (musée d'Orsay) *Femme à la toilette* (musée du Louvre, collection Lyon).

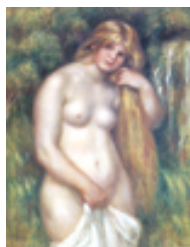
⁹ Picasso, fasciné, va acquérir le tableau et rendra hommage à Renoir dans son pastel « Grand nu s'essuyant le pied » de 1921 (Berlin, Nationalgalerie Staatliche Museum).

¹⁰ Comparer les blancs de la *Danse à la ville* (1882-83), de *La Frivolité* (vers 1906) et du portrait d'*Alice Vallières-Merzbach* (1913) est en soi une véritable leçon de peinture !

ŒUVRES DE L'EXPOSITION



La Toilette, femme se peignant, Paris, vers 1907-1908
Huile sur toile, 55 x 46,5 cm
Paris, musée d'Orsay, legs Isaac de Camondo en 1911
© Photo RMN (musée d'Orsay) /Hervé Lewandowski



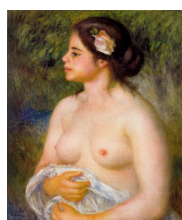
La Source, 1906
Huile sur toile, 92 x 73 cm
Zurich, Stiftung Sammlung E. G. Bührle



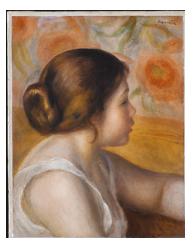
Baigneuse, 1892
Huile sur toile, 80 x 64 cm
©Paris, collection Durand-Ruel, vendue par Renoir à Durand-Ruel en juin 1892



La Baigneuse assise dans un paysage dite Eurydice, vers 1895-1900
Huile sur toile
116 x 89 cm
Paris, musée national Picasso, donation Picasso en 1973-1978
© Photo RMN (musée d'Orsay)/R.-G. Ojéda



Gabrielle à la rose (La Sicilienne), vers 1899
Huile sur toile, 65,3 x 54,2 cm
France, collection particulière



Tête de jeune fille, vers 1890
Huile sur toile, 42,6 x 33,3 cm
Washington, National Gallery of Art, don de Vladimir Horowitz en 1948

Pour mémoire, fin XIX^e – début XX^e siècle

Mouvement Nabi (M. Denis, P. Bonnard, E. Vuillard, K.X. Roussel) de 1881 à 1900.

Années Art Nouveau de 1890 à 1905 (1899 : entrées du métro parisien par Paul Guimard)

Second séjour de Paul **Gauguin** à Tahiti.

Période bleue (1901) puis période rose (1905) de Pablo **Picasso**.

Mouvement fauve (Marquet, Matisse, Derain, Vlaminck) dès 1905.

Mouvement cubiste (Braque et Picasso) dès 1908

Ces années-là

1904 Henri **Matisse** : *Luxe calme et volupté* (Paris, Musée national d'art moderne).

1905 André **Derain** : *Nus* (Paris, Musée national d'art moderne).

1907 Rétrospective Paul **Cézanne** au salon d'Automne avec ses *Baigneuses* de 1906 (Philadelphia Museum of Art).

Pablo **Picasso** : *Les Femmes d'Alger (O. J. R.)* (Museum of Modern Art, New York).

Georges **Braque** : *Grand nu* (Paris, Musée national d'art moderne).

5 LE MONDE MÉDITERRANÉEN : UN NOUVEL EDEN

Un mythe peint

Renoir et sa famille découvrent la Côte d'Azur en 1898 et s'installent en 1907 à Cagnes, entre Nice et Antibes, au domaine des Collettes (les lieux sont aujourd'hui un musée municipal).

Pour autant, le peintre ne se retrouve pas isolé : de nombreux amis, parmi lesquels Durand-Ruel, Vollard, Bernheim, Gangnat, Monet, Rodin, André, Matisse, Bonnard, viennent faire « le pèlerinage de Cagnes ».

Cézanne voisin proche à Aix (il disparaît en 1906) et lui sont alors considérés comme les deux grands maîtres de ce début de siècle.

Dans ses souvenirs, Jean Renoir rapporte combien des liens très forts d'amitié et d'estime avaient uni les deux peintres.

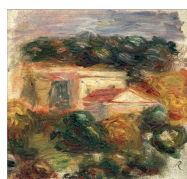
Renoir avait eu un véritable coup de foudre pour la vieille ferme du domaine dont la façade cachée dans les oliviers lui semblait arrêter le temps. Elle deviendra un motif privilégié (*Ferme des Collettes*, 1914, New York, Metropolitan Museum of Art ; *Les Collettes*, 1915 Cagnes sur Mer, musée Renoir).

Pour autant, il ne redevient pas un peintre sur le motif : si les premiers jets ont pu être faits en extérieur, c'est à l'atelier – largement vitré – qu'il s'empare vraiment du paysage. « Je fais du plein air d'atelier » avait-il coutume de dire.

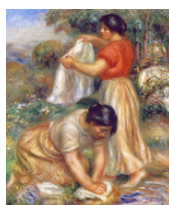
Le paysage méditerranéen par ses pinceaux, devient la vision idyllique d'une nature ensoleillée et accueillante, éternelle car éloignée de toute trace de modernité. *Paysage clair*, vers 1910 (collection particulière) ; *Paysage méditerranéen**, vers 1910 (Paris, musée Picasso) ; *Les Laveuses* vers 1912 (Collection particulière). Tout l'espace de la toile est conquis par la nature. La matière dense et épaisse se fait écho de la terre chaude, le peintre n'hésite pas à monter les tons, il peint avec une touche petite et vibrante de couleurs pures.

Sur ses pas, Bonnard reprendra à son tour le thème d'un nouvel Age d'or (*Coup de soleil*, 1923, Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza). En 1917, il attirera Matisse qui lui aussi soumet le réel à la perception qu'il s'en fait et surtout à la dynamique interne de la composition.

ŒUVRES DE L'EXPOSITION



Paysage méditerranéen,
Cagnes, entre 1905 et
1910
Huile sur toile
17 x 18 cm
Paris, musée national
Picasso, donation
Picasso en 1973-1978
© Photo RMN / G. Blot



Les Laveuses
Vers 1912
Huile sur toile
65,5 x 54,5 cm
Collection particulière

Ces années là

1897 Paul **Cézanne** commence à peindre la montagne Sainte Victoire qui sera un sujet récurrent jusqu'à la fin de sa vie.

1908 Claude **Monet** débute les séries de Nymphéas. En 1918, il réalise ceux offerts au Musée national de l'Orangerie.

Pour comparer

1901 *Les peupliers* de Vassili **Kandinsky** (Paris, musée national d'art moderne).

1902 *La Seine* d'Albert **Marquet** (Paris, musée national d'art moderne).

1904 *La Seine au Pecq* d'André **Derain** (Paris, musée national d'art moderne).

1906 *Paysage à l'Estaque* de Georges **Braque** (Paris, musée national d'art moderne).

Un mythe sculpté

« Sous ce soleil, on a envie de voir des Vénus de marbre ou de bronze mélangées au feuillage » Pierre-Auguste Renoir.

Le soutien amical d'Aristide Maillol offre au peintre de plus en plus infirme la force de se lancer dans une nouvelle forme d'expression : la sculpture.

De par ses débuts de peintre sur porcelaine, Renoir avait eu une expérience du modelage qu'il met à profit lors de la naissance de son troisième fils Claude (*Coco*, Bas-relief, 1907, Paris, Musée d'Orsay ; *Buste de Coco*, 1908, Paris, Musée du Petit Palais, salle 3). Il vouait une admiration profonde à Degas (« c'est le plus grand ») qui, âgé et perdant la vue, avait consacré ses dernières années au pastel et à la sculpture.

L'opportunité d'une collaboration avec Richard Guino, élève et praticien de Maillol lui fournit les moyens de ses rêves : Guino sera ses mains. Et si l'exposition permet de retracer les étapes d'une collaboration intense,

elle est aussi un hommage à un jeune sculpteur qui, de 1913 à 1918, oublie sa propre expression pour se fondre dans celle de Renoir.

De cette aventure incroyable renaît le mythe antique du Jugement de Pâris. Le peintre esquisse le sujet que son assistant met ensuite en forme en suivant ses indications (*Jugement de Pâris*, 1914, Hiroshima, the Hiroshima Museum of art ; *Grand jugement de Pâris*, 1914-16, Paris, musée d'Orsay). De même que le jeune berger doit désigner la plus belle des déesses, l'artiste après lui doit célébrer la Beauté. Vénus est l'élue (*Petite Vénus*, 1913-1915, Stanford, The Stanford University Museum) et l'œuvre se fait monumentale (*Venus Victrix ou la Victorieuse* 1914, collection particulière). Les formes pleines et les chairs lisses expriment une beauté solide, une présence tranquille, proches de celles des muses de Maillol.

Et qui, de la peinture ou de la sculpture se nourrit l'un de l'autre ? (*Gabrielle avec une sculpture ou Liseuse à la Vénus*, vers 1913 ou 1915, collection particulière; *Baigneuse*, vers 1917-1918 Philadelphia Museum of Art ; *L'Eau ou La petite laveuse* vers 1916, Paris musée d'Orsay). Comme Maillol, il libère l'œuvre du récit ou de l'anecdote. Alors que le monde entier est en guerre, l'artiste unit passé et présent, mythes et gestes humbles intemporels, leur « Beauté » devant s'opposer « aux choses laides du monde ».

Note : Tragique et cruelle ironie, le petit bronze du musée d'Orsay lui a été confié par l'Office des Biens et Intérêts privés.

ŒUVRES DE L'EXPOSITION



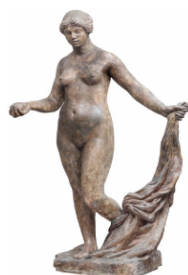
Coco,
vers 1907-1908
médaillon bronze à la cire perdue
Diam. 22 cm ; ép. 4,3 cm
Paris, musée d'Orsay
© Photo RMN



Coco,
vers 1907-1908
Buste bronze, fonte
Valsuani
H. 37 cm ; l. 20 cm ;
pr. 20 cm
Paris, musée des Beaux-
Arts de la ville de Paris,
Petit Palais



Le Jugement de Pâris,
(Pierre Auguste Renoir et Richard
Guino)
1913-1914
Haut-relief plâtre, patiné terre
cuite
H. 76,2 cm ; l. 94,5 cm ; pr. 10 cm
© Photo, RMN (musée d'Orsay) /
Hervé Lewandowski



Venus Victrix,
1913-1915
Statue plâtre patiné
H. 184 cm ; l. 114 cm ;
pr. 76 cm
Paris, collection
particulière



*Gabrielle avec une sculpture
ou Liseuse à la Vénus*,
vers 1913-1915
Huile sur toile
51 x 47 cm
Collection particulière avec le
concours de la galerie Kornfeld

Pour mémoire, fin XIX^e – début XX^e siècle en sculpture :

Le XIX^e est dit « le siècle de la sculpture » tant la création est intense et diverse.

Quelques noms :

Auguste **Rodin** : *La Porte de l'Enfer*, jamais achevée (Paris, musée Rodin et musée d'Orsay).

Camille **Claudel** : *La Valse*, 1892 (Paris, musée d'Orsay), *Les Causeuses*, 1894 (Paris, musée Rodin), *l'Âge mûr*, 1899 (Paris, musée d'Orsay).

Edgard **Degas** : *Danseuses*, (séries du musée d'Orsay).

Aristide **Maillol** : *Femmes*, (Paris, musée Maillol ou Jardin des Tuileries).

Antoine **Bourdelle** (praticien de Rodin) décore le Théâtre des Champs-Élysées en 1910.

Pour comparer

1902 Aristide **Maillol** : *La Méditerranée* (Paris, musée d'Orsay).

1909 Pablo **Picasso** : *Buste de Fernande Olivier*, (Paris, musée national Picasso).

Henri **Matisse** : *Luxe I* (Paris, musée national d'art moderne).

Antoine **Bourdelle** : *Héraclès archer* (Paris, musée d'Orsay).

1910 Constantin **Brancusi** : *La muse endormie* (Paris, musée national d'Art moderne).

1914 Raymond **Duchamp-Villon** : *Cheval majeur* (Paris, musée national d'Art moderne).

6 « IL FAUT PEINDRE POUR ÉGAYER LES MURS »

« Il faut échapper au motif, éviter d'être littéraire, et pour cela, choisir quelque chose que tout le monde connaît ; encore mieux, pas d'histoire du tout ».

Renoir n'a réalisé qu'occasionnellement des sujets décoratifs mais il avait une haute estime de cette fonction de la peinture. Imaginer les pendants *Marchande de poissons* et *Marchande d'oranges*, 1890-1891 (Washington, National Gallery of Art) dans la salle à manger de leur commanditaire Paul Durand-Ruel permet de mesurer l'audace du peintre et la confiance du mécène : les panneaux sont conçus pour « ouvrir » les murs et les horizons se rejoignent. Les couleurs vives ou claires font entrer ces jeunes filles du peuple dans l'intérieur bourgeois et citadin à la décoration forcément chargée et sombre. La peinture est au service de l'imaginaire donc de l'évasion.¹¹

Les *Danseuse au tambourin* et *Danseuse aux castagnettes*, 1909 (Londres, National Gallery), réalisées pour la salle à manger du collectionneur Maurice Gangnat, peuvent être considérées comme une reprise des « Danse » de 1883 : De sculpturales figures s'invitent dans la pièce pour s'immobiliser et faire scintiller leurs étoffes et bimboleries. Renoir invente un univers chatoyant qui marie les couleurs de Véronèse et Delacroix aux espagnolades à la mode.¹²

La série des grands nus allongés (*Nu sur les coussins*, 1902, Paris, musée d'Orsay ; *Nu couché*, 1903, collection particulière ; *Femme nue couchée (Gabrielle)* 1906, Paris, musée de l'Orangerie) s'inscrit dans lignée de la Vénus de Titien de l'Odalisque d'Ingres ou d'Olympia de Manet.

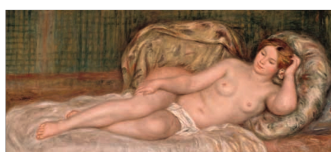
Note : « Olympia » est entrée en 1890 au musée du Luxembourg grâce à une souscription des amis du peintre. La richesse des coloris s'épanouit dans les chairs comme dans les étoffes, avec une égale sensualité. « La peinture ça ne se regarde pas, on vit avec », aimait-il répéter ...

Et rien de transparaît de son épuisement à peindre de si grands formats (1,55 m).

Par contraste, le bas-relief des *Danseuses au tambourin et Joueur de flûte*, vers 1918 (musée de Cagnes sur Mer) réalisé en collaboration avec Louis Morel renoue avec la sobriété des antiques vus au Louvre ou à Pompéi comme avec les croquis pris dans les rues d'Italie lors du voyage de jeunesse.¹³



La Marchande de poissons, 1890-1891
Huile sur toile
130,7 X 41,8 cm
Washington, National Gallery of Art, legs William Robertson Coe en 1950



Nu sur les coussins, dit aussi Grand nu, 1907
Huile sur toile
70 X 155 cm
Paris, musée d'Orsay, acquis par dation en 2000
© photo, RMN (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

Ces années là

1895 La belle Otero, danseuse et chanteuse espagnole, triomphe aux Folies Bergères. Elle sera une amie fidèle de **Colette**.

1900 Loïe **Fuller** danse à Paris.

1908 Isadora **Duncan** séduit Paris. En 1913 Antoine **Bourdelle** s'inspire de ses chorégraphies pour les bas-reliefs de la façade du théâtre des Champs-Élysées et Maurice **Denis** la peint parmi les Muses de l'auditorium.

1909 Les Ballets russes de Serge **Diaghilev** (avec Nijinsky et Pavlova)

1910 Igor **Stravinsky** compose *L'Oiseau de feu*.

1913 Igor **Stravinsky** compose *Le Sacre du printemps*.

¹¹ La fonction décorative de la peinture est au cœur des recherches de ses amis nabis, Maurice Denis, Pierre Bonnard, Félix Vallotton, Ker-Xavier Roussel... Mais les Nabis privilégient le respect de la planéité de la surface et tirent leur inspiration du japonisme.

¹² Maurice Gangnat, un habitué des Collettes, achètera près de 180 tableaux au peintre. Avec le Comte Doria et le docteur Barnes, c'est le plus important admirateur de Renoir à partir de 1914.

¹³ Le sculpteur Louis Morel était originaire d'Essoyes, village natal d'Aline Charigot. Il fut un assistant occasionnel.

7 PORTRAITS : COMMANDES ET FIGURES DE FANTAISIE

Désormais délivré de tout souci matériel, Renoir ne réalise que les portraits de ceux qui lui sont chers, ce qui lui donne toute liberté d'explorer le genre.

Le peintre reste fidèle à des plans très rapprochés dans des formats larges et invente un décor correspondant au rang de ses modèles lorsqu'il les fait poser aux Collettes (*Madame Josse Bernheim et son fils*, 1910, Paris, musée d'Orsay). Comme Titien ou Vélasquez, il a recours, pour mettre en valeur le modèle principal, à des personnages secondaires, et ce, même s'il s'agit de son mécène ! *Mr et Mme Gaston Bernheim de Villers*, 1910 (Paris musée d'Orsay), sur l'exemple de la « Loge » de 1874 (Londres, Courtauld Institute Galleries). Il modifie sa palette au besoin, le noir pour *Madame Josse-Bernheim*, les ombres sombres dans *Mme Thurnesseyssen et sa fille*, 1910, (Buffalo Albright-Knox Gallery).

De toute évidence le plaisir de peindre l'emporte sur le sujet, comme on peut le voir dans les étoffes sur *Misia Sert*, 1904 (Londres, the National Gallery) ou dans les nuances du fourreau blanc, couleur fétiche du peintre, de *La poétesse Alice Vallières-Merzbach*, 1913 (Genève, Association des Amis du Petit Palais).

« J'aime les belles étoffes, les soies chatoyantes, les diamants qui jettent des feux ... d'ailleurs, j'aime autant peindre de la verroterie et de la cotonnade à deux sous le mètre ».

Plaisir de peindre et goût du déguisement finissent par le conduire à brouiller les clivages entre portrait, portrait costumé et figure de fantaisie :

- Portraits de *Jean en Pierrot blanc*, 1901 (Détroit, The Detroit Institute of Arts), *Claude en Clown*,* 1909, (Paris, musée national de l'Orangerie) dont Picasso s'inspirera ensuite, *Femme à la colerette rouge*,* 1896 (Pennsylvania, Philadelphia Museum of Art).
- Plus audacieux : portrait du flamboyant marchand d'art *Ambroise Vollard en toréador*, 1917 (Tokyo, Nippon Television Network Corporation) !
- Enfin, dans la veine des espagnolades de la fin du XIX^e (*Lola de Valence* d'Edouard Manet, 1862, musée d'Orsay), série de jeunes femmes à la guitare (*Femme à la guitare*,* 1897, Lyon, musée des Beaux Arts, *Jeune espagnole jouant de la guitare*, 1898, Washington, National Gallery of Art).¹⁴

Par contraste, la sobriété du portrait de *Paul Durand-Ruel*,* 1910 (Paris, collection particulière) et le choix de la pose témoignent de toute une vie d'amitié et de confiance. De même, *Marthe Denis* (1904, Kitashiohara, Morohashi Museum of Modern Art) épouse de Maurice Denis est un modèle d'équilibre réussi entre mondanité et intimité. Maurice Denis le conservera toute sa vie.

ŒUVRES DE L'EXPOSITION



Madame Josse Bernheim-Jeune et son fils Henry, 1910

Huile sur toile
92,5 x 73,3 cm
Paris, musée d'Orsay,
acquis par dation en
1989

© photo, RMN (musée
d'Orsay) / Hervé
Lewandowski



Monsieur et Madame Gaston Bernheim de Villers, 1910

Huile sur toile
81 x 65,5 cm
Paris, musée d'Orsay, don des
modèles à l'occasion du
cinquantième
anniversaire de leur mariage en 1951
© photo, RMN (musée d'Orsay) /
Hervé Lewandowski



Pierrot blanc, 1901-
1902

Huile sur toile
79,1 x 61,9 cm
Detroit, The Detroit
Institute of Arts, legs
Robert H. Tannahill en
1970



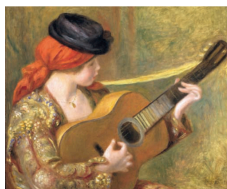
Le Clown, 1909

Huile sur toile
120 x 77 cm
Paris, musée de l'Orangerie,
collection Jean Walter et Paul
Guillaume, achat par l'État avec le
concours de la Société des amis du
Louvre en 1959
© photo, RMN / Hervé Lewandowski

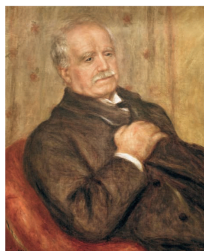
¹⁴ En 1892, Renoir était allé en Espagne avec Paul Gallimard (directeur du Théâtre des Variétés et futur père de l'éditeur) ; il gardera toute sa vie la mémoire d'une rencontre émerveillée avec les Vélasquez de Madrid : « Quand on voit des Vélasquez, on n'a plus envie de peindre. On se rend compte que tout a été dit ».



Femme jouant de la guitare, 1896-1897
Huile sur toile
81 x 65 cm
Lyon, musée des Beaux-Arts, achat en 1901 (peut-être auprès de l'artiste)
© photo RMN / R.-G. Ojéda



Jeune Espagnole jouant de la guitare, 1898
Huile sur toile
55,5 x 65,2 cm
Washington, National Gallery of Art, Alisa Mellon Bruce Collection, legs en 1970



Paul Durand-Ruel, 1910
Huile sur toile
65 x 54 cm
Paris, Collection Durand-Ruel

Pour mémoire

1914 Deux fils de Renoir, Pierre et Jean, sont blessés au front.

1915 Décès de Madame Renoir après s'être rendue au chevet de son fils Jean.

Pour comparer

1915 André **Modigliani** : *Paul Guillaume, Novo Pilota* (Paris, musée national de l'Orangerie).

1917 Pablo **Picasso** : *Portrait d'Olga dans un fauteuil* (Paris, musée national Picasso).

1928 André **Derain** : *Madame Paul Guillaume au grand Chapeau*, (Paris, musée national de l'Orangerie).

8 LE TESTAMENT ARTISTIQUES

... « Ses nus et ses roses affirmaient aux hommes de ce siècle, déjà lancés dans leur besoin de destruction, la solidité de l'éternel équilibre de notre univers » (Jean Renoir).

À Matisse qui lui demandait : « Pourquoi vous torturer ? » Renoir répondit : « La douleur passe, Matisse, mais la beauté demeure (...) Je ne mourrai pas avant d'avoir donné le meilleur de moi-même ». D. Fourcade : *Propos de Matisse*, 1976.

Il semblerait que les *Baigneuses* de 1918 (Paris, musée d'Orsay) soient nées de l'annonce de l'Armistice.

Comme Monet (*Les Nymphéas*, 1918, du musée national de l'Orangerie) ou avant eux, Maillol (*Le Monument à Cézanne*, 1912, Jardin des Tuileries), le peintre ne fait pas le choix d'un thème historique ; il choisit d'exprimer la vitalité de la vie et de la nature par une palette chatoyante et chantante, une texture tour à tour fluide ou dense, une touche tout en mouvement et vibration au service d'un sujet intemporel : des nus dans un paysage.

« Plus que jamais », avait-il un jour écrit à Berthe Morisot, « la femme me semble être une forme indispensable de l'art ». Le peintre s'en inspire ici pour un hymne à la vie et au bonheur de vivre dont Matisse, admiratif, dira : « Personne n'a jamais fait mieux, personne » (ibid.).

Le peintre, plus humblement, y voyait « un bon tremplin pour les recherches à venir ». Le tableau des *Deux modèles au repos*, 1928 de Matisse (Philadelphia Museum of Art) en suggère l'une d'entre elles.

Pierre-Auguste Renoir s'éteint le 3 décembre 1919, à 78 ans.

En 1920, une rétrospective officielle du peintre présente au Salon d'Automne une sélection de trente œuvres. Une seconde exposition, en 1933, réunit cent quarante-neuf numéros.

Entre temps, la donation des *Baigneuses* à l'Etat par les fils de Pierre-Auguste Renoir est acceptée après de nombreuses réticences.

En riposte, la Galerie Paul Rosenberg organise en 1934 un panorama exhaustif des dix dernières années du peintre avec des prêts de ses amis et collectionneurs (le Docteur Barnes, le Comte Doria, Paul Gallimard, Maurice Gangnat...)

ŒUVRE DE L'EXPOSITION



Les Baigneuses,
1918-1919
Huile sur toile
110 x 160 cm
Paris, musée d'Orsay, don des
fils de l'artiste en 1923
© photo, RMN (musée
d'Orsay) / Hervé Lewandowski

Pour comparer

1904 Henri Matisse : *Luxe, calme et volupté* (Paris, musée national d'Art moderne).

1906 Paul Cézanne : *Les Grandes baigneuses* (Philadelphia Museum of Art, Pennsylvania).

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

Renoir au XX^e siècle

Catalogue de l'exposition

Ouvrage collectif

Édition de la RMN, 2009

Renoir au XX^e siècle

Petit Journal de l'exposition

Édition de la RMN, 2009

Renoir au XX^e siècle

Sylvie Patry

Hors série Découverte Gallimard

Coédition RMN – Gallimard, 2009

Renoir « Il faut embellir »

Anne Distel

Découverte Gallimard

Coédition RMN - Gallimard. Réédition, 2009

Pierre-Auguste Renoir, mon père

Jean Renoir

Édition Folio, 2006