

Une journée avec Marie Vassilieff

La Collection du Parc
La Fondation des Artistes

Bernard Chauveau Édition

La Collection du Parc

La Fondation des Artistes s'est donné pour mission d'accompagner les artistes plasticiens au fil de leur carrière, de la sortie de l'école d'art jusqu'à la toute fin de leur activité créatrice. Reconnue d'utilité publique, elle administre ainsi, à Nogent-sur-Marne, au bord d'un parc préservé de dix hectares, un centre d'art contemporain, la MABA, et un EHPAD singulier dédié aux artistes dans le grand âge, la Maison nationale des artistes.

Avec sa riche programmation culturelle quotidienne, la Maison nationale des artistes cherche à maintenir le cadre artistique nécessaire au bien-vieillir de ses résidents. Elle tend à réaliser le projet qui était celui des donatrices, les sœurs Smith, lorsqu'elles imaginaient léguer leur domaine pour soutenir la cause des artistes et leur offrir une maison pour leurs vieux jours.

La Collection du Parc entend témoigner des rencontres intergénérationnelles et artistiques qui s'y déroulent comme révéler les traits de certaines des figures qui résident, ou ont résidé, dans cette Maison nationale des artistes depuis sa création en 1945. Marie Vassilieff fut parmi les premières d'entre elles à décider de s'y retirer. Son œuvre et sa vie méritaient qu'on se le remémore.

Laurence Maynier

Directrice de la Fondation des Artistes

Une journée avec Marie Vassilieff

4

« Une journée avec Marie Vassilieff » emprunte son titre à *A Day with Picasso* (1997), un ouvrage de l'historien de l'art et ingénieur Billy Klüver dans lequel ce dernier tente de retracer, grâce à une série de photographies prises par Jean Cocteau, le parcours d'une après-midi de promenade de Pablo Picasso dans les rues de Montparnasse avec ses amis poètes et artistes. Marie Vassilieff est la seule artiste femme présente – et quasi la seule femme : un mannequin de chez Paul Poiret, Pâquerette, fait aussi partie de la sortie. Dans cette exposition, nous souhaitons rendre hommage à la méthodologie spéculative de Klüver tout en décentrant notre regard, et nous éloigner de Picasso pour nous attarder sur une figure presque située dans le hors-champ de l'histoire de l'art classique : Marie Vassilieff.

Marie Vassilieff fut une figure centrale du Montparnasse de la première moitié du xx^e siècle, par son travail plastique et par son rôle charismatique de médiatrice entre artistes, intellectuel-le-s et critiques du Paris artistique des années 1910-1930. Sa vie et son œuvre sont caractérisées par une volonté de décloisonnement permanent, entre l'espace domestique et l'espace public (elle transforme son atelier en académie puis en cantine) et entre beaux-arts et arts appliqués (elle traite avec le même soin son travail pictural et sa fabrication de poupées, de décors de théâtre ou de cache-bouteilles). Artiste, femme, apatride, Marie Vassilieff est, par ses recherches, sa démarche artistique et sa vie, résolument contemporaine.

C'est sur cette artiste rassembleuse, à l'art méconnu, que nous souhaitons porter un regard contemporain. Pour ce faire, nous avons invité l'auteure Émilie Notéris à écrire un texte spéculatif la replaçant dans une histoire de l'art féministe. Son essai sert ainsi de fil conducteur au parcours de l'exposition, où une dizaine d'artistes contemporain-e-s ont été invité-e-s à dialoguer avec l'œuvre de Marie Vassilieff en imaginant des rencontres fictives avec l'artiste russe ou en faisant écho à sa pratique artistique. Mercedes Azpilicueta, Carlotta Bailly-Borg, Yto Barrada, Michel François, Christian Hidaka, Laura Lamiel, Mohamed Larbi Rahhali, Anne Le Troter, Flora Moscovici, Émilie Notéris, Thu-Van Tran et Liv Schulman ont répondu à l'appel. Interventions artistiques contemporaines et œuvres de Marie Vassilieff empruntées à son collectionneur passionné Claude Bernès accompagnent notre déambulation dans les espaces de la Villa Vassilieff, située au cœur de Montparnasse, et dans ceux de la Fondation des Artistes à Nogent-sur-Marne qui, pour l'occasion, les ouvre grands au public. Pour sa biographie, nous avons cherché à la replacer dans les contextes et questions qui traversent l'art moderne.

Mélanie Bouteloup et Émilie Bouvard

5

6

Enfin, la grande bataille que j'ai livrée à la vie est finie. La vraie vie, c'est la confiance, c'est la foi de vaincre le mal par le bien et d'obtenir le parfait.

Marie Vassilieff, *La Bohème du xx^e siècle*

Un grand merci à M^{me} Solange Prim-Goguel pour son mémoire consacré à Marie Vassilieff.

Je suis un homme de l'ombre et bien évidemment je suis gêné de paraître ici dans la lumière. On m'a appelé, et je m'appelle moi-même, « l'amoureux transi de Marie Vassilieff ».

J'ai découvert son travail chez le docteur Germain, médecin de campagne, qui avait accumulé dans sa maison de Mios, près du bassin d'Arcachon, une collection exceptionnelle et variée. Mécène pour tous les artistes dans le besoin, il a aussitôt compris le talent de Marie Vassilieff, lui a acheté des œuvres remarquables, avant-gardistes, et l'a aidée. J'ai été immédiatement conquis par le travail de cette grande artiste. Comment ensuite la connaître mieux ? Rassembler ses œuvres, les photographies, les archives qui la concernent ? L'homme de l'ombre a pris le taureau par les cornes et à force d'un travail de fourmi a pu pénétrer dans l'intimité de sa vie et s'étonner qu'une artiste d'un tel talent ait pu sombrer dans l'oubli.

Marie Vassilieff était une femme de petite taille, aux traits assez carrés, à la voix grave et ferme. Tout en elle indiquait l'énergie, la décision, la force de caractère, et aussi l'optimisme, l'amour de la vie, de la gaieté. Son enthousiasme faisait d'elle une grande animatrice, une cheffe de file. Mais jamais elle ne privilégiait l'autorité, laissant à chacun sa liberté, sa personnalité, sa propre initiative.

Je la ressens profondément comme une artiste vivante, très vivante, d'une vie trépidante et parfois difficile. Je souhaite passionnément que l'on rende hommage à Marie Vassilieff, en soulignant l'importance qui a été la sienne dans l'histoire de l'art. Je souhaite qu'elle suscite davantage d'intérêt auprès des chercheurs, des critiques, des spécialistes. On verrait alors de manière plus claire et plus vivante ce qu'a été la bohème du Montparnasse du début du xx^e siècle. J'espère que le modeste hommage qui lui est rendu dans cette exposition sera enfin le déclic de la reconnaissance de son talent.

Claude Bernès

Une vie de Marie Vassilieff

La vie de Marie Vassilieff et son parcours artistique suivent une courbe qui à la fois fut et ne fut pas typique de celle des artistes femmes modernes au xx^e siècle. Point de convergence de plusieurs tendances allant de la place des femmes dans les courants artistiques russes du début du xx^e siècle à l'évolution fluctuante de ce qu'on nomme encore « École de Paris » en passant par l'importance du ballet et des arts de la scène pour les artistes modernes européens, elle est dans le même temps passée à côté de la reconnaissance historique et institutionnelle. Une seule monographie en français a été publiée, en 2017¹. Le Centre national des arts plastiques (CNAP) conserve deux œuvres de Marie Vassilieff : *Pietà* (dessin et collage, 22 septembre 1926), acquise lors du Salon du Franc et en dépôt depuis 1928 au musée de Grenoble, et *Picasso et sa bergère* (huile sur contreplaqué, 1929), au titre certainement vendeur, achetée à l'artiste en 1936 – et c'est tout pour les collections nationales et pour celles de la Ville de Paris. Aucune rétrospective d'envergure ne lui a été consacrée dans une institution publique. Pourtant, depuis les années 1990, le milieu de l'art adoube parfois des artistes femmes – surtout si elles sont âgées, telle Louise Bourgeois, ou si, disparues, elles passèrent à côté de la reconnaissance, permettant un effet de redécouverte. On a ainsi, ces dernières années, assisté à la (re)découverte du travail d'Alina Szapocznikow, près de quarante ans après sa disparition. Vassilieff souffre-t-elle d'un mal propre aux artistes femmes « modernes » ? Racontons donc sa vie, en la replaçant dans les contextes féconds, ou non, qui furent ceux de sa création.

1. Claude Bernès et Benoît Noël, *Marie Vassilieff, 1884-1957 : l'œuvre artistique, l'académie de peinture, la cantine de Montparnasse*, Livarot-Pays-d'Auge, Éditions BVR, 2017.

Mariya Ivanovna Vassiliéva (Мария Ивановна Васильева), dite Marie Vassilieff, naît le 12 février 1884 à Smolensk (Russie) dans une famille aisée de propriétaires terriens. Celle-ci l'encourage à commencer des études de médecine qu'elle arrête bientôt pour se consacrer à la peinture et entrer à l'Académie de Saint-Pétersbourg². Elle bénéficie ainsi du mouvement de modernisation qui anime la société russe de la deuxième moitié du XIX^e siècle, symbolisé par l'abolition du servage en 1861³ ou par l'accès massif des femmes, dès le début des années 1860, à l'enseignement supérieur, dont les premières militantes féministes russes font le cœur de leur combat : l'émancipation des femmes et l'égalité entre les sexes, pour elles, se font d'abord par l'éducation et l'accès au savoir. Cette pensée de l'importance de la culture, des écoles, pour tous irriguera les mouvements nihiliste, anarchiste ainsi que suprématiste, constructiviste et finalement communiste révolutionnaire dans les premières années de la révolution. Tous prônent de libres relations entre les sexes, éventuellement l'abolition du mariage et de la structure sociale traditionnelle. Cette pensée liant étroitement dans les représentations émancipation féminine et liberté tout court explique, entre autres, le nombre important de femmes dans ces courants – un cas remarquablement atypique dans l'art moderne. La liberté de mouvement et de décision dont jouit Vassilieff manifestement, par-delà ce qui la soutient dans son propre caractère, y trouve une force idéologique qu'elle ne peut ignorer. Combien de jeunes femmes françaises en 1900 sont incitées par leur famille à faire médecine ? Soutenues dans leur désir de faire les Beaux-Arts ?

Vassilieff est rapidement attirée par Paris : elle s'y rend en 1905 et s'installe alors rue de la Grande-Chaumière, dans la même pension que d'autres jeunes artistes russes – Elizavieta Epstein et Sonia Terk Delaunay – avec qui elle suit des cours à l'Académie La Palette. En 1906, elle obtient une bourse de la Tsarine qui lui permet de venir vivre définitivement à Paris l'année suivante, à l'âge de vingt-trois ans. Comme toute jeune Russe née dans une famille bourgeoise, elle parle français, ce dont témoignent les aventures qui émaillent les premières pages de ses mémoires. Elle peut rapidement s'insérer dans le milieu artistique et semble loin de ne fréquenter que les cercles russes. Ses mémoires témoignent aussi d'une certaine liberté sexuelle.

2. Catherine Gonnard et Élisabeth Lebovici, *Femmes artistes, artistes femmes : Paris, de 1880 à nos jours*, Paris, Hazan, 2007, p. 112.
3. Irina Gouževitch et Dimitri Gouževitch, « La voie russe d'accès des femmes aux professions intellectuelles scientifiques et techniques (1850-1920) », *Travail, genre et sociétés*, n° 4, 2000/2, p. 55-75.

Au Salon d'automne de 1908, elle s'enthousiasme pour la peinture d'Henri Matisse. Ce dernier venant d'ouvrir au début de l'année son académie dans un couvent au 33, boulevard des Invalides (l'actuel musée Rodin), Vassilieff devient rapidement son élève. Elle s'installe dans l'académie, où elle partage sa mansarde avec sa condisciple Olga Meerson⁴. Pour financer son séjour à Paris, la jeune peintre est correspondante de plusieurs journaux russes et elle entreprend notamment, en 1909, de traduire en russe, pour la revue d'avant-garde moscovite *La Toison d'or*, les *Notes d'un peintre* de Matisse parues l'année précédente. Elle sait ainsi s'insérer à divers niveaux dans la vie artistique : académies, revues de pointe pour l'art de son temps, fréquentation des artistes « d'avant-garde ». La même année, elle expose ainsi pour la première fois au Salon des indépendants⁵, haut lieu de découverte des artistes non académiques, et chez le couturier et collectionneur Paul Poiret, qui apprécie déjà sa peinture. Elle rencontre le poète André Salmon, un proche de Picasso, Braque ou Apollinaire, avec qui elle se lie d'amitié⁶. Elle pénètre ainsi en un temps record au cœur des cercles les plus avant-gardistes du moment.

Son travail plastique s'en ressent : Vassilieff se révèle très rapidement capable d'intégrer, avec intelligence et dans un style propre, les révolutions plastiques du début du XX^e siècle. Dans ses natures mortes de l'année 1909, elle recherche une structuration cézannienne de l'espace, composant le volume par une touche accentuant la géométrisation des objets, cernant de noir pichets, pommes et tables. La cordée Picasso-Braque est alors en train de passer d'un cubisme cézannien à une phase synthétique hermétique. Vassilieff s'engouffre dans le cubisme autour de 1910, d'une manière spécifique, découpant les corps en volumes acérés en s'appuyant sur la leçon de l'anatomie et les mêlant sur la surface picturale à des fonds sans perspective de camaïeux de couleurs. Par là, elle rejoint le cubisme « orphique » qui, selon Guillaume Apollinaire, caractérise le travail des Delaunay puis de Kupka. Elle pratique ainsi une forme de synthèse, donnant naissance à un cubisme sensuel et animé. On retrouvera ce goût pour le volume très structuré et pour un usage très graphique de la couleur dans tout son travail à venir.

4. Hilary Spurling, *Matisse : le maître*, t. II, 1909-1954, Paris, Éditions du Seuil, 2009, p. 24.
5. Suzanne Pagé (dir.), [Exposition, Paris, musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 2000-2001], *L'École de Paris, 1904-1929 : la part de l'autre*, catalogue d'exposition, Paris, Paris-Musées, 2000, p. 368.
6. André Salmon, cité dans Waldemar-George (dir.), [Exposition, Paris, galerie Hupel, 1969], *Œuvres cubistes 1908-1915 de Marie Vassilieff*, catalogue d'exposition, Paris, galerie Hupel, 1969.



Marie Vassilieff, *Nu cubiste*,
vers 1913, crayon bleu sur papier, 26 × 42 cm, coll. Claude Bernès

Pour autant, elle ne participe pas aux groupes et aux expositions cubistes, ne figure pas dans la célèbre salle 41 du Salon des indépendants de 1911, qui rassemble Archipenko, Delaunay, Duchamp, Gleizes, La Fresnaye, Léger, Le Fauconnier, Metzinger et Picabia – un groupe entièrement masculin –, ni aux salons de la Section d'or de 1912 (cent douze œuvres pourtant) et 1913, ni même dans la dernière exposition consacrée au mouvement au Musée national d'Art moderne en 2018.

Ce n'est pas le travail de l'historien-ne de l'art que d'évaluer une pratique plastique ; il est cependant clair que la peinture de Marie Vassilieff ne dépare pas face à ceux que l'on a surnommés par la suite les « cubistes de salon ». Elle est aujourd'hui très collectionnée en Russie. En France, elle subit un double phénomène. D'une part, elle peine à intégrer réellement les groupes d'avant-garde et à exposer avec eux. Braque et Picasso mènent un duo solitaire. Le groupe de Puteaux, fondateur du salon de la Section d'or – qui se retrouve régulièrement aux soirées de Paul Fort à la Closerie des Lilas et qui est soutenu par Apollinaire (qui écrit aussi sur Delaunay et Kupka) –, est un groupe strictement masculin, dont l'approche plastique du cubisme est très philosophique voire métaphysique, intégrant la quatrième dimension – le temps – à ses réflexions, en accord avec les découvertes les plus pointues de la physique contemporaine. Vassilieff, comme Picasso et comme Dada, intégrera temps et mouvement *via* la synthèse des arts – peinture, sculpture, musique, danse et théâtre, vie et art confondus –, dans la lignée des pratiques russes du début du xx^e siècle. Elle est cependant à la recherche d'une reconnaissance intellectuelle. En 1909⁷ ou 1910⁸, elle fonde avec d'autres compatriotes l'Académie russe de peinture et de sculpture, qui devient un lieu d'échanges important et vient conforter sa présence dans le monde artistique, lui offrant, après Matisse ou d'autres, la légitimité de l'éducatrice. Son enseignement moderniste tourné vers le cubisme et l'atmosphère de l'académie attirent de nombreux artistes comme Marc Chagall, Chaïm Soutine, Chana Orloff, Ossip Zadkine ou encore Jacques Lipchitz. Mais, l'année suivante, après avoir organisé une loterie pour aider la toute jeune école, elle est accusée de détourner des fonds⁹. Elle démissionne aussitôt et fonde alors, en novembre 1911, sa propre académie dans son atelier du 21, avenue du Maine, où elle travaille depuis peu¹⁰.

7. Date avancée par Yvette Moch dans Waldemar-George, *Œuvres cubistes...*, *op. cit.*

8. Jean-Claude Marcadé, *L'Avant-garde russe : 1907-1927*, Paris, Flammarion, 1995, p. 440.

9. H. Spurling, *Matisse : le maître...*, *op. cit.*, p. 31-32.

10. S. Pagé, *L'École de Paris...*, *op. cit.*, p. 368.

L'Académie Vassilieff – école libre, où les élèves ne reçoivent pas un enseignement au sens académique du terme et peuvent travailler selon leur rythme¹¹ – devient un lieu de rencontre important de Montparnasse : on y croise Braque, Juan Gris, Picasso, Matisse mais aussi Blaise Cendrars, André Salmon, Max Jacob, Erik Satie... C'est aussi un lieu de débat et d'émulation intellectuelle : Fernand Léger y donne notamment deux conférences sur l'art moderne en 1913 et 1914¹².

La Première Guerre mondiale va bouleverser la vie de Montparnasse et celle de Marie Vassilieff. Dès 1914, elle cherche à s'engager comme infirmière dans la Croix-Rouge française – en vain. Touchée par la misère de ses amis artistes et par le couvre-feu qui annihile toute la vie nocturne de son quartier, elle décide, en décembre, d'ouvrir une cantine dans son atelier, sur le modèle d'espaces similaires dans le quartier de Montparnasse. Inscrite comme club privé, cette cantine peut rester ouverte toute la nuit. Plus que des repas vendus pour quelques centimes, c'est aussi un lieu festif de musique et de danse que la peintre russe offre à la communauté artistique parisienne ou aux militaires en permission¹³. Comme l'évoque Peter Read, « à partir de 1916 déjà, des artistes et des écrivains, ayant servi sous les drapeaux, se retrouvent à Paris, blessés, malades, permissionnaires, réunis avec ceux qui ne sont pas partis. [...] Metzinger est réformé à partir d'octobre 1916. Cendrars, citoyen suisse, engagé volontaire dans un régiment étranger au service de la France, a été amputé de l'avant-bras droit. Cocteau, exempté du service militaire, a passé l'hiver 1915-1916 en Flandre, dans le convoi d'ambulances organisé par le comte Étienne de Beaumont, sous les auspices de la Croix-Rouge, afin de secourir les blessés de première ligne. [...] Transféré dans les bureaux parisiens de l'état-major, il "quitte la guerre", comme il le dit, fin juillet 1916. [...] À Montparnasse, une communauté bigarrée et cosmopolite vit en marge de la guerre, souvent dans la misère. Modigliani peint dans l'atelier de Kisling, 3, rue Joseph-Bara ; Soutine suit son chemin solitaire ; Pascion peint des nus en série ; Foujita présente sa première exposition à la galerie Chéron, rue La Boétie, du 1^{er} au 16 juin 1917, avec un catalogue préfacé par André Salmon¹⁴ ».

11. C. Gonnard et E. Lebovici, *Femmes artistes, artistes femmes...*, op. cit., p. 46.
12. Le contenu de la conférence de 1914, « Les réalisations picturales actuelles, conférence faite à l'Académie Vassilieff », est publié dans *Les Soirées de Paris : recueil mensuel*, dirigé par Guillaume Apollinaire, Paris, Librairie Eugène Rey, 15 juin 1914, p. 349-356.
13. Billy Klüver et Julie Martin, *Kiki et Montparnasse : 1900-1930*, Paris, Flammarion, 1989, p. 71.
14. Peter Read, « L'avant-garde de l'arrière », dans *Apollinaire et « Les Mamelles de Tirésias » : la revanche d'Éros*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2000.

La cantine de Vassilieff est le rendez-vous de cette marge artistique. Tous y viennent dîner, boire, discuter, danser, artistes, soldats, écrivains et même Trotski, assis sur des chaises récupérées aux Puces, éclairés à l'occasion de lumières changeantes grâce à des papiers de couleur.



Carte d'ambulancière établie pour Marie Vassilieff, 1914, coll. Claude Bernès

Le 12 août 1916, selon l'enquête menée par Billy Klüver¹⁵, Vassilieff, Modigliani, Picasso, Cocteau, Henri-Pierre Roché, André Salmon, Max Jacob, Manuel Ortiz de Zarate, Pâquerette et Valentine Hugo se retrouvent, prennent l'apéritif, se promènent jusque vers Notre-Dame-des-Champs et sur le boulevard du Montparnasse, et déjeunent entre le Dôme et la Rotonde, de part et d'autre du carrefour. Dans la mémoire collective, Vassilieff sera l'oubliée de l'assemblée.

15. Billy Klüver, *Un jour avec Picasso : le 12 août 1916*, photographies de Jean Cocteau, Paris, Hazan, 1994. Voir aussi *The New York Times*, <http://movies2.nytimes.com/books/first/k/kluver-picasso.html> [en ligne], consulté le 5 janvier 2019.

C'est dans sa cantine qu'elle a l'idée d'organiser, avec l'aide de Max Jacob, le 14 janvier 1917, le célèbre banquet en l'honneur de la guérison de Braque, trépané après avoir été laissé pour mort en 1915 sur le champ de bataille¹⁶. De multiples récits, témoignages, dessins existent de cet événement où sont invités Marcelle et Georges Braque, Max Jacob, Picasso et Pâquerette, Modigliani, les Léger, Cendrars, Juan Gris, Beatrice Hastings, Walther Halvorsen, Alfredo Pina, André Derain, Cocteau et Ortiz de Zarate, sans compter diverses arrivées intempestives participant à l'animation plus ou moins éméchée du banquet et des danses. L'épisode est demeuré vif dans les souvenirs des uns et des autres. C'est un moment marquant de rassemblement, au cœur de la guerre, après le retour de Braque et d'autres et avant d'autres départs, ceux de Picasso et de Cocteau pour l'Italie par exemple, et avant de compter les morts, surtout celle d'Apollinaire.

Marie Vassilieff est restée dans les mémoires essentiellement au sujet de cette cantine, qui ne durera que deux ans environ, de la toute fin 1914 au début 1917. L'atmosphère théâtrale, para-dadaïste, où se croisent Jean Arp, Arthur Cravan, Edgar Varèse, Moïse Kisling, toute une communauté suédoise autour d'Henrik Melcher Melchers ou de Rolf de Maré, les repas bons et copieux ont éclipsé les dessins et peintures cubistes de Vassilieff. La lecture des témoignages suggère une première nappe d'explication : les habitués de la cantine sont surtout des hommes, en permission, réformés, étrangers. Les femmes que l'on croise dans ces témoignages sont en majorité les compagnes des uns et des autres, à quelques rares exceptions, et ne sont pas artistes. Vassilieff est la « princesse de Carnaval » de l'endroit et la seule femme artiste, ou presque. Ses compatriotes se sont éparpillées : Sonia Delaunay est en Espagne et au Portugal toute la durée de la guerre ; d'autres sont rentrées dans la Russie révolutionnaire. En un sens, l'éclatement du milieu artistique en 1914 et son investissement dans une cantine, après avoir voulu s'engager comme infirmière, la ramènent, elle, la garçonne aux cheveux courts comme cela se faisait déjà en Russie, à son genre. Sa grossesse, début 1917, qui l'empêche de continuer à tenir ce « salon » – activité féminine traditionnelle également en un sens, celle de faiseuse de liens – et l'oblige à se financer de manière plus stable, achèvera ce processus. Personne ne peut l'aider à faire bouillir la marmite.

16

16. Voir le carton d'invitation reproduit dans Hélène Seckel (dir.), [Exposition, Quimper, musée des Beaux-Arts, 1994], *Max Jacob et Picasso*, catalogue d'exposition, Paris, Réunion des musées nationaux, 1994, p. 142 (cat. 173).

Enfin, il est probable que, dans les esprits de ces artistes, exilés pour beaucoup dans ce Paris de l'arrière tandis que la boucherie des tranchées fait rage, la cantine de Marie Vassilieff ait eu en effet un formidable poids symbolique, comme le seul lieu où presque de rencontre et d'art, comme un espace hors du temps présent – impression que tout dans le décor contribuait à forger.

Durant l'hiver 1915-1916, Vassilieff doit se rendre en Russie pour des raisons familiales. À cette occasion, elle participe à la « Dernière exposition futuriste de tableaux 0.10 », organisée par Kasimir Malevitch, Jean Pougny et Ivan Klioune à la galerie Dobychnina à Saint-Petersbourg¹⁷, révélation du suprématisme. L'année suivante, au Salon d'Antin organisé par André Salmon chez Paul Poiret, elle expose ses toiles et ses poupées à côté des *Demoiselles d'Avignon* de Picasso¹⁸.



17

Marie Vassilieff, *Banquet Braque* [14 janvier 1917], vers 1929, gouache sur carton, 23,7 × 31,2 cm, coll. Claude Bernès

17. Linda Sandra Boersma, *0, 10 : The Last Futurist Exhibition of Painting*, Rotterdam, 010 Publishers, 1994, p. 17.

18. Page du catalogue du Salon d'Antin reproduit dans B. Klüver, *Un jour avec Picasso...*, op. cit., p. 3.

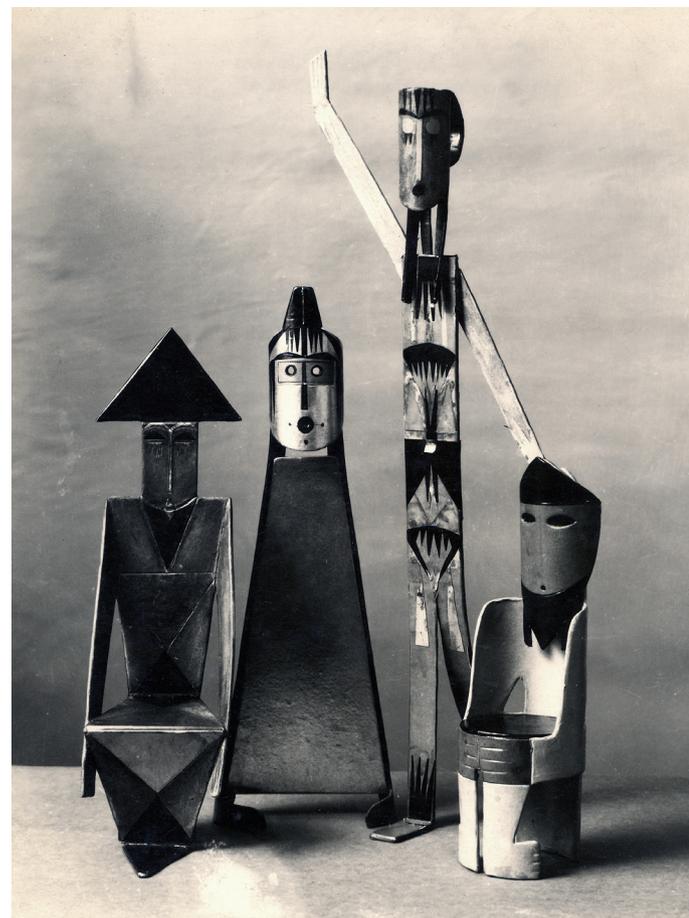
Elle décide de fermer la cantine début 1917 – la Grande Dépression à venir provoquera sa réouverture en 1929¹⁹ – et, quelques mois plus tard, donne naissance à son fils Amar, dit Pierre. La marraine du petit garçon est Natalia Gontcharova, et celle « de cœur » Jeanne Léger, qui avec Fernand viendra souvent en aide à Vassiliev en s'occupant de l'enfant. Début 1919, elle est arrêtée, accusée d'être une espionne bolchevique et placée quelques mois en résidence surveillée à Melun²⁰.



Pierre Delbo, *Tête d'une paysanne russe*, vers 1929, technique mixte, 22,5 × 17 cm, coll. Claude Bernès

19. C. Bernès et B. Noël, *Marie Vassiliev...*, op. cit., p. 30.

20. B. Klüver et J. Martin, *Kiki et Montparnasse...*, op. cit., p. 220 note 3.



Pierre Delbo, *Mobilier baroque* présenté à l'Exposition des arts décoratifs de 1925, 1925, tirage argentique, coll. Claude Bernès

À la fin de la guerre, après sa libération, Marie Vassilieff s'intéresse de plus en plus aux arts décoratifs. Elle conçoit des vêtements et des meubles, notamment présentés à la « First Russian Exhibition of Arts and Crafts » à la Whitechapel Gallery de Londres en 1921²¹ et lors de la grande exposition d'art décoratif à Paris en 1925²². Elle réalise en outre de nombreuses poupées à l'effigie de personnalités qui, diffusées par Paul Poiret, la rendent célèbre et dessine pour ce dernier le flacon du parfum *Arlequinade* – *Nouveau parfum de Rosine* en 1923.



Marie Vassilieff, *Création pour le parfum « Arlequinade – Nouveau parfum de Rosine » de Paul Poiret*, 1923, impression, encre sur papier, coll. Claude Bernès

21. C. Bernès et B. Noël, *Marie Vassilieff...*, op. cit., p. 24.

22. C. Gonnard et E. Lebovici, *Femmes artistes, artistes femmes...*, op. cit., p. 112.



Pierre Delbo, *Poupée-portrait Paul Poiret nu portant Marie Laurencin*, 1922, s.d., tirage argentique, coll. Claude Bernès



Pierre Delbo, *Poupée-portrait Jean Cocteau et Alexandre Dianou*,
par Marie Vassilieff, 1922,
s.d., tirage argentique, coll. Claude Bernès



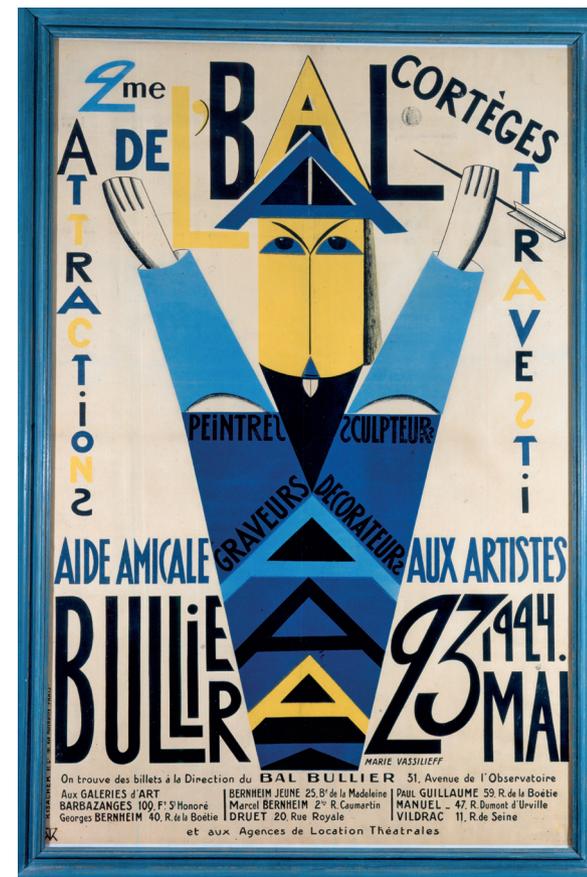
Charles Trampus, *Marie Vassilieff dans son atelier en 1922*,
s.d., tirage argentique, coll. Claude Bernès



24

Pierre Delbo, *Poupée La Coupole*, par Marie Vassilieff, 1927, s.d., tirage argentique, coll. Claude Bernès

Pour la brasserie La Coupole, lieu incontournable du Montparnasse de l'entre-deux-guerres, elle peint deux panneaux décoratifs encore visibles aujourd'hui et fabrique la poupée *La Coupole* (1927). En 1924, elle déménage son atelier dans la rue Froidevaux²³. De 1920 à 1925, elle dirige l'atelier des Ballets suédois de Rolf de Maré, sis au théâtre des Champs-Élysées, et participe à de nombreuses créations.



25

Marie Vassilieff, *Affiche pour le bal Bullier*, 1924, impression sur papier, 119,4 x 78,8 cm, coll. Claude Bernès

23. C. Bernès et B. Noël, *Marie Vassilieff...*, op. cit., p. 26.



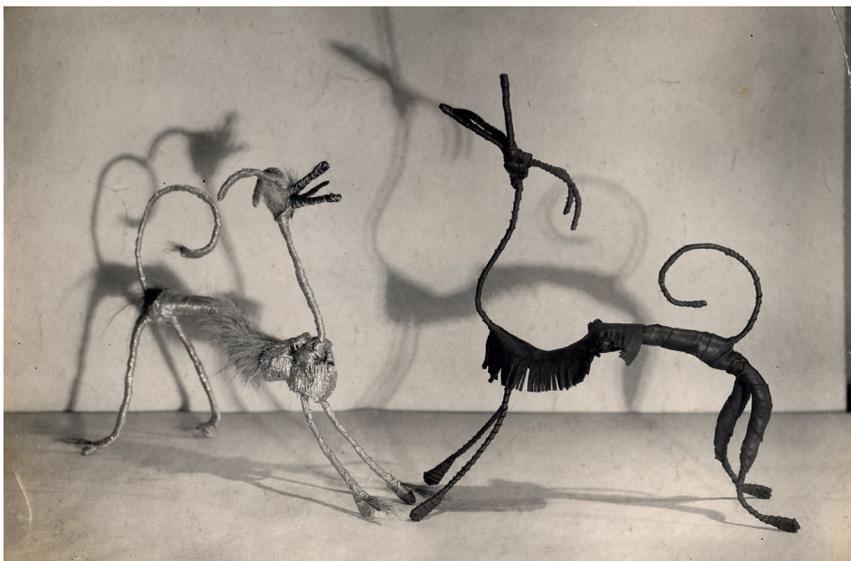
Pierre Delbo, *Costume d'Arlequine pour le Bal banal*, par Marie Vassilieff, 1924, s.d., tirage photographique au gélatino-bromure d'argent, coll. Claude Bernès



Isabey, Marie Vassilieff et Jean Börlin costumés pour le *Bal olympique*, 1924, s.d., tirage argentique, coll. Claude Bernès

Le théâtre va dorénavant tenir une place importante dans sa vie. Vassilieff collabore avec Fernand Léger en dirigeant l'atelier de costumes des ballets *La Création du monde* en 1923 et *Bal olympique, vrai bal sportif costumé*, organisé par l'Union des artistes russes à Paris en 1925. Elle travaille également avec Tsuguharu Foujita en 1924 pour la réalisation des costumes du *Tournoi singulier* des Ballets suédois, crée pour le bal de la Grande Ourse en 1925 et pour le Bal païen l'année suivante. Elle conçoit et fabrique des marionnettes pour le théâtre de la Pantomime futuriste de Maria Ricotti et Enrico Prampolini au théâtre de la Madeleine (11 mai-11 juin 1927). Comme l'écrivent Claude Bernès et Benoît Noël, elle « s'inscrit dans une tradition théâtrale immémoriale et s'approche des travaux au xx^e siècle de Jeanne Forain en son théâtre des Nabots (1904), de la dadaïste Hannah Höch (1916), du futuriste Fortunato Depero (1917), de Sophie Taeuber-Arp (1918) et du théâtre de marionnettes de Philippe Soupault et Henri Gad (1924)²⁴ ». Deux ans plus tard, Vassilieff s'associe au directeur du théâtre de figurines Arc-en-Ciel Geza Blattner pour concevoir les marionnettes et le scénario du *Mariage d'un nu*, celles des *Têtes lumineuses*, puis imaginer l'argument du *Mystère érotique* en 1930.

24. *Ibid.*, p. 201-202.



Georges Buffotot, *Les Animaux fantastiques de Marie Vassilieff*, vers 1925, tirage argentique, coll. Claude Bernès

28

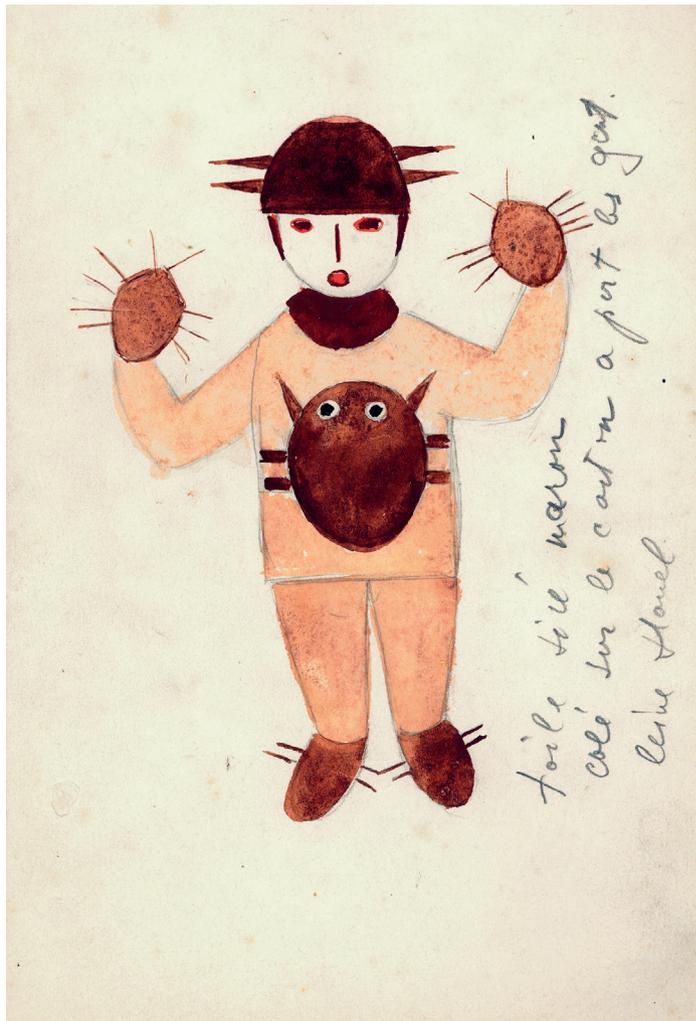
En 1927, Vassilieff se lie avec le milieu des réformateurs chrétiens. Il s'agit d'un tournant de sa vie dont le ressort est mal connu et qui va irriguer toute sa création. Dans ses mémoires, elle déclare : « À la suite de tous les événements malheureux des derniers temps, impressionnée par cette malchance, influencée par Duboscq [sic] que j'aimais beaucoup, je tombai dans le mysticisme²⁵. » Cette année-là, elle rencontre en effet le musicien Claude Duboscq et sa femme, membres de la confrérie chrétienne de la Misère noire (et de celle de la Pauvreté claire), proches de la Rosace, et les présente à Rolf de Maré. La première d'*Avant-pendant-après* (*Notre Seigneur Jésus-Christ*), spectacle renommé « bal de la Misère noire », avec des costumes et des décors de Vassilieff exposés du 4 au 20 février 1927 à la galerie Mots et Images, est prévue pour le 17 février au théâtre des Champs-Élysées. Mais l'exposition et l'annonce de ce spectacle au titre oxymorique rencontrent l'opposition de la presse communiste et le ministre de l'Intérieur Albert Sarraut interdit la manifestation. Cette pièce d'art sacré sera présentée pour la première fois le 5 février 1928 à Onesse, dans les Landes, dans la propriété de Claude Duboscq.

25. Mémoires de Marie Vassilieff, tapuscrit.



Marie Vassilieff, *Masque, Claude Duboscq*, vers 1927, papier mâché, crin et carton, 27 × 22 cm, coll. Claude Bernès

29



Marie Vassiliev, *Pou*,
1927, aquarelle et crayon sur papier, 23,5 × 16 cm, coll. Claude Bernès



Marie Vassiliev, *L'hygiène combat poux et punaises, Le Bal de la Misère noire*,
encre de Chine et gouache sur papier, 23,7 × 31,5 cm, coll. Claude Bernès



Marie Vassiliev, *L'hygiène combat poux et punaises, Le Bal de la Misère noire*,
vers 1927, encre de Chine et gouache sur papier, 22,6 × 30,6 cm, coll. Claude Bernès



Marie Vassiliéff, *La Flamme du Saint-Esprit n° 2*,
1928, gouache et crayon sur papier, 35 × 26 cm, coll. Claude Bernès



Cyrille Polissadiw, Guy Jean Selz, *Affiche pour le Bal de la Misère noire*,
1927, 61 × 41 cm, coll. Claude Bernès

Au cours de ces années, Vassiliev expose régulièrement peintures, poupées et autres créations dans les salons (Salons d'automne, des indépendants, de l'Araignée à la galerie Devambez, Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes, salon des Tuileries, etc.) et les galeries parisiennes (galeries Chez Martine et Chez Rolande-Paul Poiret, galerie Mots et Images, galerie Zak, galerie Fermé la nuit, galerie Granoff), mais sans être représentée par aucune d'entre elles de manière continue. Ainsi, les années 1920 sont une période paradoxale pour Marie Vassiliev. Comme de très nombreux artistes modernes, elle est de plain-pied intégrée à la vogue des ballets artistiques, lancée justement par les Ballets russes au début du xx^e siècle en Russie, créateurs du ballet *Parade* au théâtre du Châtelet en 1917 et actifs jusqu'en 1929. En Russie, ce mouvement donne lieu à des expériences suprématistes et constructivistes. En France en 1920 sont fondés les Ballets suédois, sur le modèle des Ballets russes, sans parler d'autres expériences collaboratives tel le ballet *Mercury* en 1924, qui marque l'acte de naissance du surréalisme. Cette tendance massive répond à l'atmosphère festive des Années folles : du bal costumé au ballet, il n'y a qu'un pas que franchissent les artistes, Vassiliev créant costumes et affiches pour les uns et les autres, dans le droit fil de l'atmosphère fondatrice de sa cantine. Plus profondément, les ballets artistiques correspondent à une idée nouvelle, moderne, de synthèse des arts, hostile à toute hiérarchie des pratiques et des médias, qui a fait son chemin pendant la guerre à la cantine de Vassiliev mais aussi dans le mouvement Dada. Tous les artistes contribuent – et les femmes davantage qu'ailleurs en proportion (demeurant toute relative), formation traditionnelle aux arts « décoratifs » oblige, même si elles sont peintres ou sculptrices. Avec Marie Vassiliev s'illustrent Alexandra Exter, Natalia Gontcharova, Sonia Delaunay, témoignant de la vivace tradition russe. Mais, comme Exter, Vassiliev ne parvient pas à s'imposer comme artiste à part entière.

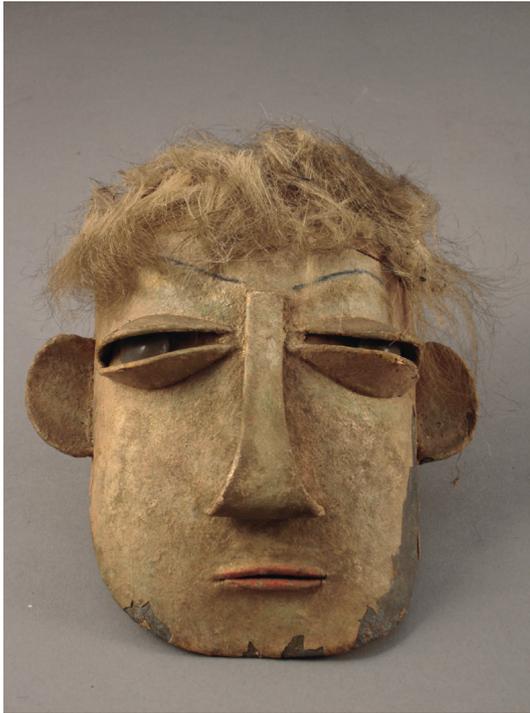
34

Le cubisme est mort dans les tranchées de la guerre de 14 – trop de corps réellement déchiquetés. Le « Retour à l'ordre » marque la peinture de Derain, de Braque et de bien d'autres. Marie Vassiliev ne participe pas à ce mouvement. Elle développe une pratique atypique dans le paysage artistique des années 1920. Attachée certainement aux découvertes du cubisme et à son espace aux plans rabattus, sans perspective stricte, à la géométrisation symbolique des formes inspirée de la sculpture africaine, elle déploie un style aux formes simplifiées et aux coloris vifs. Proche de Fernand Léger, qui la soutient notamment pour le Salon des indépendants de 1920, elle recherche parfois visiblement des volumes ombrés rappelant la peinture de son ami.



35

Marie Vassiliev, *Poupée Ballets suédois*, 1924, tissu, carton et Rhodoïd, H. 85 cm, coll. Claude Bernès



Marie Vassilieff, *Autoportrait*,
vers 1929, technique mixte, 19,5 x 15 cm, coll. Claude Bernès

Mais l'influence la plus visible est celle des *louboks*, ces images traditionnelles russes de la culture populaire qui ont marqué Kandinsky et Malevitch. Il y a ainsi en ces années 1920 chez Vassilieff une recherche de primitivisme rejoignant la thématique de ses nombreux portraits d'enfant, et qui domine également sa production de poupées. Ces dernières, jouets, fétiches, caricatures, évoquent des pièces d'art brut, alors même que Vassilieff est une artiste formée académiquement.

Cette production se prolongera dans la seconde moitié des années 1920 dans une veine religieuse inspirée, elle, des primitifs italiens. Vassilieff poursuit visiblement un but qui trouve sans doute ses racines à la fois dans un goût actif pour les avant-gardes russes du début du siècle, pour la culture visuelle populaire, et dans son amitié avec le Douanier Rousseau, à qui elle fut quelques mois fiancée selon ses mémoires, juste avant la mort de l'artiste en 1910 – un peintre adoré de Picasso et de son cercle.



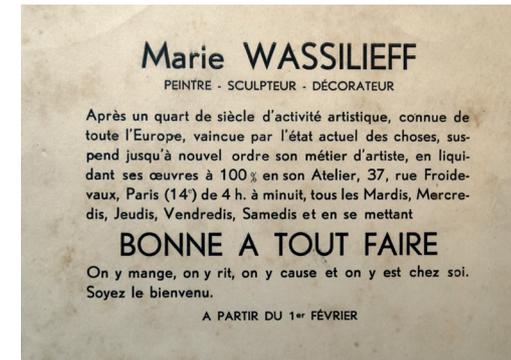
Marie Vassilieff, *Autoportrait avec sa poupée-portrait*,
1929, antdaté 1915, huile sur panneau, 60,5 x 45,5 cm, coll. Claude Bernès

Mais elle restera tout à fait étrangère au mouvement surréaliste – la religiosité croissante de son travail l'écarte de ces révolutionnaires, sans parler du scandale du bal de la Misère noire... C'est ici, peut-être, que la situation artistique de Vassilieff devient complexe. Elle n'a pas une pratique identifiable pour ses contemporains, n'est pas dans un groupe reconnaissable pour ses contemporains ni pour les historien-ne-s de l'art. Elle n'est ni classique ni surréaliste, mêle les icônes russes et l'art africain, esprit « Art déco » et art bientôt « brut ». Soudainement croyante, elle n'a pas exactement eu l'existence requise pour les milieux catholiques. Elle est hors cadre, et femme, une double cause d'invisibilité expliquant sa faible représentation en galerie et sa présence par à-coups dans les espaces d'exposition.

Son succès artistique en apparence tous azimuts dissimule ainsi une grande difficulté à être identifiée et sa situation financière devient alarmante. En 1932, elle déclare liquider ses œuvres et arrêter sa carrière pour devenir « bonne à tout faire » – ce qu'elle ne fait assurément pas, mais qui en dit long sur le regard ironique qu'elle est capable de porter sur sa pratique plastique. Les années 1930 sont marquées par différents projets et « boulots » lui permettant juste de vivre. Elle expose dans des espaces moins en vue, et dans sa veine religieuse. Elle dit la bonne aventure au bal Chez la concierge à la Coupole en 1935 ou crée pour le dancing l'année suivante deux cents poupées lumineuses. Ses costumes en Rhodoïd, créés pour l'adaptation par le théâtre Art et Action de Louise Lara du sonnet *Voyelles* de Rimbaud lors de l'Exposition internationale de 1937, marquent les esprits, comme son panneau décoratif *L'Été-L'État – Réseau d'État vers la mer* conçu avec René Péro pour la gare Montparnasse. Elle expose, recommandée par Jean Cocteau, à la galerie créée par Peggy Guggenheim à Londres – sans suite.

En 1938-1939, Vassilieff quitte Paris pour s'installer à Cagnes-sur-Mer²⁶ et peint des scènes religieuses, mais exécute aussi une série de dessins érotiques. Elle revient vivre à Paris dans l'immédiat après-guerre, dans le 10^e arrondissement, soutenue par son fils Pierre, puis en 1949 au 19 *bis*, rue de Boulainvilliers. Pierre, qui a embrassé une carrière militaire, lui donne plusieurs petits-enfants. Elle imagine plusieurs couvertures pour ses mémoires, titrés *La Bohème du xx^e siècle*, projet littéraire qui l'anime depuis quelques années et dont Cocteau doit écrire la préface, mais qu'elle ne verra pas édité de son vivant.

26. Jean-Paul Crespelle, *Montparnasse vivant*, Paris, Librairie Hachette, 1962, p. 184.



Marie Vassilieff, *Carte de visite*, 1932, impression sur papier, 10,5 × 13,5 cm, coll. Claude Bernès



Marie Vassilieff et René Péro, *Maquette pour « L'Été-L'État » pour la gare Montparnasse*, 1937, technique mixte, 43 × 92,3 cm, coll. Claude Bernès

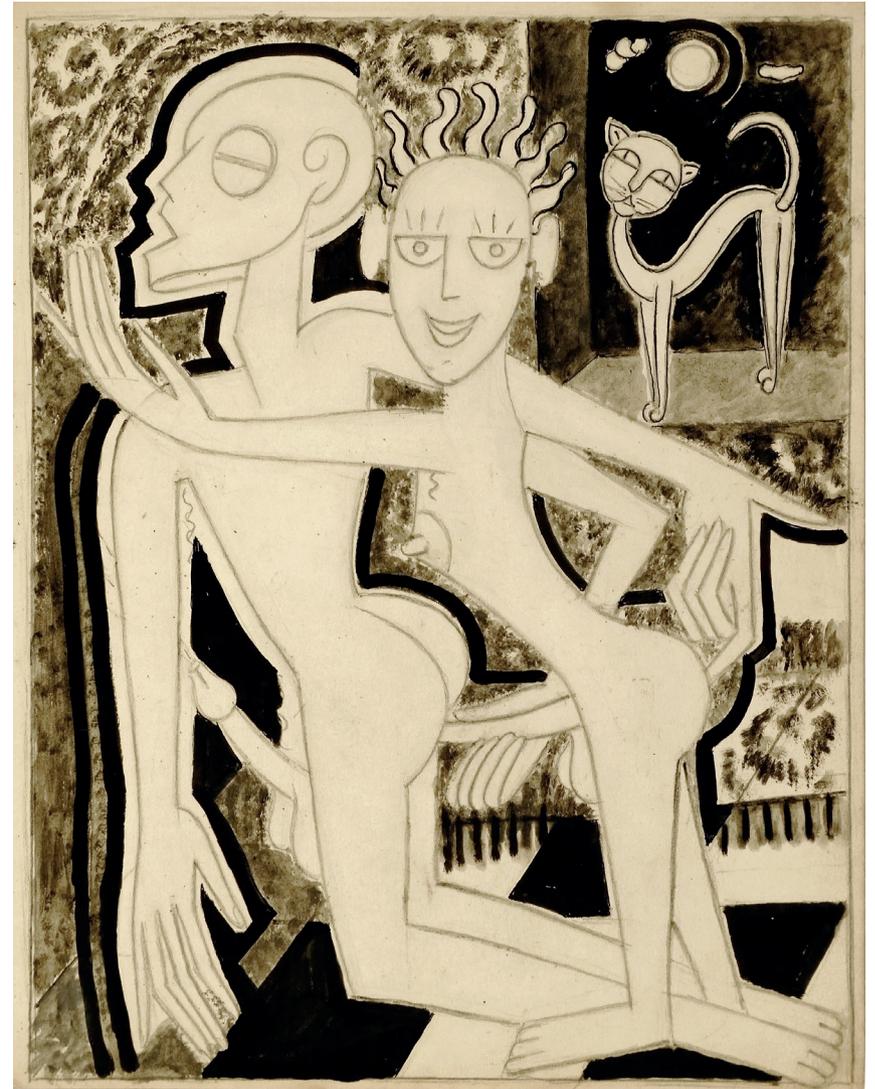


Willy Maywald, *Marie Vassilieff à Cagnes-sur-Mer*, 1942, tirage argentique, coll. Claude Bernès

40



Marie Vassilieff, *Juliette Germain et son chien à Taussat*, 1938, huile sur toile, 20 × 27 cm, coll. Claude Bernès



Marie Vassilieff, *Scène érotique*, vers 1942, encre de Chine et crayon sur papier, 31 × 24 cm, coll. Claude Bernès

41



Marie Vassilief, *Projet de couverture pour illustrer ses mémoires*
« *La Bohème du xx^e siècle* »,
vers 1930, crayon, encre et gouache, 32 × 23,5 cm, coll. Claude Bernès



Marie Vassilief, *Projet d'assiette*,
1945, gouache, 24 × 25 cm, coll. Claude Bernès

Vassilieff réalise un service de table en céramique polychrome en 1949 dans le cadre d'une commande d'Edmond Didier, en collaboration avec l'atelier de céramique Lafourcade.

À cette occasion, elle produit des statuettes hyper-sexualisées, aux formes inédites dans son œuvre, qu'elle présente au Salon des indépendants après une longue absence de la scène parisienne²⁷. Elle y exposera quasiment tous les ans de 1950 à sa mort en 1957. En 1949 également, Marc Vaux – l'un des photographes d'art les plus importants du Paris du xx^e siècle, qui photographie notamment de nombreuses poupées de Vassilieff – organise dans son Foyer d'entraide aux artistes et aux intellectuels de Montparnasse sa première rétrospective : « Hommage à Marie Vassilieff, peintre de la grande époque de Montparnasse. Peintures, masques, dessins, céramiques ». En 1953, elle prend sa retraite à la Maison nationale des artistes de Nogent-sur-Marne, où elle meurt le 14 mai 1957. Elle est la première pensionnaire femme admise dans l'institution en raison de sa carrière et non de son mariage.

En l'absence actuelle d'un catalogue raisonné, il demeure difficile de connaître exactement l'ampleur de la production de Marie Vassilieff. Il apparaît cependant qu'elle souffre – souffrait – de la traditionnelle double peine associée aux artistes femmes : la difficulté à s'insérer dans les milieux artistiques masculins de leur vivant se double d'un aveuglement de la part des historien-ne-s. Son histoire rejoint aussi celle de nombreuses artistes femmes : de leur marge de genre, elles construisent un style en marge naviguant d'un registre à l'autre, d'un médium à l'autre, accroissant leur écart et leur situation par rapport aux cercles et courants dominants de l'art, mais construisant aussi pour notre œil d'aujourd'hui une pratique atypique et d'une richesse appelant à être revue.

Mélanie Bouteloup, Émilie Bouvard, Camille Chenais
et Marie Gautron

44



45

Marie Vassilieff, *Autoportrait à la chaussure*, vers 1948, gouache sur panneau, 50 x 38 cm, coll. Claude Bernès

27. C. Bernès et B. Noël, *Marie Vassilieff...*, op. cit., p. 187.



Boris Lipnitsky, Marie Vassilieff (1884-1957), artiste russe dans son atelier, aujourd'hui Musée du Montparnasse. Paris, vers 1930, tirage photographique, coll. Claude Bernès

46



Boris Lipnitsky, Marie Vassilieff à la Maison nationale des artistes à Nogent-sur-Marne, 1953, tirage photographique au gélatino-bromure d'argent, coll. Claude Bernès

47

Cet ouvrage a été publié à l'occasion de l'exposition « Une journée avec Marie Vassilieff », présentée à la MABA, la Maison nationale des artistes, la Bibliothèque Smith-Lesouëf à Nogent-sur-Marne du 16 mai au 21 juillet 2019, ainsi qu'à la Villa Vassilieff à Paris.

Cette exposition sur plusieurs sites a été coproduite par la Fondation des Artistes et la Villa Vassilieff.

Les commissaires de l'exposition remercient tout particulièrement Claude Bernès pour ses généreux prêts des œuvres de Marie Vassilieff, ainsi que les Éditions BVR, Véronique Herbaut et Benoît Noël.

Que les artistes qui se sont prêtés au jeu de cette exposition soient également remerciés :

- à la Fondation des Artistes à Nogent-sur-Marne (MABA, Maison nationale des artistes, Bibliothèque Smith-Lesouëf) : Mercedes Azpilicueta, Carlotta Bailly-Borg, Yto Barrada, Michel François, Christian Hidaka, Laura Lamiel, Mohamed Larbi Rahhali, Anne Le Troter, Flora Moscovici, Émilie Notéris, Liv Schulman et Thu-Van Tran
- à la Villa Vassilieff à Paris : Liv Schulman

Toutes les photographies reproduites proviennent de la collection Claude Bernès :

- © Véronique Herbaut : p. 12, 15, 17, 25, 29, 30, 31, 32, 33, 35, 37, 40 bas, 41, 42, 43, 45
- © Association Willy Maywald / Adagp, Paris 2019 : p. 40 haut
- Droits réservés : p. 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 26, 27, 28, 36, 39, 46, 4^e de couverture

Commissaires de l'exposition : Mélanie Bouteloup, Émilie Bouvard, en collaboration avec Camille Chenais

Régie des expositions à Nogent-sur-Marne : Cyrille Têtu et Franck Lemasle

Fondation des Artistes

Président : Guillaume Cerutti

Directrice : Laurence Maynier

Directeur de la Maison nationale des artistes : François Bazouge

Directrice de la MABA : Caroline Cournède

Responsable des publics et de la médiation à la MABA : Déborah Zehnacker

Chargée des actions culturelles à la Maison nationale des artistes : Seval Özmen

Bernard Chauveau Édition

Directeur éditorial : Bernard Chauveau

Éditrice : Léa Pietton

36, rue de Turin – 75008 Paris

www.bernardchauveau.com

Conception graphique : Studio Plastac

Correction des textes : Sandra Pizzo

Impression : JSC Kopa, Kaunas, Lituanie

Typographie : Theinhardt

Papiers : Munken Print White 300 g et GardaMatt 150 g

Achévé d'imprimer : avril 2019

Dépôt légal : 2^e trimestre 2019

ISBN : 978-2-36306-262-8

© Couleurs Contemporaines, 2019
Tous droits réservés. Aucune partie de cette édition ne peut être reproduite, stockée ou diffusée sous quelque forme que ce soit, électronique, mécanique, enregistrement, sans l'autorisation de Couleurs Contemporaines.

**Maison
nationale
des artistes**

A la Fondation
des Artistes

BÉTONSALON —
CENTRE D'ART
ET DE RECHERCHE
VILLA VASSILIEFF

Bernard Chauveau

Édition

Conseil
& Art

Galerie