

## MATISSE/PICASSO UNE POLARITÉ CRÉÉE PAR LES STEIN ?

Cécile Debray • colloque Revoir Picasso • 26 mars 2015

Le motif Matisse/Picasso est un lieu commun de l'art moderne français. Il apparaît très tôt. Dès 1912, dans la préface du catalogue de l'exposition « The Second Post-Impressionist Exhibition », Roger Fry affirme que « Matisse et Picasso représentent les deux extrêmes entre lesquels nous pouvons placer presque tous les autres artistes » – ce que relaie la presse, dont le *Times* du 10 novembre 1912 qui titre : « A Post-Impressionist Exhibition: Matisse and Picasso ». En 1918, Apollinaire organise à la Galerie Paul Guillaume la première confrontation du duo, « Matisse-Picasso », ouvrant là une série d'expositions : en 1945-1946, « Picasso-Matisse » au Victoria & Albert Museum de Londres, en 1999, « Matisse and Picasso: a gentle rivalry », exposition organisée par Yve-Alain Bois au Kimbell Art Museum de Forth Worth, et enfin, « Matisse-Picasso » en 2002-2003 à la Tate Gallery, au Grand Palais et au MoMA.

Apollinaire, en 1918, annonce dans son communiqué de presse : « On vient d'avoir l'idée la plus rare et la plus imprévue, celle de réunir dans une même exposition les deux maîtres les plus fameux et qui représentent les deux grandes tendances opposées de l'art contemporain. »

Tendances opposées : cette image de « pôle Nord versus pôle Sud », selon l'expression de Matisse reprise par Fernande Olivier dans son livre de souvenirs, se construit en poncif également très tôt. En témoigne un article d'Apollinaire, acerbe à l'endroit de Matisse, dans le *Mercure de France* du 16 avril 1911, où il campe un Picasso bohème et passionné contre un Matisse docte et poseur ; il écrit :

« [...] Picasso, qui est espagnol, cultive avec délices le désordre de son atelier où l'on voit pêle-mêle des idoles océaniques et africaines, des pièces anatomiques [...] et beaucoup de poussière. Le peintre y travaille lentement, pieds nus en fumant une pipe de terre. Autrefois, il travaillait la nuit. [...] Le docte Henri Matisse peint avec gravité et solennellement comme si des centaines de Russes et de Berlinois le regardaient. Il travaille un quart d'heure à une toile et passe à une autre. Si quelqu'un se trouve dans son atelier, il l'endoctrine et cite Nietzsche et Claudel, mentionnant encore Duccio, Cézanne et les Néo-Zélandais. »

Cette polarité psychologique et artistique – œuvres « extrêmes », opposées, formant l'échelle sur laquelle les autres artistes se situeraient, si l'on reprend les termes de Fry ou d'Apollinaire – n'a rien d'une vérité donnée, intangible, où profil psychologique et production artistique seraient constitués comme les deux limites d'une normalité tiède artistique et humaine. Cette polarisation n'a pu se construire qu'à partir de l'idée d'exceptionnalité de ces deux œuvres. Et dans ce processus les Stein ont grandement œuvré.

Gertrude Stein, avant même son célèbre récit de 1933, l'*Autobiographie d'Alice Toklas*, où elle met en scène le duo et leur rivalité, rédige, dès 1909 au moment où elle entreprend sa grande fresque *The Making of Americans*, deux portraits en mots de Picasso et Matisse : les deux textes sont publiés en diptyque dans la revue de Stieglitz, *Camera Work*, en août 1912. Gertrude ne mentionne jamais les noms de l'un ou de l'autre, mais insuffle des leitmotivs, celui du charisme pour Picasso, de la lutte intérieure pour Matisse.

Picasso : « L'homme que certains suivaient certainement était un homme complètement charmant. L'homme que certains suivaient certainement était un homme charmant. L'homme que certains suivaient certainement était un homme charmant. L'homme que certains suivaient certainement était un homme charmant. L'homme que certains suivaient certainement était un homme charmant. »

Matisse : « L'homme était tout à fait certain que pendant une grande partie de son existence il avait essayé d'être certain qu'il avait tort de faire ce qu'il faisait et puis quand il en fut venu à ne pas pouvoir être certain qu'il avait eu tort de faire ce qu'il avait fait, quand il en fut venu à se convaincre tout à fait qu'il ne viendrait jamais à être certain qu'il avait eu tort de faire ce qu'il avait fait il fut vraiment certain qu'il était homme de génie et il l'était certainement. Certainement chacun pouvait être certain de cette chose que cet homme était de génie. »

Quelques années plus tard, en 1911-1912, très convaincue par la notion de génie, elle n'hésite pas à se placer dans une triade : Picasso, Matisse et elle – dans un texte publié vingt ans après sous l'acronyme GMP pour Gertrude Matisse Picasso.

Cette « invention » du couple des deux champions de l'art moderne est très corrélée à l'histoire de la collection des Stein.

Si la date exacte de la rencontre entre Matisse et Picasso n'est pas connue avec exactitude (fin 1905, début 1906 ?), il est admis qu'elle se cristallise avec les Stein, par leur intercession, ou du moins, au sein de la rue de Fleurus. D'ailleurs, Matisse, âgé, alors qu'on l'interroge sur les Stein, dans l'interview avec Pierre Courthion, en 1941, associe immédiatement à ce nom Picasso :

« Les Stein achetaient aussi des Picasso. La peinture de Picasso m'intéressait beaucoup. Un jour, ayant rencontré Max Jacob sur les boulevards, je lui dis : « Si je ne faisais pas ce que je fais, je voudrais peindre comme Picasso. » – « Tiens, dit Max, comme c'est curieux ! Savez-vous que Picasso m'a fait la même remarque en ce qui vous concerne ? » »



**HENRI MATISSE**  
*Femme au chapeau (Woman with a Hat)*  
1905  
Huile sur toile, 80,6 x 59,7 cm  
San Francisco Museum of Modern Art, bequest of Elise S. Haas  
Collections Leo et Gertrude Stein (automne 1905 - 1913-1914), Gertrude Stein (1913-1914 - février 1915), Michael et Sarah Stein (février 1915 - 1938), Sarah Stein (1938 - janvier 1948)  
© Succession H. Matisse / Artists Rights Society (ARS), New York  
photo: Ben Blackwell



**PAUL CÉZANNE**  
*Madame Cézanne à l'éventail*  
1878-1888  
Huile sur toile, 92,5 x 73,5 cm  
Zurich, Fondation E. G. Bührle Collection,  
Collections Leo et Gertrude Stein (16 décembre 1904 - 1913-1914), Gertrude Stein (1913-1914 - 1943)

Leo Stein, étudiant rentier américain, est le premier à s'installer à Paris dès 1902, après un tour du monde et un long séjour à Florence. Il commence à acheter des œuvres, notamment des tableaux de Manguin, aux salons et à quelques galeries, surtout Vollard, adresse que lui conseille son compatriote historien d'art Berenson pour trouver des Cézanne. Son premier achat d'un Matisse – *La Femme au chapeau* au Salon d'automne de 1905, le tableau clou du scandale des Fauves – constitue l'acte fondateur de sa collection d'avant-garde. Quasiment au même moment, il acquiert chez Clovis Sagot *La Jeune Fille au panier de fleurs* de Picasso, peintre inconnu de lui et de sa sœur Gertrude, qui l'a rejoint en 1903. Très vite, la collection va se former en contrepoint de l'esthétique que Leo tente de formuler sur l'art moderne – soit quelques grandes figures postimpressionnistes, parmi lesquelles surtout Cézanne et Renoir, pionniers fondateurs, selon lui, de l'esthétique moderne qu'incarnent quasi exclusivement Matisse et Picasso. Dans une lettre de 1904 à son amie Mabel Week, il forge l'idée des « Quatre grands » (*the Big Four*): Manet, Renoir, Degas et Cézanne, sorte de plateforme fondatrice de l'art moderne à venir. Il explique que Manet est le peintre par excellence (*the painter par excellence*), qu'il possède une puissance de conception (*mental grasp*); Renoir est le coloriste (Rubens, Fragonard), Degas, le plus intellectuel, avec un sens de la composition (*the greatest master of composition*) et Cézanne, dont l'intensité vitale (*a vital intensity*) et la saisie de l'essence de la forme (*the essence of form*) en font le plus fort de tous... Selon cette lecture formaliste grandement inspirée de Berenson ou de Meier Graefe, on peut supposer que Matisse représente aux yeux de Leo un nouveau Manet avec le scandale de *La Femme au chapeau* au Salon d'automne de 1905, qui, à l'instar du *Déjeuner sur l'herbe*, forme l'emblème de l'avant-garde construite sur une relecture radicale de la tradition: *La Femme au chapeau* apparaît comme une relecture du dispositif baroque du portrait, et le *Nu bleu*, comme celle de l'archétype de la *Venus d'Urbain* du Titien. L'achat du tableau devient l'acte fondateur de la collection d'art moderne des Stein. Gertrude Stein parle de deux « grandes décisions »: l'acquisition du *Portrait de Madame Cézanne* (1878-1888, Fondation Bührle, Zürich) chez Vollard puis de la toile de Matisse. Ainsi Leo et Gertrude se rendent

possesseurs de chaque œuvre-manifeste que Matisse envoie au Salon: *Le Bonheur de vivre* au Salon des indépendants de 1906 et le *Nu bleu (souvenir de Biskra)* au Salon des indépendants de 1907.

Picasso, quant à lui, à travers les premiers tableaux des périodes bleue et rose qu'achètent d'abord les Stein, semble ressortir d'un classicisme fruste à la Degas, du hiératisme et de la matité d'un Piero della Francesca ou d'un Mantegna sur lequel Leo Stein avait projeté d'écrire un ouvrage dans la lignée de Berenson. Le primitivisme cultivé picassien, jusqu'aux recherches de 1907 autour des *Demoiselles d'Avignon*, séduit beaucoup Leo Stein.

La collection de la rue de Fleurus est montrée à qui veut la voir, tout de suite, et c'est au début du siècle sans doute le seul endroit où l'on peut voir, regroupés, des Cézanne, des Renoir, des Matisse et des Picasso. Matisse le souligne plus tard: « L'originalité de la famille Stein, comme amateurs, fut qu'elle avoua immédiatement ses achats et les exposa tout simplement sur les murs [...]. Leo et Gertrude Stein achetaient aussi des Picasso. La peinture de Picasso m'intéressait beaucoup. »

Avec l'arrivée du frère aîné Michael et de son épouse Sarah, à Paris en janvier 1904, une autre collection Stein se constitue, au début sur les conseils de Leo, et qui se déploie sur les murs de l'appartement voisin de la rue Madame.

L'amitié de Gertrude Stein et de Picasso d'une part (rue de Fleurus), celle de Sarah Stein et de Matisse d'autre part (rue Madame), construit pour une large part la polarité Matisse/Picasso.

La rencontre entre l'écrivain Gertrude Stein et le peintre Picasso s'avère essentielle, pour l'un comme pour l'autre. Familiarité, chicaneries fraternelles, l'amitié avec Picasso est au centre du récit de Gertrude Stein, *l'Autobiographie d'Alice Toklas*, écrit près de trente ans après leur rencontre. Le texte consacre plusieurs pages au portrait que Picasso, peu de temps après leur rencontre, se propose de peindre de Gertrude, entourant cette œuvre matricielle – *Gertrude Stein* (1906, Metropolitan Museum of Modern Art, New York) – d'une véritable mythologie. Nous ne saurons jamais ce qu'ils se sont dit pendant ces séances de pose placées sous le signe de la poésie – Fernande y lit les *Fables* de La Fontaine –, mais





PABLO PICASSO  
*Gertrude Stein*  
1906  
Huile sur toile, 100 x 81,3 cm  
The Metropolitan Museum of Art,  
legs de Gertrude Stein, 1946  
Collection Gertrude Stein (automne  
1906 - 1946)  
© The Metropolitan Museum of Art, Dist.  
RMN-Grand Palais / image of the MMA  
© Succession Picasso, 2016



Gertrude et Alice Toklas, Rue de Fleurus, 1914-15

il semble bien que quelque chose de décisif se soit joué là pour leurs recherches picturales ou littéraires. Gertrude Stein situe au moment de la peinture du portrait la rédaction de « Mélantha », l'un des récits du recueil *Trois vies*, centré sur le personnage d'une servante noire et qui annonce l'écriture steinienne. Picasso, stimulé en partie par la vue du portrait de Cézanne, des tableaux de Matisse rue de Fleurus, notamment *Le Bonheur de vivre*, mais aussi par la Vierge romane de Gósol en Catalogne, et très vraisemblablement par les échanges avec Gertrude, amorce un tournant vers une stylisation qui débouchera sur le cubisme. Parlant tous deux mal le français, dotés d'une certaine forme d'humour et d'une incontestable confiance en leur force créatrice, ils ressentent leur rencontre de 1906 comme un formidable stimulant, lequel s'accompagne d'un jeu discret d'identification. Contrairement au frère Leo, Picasso est respectueux, admiratif du travail d'écriture de Gertrude Stein, de son statut d'écrivain; en mars 1911, il lui adresse une lettre sur l'enveloppe de laquelle il écrit avec sympathie: « Mademoiselle Gertrude Stein, homme de lettres [sic] ». La genèse du portrait de Gertrude par Picasso tisse des liens entre Matisse, Gertrude et Picasso autour d'une fascination partagée pour Cézanne, notamment le grand *Portrait de Madame Cézanne* des Stein. Gertrude le rappelle très clairement: « Cézanne avait conçu l'idée que dans une composition une chose compte autant qu'une autre et cette idée m'a énormément frappée, tellement frappée que j'ai commencé à écrire *Three lives* sous cette influence, à partir de cette conception de la composition. »

Le portrait de Picasso occupe, aux côtés de *La Femme au chapeau* et du tableau de Cézanne, le rang d'œuvre fétiche et emblématique de la collection Stein, sorte de double magnifié troublant.

En 1906-1907 la complicité de Gertrude et de Picasso se scelle sur une approche radicale de l'écriture et de la peinture qui leur permet d'aborder le cubisme. Très vite, malgré son attachement pour l'œuvre phare de la collection, *La Femme au chapeau*, Gertrude Stein défend de manière exclusive Picasso.

Si Picasso devient le champion de la rue de Fleurus (désertée peu à peu par Leo à l'arrivée d'Alice Toklas, la compagne de sa sœur), Matisse, fort de son amitié avec Sarah Stein, sera

celui de la rue Madame. La rivalité, l'émulation au sein des Stein, entre la rue de Fleurus et la rue Madame, s'incarne dans la figure de ces deux artistes.

Les Picasso de la période bleue entrent rue Madame à partir de la fin 1906. Sarah Stein, fascinée par l'achat héroïque de *La Femme au chapeau*, procède à plusieurs acquisitions à l'exposition Matisse, Galerie Druet, au printemps 1906: *La Japonaise au bord de l'eau* ou *la Raie verte*. À partir de 1908, à mesure que l'amitié de Sarah et de Michael avec les Matisse s'approfondit, leur collection se centre exclusivement sur sa peinture. Les échanges du peintre avec Sarah – qui a suivi des études en musique, en psychologie et en histoire de l'art, et rapporte dans ses bagages des estampes japonaises, des étoffes indiennes et des objets orientaux – ont une réelle influence sur son travail. C'est rue Madame qu'il rencontre le byzantiniste Matthew Prichard, que les conversations tournent autour des questions du décoratif, de la valeur réparatrice de l'art qui trouvent une forte résonance chez le peintre. On doit à Sarah Stein d'avoir convaincu le peintre d'ouvrir une académie de peinture au couvent des Oiseaux, rue de Sèvres. Elle suit les cours de son ami et prend des notes – rare témoignage sur l'enseignement de Matisse. Convaincue de l'importance de la vision de Matisse, elle et le cercle d'amateurs de l'artiste l'encouragent et le persuadent de rédiger ses *Notes d'un peintre*.



Collection Sarah et Michael Stein, Rue Madame, vers 1907-08

Se constituent ainsi au fil des mois, rue Madame, le plus bel ensemble de peintures de Matisse, et rue de Fleurus, la plus importante collection de Picasso avec les œuvres cubistes les plus pointues, présentée selon un accrochage clair et construit, tous deux visibles à Paris jusqu'en 1914.

Le discours de Leo, les écrits de Gertrude, le prosélytisme de Sarah ont largement contribué à installer le face-à-face Matisse/Picasso.

Selon le témoignage des deux intéressés, ce face-à-face opère pour eux davantage comme un dialogue par la médiation des œuvres qu'ils pouvaient voir chez les Stein. Ils prennent ensuite l'habitude de se rendre visite régulièrement à l'atelier dans le but essentiel de voir ce que fait l'autre.

Durant ces années 1905-1910, Matisse et Picasso émergent rapidement sur la scène artistique française comme les deux personnalités majeures, portées tout d'abord par le soutien amical et économique des Stein.

Très vite, ils sont présentés publiquement comme chefs de groupe : Matisse et les Fauves, entre 1903 et 1908, Picasso et les cubistes entre 1908 et 1912. Matisse, plus âgé que ses camarades de l'atelier des Beaux-Arts de Gustave Moreau, fait très vite figure de mentor du groupe que certains critiques appellent les « Moreau », position confirmée et amplifiée par le scandale des Fauves au Salon d'automne de 1905 et le rôle emblématique qu'occupe son tableau *La Femme au chapeau*. Picasso, quant à lui, attire dès 1907-1908, au moment où il pose les bases de son cubisme, des transfuges du fauvisme – Braque puis Derain, le compagnon de Matisse à Collioure, cet été décisif de 1905. Le raidissement de Matisse à l'égard du mouvement naissant qui s'exprime par le refus des toiles que Braque peint à l'Estaque en 1908, présentées au jury du Salon d'automne où siège Matisse, est relayé par la presse et le milieu artistique, cristallisant une opposition propre à la tradition française : Racine/Corneille, les Anciens/les Modernes, Poussin/Vouet, Delacroix/Ingres... Ainsi la dualité Matisse/Picasso va animer de nombreux débats esthétiques ou mondains, souvent artificiels, parfois politiques, jusqu'à très récemment encore, lorsque Philippe Sollers, inlassable hagiographe de Picasso contre Matisse, pose dans un de ses derniers romans, un « Picasso en torero terroriste » et un « Matisse en chanoine ». Or ce poncif trouve sa toute première formulation, la plus légère et profonde, la plus poétique, dans les deux portraits écrits par Gertrude Stein en 1909 : le charisme pour Picasso, l'homme charmant que tout le monde suit, la lutte intérieure, le doute pour Matisse, l'homme de génie.

Ces amateurs américains, déracinés et sans *a priori*, font preuve d'une clairvoyance et d'un enthousiasme qui ont infléchi très sûrement la réception de Matisse et de Picasso, suscité et encouragé l'émulation dans leurs recherches radicales. Leo, disciple de Berenson, brillant orateur, amateur de psychanalyse, est capable de bâtir une vision transversale large de l'histoire de l'art ; Sarah est sensible à une approche orientale de l'art, au décoratif, à la dimension réparatrice et spirituelle de l'expérience artistique. Gertrude, élève de William James, expérimente un rapport sensoriel et empirique du langage qui rejoint les recherches cubistes de Picasso

sur la syntaxe de l'image. Ajoutons à cela une certaine forme de pastoralisme américain (les discours programmatiques de Leo, les conférences de Gertrude aux États-Unis à partir des années 1930, les envois réguliers de photographies de leurs cimaises aux amis américains), qui a certainement contribué à la création de la polarité Matisse/Picasso.

*Les propos émis dans le cadre des vidéos et publications des actes du colloque doivent être considérés comme propres à leurs auteurs ; ils ne sauraient en aucun cas engager la responsabilité du Musée national Picasso-Paris.*

*Sous réserve des exceptions légales prévues à l'article L. 122-5 du Code de la propriété intellectuelle, toute reproduction, utilisation ou autre exploitation desdits contenus devra faire l'objet d'une autorisation préalable et expresse de leurs auteurs.*

1. Grafton Gallery, Londres (octobre 1912).
2. Cité par Isabelle Monod-Fontaine, « Exposer Matisse et Picasso : note historique », in *Matisse Picasso* [cat. exp., Londres, Tate Modern, 2002 ; Paris, Grand Palais, 2002- 2003 ; New York, MoMA, 2003], Anne Baldassari, Isabelle Monod-Fontaine (dir.), Paris, RMN, 2002, p. 361.
3. Fernande Olivier, *Picasso et ses amis*, Paris, Stock, 1933, p. 102-103 : « Matisse, beaucoup plus âgé, sérieux, circonspect, n'avait pas les idées de Picasso. "pôle Nord" et "pôle Sud", disait-il en parlant d'eux. Le type du grand maître : visage aux traits réguliers à la folle barbe dorée, Matisse était sympathique. [...] Il discutait, affirmait, voulait convaincre. Il avait déjà près de 45 ans, très maître de lui à l'encontre de Picasso, timide, toujours un peu maussade et gêné dans ces sortes de réunions. Matisse brillait et s'imposait. Ils étaient les deux artistes de qui on attendait le plus. »
4. Son récit très *a posteriori* accorde la prééminence à Picasso. Dans un numéro de *Transition*, plusieurs artistes et écrivains, dont Matisse, réagissent violemment contre : "Testimony against Gertrude Stein", "Pamphlet n°1", *Transition*, no 23, juillet 1935.
5. En 1912, elle écrit un long texte, *G.M.P.* (pour Gertrude Matisse Picasso), poème en prose hermétique qui oppose le groupe de Matisse (Delaunay, Derain, Manguin, Marquet, Puy) au génie solitaire de Picasso, publié vingt ans après : *Matisse, Picasso and Gertrude Stein. With Two Shorter Stories*, Paris, Plain Edition, 1933.
5. La date exacte de leur rencontre est discutée : printemps 1906 chez les Stein, début de leur relation à l'automne selon Pierre Daix, ou plutôt début 1906 puisque Leo Stein rapporte le fameux échange sur Manet et Redon lors de l'exposition de ce dernier chez Durand-Ruel en février 1906 ; on sait que c'est rue de Fleurus (Max Jacob parle d'un dîner quai Saint-Michel) que Matisse montre à Picasso une sculpture nègre (la petite statuette Villi). Selon Marguerite Duthuit, enfin, ce sont les Stein qui mènent son père Matisse et elle à l'atelier de la rue Ravignan.
6. Henri Matisse et Pierre Courthion, *Chatting with Henri Matisse: The lost 1941 interview*, Serge Guilbaut (éd.), Chris Miller (trad.), Los Angeles, The Getty Research Institute, 2013, p. 284.
7. Leo Stein, *Journey into the Self: being the letters, papers & journals of Leo Stein*, New York, Crown Publishers, 1950, p. 15-16.
8. Gertrude Stein, *Autobiographie d'Alice Toklas*, Paris, Gallimard, 1980 (1934), p. 40-41.
9. Ils choisissent en 1905 dans la boutique de Sagot leurs premières œuvres de Picasso : *Famille d'acrobates avec un singe* (1905, Göteborgs Konstmuseum, Göteborg) et *Fillette au panier de fleurs* (1905, MoMA, New York).
10. Entretien avec Pierre Courthion, 1941, tapuscrit n. p., Archives Matisse.
11. Vincent Giroud, « Picasso and Gertrude Stein », *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, hiver 2007.
12. Premier de ses textes, publié en 1909 par Grafton Press, à New York.
13. Gertrude Stein et Picasso, *Correspondance*, Laurence Madeline (éd.), Paris, Gallimard, 2005, p. 102.
14. Gertrude Stein, *Autobiographie de tout le monde*, Marie-France de Paloméra (trad.), Paris, Seuil, 1978 (1937).
15. Alice Toklas, après la disparition de sa compagne, se souviendra avec mélancolie : « Gertrude s'asseyait toujours sur le canapé et le tableau était accroché de l'autre côté de la cheminée, et j'avais l'habitude de dire, à l'époque des jours heureux, qu'ils se regardaient et que sûrement, lorsqu'ils étaient seuls se parlaient. », in Alice Toklas, *Staying on alone: letters of Alice B. Toklas*, Edward Burns (éd.), Gilbert A. Harrison (intro.), New York et Londres, Norton, 1982, p. 49-50. Trad. par l'auteur.
16. Cf. également Cécile Debray, *Gertrude Stein : portraits singuliers, Man Ray, Van Vechten*, Cecil Beaton (photo.), Alexandra Keens et Jacques Demarcq (trad.), Paris, RMN, 2011.
17. Cf. la reproduction en fac-similé de ces notes et leur transcription in *Matisse, Cézanne, Picasso... L'aventure des Stein* [cat. exp., San Francisco, Museum of Modern Art, 2011 ; Paris, Grand Palais, 2011-2012 ; New York, Metropolitan Museum of Art], Cécile Debray (dir.), Paris, RMN, 2011 : « Les notes de cours de Sarah Stein à l'Académie Matisse », Janet Bishop et Carrie Pilto, p. 271- 283.
18. Cf. Cécile Debray, *Le Fauvisme*, Paris, Citadelles et Mazenod, 2014, p. 54 et suiv.
19. Philippe Sollers, *L'Éclaircie*, Paris, Gallimard, 2011, p. 92.