



Exposition L'ÉCOLE DE PARIS

Collection Marek Roefler

au Musée de Montmartre

(du 17-10-2025 au 15-02-2026)

(un rappel en photos personnelles de la totalité -sauf oubli- des œuvres présentées)

Le musée de Montmartre présente à l'automne 2025 une exposition inédite consacrée à l'École de Paris, à travers une sélection d'œuvres emblématiques d'une importante collection privée polonaise, la collection Marek Roefler.

L'« École de Paris » désigne le formidable élan artistique né à Paris au début du XX^e siècle, lorsque des artistes venus du monde entier – notamment d'Europe de l'Est, mais aussi d'Espagne, d'Italie, du Japon, du Mexique, de Grande-Bretagne ou des États-Unis – s'installent à Montmartre puis à Montparnasse, faisant de la capitale leur terre d'inspiration et d'accomplissement de leur art. Ce brassage culturel fait émerger une scène artistique foisonnante où postimpressionnismes, cubisme, fauvisme, expressionnisme se côtoient et se mêlent, donnant naissance à de nouvelles créativités.

Constituée dès les années 1990 par Marek Roefler et conservée à la Villa La Fleur près de Varsovie, la collection Roefler incarne avec une rare intensité l'esprit et la diversité de l'École de Paris. Elle est présentée pour la première fois « hors les murs », dans le quartier même où cette effervescence artistique a pris racine : Montmartre, berceau des avant-gardes.

Aux côtés de figures incontournables tels que Foujita, Kisling, Lempicka, Modigliani, Orloff, Soutine ou Zadkine, la sélection d'œuvres emblématiques rassemblée ici dévoile des artistes moins connus mais essentiels à la richesse du mouvement : Biegas, Epstein, Halicka, Hayden, Lambert-Rucki, Marcoussis, Mendjizky, Muter, Zak...

En transcrivant dans leurs œuvres les échos de leur temps, les artistes de l'École de Paris nous invitent à porter un regard attentif sur les questions d'exil, de migration, d'identité et de quête de sens. En célébrant la pluralité et l'audace de ces créateurs, l'exposition nous convie à redécouvrir le rôle central de Paris dans l'histoire de l'art moderne et à ressentir l'élan collectif qui a profondément transformé ses codes.

CHRONOLOGIE

1901

- Nombre d'artistes polonais et russes arrivent à Paris (Boleslas Biegas, Serge Férat, Mela Muter, Hélène d'Oettingen et Eugène Zak).

1904

- Le Bateau-Lavoir, à Montmartre, devient l'épicentre de l'avantgarde parisienne.
- L'Académie de la Grande Chaumière ouvre dans le 6^e arrondissement, près de Montparnasse, rejoignant la plus ancienne Académie Colarossi. Les deux institutions attirent des étudiants de toute l'Europe.

1910

- Ossip Zadkine et Chana Orloff arrivent à Paris. Marie Vassilieff fonde l'Académie russe : un foyer important pour les artistes émigrés.

- Le percement de l'avenue Junot ouvre le maquis de Montmartre à l'urbanisation.

1913 • Picasso quitte Montmartre pour Montparnasse. • Foujita et Alice Prin (Kiki de Montparnasse) s'installent à Paris.

1914

- Première Guerre mondiale : Apollinaire, Kikoïne, Kisling, Marcoussis et Mondzain rejoignent la Légion étrangère. D'autres artistes quittent la France ou sont internés en tant que ressortissants de pays ennemis.

1916

- La Société Lyre & Palette organise de nombreuses expositions, 6, rue Huyghens.

1918

- Léonce Rosenberg ouvre la galerie L'Effort moderne.
- Tamara de Lempicka arrive à Paris. Mort de Guillaume Apollinaire. • Fin à la Première Guerre mondiale. Indépendance de la Pologne après 123 ans de domination russe, prussienne et autrichienne.

1919

- Les pogroms en Ukraine causent la mort de dizaines de milliers de Juifs.

1924

- Publication du roman Les Montparnos par Michel Georges-Michel : premier récit à populariser la bohème de Montparnasse.

1925

- André Warnod forge le terme « École de Paris », qu'il emploie pour désigner la communauté cosmopolite d'artistes étrangers actifs à Paris.

1929

- Collectivisation de l'URSS, sous Staline, et krach de Wall Street. La crise touche également le milieu artistique parisien.

1937

- L'Exposition universelle reflète les tensions politiques de l'époque : Guernica est exposé au pavillon espagnol, tandis que les pavillons de l'Allemagne nazie et de l'URSS se font face au Trocadéro.

1939

- L'Allemagne envahit la Pologne : début de la Seconde Guerre mondiale.
- Tamara de Lempicka émigre aux États-Unis. Moïse Kisling s'engage dans l'armée française.

1940

- L'armée allemande occupe Paris. Les nazis lancent leur campagne contre « l'art dégénéré ». L'Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg (ERR) saisit plus de 20 000 œuvres aux musées nationaux et aux collectionneurs et marchands juifs.

1941-1944

- Chagall, Kisling et Zadkine quittent la France, Hayden se réfugie en Zone libre. Roman Kramsztyk est assassiné par un soldat allemand dans le ghetto de Varsovie. Henri Epstein et Jacques Gotko sont déportés à Auschwitz ; Max Jacob meurt au camp de Drancy.

1944

- 6 juin : débarquement des forces alliées en Normandie.

Une fraternité d'artistes venus d'ailleurs

Le terme « École de Paris » émerge au cœur de la « querelle des étrangers » lors du Salon des Indépendants, vers 1923-1924. D'abord employé pour critiquer l'influence croissante des artistes venus de l'étranger, il est popularisé par le critique d'art André Warnod qui, au contraire, célèbre leur présence. Pour lui, l'École de Paris incarne un dynamisme cosmopolite indispensable à l'art français. Attirés par le rêve de liberté artistique, des artistes du monde entier affluent à Paris, transformant la ville en un véritable carrefour culturel. Installés d'abord à Montmartre, puis à Montparnasse dès 1912, ils composent une extraordinaire mosaïque de voix et de visions. Les frontières temporelles de ce phénomène restent ouvertes, de la toute première décennie du XXe siècle jusqu'à la crise de 1929, voire jusqu'à la Seconde Guerre mondiale.

La collection Marek Roefler met particulièrement en lumière l'héritage des artistes polonais et juifs, soulignant leur importance dans l'émergence des avant-gardes. L'École de Paris incarne la richesse et la vitalité artistique, nées de la diversité et du dialogue culturel qui ont fait de Paris le foyer de l'art moderne.

Vers Paris. Les villes d'origine des artistes



HENRI HAYDEN

Les Joueurs d'échecs, 1913

Huile sur toile

Œuvre majeure du peintre polonais Henri Hayden, *Les Joueurs d'échecs* (1913) offre un aperçu puissant de l'effervescence créative qui anime Paris au début du xx^e siècle. À la fois hommage à Paul Cézanne et réflexion intime sur l'identité artistique, le tableau fut exposé au Salon des Indépendants en 1914 et suscita l'intérêt du collectionneur Charles Maupel. Ce dernier proposa alors à Hayden un contrat dont le projet fut malheureusement interrompu par le déclenchement de la guerre.



JEAN LAMBERT-RUCKI
Entre chien et chat, vers 1937
 Bronze polychrome

Les visages de l'École de Paris

Issus de milieux modestes, les artistes étrangers ont d'abord reçu leur formation dans les académies de leur pays d'origine, à Varsovie, Cracovie, Vilnius, Moscou, Munich, etc., ou suivi des cours privés de dessin et de peinture. À Montparnasse, ils poursuivent leur parcours dans des écoles populaires, telles que les académies Colarossi, la Grande Chaumière ou Ranson.

Le tissu social de cette communauté se crée, porté par la richesse des rencontres que Paris offre. Les jeunes artistes bénéficient du soutien d'intellectuels français tels que Guillaume Apollinaire, Jean Cocteau, Gustave Coquiot et André Salmon, de celui de collectionneurs comme Léopold Zborowski ou Paul Guillaume, ou encore de mécènes inattendus comme l'inspecteur de police Léon Zamaron.

Évocateurs de la constellation d'artistes, les portraits présentés dans cette section – peintures, sculptures et dessins – témoignent de cette dynamique de solidarité et de la puissante émulation artistique. Ils invitent à la rencontre de ces voix singulières, réunies par un esprit collectif qui a profondément transformé le domaine de l'art moderne.



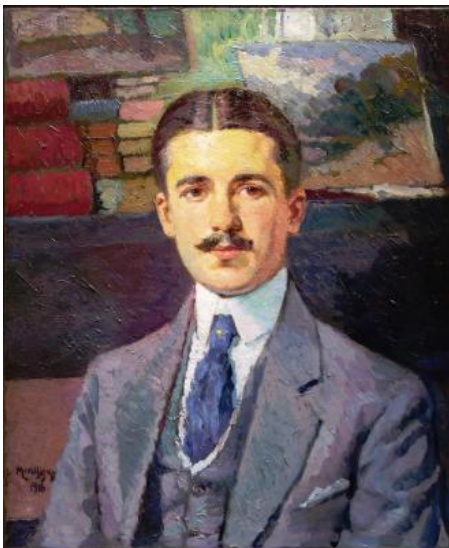
JADWIGA RYBARSKA
Ladislav Slewinski, vers 1910



ZAWADO
Lutka Pink, années 1940



NATHAN GRUNSWEIGH
Autoportrait, 1916



MAURICE MENDJIZKY
Paul Guillaume, 1916



SIGMUND JOSEPH MENKES
Autoportrait, 1930-1935



MOÏSE KISLING
Renée Kisling, 1919



EUGENE ZAK
Bolesław Leśmian, 1905



MOÏSE KISLING
Autoportrait, vers 1920



HENRI HAYDEN
Autoportrait, 1911



CHARLES KVAPIL
Portrait de femme, 1921



MELA MUTER
Autoportrait, vers 1911



SACHA ZALIOUK
Tsuguharu Foujita, vers 1914



KIKI DE MONTPARNASSE
Chaïm Soutine, 1926



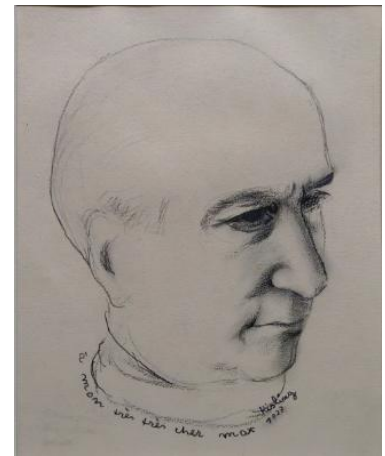
TOSHIO BANDO
Autoportrait, 1928



AMEDEO MODIGLIANI
Simon Mondzain assis à une table, 1917
Crayon sur papier



MARC CHAGALL
Autoportrait à la grimace, 1924-1925
Eau-forte



MOÏSE KISLING
Portrait de Max Jacob, 1927
Mine de plomb sur papier



LOUIS MARCOUSSIS
Portrait de Guillaume Apollinaire, 1912-1920
Aquatinte et pointe sèche



LOUIS MARCOUSSIS
Le Numéraliste (Autoportrait), 1940
Crayon sur papier



AMEDEO MODIGLIANI
Portrait d'André Salmon à la pipe, 1919
Mine de plomb sur papier



LÉON INDENBAUM
Portrait de Chaïm Soutine, non daté
 Bronze patiné



LÉON INDENBAUM
Buste de Jeanne Hébuterne, non daté
 Bronze patiné



LÉON INDENBAUM
Portrait de Foujita, 1915
 Bronze patiné



CHANA ORLOFF
Lucien Vogel, 1921
 Bronze patiné



JOSEPH CSAKY
Tête de femme, 1924
 Bronze doré et argenté



AUGUST ZAMOYSKI
Portrait de Louis Marcoussis, 1932
 Bronze patiné

Montmartre et Montparnasse : cœurs battants de l'art moderne

Au tournant du XXe siècle, Montmartre et Montparnasse ne sont pas seulement les quartiers de la bohème : ils deviennent les véritables « berceaux de la jeune peinture », pour reprendre l'expression d'André Warnod. Montmartre, avec le légendaire Bateau-Lavoir et ses nombreux ateliers, attire l'avant-garde et rassemble des figures majeures comme Pablo Picasso, Amedeo Modigliani ou Moïse Kisling.

Face à la hausse des loyers liée à la spéculation immobilière à Montmartre, de nombreux artistes quittent le quartier. Après la Première Guerre mondiale, le cœur artistique de Paris se déplace vers Montparnasse, réputé pour ses prix abordables et ses cafés animés. L'installation de Picasso en 1913 marque un tournant symbolique.

Cosmopolite et dynamique, Montparnasse devient, dans les années 1920, le centre névralgique de la création artistique. Les cafés comme Le Dôme, La Rotonde, La Coupole ou La Closerie des Lilas dépassent la simple convivialité : ils sont de véritables foyers de débats, de collaborations et d'échanges – sorte d'académies informelles où naissent amitiés, mouvements artistiques et manifestes.



AU-DESSUS DE LA VITRINE

DAVID GARFINKEL

Le Café du Dôme à Montparnasse, années 1930

Huile sur toile



CI-CONTRE

ISAAC ANTCHER

Montmartre, vers 1925-1930

Huile sur toile

À la fin du 19ème siècle, Montmartre devient un véritable lieu de création artistique. L'esprit bohème et révolutionnaire de la Butte attire de nombreux artistes : ils se revendiquent indépendants et souhaitent se libérer des règles de l'art dit « académique ».

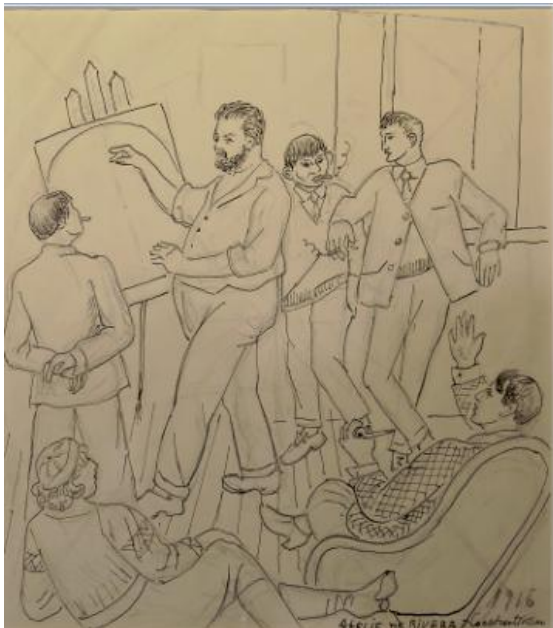
C'est ainsi à Montmartre que naissent les avant-gardes. À proximité de Paris, Montmartre a cette particularité d'offrir des cafés-concerts, des cirques et des cabarets, tout en gardant cet esprit « campagnard » avec des loyers bon marché. Les ateliers du Bateau-Lavoir deviennent le refuge de Picasso, Modigliani ou Kisling.

Après la Première Guerre mondiale, face à la flambée des loyers à Montmartre, c'est à Montparnasse que les artistes se retrouvent pour créer. Le quartier devient alors le nouveau centre de l'art moderne.

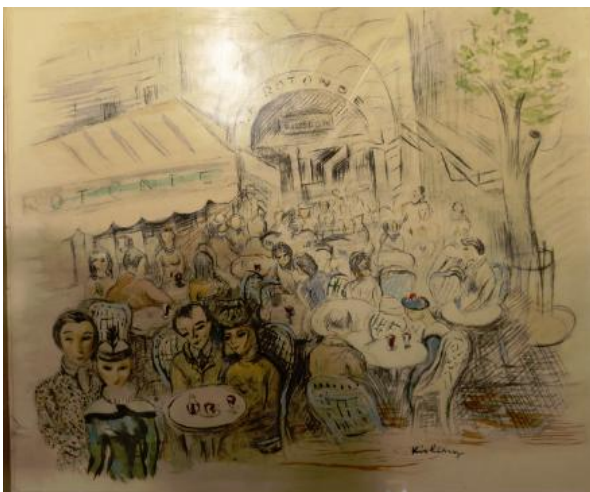
De nombreuses cités d'artistes voient le jour à Montparnasse comme La Ruche, fondée en 1902 par le sculpteur Alfred Boucher. Ce lieu accueille beaucoup d'artistes de l'art moderne comme Chagall, Soutine, Modigliani ou Delaunay. C'est à la fois un espace de vie, de travail et de convivialité. Ce nom de « Ruche » vient de Boucher qui observait ces artistes débordant de créativité et toujours en mouvement dans la cité comme les abeilles dans une ruche.



HENRI EPSTEIN
La Ruche, années 1920
 Crayon sur papier



MARIE VOROBIEFF, dite MAREVNA
L'Atelier de Diego Rivera (Rivera, Kisling, Picasso), 1916
 Encre et crayon sur papier



MOÏSE KISLING
Café de La Rotonde, années 1920
 Lithographie



ANDRÉ SALMON

Portrait de famille à la terrasse du café « Le Dôme » :
Cocteau, Picasso, Foujita, Kisling, Soutine, 1922
Aquarelle et encre sur papier



JEAN COCTEAU

Kisling avec son chien, vers 1916-1917
Encre sur papier



MAREVNA, née MARIE VOROBIEFF

Chaïm Soutine et Zborowski, non daté
Crayon sur papier



GUSTAW GWOZDECKI

Portrait de Jules Pascin, années 1920
Crayon sur papier



HENRI HAYDEN

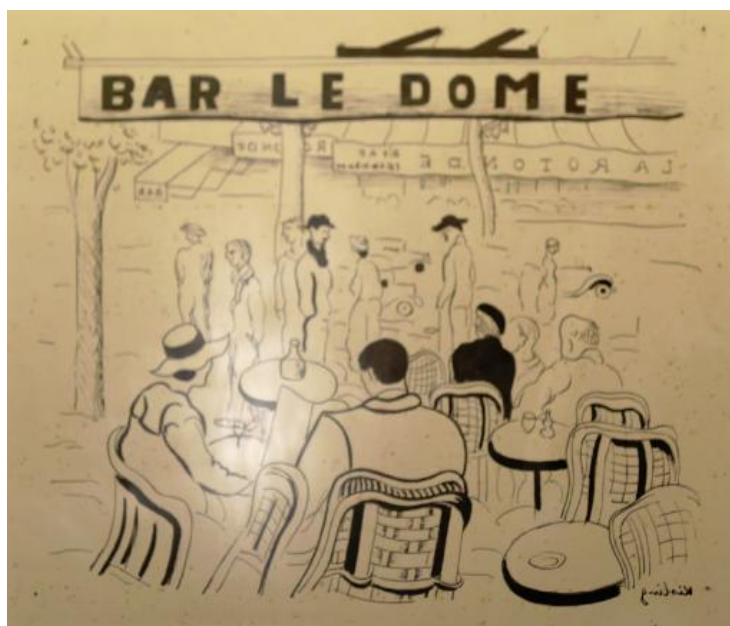
Vue depuis l'atelier de l'artiste sur le carrefour Vavin, 1931
Huile sur toile

Ce tableau offre une vue panoramique depuis l'atelier d'Henri Hayden, situé au 205 bis, boulevard Raspail, au cœur du quartier de Montparnasse. Depuis ses fenêtres, Hayden pouvait observer le bouillonnement quotidien des cafés *La Rotonde* et *Le Dôme*, lieux de rencontre majeurs de l'École de Paris. L'œuvre capture l'effervescence du carrefour Vavin avec une géométrie soignée et une palette lumineuse. La clarté moderniste des formes témoigne de l'influence cubiste de l'artiste, tandis que les tons chauds et le mouvement fluide des figures suggèrent la vitalité qui anime les abords de l'atelier. Plutôt que de se replier sur l'espace intérieur, Hayden choisit d'ouvrir son regard vers la ville. Il célèbre à la fois le paysage urbain et l'énergie d'un quartier où se croisent art et mondanités dans une ambiance cosmopolite. Il en résulte un hommage discret mais profond à la vue qui a inspiré Hayden durant de longues années.



MOÏSE KISLING

La Coupole, vers 1929
Encre sur papier

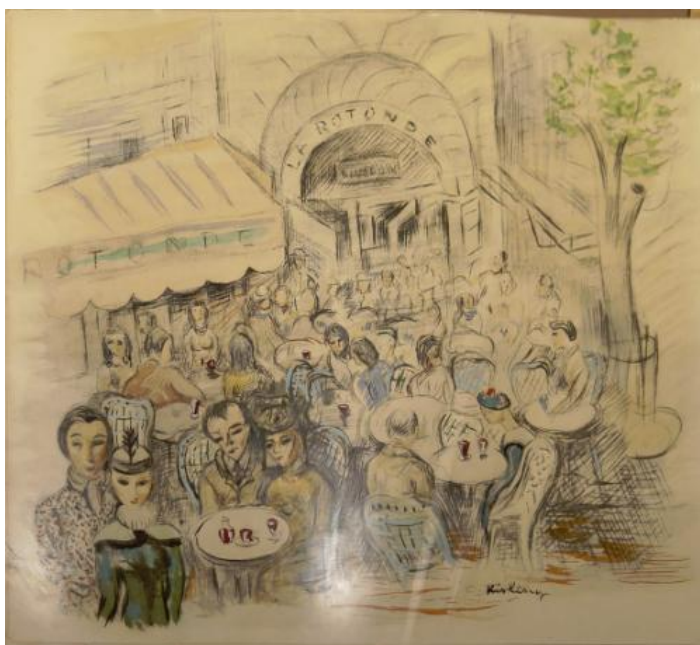


MOÏSE KISLING

Le Dôme, vers 1929
Encre sur papier



MOÏSE KISLING
Tems héroïques, vers 1929
 Encre sur papier



Moïse KISLING

Café de la Rotonde, années 1920

Dans l'intimité de l'atelier : le modèle à l'œuvre

Si les espaces publics comme les académies, les musées et les cafés deviennent des lieux d'apprentissage et d'émulation, les cités d'artistes de Montparnasse – notamment La Ruche et la Cité Falguière – et les ateliers individuels sont des espaces intimes et privés où la création et la sociabilité se déploient tout autant. Parmi ces lieux, l'atelier de Moïse Kisling au 3, rue Joseph-Bara, près du carrefour Vavin, est l'un des plus célèbres. André Salmon compare son atmosphère à celle du mythique Bateau-Lavoir.

On y organise des séances de peinture mais aussi des réunions bohèmes, appelées les « bombes ». En 1916, Kisling partage cet espace avec Modigliani, qui le surnomme avec humour « l'Académie Kisling ». Deux ans plus tard, un jeune modèle, Alice Prin, dite Kiki, pousse la porte de l'atelier. Elle devient rapidement la muse de Montparnasse et l'une de ses figures les plus emblématiques. De nombreux artistes l'ont immortalisée : Alexander Calder, Tsuguha Foujita, Pablo Gargallo, Kees van Dongen, ou encore ses compagnons Maurice Mendjizky et Man Ray.



JULES PASCIN
***Les Nus allongés*, 1927**
 Huile sur toile



ALICE HALICKA
***Marcoussis dans son atelier*, vers 1924**
 Huile sur toile

L'atelier est bien plus qu'un simple lieu de travail : c'est un espace de représentation et d'affirmation de soi. Le *Coin d'atelier* de Tamara de Lempicka (présenté à votre gauche) saisit le modeste grenier parisien de ses débuts, avant son installation à Montparnasse, puis dans un somptueux atelier rue Méchain, conçu par Robert Mallet-Stevens. Marquée par la géométrie cubiste, cette toile révèle un style épuré, personnel et en pleine maturation. En contrepoint, *Marcoussis dans son atelier* d'Alice Halicka offre une scène chaleureuse et domestique, située dans le domicile du couple rue Caulaincourt, à Montmartre. Son mari, Louis Marcoussis, y apparaît plongé dans son travail. Le cadre paisible reflète l'intérêt d'Halicka pour la représentation du quotidien. À cette époque, elle peint souvent des scènes de vie familiale, nourries par sa récente maternité. Ensemble, ces deux œuvres dépeignent l'atelier comme un refuge et un miroir : un lieu où l'identité artistique se forge entre solitude, intimité et partage.



TAMARA DE LEMPICKA

Coin d'atelier, vers 1924

Huile sur toile



MAURICE MENDJIZKY

Nu - Kiki de Montparnasse, 1920

Huile sur toile

Maurice Mendjizky est l'un des premiers artistes à peindre Kiki de Montparnasse. Ce peintre d'origine polonaise la représente aux prémices de sa carrière, alors qu'elle n'est encore connue que sous son nom de naissance, Alice Prin. Avec ses cheveux courts et son allure assurée, elle incarne déjà l'esprit d'émancipation des années 1920. Le regard de Mendjizky est tendre et direct, sans idéalisation. Les deux toiles capturent un moment intime, précédant la naissance du mythe et l'émergence de l'icône moderne. Elles montrent la modèle alors qu'elle n'est pas encore la « Reine de Montparnasse », mais une jeune femme au seuil de sa propre réinvention. Comme l'écrit plus tard Ernest Hemingway, « Kiki domina assurément cette époque de Montparnasse bien plus que la reine Victoria ne domina jamais l'ère victorienne ».



MAURICE MENDJIZKY
Kiki de Montparnasse, 1921
 Huile sur toile

KIKI DE MONTPARNASSE

Je suis l'une des figures les plus marquantes du quartier Montparnasse, et l'on me connaît davantage sous le nom de Kiki et parfois même de « Reine de Montparnasse ».

Après avoir été brocheuse, fleuriste, laveuse de bouteilles, visseuses d'ailes d'avions, bonne à tout faire, j'arrive en 1918 dans l'atelier de Kisling au 3, rue Joseph-Bara. Je croise Soutine mais aussi Utrillo. C'est pour Kisling que je pose pour la première fois, c'est un homme dur mais généreux. Je pose alors régulièrement pour ces artistes ainsi que pour Foujita et Modigliani.

Je tombe amoureuse de l'artiste juif polonais Mendjisky, blessé au combat pendant la guerre, il s'installe à Paris en 1918, comme moi. En 1921, je deviens la compagne et la modèle favorite de Man Ray.

Infatigable, et toujours en quête de nouveauté, je dessine, écris, joue la comédie et chante. En 1937, j'ouvre même mon propre cabaret, *Babel chez Kiki*, rue Vavin !



MOÏSE KISLING
Nu allongé, Kiki de Montparnasse, 1925
 Huile sur toile



TSUGUHARU FOUJITA
Portrait de Kiki de Montparnasse, 1928
 Crayon et lavis sur papier



MOÏSE KISLING

Portrait d'Aïcha Goblet, buste nu, 1929

Crayon et lavis sur papier

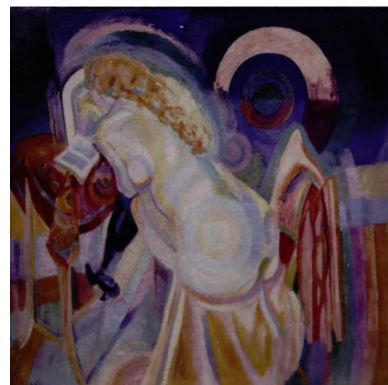


JOSEPH PANKIEWICZ

Femme nue lisant, 1915

Huile sur toile

Peint à Madrid pendant la Première Guerre mondiale, *Femme nue lisant* reflète un moment vibrant d'échange artistique. En exil loin de la France ravagée par la guerre, Pankiewicz rencontre Robert Delaunay, dont les recherches sur la couleur et la géométrie influencent profondément l'avant-garde parisienne. Les deux artistes peignent côte à côte, explorant le thème intime du nu à sa toilette. Contrairement à Delaunay, qui fragmente la figure en plans cristallins, Pankiewicz adopte les couleurs audacieuses du fauvisme pour célébrer la sensualité des formes. La composition, le geste rythmé et la palette saturée marquent un tournant pour le peintre polonais – déjà professeur reconnu – curieux des innovations modernistes. À proximité, le portrait d'Aïcha Goblet par Kisling célèbre l'un des visages les plus connus de Montparnasse. Tour à tour muse, modèle et figure de l'liberté, elle posa pour Matisse, Pasolin, Vallotton, Man Ray et bien d'autres. Ce portrait révèle la force de cette femme racisée, qui fit de son image un terrain d'affirmation, au cœur d'une scène artistique alors en pleine effervescence.



Robert Delaunay
Nu à la toilette, 1915
Huile sur toile
140 x 142 cm
Musée d'Art Moderne
de la Ville de Paris
Inv. AMVP 1117
© Creative Commons

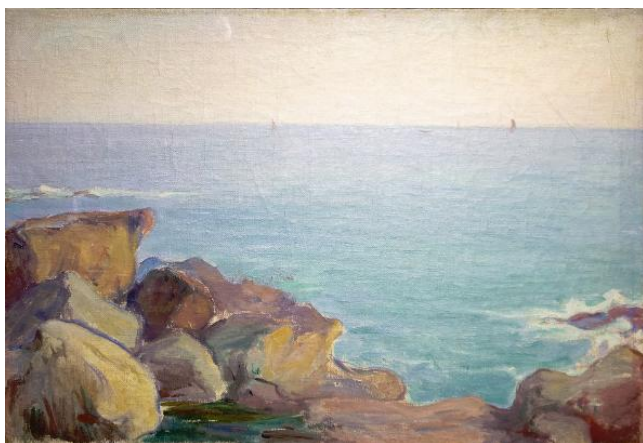
La fabrique d'une modernité plurielle

Héritages et avant-garde

À l'école des maîtres

Paris offre un environnement d'une richesse exceptionnelle : musées prestigieux, artistes inspirants, héritages foisonnants dans lesquels les artistes étrangers peuvent puiser – de la Renaissance jusqu'aux ruptures esthétiques du XXe siècle. Ils s'en nourrissent et transforment ces influences pour forger leur propre langage artistique. Si l'art figuratif est une source commune et puissante, les artistes de l'École de Paris sont animés par une véritable soif d'expérimentation, explorant aussi bien les formes que les matières. La relation entre maître et élève dépasse les conventions académiques.

Beaucoup s'inspirent des maîtres modernes : la rigueur structurale de Cézanne, l'intensité émotionnelle de Van Gogh, la douceur de Renoir, la vision symbolique de Gauguin. Cette tradition se transmet aux jeunes artistes polonais grâce à deux figures essentielles : Ladislas Slewinski et Joseph Pankiewicz. Proche de Gauguin et figure majeure de l'École de Pont-Aven, Slewinski marque toute une génération, notamment au sein des écoles des beaux-arts de Cracovie et Varsovie. Pankiewicz, chef de file de l'impressionnisme en Pologne, joue lui aussi un rôle déterminant dans leur développement artistique.



LADISLAS SLEWINSKI
Les Rochers, vers 1910-1911
 Huile sur toile



OSSIP ZADKINE
Van Gogh marchant à travers champs, 1956
 Bronze patiné



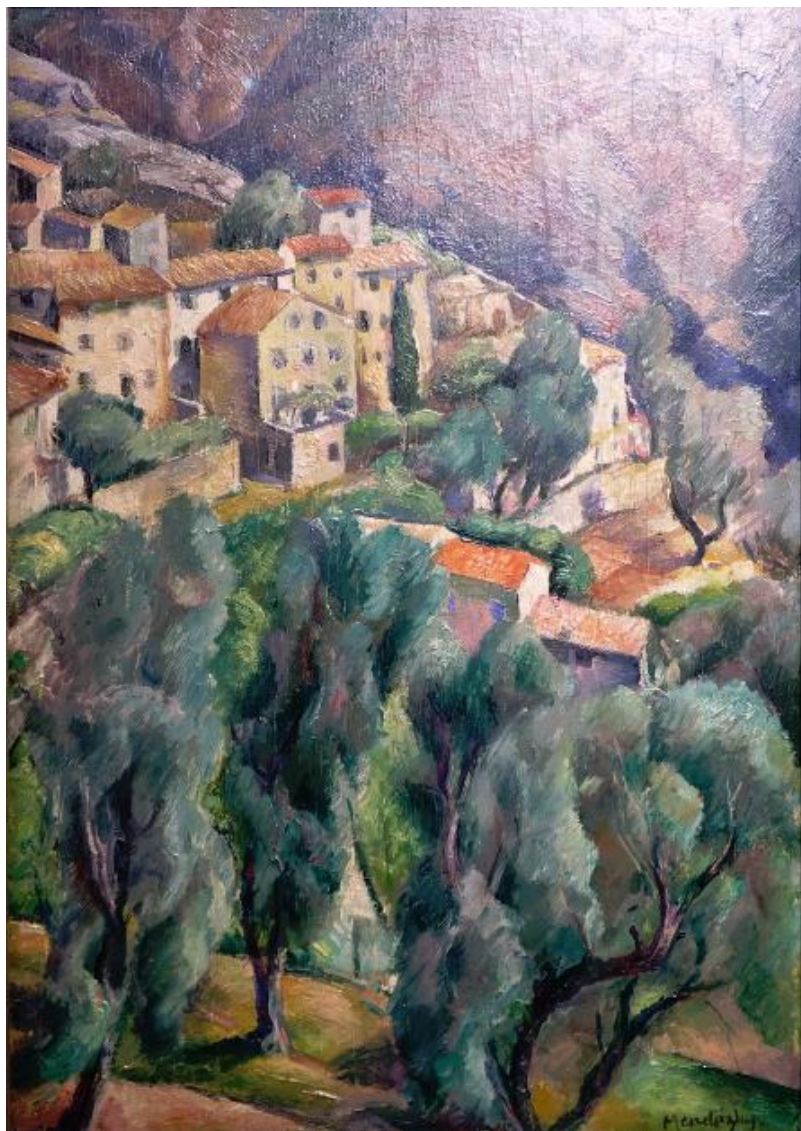


HENRI HAYDEN

Le Pouldu, Les Moissonneurs, 1910

Huile sur toile

Peinte en Bretagne, cette toile de Hayden fait écho à la vision de la vie rurale de Van Gogh. Le vaste champ, le contraste entre le bleu profond et le jaune doré, ainsi que la touche rythmée rappellent les paysages d'Arles. Pourtant, l'approche de Hayden - qui évolue ensuite vers le cubisme - est plus structurée et mesurée : elle suggère un dialogue non seulement avec Van Gogh, mais aussi avec Cézanne. Ce tableau saisit à la fois le travail physique et le rituel intemporel de la moisson, témoignant de l'attachement de l'artiste à la nature et à la tradition.



MAURICE MENDJIZKY

Paysage de Saint-Jeannet, 1923

Huile sur panneau

La nature morte et le paysage sont un terrain d'exploration essentiel pour les artistes de l'entre-deux-guerres. Weinbaum dispose des fruits, des fleurs et une théière sur un fond géométrique et drapé. La composition structurée et la palette vibrante font écho à l'héritage de Cézanne, tandis que la perspective et les ombres révèlent un sens personnel de l'harmonie.

Bien visible dans cette œuvre et dans le paysage de Mendjizky, l'influence cézannienne s'exprime également dans une sculpture de Joseph Csaky, qui cite dans le titre et dans la composition une célèbre théorie du maître. Cézanne considérait que la nature pouvait être décryptée à partir de formes géométriques élémentaires, prérequis à toute création artistique.



À DROITE

ABRAHAM WEINBAUM

Nature morte aux fruits, vers 1920

Huile sur toile



LADISLAS SLEWINSKI

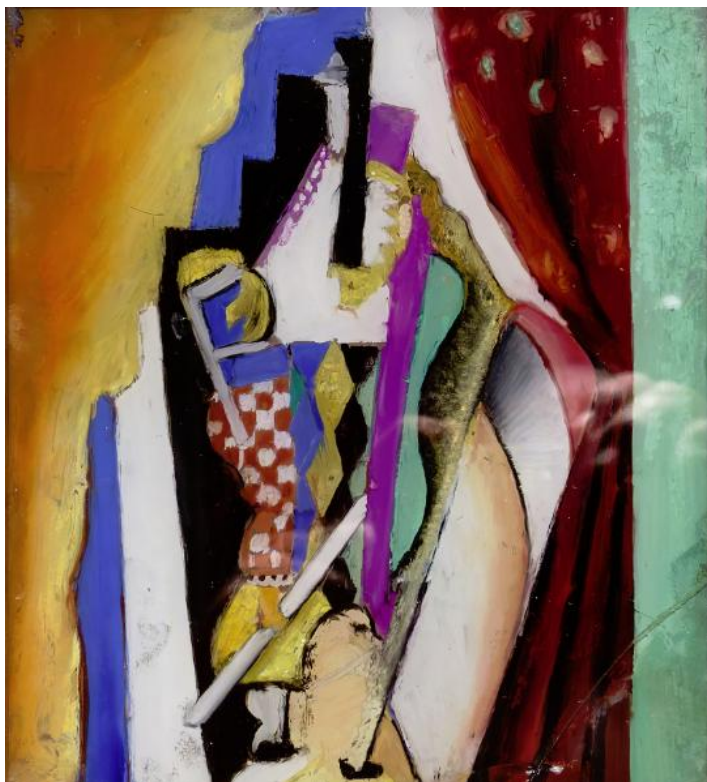
Femme aux cheveux roux, vers 1896

Huile sur toile

Établi en France depuis 1888, Slewinski rentre en Pologne de 1905 à 1910. À son retour, il s'installe dans le petit village côtier de Doëlan, en Bretagne. Il y accueille de jeunes artistes et joue un rôle de mentor, les accompagnant dans la transition entre les tendances symbolistes et décoratives de la fin du XIX^e siècle et une forme plus structurée et moderne. Ce tableau illustre pleinement ce passage : ancré dans l'héritage de Pont-Aven, il ouvre la voie à un nouveau langage artistique. Le profil stylisé et la chevelure rousse ondoyante dominent la composition, conférant à la figure une présence à la fois énigmatique et introspective. Les contours décoratifs et les aplats de couleur révèlent l'influence du synthétisme de Gauguin, tout en portant la marque de la retenue silencieuse propre à Slewinski.

Repenser la figure et l'espace

Au tout début du XX^e siècle, Paul Cézanne a déjà transformé l'espace pictural en privilégiant la structure et le rythme plutôt que la perspective traditionnelle, posant ainsi les fondations d'une véritable révolution. Entre 1907 et 1914, Pablo Picasso et Georges Braque inventent le cubisme, une nouvelle manière radicale de percevoir le monde : ils fragmentent les formes, les réassemblent et en révèlent la logique interne. Le poète et critique Guillaume Apollinaire joue un rôle clé dans la définition des principes théoriques et dans la diffusion de ce langage novateur, qui est rapidement adopté par des artistes venus d'horizons divers. Après la Première Guerre mondiale, Léonce Rosenberg, à travers sa galerie L'Effort Moderne, soutient activement ce mouvement, en particulier auprès des artistes étrangers. Des peintres comme Henri Hayden, Louis Marcoussis, Léopold Survage et Manuel Ortiz de Zárate, ou des sculpteurs tels que Joseph Csaky et Jean Lambert-Rucki s'approprient le langage cubiste. Pour certains, il s'agit d'une seule étape l'expérimentation ; pour d'autres, le cubisme devient le socle de leur travail créatif et est constamment renouvelé tout au long de leur carrière.



SERGE FÉRAT

Sans titre, vers 1913-1915

Huile fixée sous verre



SERGE FÉRAT

Arlequin à la guitare, vers 1913-1915

Huile fixée sous verre



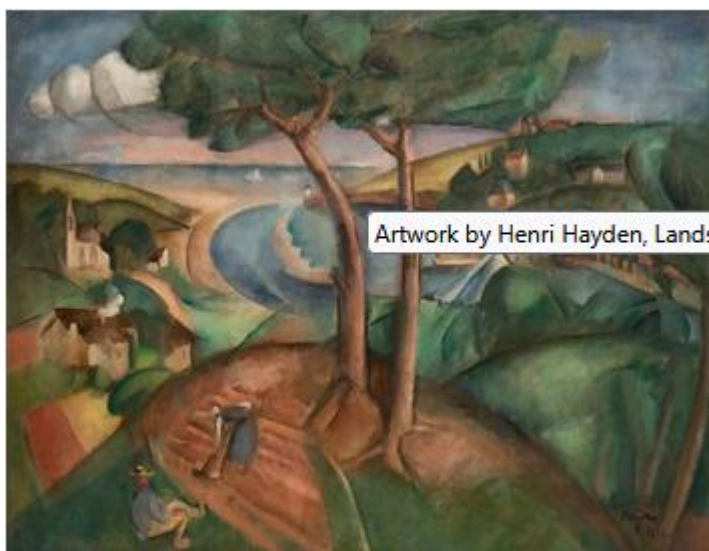
À DROITE

HENRI HAYDEN*Nature morte, vers 1919*

Huile sur toile

Ces deux toiles retracent l'évolution de Hayden, des influences cézanniennes à l'expérimentation cubiste : de la nature observée à la forme visionnaire. Peint lors d'un séjour en Bretagne, *Paysage avec estuaire* explore l'espace à travers des transitions douces, des formes sculpturales et une composition rythmée.

Dans *Nature morte*, l'artiste adopte pleinement le langage cubiste : les objets y sont aplatis, fragmentés, puis reconstruits – bouteilles, cartes à jouer et journaux deviennent les fragments d'une composition dynamique. Créée durant sa collaboration avec le marchand Léonce Rosenberg, cette œuvre reflète la rigueur analytique du cubisme, tout en conservant une chaleur lyrique qui vaut à Hayden le surnom de « Renoir du cubisme ».



Artwork by Henri Hayden, Land:

HENRI HAYDEN*Paysage avec estuaire, 1912*

Huile sur toile

**LOUIS MARCOUSSIS***Soleil couchant, 1930*

Huile sur toile



LÉOPOLD SURVAGE

Paysage aux poires, 1919-1920

Huile sur toile



MANUEL ORTIZ DE ZÁRATE

Composition cubiste à la pipe, 1916

Huile sur toile

Né à Côme, en Italie, dans une famille chilienne, Ortiz de Zárate s'installe à Paris en 1906. Lorsqu'il réalise cette toile, il vient tout juste de rejoindre l'atelier de Picasso, participant notamment à l'élaboration de décors pour les Ballets russes. Il s'inscrit ici dans la lignée du cubisme synthétique, tout en conservant une sensibilité propre : les volumes restent lisibles, les matières suggérées, et la composition dégage une chaleur presque tactile, que l'on retrouve dans *Soleil couchant* de Louis Marcoussis.

Marcoussis, artiste polonais, maîtrise la structure cubiste ainsi que la résonance du surréalisme. La scène se déploie dans un espace intérieur, éclairé par le soleil couchant au-delà d'une porte-fenêtre. Les objets se superposent et s'emboîtent : des instruments de musique, une table, et peut-être une silhouette assise, invitant à de multiples interprétations. S'agit-il d'une nature morte, d'un souvenir, ou d'un énigmatique portrait de l'artiste ?

Diversité des formes, singularité des gestes

L'École de Paris se définit par son ouverture à l'innovation et à la diversité, non par un style unique. Les artistes expérimentent librement les matériaux et les formes, mêlant peinture, sculpture et arts décoratifs. Parmi les novateurs, Alice Halicka se distingue avec ses Romances capitonnées, compositions où elle associe tissus, objets trouvés et papiers découpés.

La surface fragile et réfléchissante du verre devient un autre champ d'exploration. Inspirés par les principes du cubisme, Louis Marcoussis et Serge Férat développent des « fixés sous verre » (peintures sur verre inversé) qui oscillent entre abstraction et raffinement décoratif.

Le symbolisme trouve une résonance puissante dans l'œuvre de Boleslas Biegas, qui élabore un langage visionnaire et profondément personnel. Ses Portraits sphériques, fondés sur une stylisation géométrique, coexistent avec les formes organiques de ses sculptures, dont l'une d'entre elles est présentée dans le jardin du musée de Montmartre (Frédéric Chopin, la harpe de l'inspiration, 1908) Dans les années 1920, le « retour à l'ordre » défendu par Jean Cocteau valorise la clarté et l'équilibre classique, alors même que le surréalisme commence à s'imposer. Ces orientations contrastées n'entrent pas en contradiction : elles expriment une liberté plus vaste, celle d'explorer, d'inventer et de façonner l'art moderne dans une pluralité d'expressions.



À DROITE

BOLESLAS BIEGAS

Mélancolie, 1920

Huile sur panneau

Peintre, sculpteur et écrivain autodidacte, Boleslas Biegas est l'une des figures les plus singulières de l'École de Paris. Marqué par l'atmosphère fin de siècle de Cracovie et par la philosophie décadente de Stanislas Przybyszewski, il expose avec la Sécession viennoise avant de s'installer en France. Ses *Portraits Sphériques*, développés à partir de 1918, marquent une rupture radicale avec la figuration traditionnelle. Présentés pour la première fois au Pavillon de Magny et à l'Hôtel Potocki, ils combinent des traits humains avec des géométries concentriques évoquant le rythme cosmique, en lien avec les courants ésotériques de son temps. *Mélancolie* offre une vision troublante d'un visage féminin émergeant d'un kaléidoscope de couleurs. Mêlant influences symbolistes et abstraction naissante, Biegas révèle une quête mystique qui s'exprime à travers un rythme décoratif et une harmonie chromatique vibrante.



BOLESLAS BIEGAS

Composition abstraite, 1919

Huile sur panneau



ALICE HALICKA

Romances capitonnées

« Sur le balcon », 1934

« Pêcheur napolitain », vers 1924

Technique mixte, collage

Ces deux œuvres combinent collage, tissu, découpes et objets trouvés dans des compositions richement texturées que Halicka appelait *Romances capitonnées* – un terme inventé par son amie la princesse Murat, Marie de Rohan-Chabot. Avec leur iconographie inspirée de la Belle Époque – entre scènes balnéaires, musique et mode – elles sont à la fois nostalgiques et résolument modernes. La relecture ludique des arts dits « féminins » devient une forme subtile d'émancipation. Trop souvent éclipsée par son mari Louis

Marcoussis, Halicka affirme activement son autonomie personnelle et artistique. Dans les années 1920, elle expérimente la tapisserie, le papier peint et les grands décors – pour les ballets de Stravinsky, ou pour l'appartement new-yorkais d'Helena Rubinstein. Avec ses *Romances capitonnées*, elle transforme l'univers décoratif en un terrain d'expérimentation avant-gardiste, mêlant artifice et esprit critique dans un langage visuel unique.

Figures classiques, regards modernes

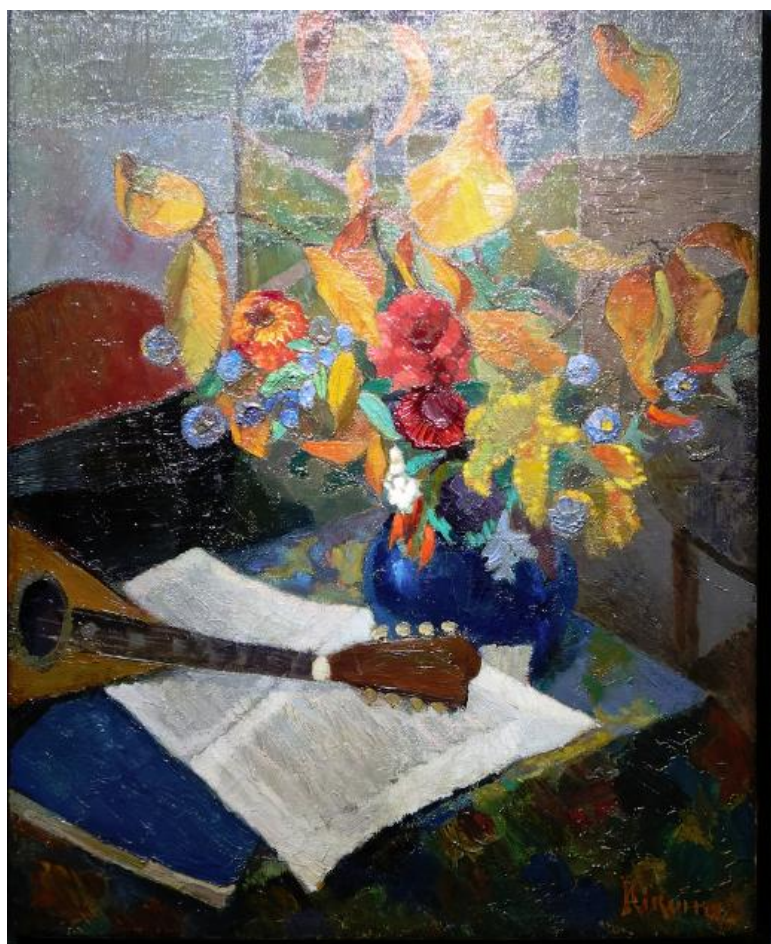
L'idée d'anthropocentrisme trouve son expression la plus claire dans la Renaissance italienne, durant laquelle le corps humain est perçu comme le reflet d'une harmonie universelle. Après la Première Guerre mondiale, les idéaux classiques sont réinterprétés dans un contexte de crise. Dans les arts visuels, les tendances néoclassiques réapparaissent comme une réponse aux fragmentations des avant-gardes. Pour de nombreux artistes émigrés, cette recherche renouvelée de structure et d'équilibre se nourrit des références à l'Antiquité gréco-romaine et à la Renaissance qu'offrent les musées parisiens, notamment le Louvre. Pablo Picasso, Georges Braque, André Derain ou Giorgio De Chirico incarnent ce renouveau et influencent leurs contemporains. Cette aspiration se retrouve aussi chez Romain Kramsztyk, Tamara de Lempicka ou Eugène Zak, dont les œuvres montrent comment l'héritage artistique peut devenir un moteur de la modernité.



GEORGES ASCHER

Petite fille derrière une table, vers 1925

Huile sur toile



MICHEL KIKOÏNE

Fleurs et nature morte à la mandoline, vers 1910-1915

Huile sur toile



TAMARA DE LEMPICKA

Portrait de femme, vers 1924

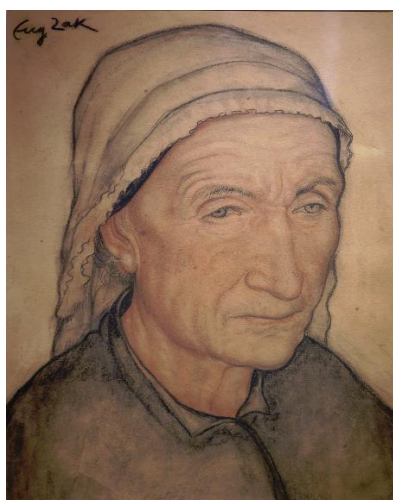
Huile sur panneau



TAMARA DE LEMPICKA

Bouquet de chardons au livre ouvert, vers 1927

Huile sur toile



EUGÈNE ZAK

Portrait de femme bretonne, vers 1911

Fusain et sanguine sur papier



XAWERY DUNIKOWSKI

Madone, 1911

Bronze patiné



EUGÈNE ZAK

Portrait de femme de trois quarts, vers 1911

Crayon sur papier



EUGÈNE ZAK

Portrait de femme, vers 1911

Sanguine sur papier



ROMAN KRAMSZTYK

Vénus à Lesbos (Sapho), vers 1919

Huile sur toile

Le titre de cette œuvre fusionne deux identités : Sapho, la poétesse antique de Lesbos, est évoquée comme une Vénus des temps modernes – figure de sensualité, d'intellect et de liberté.

Allongée sur des coussins et un drapé classique, une pipe à la main et le regard pensif, elle incarne à la fois la grâce antique et un orientalisme assumé. Kramsztyk s'inspire de la Renaissance et la réinterprète, notamment à travers la figure de la *Vénus endormie* peinte par Titien et Giorgione. La pose affirmée et la composition mettent en valeur la personnalité du modèle féminin bien plus que la mythologie. Il s'agit d'un hommage puissant au pouvoir créatif, intellectuel et érotique de la femme. Cette toile pourrait n'être qu'un fragment d'une composition plus vaste, comme le suggèrent son cadrage serré et la comparaison avec d'autres œuvres de l'artiste sur le même thème.



Titiano Vecellio, dit Titien, et Zorzi da Veduggio, dit Giorgione
Vénus endormie, 1508-1510, huile sur toile, 108,5 x 175 cm
Staatliche Kunstsammlungen Dresden, inv. Gal.Nr.185
© creative commons



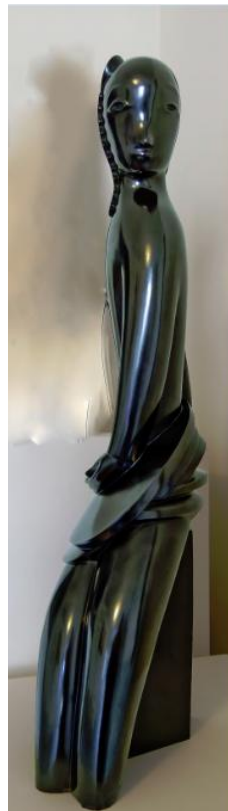
TAMARA DE LEMPICKA

Jeune homme au livre, 1954

Huile sur toile marouflée sur carton

Peinte à une étape avancée de sa carrière, cette toile illustre l'engagement constant de Tamara de Lempicka envers l'héritage de l'art classique. S'inspirant du modèle du portrait de la Renaissance, tel qu'il fut développé par Botticelli, Raphaël et Bronzino, elle représente un jeune homme en habit d'époque, tenant un livre – allusion à l'idéal humaniste de l'*Homo universalis* : une figure cultivée, contemplative, en harmonie avec la nature et l'intellect.

Bien qu'autodidacte, Lempicka possédait une compréhension profonde de l'art classique. Enfant, elle voyageait fréquemment en Italie avec sa grand-mère, affinant son regard dans les musées et les églises. Tout au long de sa vie, elle est retournée aux idéaux de la Renaissance et du maniérisme – non pour les imiter, mais pour les réinterpréter à travers sa sensibilité moderne et singulière.





JEAN LAMBERT-RUCKI

Femme au disque, 1930

Bronze patiné

Les Flâneurs, vers 1923

Bronze patiné

Les Noctambules, 1925

Bronze patiné

Les bronzes de Lambert-Rucki reflètent la quête d'un nouveau langage visuel dans un monde transformé par la mécanisation et la vie urbaine. Ancrés dans l'expérimentation cubiste, ils véhiculent l'élégance formelle et la géométrie stylisée du mouvement Art déco. *Les Flâneurs* et *Les Noctambules* présentent des silhouettes énigmatiques et élancées, à la fois abstraites et anthropomorphes. Leurs formes ludiques explorent les thèmes de l'errance, de l'anonymat et de l'isolement dans la ville moderne. *Femme au disque*, en revanche, offre une vision sereine et monumentale de la figure féminine. Ses courbes fluides et ses volumes circulaires réduisent le corps à un jeu harmonieux de surfaces, révélant la maîtrise des équilibres formels par l'artiste. Plutôt que de transmettre un contenu narratif ou symbolique, cette sculpture dégage un calme et une élégance intemporelle, caractéristiques de l'esthétique Art déco. L'œuvre sculptée de Lambert-Rucki incarne une vision de la modernité à la fois futuriste et archaïque, en équilibre entre mouvement et immobilité, anonymat et individualité, abstraction et figuration.

Identités et déracinement

Créations en exil

Regards sur la famille, portraits d'appartenance

Pour les artistes étrangers installés à Paris, l'art est une manière de dessiner une nouvelle identité culturelle, qui mêle les traces de l'exil au cosmopolitisme de la capitale.

Les femmes artistes, souvent exclues de la formation artistique dans leurs pays de provenance, remettent en question les normes établies et s'affirment dans un contexte artistique dominé par les hommes.

La famille est à la fois source d'inspiration et de tourments. Certaines représentations de la maternité révèlent souffrance et sacrifice, comme celle de Mela Muter, tandis que d'autres célèbrent l'amour maternel avec douceur et dévotion. De rares représentations de la paternité questionnent le rôle protecteur des pères, tandis que les portraits d'enfants transmettent une chaleur intime, qui se combine parfois à la douleur d'une naïveté perdue.

Ces « portraits d'appartenance » réalisés par des artistes parfois forcés à l'exil par les tensions politiques de l'Empire russe, montrent comment l'amour, la mémoire, le deuil et la fidélité dépassent les liens du sang pour forger de nouveaux liens de solidarité créative et de fraternité.



À GAUCHE

HENRI HAYDEN

La Mère et l'enfant, vers 1922

Huile sur toile

À DROITE

MOÏSE KISLING

Zoucha et Louis Tas, 1930

Huile sur toile

Ces deux toiles s'inscrivent dans la mouvance du « retour à l'ordre » qui caractérise les années 1920. En quête de stabilité après la guerre, les avant-gardes renouent avec la clarté, la structure et la figuration. Hayden contrebalance la présence protectrice de la

mère par le regard direct et perçant de l'enfant, réinterprétant la *Madone Sixtine* de Raphaël. La composition exprime un sentiment de confiance, transmettant l'intimité profonde et émotionnelle des liens familiaux. Dans le double portrait de Zoucha et Louis Tas, Kisling encadre les deux enfants d'une forme en cœur, dessinée par le mouvement courbe de leurs bras. Peinte pour des amis proches à Amsterdam, l'œuvre reflète à la fois l'admiration de Kisling pour la peinture hollandaise et sa quête d'une harmonie intemporelle. La proximité silencieuse des deux frères – portraiturés avec les yeux en amande caractéristiques de l'artiste – exprime une tendresse et un lien durable.



JACQUES GOTKO

Paternité, 1931

Huile sur toile



CHANA ORLOFF

Maternité, 1917

Bronze patiné



TAMARA DE LEMPICKA

Mère et enfant, vers 1922

Huile sur toile



À GAUCHE

HENRI EPSTEIN*Deux Femmes à l'oiseau*, 1916

Huile sur toile

À DROITE

JOSEPH PRESSMANE*La Famille*, vers 1936-1937

Huile sur toile

Ces deux toiles montrent comment les artistes peuvent utiliser la distorsion expressive et des couleurs intenses pour explorer l'intimité humaine et la profondeur psychologique.

Au début de son séjour à La Ruche, Epstein représente deux femmes dans une étreinte serrée, presque sculpturale. Leurs visages aplatis et déformés, ainsi que leurs mains allongées – rendues dans des tons vibrants de vert, d'ocre et de bleu – évoquent à la fois l'intensité émotionnelle de l'expressionnisme alle-



mand et la fascination des avant-gardes pour les masques africains. La présence d'une colombe suggère un moment fragile de paix et de connexion. Le tableau transmet une forme d'introspection spirituelle plutôt que la réalité physique d'un double portrait.

Avec *La Famille*, Pressmane offre une vision à la fois ludique et inquiétante de la vie quotidienne. Dans un espace cloisonné, un homme lit tandis qu'une femme tient un enfant semblable à une marionnette, devant une fenêtre ouverte sur une campagne éclatante. Les membres exagérés de l'enfant et le chien qui s'agite à leurs pieds insufflent au tableau une singularité et un rythme particuliers.

**MELA MUTER***Maternité*, 1924

Huile sur toile

La maternité est un thème récurrent dans l'œuvre de Mela Muter. Dans cette toile – peinte l'année de la perte de son fils unique Andrzej, âgé de 24 ans et victime de la tuberculose – le sujet prend une dimension profondément personnelle et symbolique. La figure monumentale de la mère, berçant deux enfants endormis, est une présence sculpturale, fortement expressive. La palette sobre et terreuse, ainsi que la texture rugueuse de l'huile, renforcent la gravité émotionnelle de l'œuvre. La composition évoque les *Pietà* de la Renaissance italienne. La qualité intemporelle de la scène, avec son fond indéfini, évoque le deuil, un sens de protection et de persévérance. À travers une représentation à la fois intime et universelle, ce tableau résonne comme une méditation sur le cycle spirituel de l'existence. Un an plus tard, Muter revisite ce même trio de personnages, les situant dans un cadre naturel et rural de récolte, soulignant ainsi son intérêt pour les liens symboliques entre la maternité et la nature.

Un monde, mille voix : racines en résonance

Dans la capitale française – terre promise de la liberté artistique – les artistes de l'École de Paris portent en eux le déracinement et les défis liés à leur installation dans un pays étranger. La force du sentiment d'appartenance, qu'il soit familial, communautaire ou religieux, devient un point d'ancrage et une source de création.

Certains artistes se tournent vers les origines de leurs ancêtres, d'autres représentent une culture universelle : le voyage, le travail, la musique. Leurs œuvres parlent moins de nostalgie que de renouveau. Elles traduisent la volonté de prendre racine dans un nouveau terreau.

Le Guitariste solitaire de Mela Muter, perdu dans ses pensées au milieu du tumulte, devient une métaphore de la condition de l'artiste : conscient de la tempête imminente, il persévère dans la création.

Dans les représentations symboliques des moissons ou dans l'élégance des costumes traditionnels, on perçoit un désir de continuité. Comme autant de voix façonnées par des géographies diverses, les créations des artistes de l'École de Paris font résonner des thèmes communs : la sacralité du quotidien, l'écho de la mémoire, l'espoir fragile de la communauté et l'espérance d'un avenir meilleur.



TAMARA DE LEMPICKA

Danseuse russe, 1924-1925

Huile sur toile

Dans ce portrait saisissant, Tamara de Lempicka mêle son intérêt pour le folklore russe à sa fascination pour la peinture des maîtres anciens. Le modèle, fièrement appuyé contre un accoudoir dans une pose statuaire, réinterprète les codes du portrait de la Renaissance. La coiffe traditionnelle russe, le *kokoshnik*, évoque un univers mêlant tradition et théâtralité. Dans les années 1920, les motifs russes connaissent un grand succès au sein de l'avant-garde parisienne, notamment grâce aux Ballets russes de Serge Diaghilev, qui fascinent le public par leurs chorégraphies inspirées des mythes slaves. Juxtaposée aux perles, aux tissus éclatants et au regard intense du modèle, la peinture dépasse le simple portrait individuel pour incarner une figure idéalisée : affirmée, expressive, symbole d'un ailleurs rêvé et d'une élégance stylisée propre à l'imaginaire de l'entre-deux-guerres. Par son trait limpide, la monumentalité des formes et une élégance distante, Lempicka impose une voix singulière : audacieusement moderne, intensément expressive, et solidement ancrée dans la tradition.

Dans le même esprit, le portrait stylisé de sa fille Kizette, *La Polonaise* – présenté ci-contre sous forme de gravure – propose une allégorie de la pureté, sublimant l'identité nationale polonaise.



Tamara de Lempicka



MELA MUTER

Guitariste, années 1930

Huile sur toile

Dans une bourgade qui rappelle Cracovie, le *Guitariste* s'impose devant une foule d'âmes en mouvement. Son regard grave, ainsi que la présence d'un personnage jouant une corne qui évoque les sept trompettes de l'Apocalypse, semblent annoncer le triste épilogue des Années folles. Peint en France au début des années 1930 – une période marquée par le krach de Wall Street, l'ascension d'Hitler et la guerre civile espagnole – ce tableau saisit l'angoisse d'une catastrophe imminente.

Par un travail de pinceau vigoureux et une tension entre le calme du premier plan et le tumulte de l'arrière-plan, la composition de Mela Muter suggère bien plus qu'une simple scène de rue. C'est une réflexion silencieuse et poignante sur le rôle de l'artiste. Face à la crise, il ne reste qu'un geste fragile : un homme jouant de la musique alors que le monde menace de s'effondrer.

« Je crois que c'est là la grande force de Paris : elle aide à fortifier et à fondre toutes les matières premières brutes, quelquefois disparates qu'on apporte dans ses bagages, à en faire une sorte de métal solide et poli. »

Mela Muter, dans *Bravo*, octobre 1932



LÉOPOLD GOTTLIEB

Récolte agricole, années 1920

Huile sur toile

Dans les années 1920, Leopold Gottlieb peint fréquemment des scènes de récolte, de repas et de pêche. Ces thèmes traduisent son intérêt pour les rythmes fondamentaux de l'existence et de la vie communautaire. La *Récolte agricole* incarne pleinement cette vision : un groupe de figures cueille fruits, légumes et fleurs dans une séquence presque rituelle. Les troncs d'arbres courbés et les gestes entremêlés génèrent un rythme qui évoque les cycles de la nature et la répétition méditative du travail manuel. La palette terreuse et sourde est ponctuée de touches vives de rouge et d'or, renforçant l'impression de fertilité et de sacralité.

La toile ne représente pas un événement ou un lieu précis, mais plutôt une scène archétypale. Elle dépeint une dimension spirituelle de subsistance, de communauté et de passage du temps. Bien que d'origine juive, Gottlieb explore l'iconographie chrétienne. Ce double héritage – lié à la tradition biblique et à un humanisme universel – imprègne la toile d'un sentiment de transcendance. Plus qu'une image agricole, la toile exprime une méditation sur l'enracinement, l'appartenance, la continuité et la dignité de la vie quotidienne.



OSSIP ZADKINE
Le Compositeur, 1935
 Bronze patiné



NATHALIE KRAEMER
Portrait de famille, années 1930
 Huile sur toile

Poétesse et peintre juive, Nathalie Kraemer allie sa sensibilité littéraire à un langage visuel sobre et percutant. Sa vie a été brutalement interrompue pendant la Shoah : arrêtée à Nice en 1943, elle a été déportée à Drancy, puis à Auschwitz. Dans cette toile, sa simplicité expressive trouve toute sa vigueur. Trois figures hiératiques occupent un espace épuré et géométrique, qui accentue leur isolement émotionnel. Leurs gestes fermés et leurs regards graves traduisent les inquiétudes des années 1930. À travers une palette sourde et une immobilité maîtrisée, Kraemer donne à cette scène domestique la force d'une méditation sur l'identité, la mémoire et l'angoisse de l'avenir.

Mémoires d'exil : judaïcité et art moderne

Certains artistes juifs ont pu se former dans des écoles prestigieuses comme Pascin à Munich, Soutine à Vilnius, Mondzain à Cracovie ou Chagall à Moscou. Mais pour d'autres, l'accès à la formation artistique reste difficile, freiné par les contraintes religieuses ou par des milieux familiaux hostiles à leur vocation. Le numerus clausus imposé aux Juifs dans l'Empire russe limite sévèrement leur accès à l'enseignement et à de nombreuses professions.

Contraints de fuir les persécutions dans leurs terres natales, de nombreux artistes juifs trouvent en Paris un refuge entre 1910 et 1939. De cette rencontre entre la liberté artistique parisienne et une conscience forte de leurs racines naissent quelques rares représentations de scènes religieuses.

Avec la Seconde Guerre mondiale, le rêve d'une vie meilleure en France se transforme pour la plupart en cauchemar : déportations, exils, destructions et spoliations d'ateliers mettent fin à la dynamique de l'École de Paris. Si certains, comme Chagall et Kisling, reviennent à Paris après la guerre, la capitale ne retrouvera jamais le rôle de terre promise qu'elle avait incarné.



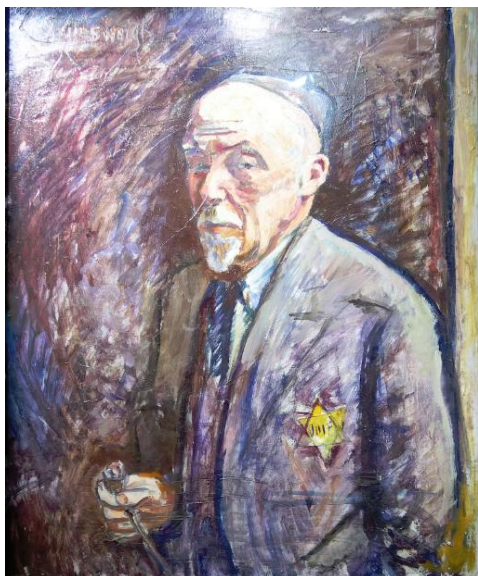
STANISLAS ELESZKIEWICZ
La Thière ou Le Porteur d'eau, non daté
Huile marouflée sur bois



NATHAN GRUNSWEIGH
Famille pendant le Shabbat, 1923
Huile sur toile

Grunsw Leigh offre un regard intime sur la vie familiale juive, rendue avec empathie et un sens du détail narratif. Autour d'une nappe blanche dressée pour le repas du vendredi soir, chaque membre de la famille est absorbé dans son activité – en prière, en lecture ou même en repos. La présence d'objets rituels tels que le pain challah, les chandeliers, le vin et la coupe de Kiddouch ancre fermement la scène dans le rythme sacré du Shabbat. La perspective légèrement inclinée, les motifs textiles et le papier peint évoquent une sensibilité proche de l'art populaire. Le contraste entre la spiritualité et la fatigue du quotidien confère au tableau une douce mélancolie.

Artiste juif né en Pologne et installé par la suite à Anvers, puis à Paris, Grunsw Leigh explore la représentation des coutumes juives et des scènes domestiques. Ce tableau est à la fois une célébration de la tradition et une méditation délicate sur la continuité, l'appartenance et la foi.



NATHAN GRUNSWEIGH
Autoportrait, après 1942
 Huile sur carton

Au-delà de Paris Regards vers l'ailleurs

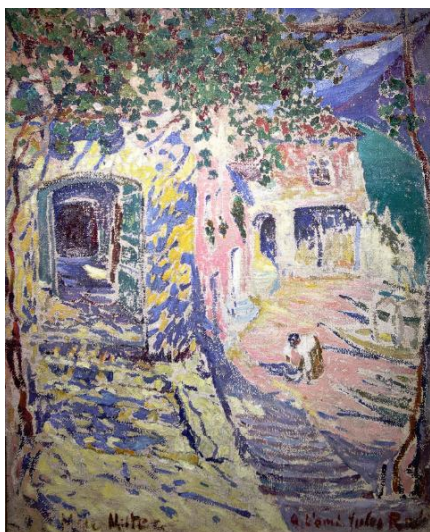
Terres d'accueil, terres d'inspiration

Si Paris offre un cadre unique de foisonnement artistique, les voyages et l'immersion dans la nature sont tout aussi formateurs. Chaque été, les artistes quittent leurs ateliers de Montparnasse pour le Sud ou la Bretagne, et s'installent à Saint-Paul-de-Vence, Collioure, Céret, Pont-Aven, Concarneau ou Le Pouldu, afin de s'inspirer de nouveaux environnements.

La France accueille les artistes étrangers et offre une diversité naturelle exceptionnelle : oliviers et collines brûlées de soleil en Provence, côtes balayées par le vent et forêts brumeuses en Bretagne... Sous la fameuse « lumière du Sud », les ocres s'embrasent de reflets méditerranéens ; sous les cieux bretons, les verts s'intensifient et les gris sculptent les rivages rocheux.

Ces voyages permettent d'explorer une grande variété d'approches : certains artistes réduisent le paysage à des plans clairs et géométriques, d'autres privilégient des touches expressives et vibrantes d'émotion.

Ensemble, ces œuvres racontent l'histoire d'une génération d'artistes à la fois enracinés et nomades, attirés par des horizons lointains et sans cesse en quête de nouvelles visions du monde.



MELA MUTER

Petit Port de pêche en Catalogne, vers 1912-1913
 Huile sur toile

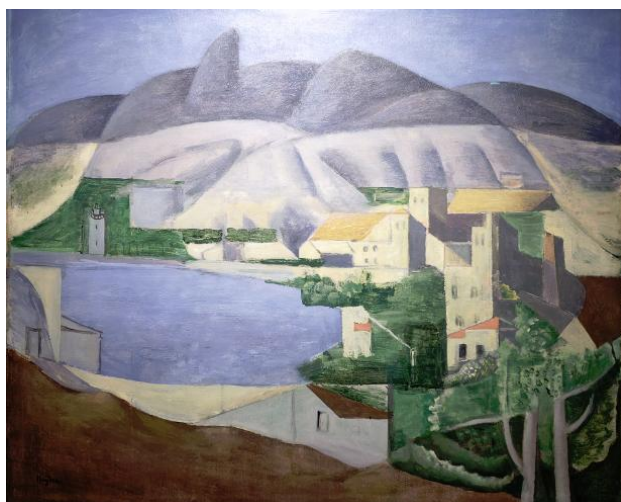
Peint lors de l'un de ses premiers voyages en Espagne, ce tableau révèle la fascination grandissante de Mela Muter pour les couleurs du Sud, ainsi que son approche audacieuse et expressive de la forme. La toile déborde d'énergie : des jaunes, des roses, des bleus et des verts éclatants scintillent sous le soleil d'un village de pêcheurs. La lumière devient le véritable sujet de l'œuvre – fragmentée, dansante, réfractée à travers les surfaces et les ombres. Muter exploite également la texture brute de la toile, laissant apparaître la couleur naturelle du chanvre ou du lin, qu'elle intègre habilement pour enrichir et dialoguer avec sa palette. Plutôt que d'offrir une vue panoramique du port, elle construit une composition originale, presque théâtrale. La scène se déploie le long d'un chemin escarpé, encadré par des architectures irrégulières et des vignes en surplomb. La perspective inclinée et le travail expressif du pinceau confèrent au tableau un sentiment de mouvement et d'immédiateté, capturé dans un instant fugace de perception.



SIMON MONDZAIN

Paysage au drapeau français, 1914

Huile sur toile



Henri Hayden (1883-1970)

Crique de Cassis

1921

huile sur toile, 60 × 73 cm

Collection Marek Roefler / Villa La Fleur



MOÏSE KISLING

Céret, vue sur le Canigou, 1913

Huile sur toile

VOYAGES ET PAYSAGES

Paris est une source inépuisable d'inspiration pour créer mais les artistes aiment aussi partir en voyage, surtout l'été. En France, ils découvrent les paysages variés du Sud et de la Bretagne ou ceux de la Catalogne, en Espagne.

Au début du 20^e siècle, des artistes comme **Picasso** et **Braque** sont allés à Céret, un petit village du sud de la France. Ils y ont peint d'une nouvelle façon : en cassant les formes et en jouant avec les points de vue. C'est pour cela qu'on appelle parfois Céret « la Mecque du cubisme ». Plus tard, à **Saint-Paul-de-Vence**, d'autres artistes comme **Chagall** ou **Léger** ont continué à créer, inspirés par la lumière et les paysages.

Ces villages sont devenus de **vrais lieux de création**, où l'art moderne a pris vie ! C'est donc tout à fait normal que les artistes de l'École de Paris aient souhaité également se rendre dans le sud de la France pour créer !

Le sentiment océanique : espoirs et horizons intérieurs

En 1929, le krach du « jeudi noir » freine le progrès des Années folles, l'émancipation des femmes et des minorités. La crise économique nourrit la haine et prépare le terrain à la guerre. Nombre d'artistes, animés par leur quête de paix et de liberté, donnent naissance à des paysages intérieurs et imaginaires. Une profonde spiritualité universelle – ce que Romain Rolland appelle le « sentiment océanique », cette impression de ne faire qu'un avec l'univers – imprègne les œuvres des artistes de l'École de Paris. Face aux incertitudes, l'art devient un refuge et une manière de transcender la réalité.

Marquée par de nouveaux exils, par la montée du nazisme et par les lois raciales de Vichy, l'École de Paris prend fin dans l'ombre. Face à l'indifférence et aux politiques réactionnaires – qui favorisent la marginalisation – l'expérience de l'exil, la mémoire et la création s'entrelacent pour nourrir et forger une ambition collective à l'universalité et à la transmission. L'histoire de l'École de Paris témoigne de la vulnérabilité et de la nécessité des chemins d'intégration. Elle illustre admirablement combien la diversité des origines et des parcours devient une source essentielle de création et de fécondité.



MICHEL KIKOÏNE

Les Fortifications, Issy-les-Moulineaux, vers 1915-1920
Huile sur toile

Kikoïne dépeint un paysage en mutation, à la frontière entre nature et industrialisation. Influencé par le fauvisme, il utilise une palette de couleurs vives qui traduit l'énergie débordante des abords ruraux de Paris. Le ciel se reflète dans le plan d'eau d'une ancienne carrière, créant une continuité visuelle entre les éléments naturels et les traces de l'activité humaine.

Au centre de la composition, les silhouettes de deux artistes – une femme et un homme – sont représentés dans l'acte de peindre le paysage. Leur discrétion souligne la position ambivalente de l'être humain dans l'univers : marginale par son échelle, mais centrale par sa capacité à contempler ce qui le dépasse. Ce rapport entre la puissance du monde et la conscience humaine renvoie à la notion de « sublime » chez Kant : cette confrontation de l'homme à une grandeur qui excède ses capacités sensibles. Les bâtiments industriels émergent comme les signes annonciateurs d'un monde en devenir. La force de la nature – amplifiée par les couleurs et la composition diagonale – suscite d'abord un trouble, puis une élévation intérieure.



ALICE HALICKA

Paysage, vers 1927

Huile sur toile



LOUIS MARCOUSSIS

Paysage de Kérity, 1927

Huile sur toile



EUGÈNE ZAK

Paysage avec marins, 1914

Huile sur toile



EUGÈNE ZAK

Meunier (paysage romantique), 1919

Huile sur toile

Dans ses peintures, Zak construit des paysages idéalisés qui s'inspirent de l'Arcadie : une vision d'harmonie entre l'humanité et la nature, profondément enracinée dans l'art occidental depuis l'Antiquité. Originaire de la poésie gréco-romaine, relancée dans la peinture de la Renaissance et plus tard par Nicolas Poussin, ce concept évoque un lieu intemporel de beauté, d'innocence et de contemplation. Zak interprète cet espace mythique à travers des formes épurées, une palette ancrée dans l'imaginaire, ainsi que des plans d'eau et des collines paisibles.

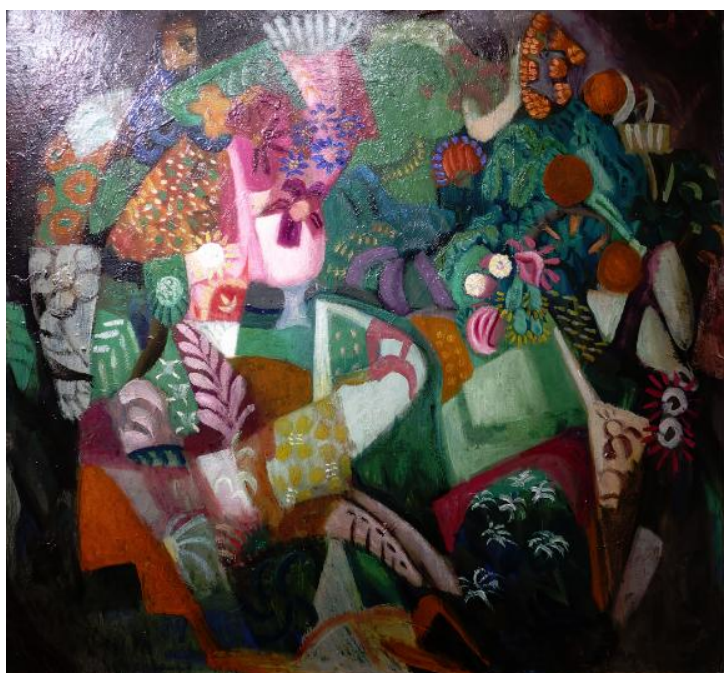
Face aux bouleversements du début du ^{xx}e siècle, le recours de Zak à ces images poétiques reflète une quête de stabilité et d'ordre intérieur. Ses œuvres proposent une réinterprétation moderne d'un idéal ancien, filtrée par le prisme du symbolisme et du début du modernisme. Le paysage devient un espace de rêverie, qui accueille une présence humaine intemporelle.



Joseph Hecht (1891-1951)



Louis MARCOUSSIS (1878-1941)

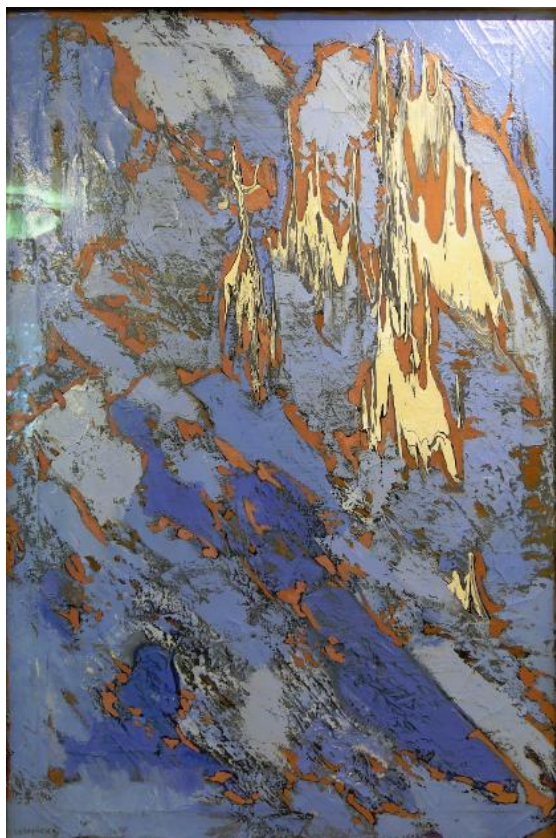


Hélène d'Oettingen, dite François
Angiboult (1885-1950)

Bouquet, non daté

huile sur toile,
72 × 77,5 cm.

Collection Marek Roefler / Villa La Fleur



TAMARA DE LEMPICKA

Composition abstraite en bleu, vers 1963

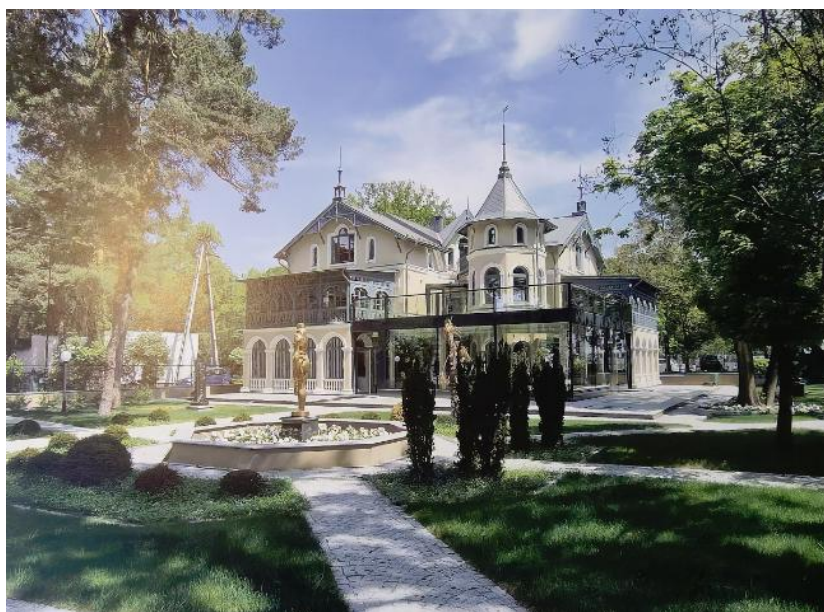
Huile sur toile

Cette composition appartient à un petit groupe d'œuvres tardives, très rarement exposées, dans lesquelles Tamara de Lempicka dialogue avec l'expressionnisme abstrait américain, dont Jackson Pollock est l'un des représentants les plus célèbres. S'inspirant de l'*action painting* et du *color field painting*, Lempicka dépasse son style Art déco emblématique pour explorer de nouveaux langages expressifs. En utilisant des techniques proches du *dripping* et du geste spontané, l'artiste crée un sentiment d'énergie intérieure qui anime la toile. Des tons bleus, corail, blancs et noirs se mêlent et s'affrontent dans un rythme visuel qui invite à une immersion à la fois émotionnelle et optique. Ce tableau peut être lu comme un témoignage du processus intérieur de l'artiste : une cartographie abstraite de l'intuition, du geste et de l'immédiateté. Dans cette œuvre rare, Lempicka quitte momentanément les surfaces polies de son style figuratif pour ouvrir une fenêtre sur l'acte même de peindre.

Clôture l'exposition, ce tableau marque également une transition historique d'une portée plus vaste. Après la Seconde Guerre mondiale, le réseau des artistes de l'École de Paris se dissout : nombreux sont ceux qui périssent dans l'Holocauste, d'autres émigrent, tandis que certains, comme Tamara de Lempicka, se réinventent en exil. *Composition abstraite en bleu* porte la trace de cette transformation : elle est à la fois une expérimentation personnelle et l'écho d'un monde désormais irrévocablement changé.

« Paris était alors le lieu unique où l'on pouvait fondre les différentes tendances et les mener à maturité, où l'on pouvait agiter le cocktail "moderne" de psychologie viennoise, sculpture africaine, romans policiers américains, musique russe, néo-catholicisme, technique allemande, nihilisme italien. Paris était l'Internationale de la culture »

Harold Rosenberg, « The Fall of Paris », *Partisan Review*, décembre 1940



Villa La Fleur

MAREK ROEFLER & LE MUSÉE VILLA LA FLEUR

MAREK ROEFLER

AND THE VILLA LA FLEUR MUSEUM

Les œuvres présentées dans cette exposition sont le fruit d'un amour de longue date pour l'art. Une passion qui s'est transformée, dès les années 1990, en un véritable engagement de collectionneur. Né à Varsovie en 1952, Marek Roefler rassemble depuis plus de trente ans des œuvres de l'École de Paris. Son désir de faire partager ses collections s'est traduit par l'ouverture, en 2010, du musée Villa La Fleur, à Konstancin-Jeziorna, près de Varsovie. Issu d'une famille de médecins, Marek Roefler étudie la physique nucléaire à l'Université de Varsovie et se fascine pour l'Occident, son marché libre et sa culture.

Le musée Villa La Fleur se compose aujourd'hui d'une villa centenaire restaurée entre 2007 et 2009, et d'un deuxième bâtiment Art déco, annexé en 2022. Le musée est agrémenté d'un jardin orné de sculptures de Xawery Dunikowski, Boleslas Biegas et Jean Lambert-Rucki. Une riche programmation d'expositions explore l'œuvre des artistes de l'École de Paris, avec une série de monographies consacrées depuis 2011 à Alice Halicka, Simon Mondzain, Henri Hayden, Maurice Mendjizky, Henri Epstein, Joseph Pressmane, et Nathan Grunsweigh, ou encore récemment à Tamara de Lempicka et Moïse Kisling.

Institution majeure pour le rayonnement de l'École de Paris en Europe, la Villa La Fleur est à l'origine d'importantes publications scientifiques et de catalogues d'exposition, dont certains sont disponibles à la consultation ici.

Il est rare que le public ait un accès permanent à des collections privées. C'est cette combinaison unique – une sélection rigoureuse des œuvres, un site choisi, une thématique unique – qui fait de la Villa La Fleur un lieu prisé des amateurs d'art, comme en témoignent les dizaines de milliers de visiteurs chaque année. L'exposition « L'École de Paris, collection Marek Roefler » présente à Paris, ville d'accueil et d'inspiration pour ces artistes, un fragment saisissant de cette collection foisonnante et raffinée.

« Ces jeunes artistes, nés dans une Pologne divisée, ont trouvé leur voix en France. Paris les a inspirés, et ils ont su, en retour, nourrir la ville de leur art. La force de ce groupe réside dans son caractère multilingue, multiculturel, riche de parcours de vie et de création tout à fait singuliers. C'est de cette diversité que naît l'originalité et la puissance de l'École de Paris. J'espère que cette rencontre avec les œuvres et leurs créateurs sera non seulement une expérience esthétique, mais aussi une occasion de réflexion sur la condition de l'artiste, la place de la culture et la puissance intemporelle de l'art ».

Marek Roefler