



L'ÉVEIL  
DE L'EMPIRE  
AMÉRICAIN  
OU LES STEIN  
AU SECOURS DE  
L'ART MODERNE





PAR EMMANUEL DAYDÉ

**GRAND PALAIS, PARIS.**  
**DU 5 OCTOBRE 2011**  
**AU 16 JANVIER 2012.**

*Matisse, Cézanne, Picasso...*  
*L'aventure des Stein.*

Commissariat : Cécile Debray,  
Gary Tinterow, Rebecca Rabinow  
et Janet Bishop.

Pablo Picasso. *Deux femmes au bar.*

1902, huile sur toile, 80 x 91 cm.

Hiroshima Museum of Art, Hiroshima Japon.



« Ce furent les étrangers qui créèrent le vingtième siècle, là, en France » assure crânement Gertrude Stein dans son livre de souvenirs *Paris France*. Et quand elle écrit « les étrangers », elle signifie « les Américains ». On sait combien l'art d'outre-Atlantique a établi sa domination sur l'Europe après la Seconde Guerre mondiale. On a moins conscience de la qualité du goût américain, plus jeune et avide de nouveauté, qui a pesé de tout son poids pour faire éclore l'art moderne en Europe dès les années 1900. Matisse le premier ne reconnaissait-il pas que, sans les Américains justement (et tout de même les Russes,

Pablo Picasso. *Gertrude Stein*.

1906, huile sur toile, 10 x 81 cm. Metropolitan Museum of Art, New York.

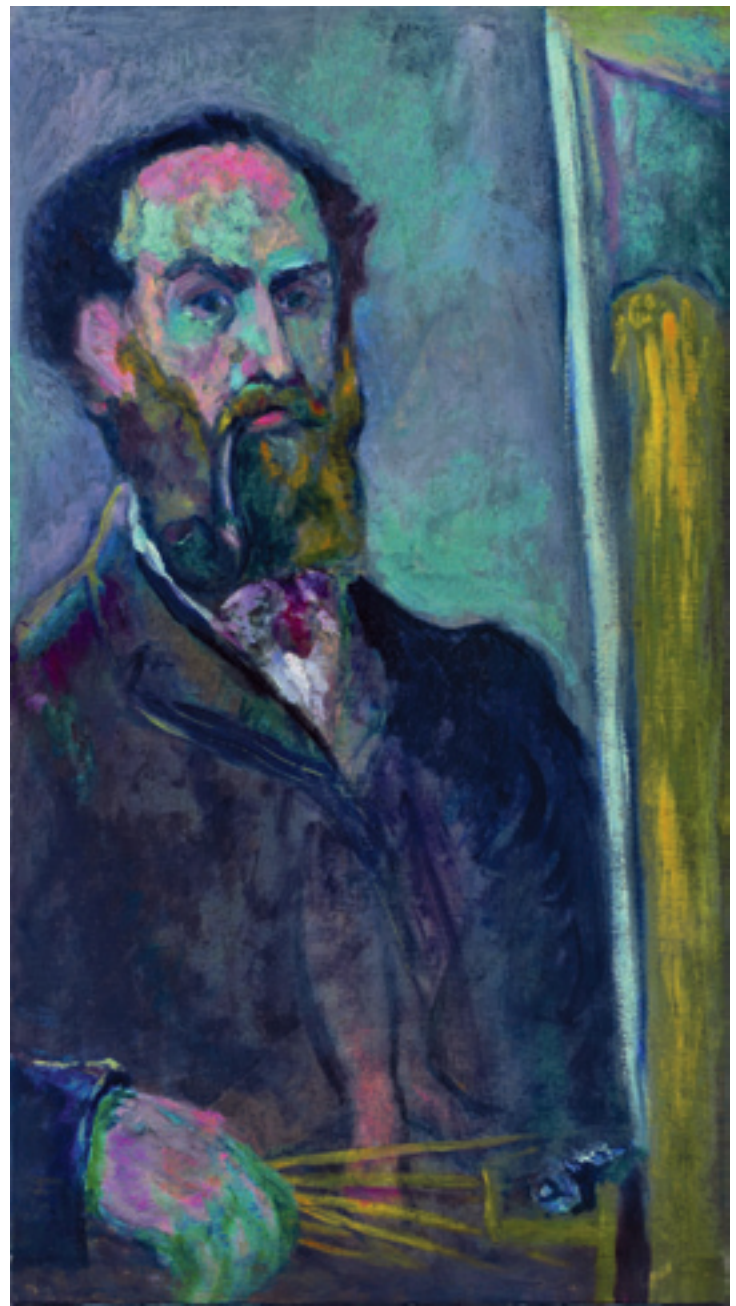
via Chtchoukine et Morozov), il serait mort de faim au début du XX<sup>e</sup> siècle ? Évidemment, quand Gertrude Stein et Henri Matisse parlent des « Américains », ils ne songent pas à tout un peuple, aux lumières esthétiques encore fort timides, mais à quelques individus précis au caractère bien trempé : à la fratrie des Stein, à leur famille, leurs amis ou à leurs proches connaissances. Des étudiants en art de Chicago n'iront-ils



pas jusqu'à brûler en effigie le *Nu bleu, souvenir de Biskra* de Matisse, lorsque celui-ci sera présenté à l'Armory Show en 1913 ? C'est néanmoins le regard de jeunes rentiers cosmopolites, issus – selon leurs propres mots – de « l'aristocratie financière juive » californienne, de Leo et de sa sœur Gertrude, suivis de leur frère aîné Michael et de sa femme Sarah, qui va précipiter puis changer définitivement le cours de l'art moderne. Au XX<sup>e</sup> siècle, les Stein pourraient bien être à Matisse et à Picasso ce que les Médicis ont été à Michel-Ange et Raphaël au XV<sup>e</sup> siècle.

Tout commence par un héritage et un achat contre-nature, une sorte de geste punk de Leo *the last*. Depuis la mort de ses parents, c'est Michael Stein qui gère une fortune familiale acquise dans les tramways et les téléphériques. En 1904, il annonce un bénéfice exceptionnel de 8 000 francs, qu'il redistribue aussitôt à ses quatre frères et sœur. En 1905, à la veille de la fermeture du Salon d'automne – celui-là même où, dans la salle VII, a éclaté le scandale des fauves –, Leo Stein se décide alors à franchir le Rubicon : poussant plus loin l'audace de ses premières acquisitions de Renoir, Gauguin et Cézanne, il achète pour 500 francs – cette fois-ci sous les quolibets – *La femme au chapeau* de Matisse, une toile en forme de « pot de peinture jeté à la face du public ». Devenu en quelque sorte l'anti-Joconde du fauvisme naissant, ce portrait tout en ombres violemment colorées attire rudement les rires et les critiques. Mme Matisse, son modèle, de peur d'être prise à partie, n'ose même pas entrer visiter l'exposition. Leo Stein accroche pourtant la toile bien en vue dans le salon de son appartement rue de Fleurus, qu'il partage alors avec sa jeune sœur Gertrude. Son enthousiasme contamine son frère aîné Michael. Leo le convainc de venir à Paris avec femme et enfant, au départ pour un séjour d'un an. Il l'entraîne au vernissage de ce fameux Salon d'automne, où il se contente tout d'abord du rôle de spectateur. Invité ensuite par Leo dans l'atelier du peintre fauve, Michael Stein poursuit très vite la folie de son frère en achetant à son tour l'impossible *Madame Matisse à la raie verte*. Radicalisant la leçon de Rubens, de Delacroix ou de Renoir, Matisse dans cette toile iconique substitue la couleur à la ligne pour marquer le volume. Délaissant les techniques classiques de la profondeur, il se contente d'une simple et brutale raie verte pour indiquer l'ombre, qu'il complète de deux taches, d'un beau vert pomme également, pour suggérer le modelé.

Sarah Stein, l'épouse de Michael, qui a décidé de se consacrer entièrement à l'art et à la psychologie, avoue une passion presque religieuse pour la fureur colorée de ce Matisse qu'elle vient à peine de découvrir. Après le tremblement de terre et le terrible incendie de San Francisco en 1906, alors qu'ils retournent brièvement voir l'état de leurs propriétés californiennes, Michael et Sarah Stein



Leo Stein. *Autoportrait*.

1906, huile sur toile, 79 x 44 cm. Collection particulière.

prennent soin d'emporter dans leurs bagages trois peintures de l'artiste. Celles-ci ne vont pas manquer de susciter à leur tour une petite secousse dans la bonne société américaine de la côte ouest. Bien que trouvant ces œuvres, encore jamais vues sur le sol du Nouveau Monde, « grotesques, démentes, difformes et inesthétiques », les amis défilent en rangs serrés chez les Stein, en aimant jouer à se faire peur devant ces énigmes en peinture. « Vous ne croyez pas que vous êtes folle ? » demande, tout penaud, le fidèle Albert Bender, à cette Sarah Stein qu'il idolâtre. Folle, la très réfléchie Sarah ne l'est certes pas. Éprise d'absolu plutôt. Non seulement elle soutient et suit elle-même – de 8h du matin à 6h du soir durant la première année – les cours →



Henri Matisse. *Portrait de Derain*. 1905, huile sur toile, 39 x 29 cm.  
Tate Collection, Londres, Grande-Bretagne.

de l'académie que Matisse ouvre en 1908, mais elle remplit littéralement son appartement de la rue Madame de peintures du grand fauve, qui viennent s'insérer entre objets chinois et tapis persans. Même après son retour inopiné aux États-Unis en 1935, sur un coup de tête de son époux Michael, saisi brutalement d'un mal du pays indicible après 30 années passées en France, elle entretiendra une abondante correspondance avec Matisse jusqu'à sa mort. De peur cependant que sa relation presque exclusive avec l'artiste français soit mal interprétée, dans une ville demeurée aussi provinciale que Chicago, Sarah détruira malheureusement toutes ses lettres, peu de temps avant sa mort. Matisse, qui n'a cessé de rechercher ses conseils, aurait eu ce mot : « Elle connaît ma peinture mieux que moi-même. »

Ce que Sarah Stein a entrepris pour Matisse, Gertrude Stein va le réaliser pour Picasso, n'hésitant pas à se présenter comme l'unique accoucheuse de son génie. Au départ pourtant, c'est Leo qui, toujours lors de cette glorieuse année 1905, acquiert *La famille d'acrobates avec singe*, une toile de la période rose du peintre, contre l'avis même de sa sœur. Lorsque les deux Américains et l'Andalou, qui parle aussi mal le français qu'eux, se rencontrent au Bateau-Lavoir, c'est le coup de foudre. Ils déboursent pour 800 francs de tableaux dans

l'atelier montmartrois. Et Picasso découvre, ébloui et envieux, les fulgurances simplificatrices de Matisse sur les murs du 27 de la rue de Fleurus. Gertrude Stein, qui a surmonté toutes ses préventions vis-à-vis du jeune peintre et qui s'avoue fascinée par son intelligence et sa violence, son regard et sa virilité, aime s'identifier à lui. Comme elle s'y essaie au même moment en littérature avec l'écriture orale, hachée et répétitive de *Three Lives (Trois vies)* et surtout de sa grande fresque *The making of Americans (Les Américains d'Amérique)*, elle le pousse à casser la tradition en peinture en pratiquant le morcellement, en déconstruisant le rythme et en instituant un présent continu par la planéité. L'occasion va lui en être donnée avec le monumental portrait auquel Picasso s'attaque en 1905. « Mon Dieu, quelle menteuse ! » se serait écrié son frère Leo en lisant les souvenirs de Gertrude sur cette époque et la genèse du célèbre portrait de sa sœur. Certes, faut-il la croire lorsqu'elle fait état de 80 ou 90 dix séances de pose pour son portrait ? Picasso a toujours travaillé très vite. Lorsqu'il fit, plus tard, le portrait de Vollard, une vingtaine de séances suffirent. Mais peu importe. Il est certain que la toile est le théâtre d'un combat acharné, qui voit le passage de la période rose au cubisme.

Commencé à l'hiver 1905, reprenant au départ la pose de l'imposant *Monsieur Bertin* d'Ingres, le portrait est repris au printemps 1906, le visage étant alors effacé par un Picasso mécontent de lui-même. Au retour d'un été intense dans le minuscule village pyrénéen de Gosol, Picasso réinvente une sorte d'archaïsme sauvage. À l'automne 1906, l'Espagnol aurait passé toute une soirée à malaxer dans ses mains une statuette africaine que Matisse, de retour d'Algérie, venait d'acheter dans un magasin de curiosités de la rue de Rennes. C'est à ce moment-là que la tête de Gertrude Stein prend l'aspect d'un masque schématique, au front bombé et aux yeux morts. « C'est le seul portrait de moi, qui reste toujours de moi » conclut l'intéressée. L'accrochant dans son salon en vis-à-vis d'elle-même, Gertrude Stein n'aura de cesse de confronter cette déesse-mère de l'intelligence, cette *Madame Bertin* devenue *Mother of us all*, à d'innombrables portraits d'elle-même dus à Vallotton ou Cecil Beaton, comme à un double tranchant indépasseable.

Après ce coup de force, Gertrude Stein et Pablo Picasso ne se quittent plus, éliminant petit à petit Leo de leur relation qui tourne à l'exclusive. À l'instar de sa belle-sœur Sarah qui explique Matisse, Gertrude Stein commente Picasso pour ses visiteurs en rapprochant ses tableaux de ses photos, en une équation syntaxique entre le réel photographié et le réel représenté. Sans doute dépité par le succès d'estime et de scandale que rencontrent les premières publications de sa sœur, Leo Stein se détourne alors de Picasso et du cubisme naissant. C'est Gertrude →





Juan Gris. *Fleurs*.

1914, huile, papiers collés et crayons sur toile, 55 x 46 cm. Collection particulière.





Pablo Picasso. *La Coiffure*.

1906, crayon sur papier, 30 x 22 cm. Collection particulière.



seule qui achète en 1912 *La table de l'architecte*, énigmatique nature morte monochrome en forme de *tondo*, d'où émerge une carte de visite à son nom. Chassé de l'appartement de la rue de Fleurus par Alice Toklas, la nouvelle compagne de Gertrude, Leo demande à la fin de l'année 1913 un partage de la collection acquise en commun. Si elle garde tous les Picasso, Gertrude doit renoncer non sans mal à ses *Cinq pommes* de Cézanne. Comme Manet l'avait fait avec Charles Ephrussi en lui offrant la peinture d'une asperge pour compléter sa botte, Picasso offre à Noël à Gertrude Stein une aquarelle de pomme, en guise de consolation.

Après-guerre, les œuvres de Picasso ne sont plus à la portée financière de l'écrivain, et alors que Gertrude Stein propage la gloire du peintre dans des conférences internationales, leurs relations tendent à s'espacer. Les tentatives littéraires de l'artiste la mettent hors d'elle, tandis que lui ne comprend plus les choix artistiques de la femme de lettres. Les poésies que Picasso publie en 1936 dans les *Cahiers d'art* sont à l'origine d'une brouille, Gertrude allant jusqu'à saisir son ami Pablo par le col pour le secouer violemment : « Vous êtes extraordinaire dans votre domaine mais votre domaine est extraordinairement là » lui assène-t-elle. Gertrude Stein guette désespérément l'apparition d'un nouveau Picasso. Elle croit tout d'abord déceler ce « créateur d'une idée » dans Juan Gris, autre espagnol et autre cubiste. Après la disparition brutale du peintre en 1927, elle se tourne, mais cette fois-ci sans grande conviction, vers Pavel Tchelitchev et le groupe des néoromantiques russes réunis par le critique Waldemar-George. C'est le Picabia des *Transparents* des années 1930 qui va lui redonner le goût de la peinture. Partageant avec l'artiste dadaïste le goût de la vitesse automobile, de l'humour cérébral et aussi, hélas, des discours de Pétain, Gertrude Stein défend avec empressement sa production iconoclaste. Peu de temps avant sa mort en 1946, sur les conseils de Picabia, elle a le temps d'acheter les premières toiles informelles d'Atlan, « qui ne peint pas ce que ses yeux voient ». Obnubilée par la présence du réel, Gertrude Stein a collectionné comme elle a écrit : en répétant et en insistant, à l'instar de son célèbre vers « *Rose is a rose is a rose* ». C'est grâce à elle et à ses frères que « Paris a été l'endroit où était le vingtième siècle ». ■

À gauche : Henri Matisse. *Femme au chapeau*.

1905, huile sur toile, 80 x 59 cm.

San Francisco Museum of Modern Art,

don d'Élise S. Haas, San Francisco.

À droite : Pablo Picasso. *Autoportrait*.

1906, huile sur toile, 26 x 19 cm.

Metropolitan Museum of Art, New York.



