

27, RUE DE FLEURUS

HOMMAGE À GERTRUDE & LEO STEIN

18.12.2024 - 01.03.2025 | COMMISSAIRE D'EXPOSITION : ASSIA QUESNEL

GERTRUDE STEIN

1874-1946

ÉCRIVAIN AMÉRICAIN

Vécut ici avec son frère LEO STEIN, puis avec ALICE B. TOKLAS.

Elle y reçut de nombreux artistes et écrivains de 1903 à 1938.

Par ces quelques mots, la plaque commémorative apposée au 27, rue de Fleurus, dans le VI^e arrondissement de Paris, rappelle au passant le souvenir de ces illustres habitants. Ce qu'elle ne dit pas, c'est que s'est joué, ici, un moment fondateur de la modernité artistique. Collectionneuse, modèle, amie, écrivaine majeure de la littérature moderniste américaine, Gertrude Stein a eu, avec ses frères Leo, Michael et sa belle-sœur Sarah, un rôle déterminant dans les avant-gardes parisiennes au point de modifier durablement le cours de l'histoire de l'art occidental.

Collection

Arrivés à Paris au début du XX^e siècle, ces jeunes Américains cultivés, passés par Harvard et vivant confortablement de leurs rentes, ont apporté un regard neuf, étranger des traditions établies de la vieille Europe, ouvert aux expérimentations artistiques.

Leo, le premier, se met à collectionner les œuvres des anciens impressionnistes, celles de Paul Cézanne, dont la peinture incomprise est alors peu appréciée, celles du sensualiste Auguste Renoir ou encore celles du rigoureux Edgar Degas ou de l'habile Édouard Manet. Il est vite rejoint par sa sœur cadette, Gertrude, et ensemble, ils font preuve d'un goût original et atypique pour l'art postimpressionniste. Ils s'intéressent autant à la peinture mystérieuse du suisse Félix Vallotton qu'aux compositions décoratives des nabis Maurice Denis et Pierre Bonnard. Toutefois, c'est la découverte de l'art strictement contemporain qui marque un tournant à la fois dans leur cheminement personnel et dans l'histoire de l'art. Ils acquièrent les toiles les plus audacieuses du Salon d'automne de 1905, celles d'Henri Matisse ou d'Henri Manguin, qui ont fait scandale dans la salle VII, à l'origine du fauvisme. Premiers collectionneurs de Matisse, ils le sont aussi du très jeune Pablo Picasso, encore dans sa période bleue et rose, qu'ils repèrent chez le marchand Clovis Sagot.

Progressivement, les Stein deviennent les principaux soutiens à la fois des maîtres de l'art moderne et de la nouvelle génération. Ils se révèlent en tant que collectionneurs visionnaires : placée sous le signe de l'avant-garde, leur collection constitue le creuset des tendances esthétiques les plus progressistes du début du XX^e siècle et contribue ainsi à une nouvelle norme en matière de goût. Signe d'une ouverture d'esprit jamais démentie, Gertrude a accompagné toutes les étapes du cubisme de Picasso et a encouragé après-guerre la nouvelle garde d'artistes, tels Juan Gris, Balthus, Louis Marcoussis, Francis Picabia, ou encore André Masson, jusqu'aux débuts de l'abstraction informelle d'Atlan.

Amitiés

Leur mécénat et acuité artistique s'accompagne d'une complicité esthétique et intellectuelle. Les Stein manifestent le désir de connaître les auteurs des tableaux récemment acquis et nouent rapidement des liens d'amitié avec les artistes qu'ils collectionnent.

La rencontre avec Picasso a lieu à l'automne de 1905 grâce à l'écrivain Henri-Pierre Roché. Fasciné par le physique et la personnalité de Gertrude, le jeune peintre espagnol lui propose de réaliser son portrait. Leur amitié s'est scellée durant les nombreuses séances de pose qui se déroulent de 1905 à 1906 au Bateau-Lavoir, une vieille bâtisse de la Butte Montmartre investie par une colonie d'artistes cosmopolites, où vit Picasso. Leurs œuvres respectifs étant en devenir, le courant entre le peintre et la poète passe d'abord par une identification de leurs personnes, autour de similarités ressenties. Leur statut d'étranger maîtrisant approximativement le français, leur marginalité, un sens de l'humour en commun et leur ambition concourent à leur rapprochement. Gertrude est intégrée avec son frère Leo à la « bande à Picasso », aux côtés des poètes Max Jacob, André Salmon, Guillaume Apollinaire, ainsi que des peintres Marie Laurencin et Fernande Olivier. Elle est de toutes les festivités du Bateau-Lavoir, dont le fameux banquet donné en l'honneur du Douanier Rousseau en 1908.

Picasso l'introduit à la vie de bohème à laquelle la poète aspire, loin du conformisme social de la haute bourgeoisie américaine, et lui ouvre les portes d'une créativité libérée. De son côté, Stein lui fournit une nouvelle situation sociale, une sécurité financière, ce qui permet au peintre de se consacrer pleinement à ses expérimentations artistiques, et l'initie à la culture américaine, aux dernières grandes idées et théories de ce début du XX^e siècle.

Outre le soutien financier et amical, les Stein sont en effet à l'origine d'une émulation intellectuelle et esthétique, susceptible d'encourager les créations les plus radicales en art. Leur salon de la rue de Fleurus est l'un des centres des avant-gardes les plus courus du Tout-Paris artistique d'avant-guerre.

Un rendez-vous hebdomadaire est fixé le samedi, d'abord en fin d'après-midi chez Michael et Sarah, au 58, rue Madame, puis en soirée chez Leo et Gertrude, bientôt rejointe par sa nouvelle compagne, Alice B. Toklas, épousée de toute une vie. S'y croisent artistes, écrivains, intellectuels, curieux et amateurs, venus du monde entier, pour y admirer les dernières œuvres acquises, dans des ensembles signifiants. Plus qu'une galerie d'art contemporain, leur salon constitue un haut lieu de rencontre où se créent des connexions amicales qui font fi des origines ethnique, culturelle, sociale ou des groupes artistiques respectifs. C'est par leur intermédiaire que Picasso fait la connaissance de Matisse en mars 1906. Par ces confrontations et échanges, la rue de Fleurus tient aussi d'un haut lieu de recherche. Leur acquisition de tableaux ne se limite pas à une possession matérielle pour décorer leur intérieur ou constituer un trésor à rapporter aux États-Unis, mais relève d'une appropriation esthétique, support à leurs propres réflexions intellectuelles. Sensible et très érudit, Leo y forge une pensée esthétique formaliste fondée sur la notion d'expérience, d'inspiration pragmatiste, et cela, au contact direct et physique de l'œuvre.

En transmettant largement cette conception et leur collection auprès de leurs invités et amis artistes, les Stein acquièrent une position culturelle de premier ordre dans le milieu artistique parisien des années 1900-1910. Véritable lieu de brassage social et culturel, leur salon forme le foyer d'un nouveau modèle de diffusion du savoir.

C'est en regardant les tableaux accrochés aux murs de la rue de Fleurus, ceux de Cézanne et de Matisse en particulier, que l'écrivaine comme son frère Leo et leurs amis artistes distinguent de nouvelles voies pour la peinture et la littérature.

« Cézanne avait conçu l'idée que dans une composition une chose compte autant qu'une autre et cette idée m'a énormément frappée, tellement frappée que j'ai commencé à écrire *Three lives* sous cette influence, à partir de cette conception de la composition . »

Préoccupés par la question du réel, de sa perception et de sa représentation, ils ont cherché à créer un art libéré de l'imitation et de la narration, un art à même de traduire l'expérience sensorielle vécue dans un équivalent pictural ou littéraire. Ces idées font écho aux théories philosophiques vitalistes et pragmatistes contemporaines, en particulier à la notion de « flux de conscience » de William James dont Leo et Gertrude ont suivi l'enseignement à Harvard. La conscience est vue comme un flux qui anime la vie, au-delà des processus mécaniques, et la vérité ne réside pas dans des idées fixes et universelles, mais dans son efficacité pratique, dans ses applications concrètes.

Cette quête les conduit à remarquer, dans la continuité de Cézanne, l'arbitraire de la représentation traditionnelle, régie par des normes et conventions éloignées des données sensorielles et subjectives par lesquelles on appréhende le monde. Les formes ne sont pas des copies du réel mais bien des constructions qui produisent leur signification dans le cadre d'un langage qui leur est propre. L'examen de ce langage, des moyens de la représentation – les formes et l'espace pictural pour les peintres, les mots et la syntaxe pour la poète – les amènent à remettre en cause tout le système de règles sous-jacent au réalisme académique ou littéraire : depuis la perspective ou narration linéaire à la ressemblance et notion de beauté idéale. Ils mettent alors en place, chacun dans leur discipline, un nouveau langage fondé sur la distorsion de la forme ou l'insistance littéraire, où tous les éléments de la composition sont juxtaposés au même niveau, sans hiérarchie ni centre. Le spectateur ou le lecteur est invité à être dans une présence sensible au monde, à lire et interpréter ces compositions à partir des interactions entre les formes ou les mots, et non plus à travers la correspondance avec une réalité extérieure. Jalons fondateurs dans l'élaboration du modernisme occidental, les recherches de Stein, de Picasso et de leurs amis ont abouti à une expression pure et autonome, qui ne fait plus référence qu'à elle-même. Un art qui laisse place à l'invention, depuis la petite sensation chère à Cézanne à la re-création du réel des cubistes. C'est cette définition de l'art formaliste qu'a retenue Alfred H. Barr, premier directeur du tout récent Museum of Modern Art à New York, alors que lui incombe la difficile tâche de dresser, dans les années 1930, le premier bilan historique de la période selon un modèle voué à durer.

Assia Quesnel

27, RUE DE FLEURUS

TRIBUTE TO GERTRUDE & LEO STEIN

18.12.2024 - 01.03.2025 | EXHIBITION CURATOR: ASSIA QUESNEL

GERTRUDE STEIN

1874-1946

AMERICAN WRITER

Lived here with his brother LEO STEIN, then with ALICE B. TOKLAS.

She hosted many artists and writers here from 1903 to 1938.

With these few words, the commemorative plaque affixed to 27, rue de Fleurus, in the 6th arrondissement of Paris, reminds passers-by of these illustrious inhabitants. What it doesn't say is that a founding moment of artistic modernity took place here. Collector, model, friend and major writer of American modernist literature, Gertrude Stein, along with her brothers Leo and Michael and her sister-in-law Sarah, played a decisive role in the Parisian avant-gardes, to the point of permanently altering the course of Western art history.

Collection

Arriving in Paris at the beginning of the 20th century, these cultivated young Americans, Harvard graduates living comfortably off their incomes, brought with them a fresh perspective, foreign to the established traditions of old Europe and open to artistic experimentation.

Leo, the first, began to collect the works of the early Impressionists, those of Paul Cézanne, whose painting was little appreciated at the time, those of the sensualist Auguste Renoir or even those of the rigorous Edgar Degas or the skilful Édouard Manet. He was soon joined by his younger sister, Gertrude, and together they demonstrated an original and atypical taste for post-impressionist art. They were just as interested in the mysterious painting of Swiss artist Félix Vallotton as in the decorative compositions of Nabis artists Maurice Denis and Pierre Bonnard. However, it was the discovery of strictly contemporary art that marked a turning point both in their personal development and in the history of art. They acquired the most daring canvases at the 1905 Salon d'Automne, by Henri Matisse and Henri Manguin, which caused a scandal in Room VII, the birthplace of Fauvism. As well as being the first collectors of Matisse, they were also the first collectors of the very young Pablo Picasso, still in his blue and pink period, whom they spotted with the dealer Clovis Sagot.

Gradually, the Steins became the main supporters of both the masters of modern art and the new generation. They revealed themselves as visionary collectors: placed under the sign of the avant-garde, their collection constituted the crucible of the most progressive aesthetic trends of the early 20th century, contributing to a new standard of taste. Gertrude's open-mindedness was evident at every stage of Picasso's cubism, and after the war she encouraged the new guard of artists such as Juan Gris, Balthus, Louis Marcoussis, Francis Picabia and André Masson, right through to the beginnings of Atlan's informal abstraction.

Friendships

Their patronage and artistic acumen went hand in hand with an aesthetic and intellectual complicity. The Steins were keen to get to know the artists behind their newly acquired paintings, and quickly forged friendships with the artists they collected.

Their encounter with Picasso took place in the autumn of 1905, thanks to the writer Henri-Pierre Roché. Fascinated by Gertrude's looks and personality, the young Spanish painter offered to paint her portrait. Their friendship was sealed during the many posing sessions that took place between 1905 and 1906 at the Bateau-Lavoir, an old building on the Butte Montmartre occupied by a colony of cosmopolitan artists, where Picasso lived. With their respective works in progress, the current between the painter and the poet began with an identification of their persons, based on felt similarities. Their status as foreigners with an approximate command of French, their marginality, a shared sense of humor and their ambition all contributed to their rapprochement. Together with her brother Leo, Gertrude joined the "Picasso gang", along with poets Max Jacob, André Salmon and Guillaume Apollinaire, and painters Marie Laurencin and Fernande Olivier. She took part in all the Bateau-Lavoir festivities, including the famous banquet given in honor of Douanier Rousseau in 1908.

Picasso introduced her to the bohemian life to which the poet aspired, far removed from the social conformism of the American haute bourgeoisie, and opened the doors to a liberated creativity. For her part, Stein provided her with a new social situation and financial security, enabling the painter to devote himself fully to his artistic experiments, and introducing her to American culture and the latest great ideas and theories of the early 20th century.

In addition to their financial and friendly support, the Steins were also the source of an intellectual and aesthetic emulation that encouraged the most radical creations in art. Their salon on rue de Fleurus was one of the most popular avant-garde centers for the pre-war artistic Tout-Paris.

A weekly Saturday get-together took place, first in the late afternoon at Michael and Sarah's home at 58, rue Madame, then in the evening at Leo and Gertrude's, soon joined by his new companion, Alice B. Toklas, her lifelong partner. Artists, writers, intellectuals, curiosity seekers and art lovers from all over the world came to admire the latest acquisitions, in meaningful ensembles. More than a contemporary art gallery, their salon is a meeting place where friendships are forged regardless of ethnic, cultural or social origins, or respective artistic groups. It was through them that Picasso met Matisse in March 1906. Through these encounters and exchanges, the Rue de Fleurus also became a major research center. Their acquisition of paintings was not limited to a material possession to decorate their home or constitute a treasure to bring back to the United States, but was an aesthetic appropriation, supporting their own intellectual reflections. Sensitive and highly erudite, Leo forged a formalist aesthetic thought based on the notion of experience, inspired by pragmatism, in direct, physical contact with the work.

By widely transmitting this concept and their collection to their guests and artist friends, the Steins acquired a leading cultural position in the Parisian art scene of 1900-1910. A veritable social and cultural melting pot, their salon was the focal point of a new model for the dissemination of knowledge.

It was by looking at the paintings hanging on the walls of the rue de Fleurus, those by Cézanne and Matisse in particular, that the writer, like her brother Leo and their artist friends, discerned new paths for painting and literature.

“Cézanne had conceived the idea that in a composition one thing counts as much as another, and this idea struck me enormously, so much so that I began to write *Three lives* under this influence, from this conception of composition.”

Concerned with the question of reality, its perception and representation, they sought to create an art free of imitation and narrative, an art capable of translating lived sensory experience into a pictorial or literary equivalent. These ideas echo contemporary vitalist and pragmatist philosophical theories, in particular William James's notion of the “stream of consciousness”, taught by Leo and Gertrude at Harvard. Consciousness is seen as a flow that animates life, beyond mechanical processes, and the truth lies not in fixed, universal ideas, but in its practical effectiveness, in its concrete applications.

Following in Cézanne's footsteps, this quest led them to note the arbitrariness of traditional representation, governed by norms and conventions far removed from the sensory and subjective data through which we apprehend the world. Forms are not copies of reality, but constructions that produce their meaning within the framework of their own language. Examining this language and the means of representation - forms and pictorial space for the painters, words and syntax for the poet - leads them to question the whole system of rules underlying academic or literary realism: from perspective or linear narration to likeness and the notion of ideal beauty. Each in his or her own discipline, they established a new language based on the distortion of form or literary insistence, where all the elements of the composition are juxtaposed at the same level, without hierarchy or center. The spectator or reader is invited to be in a sensitive presence in the world, to read and interpret these compositions from the interactions between forms or words, and no longer through correspondence with an external reality.

Founding milestones in the development of Western modernism, the research of Stein, Picasso and their friends led to a pure, autonomous expression that refers only to itself. It's an art that leaves room for invention, from the small sensation dear to Cézanne to the cubists' re-creation of reality. This is the definition of formalist art adopted by Alfred H. Barr, the first director of the recently opened Museum of Modern Art in New York, as he took on the difficult task of drawing up, in the 1930s, the first historical assessment of the period according to a model destined to last.

Assia Quesnel