

Suzanne
VALADON
1865 – 1938

François Blondel

Suzanne

VALADON

La liberté sans concession

• VisiMuZ Éditions •

Remerciements

Outre les très nombreuses sources bibliographiques et les toutes aussi nombreuses visites de musées et de salles des ventes, cet ouvrage a été enrichi par les conversations avec plusieurs conservateurs et historiens de l'art, que je remercie pour leur disponibilité et leur gentillesse. La correction doit beaucoup à Élisabeth Geoffroy, que je remercie pour son œil affuté et sa grande disponibilité. Le fait de vivre plusieurs mois dans l'intimité de Valadon fait perdre le recul souvent nécessaire et je remercie ma femme Bettina, ma première lectrice, pour ses remarques pertinentes et ses critiques constructives.

Nous remercions très sincèrement les organisations qui ont soutenu la publication de ce livre et en particulier parmi elles :

- La Boutique du Lieu : gestion de treize boutiques de musées dont les musées des beaux-arts de Nancy, de Nantes, du Centre Pompidou-Metz, et des musées de Lille.
- le musée d'Art moderne de Troyes (donation Pierre et Denise Lévy) et sa librairie.
- le musée de l'Annonciade à Saint-Tropez et sa librairie.

François Blondel

Sommaire

Introduction	7
Le catalogue raisonné de Paul Pétridès	8
I. Origines et jeunesse (1865-1880)	9
II. Femme libre et modèle (1880-1887)	13
2.1 Puvis de Chavannes (1880-1887)	13
2.2 Vie festive sur la butte Montmartre et ses conséquences	16
2.3 Renoir (<i>ca</i> 1883-1886)	17
2.4 Toujours modèle	23
III. Entre amants, dessins et peintures (1884-1894)	25
3.1 Débuts discrets de dessinatrice	25
3.2 Lautrec	26
3.3 Premières peintures	38
3.4 Satie (1893)	41
3.5 Portraits	43
IV. Mère, peintre, épouse (1894-1909)	47
4.1 Nouvelle vie et premières frasques d'Utrillo	47
4.2 Peintre et dessinatrice (1894-1904)	49
4.3 Montmagny (1905-1908)	60
4.4 Dessins	61
V. Utter – Changement de vie et de style (1909-1914)	67
5.1 Cougar avant l'heure (1909-1911)	67
5.2 Libre et heureuse (1912-1914)	81
VI. La guerre	95
6.1 Perturbations (1914-1916)	95
6.2 Paris, l'Ain et le Beaujolais (1917-1918)	108
VII. L'Après-guerre, la reconnaissance (1919-1928)	121
7.1 Expositions et internements (1919-1920)	121
7.2 Succès pour le fils et la mère (1921-1923)	134
7.3 Saint-Bernard (1923)	148
7.4 Les excès de la Trinité maudite (1923-1926)	152
7.5 Avenue Junot (1927-1928)	165
VIII. Les dernières années (1929-1938)	177
8.1 Derniers éclats (1929-1934)	177
8.2 Solitude (1935-1938)	190
Notes et références	199
Index des œuvres reproduites par thème	202
Bibliographie sélective	206

Pages 5 à 24 absentes de cet extrait

III. Entre amants, dessins et peintures (1884-1894)

3.1 Débuts discrets de dessinatrice

Si elle n'a jamais pris à proprement parler de cours de dessin, Marie-Clémentine a profité de ses séances comme modèle pour observer les peintres qui l'employaient. Et aurait-elle pu rêver de meilleurs professeurs que ceux-ci ? Puvis en particulier ne cessait de parler et d'expliquer sa peinture durant les longues séances de pose. Alors, toujours en cachette, elle continue à dessiner. Lorsque, des années plus tard, Germain Bazin, la questionne pour une *Histoire de l'Art contemporain*^[10], elle répondra :

« Formation : Libre – Talent inné, exceptionnellement doué. Dessina dès 1883, ses débuts, comme une enragée, non pour faire de beaux dessins pour être encadrés, mais de bons dessins pour suspendre un instant de vie, en mouvement, tout en intensité. J'ai dessiné follement pour que, quand je n'aurais plus d'yeux, j'en aie au bout des doigts. »

Dès ses débuts, Valadon trouve ses thèmes de prédilections dans sa famille. Elle dessine sa mère et son fils, souvent nu. Elle choisit aussi pour modèles des jeunes filles à la frontière entre l'enfance et l'adolescence, cet âge qui vaudra à Balthus dans les années 2010 des accusations de pédophilie (encore plus après le mouvement #MeToo) pour ses peintures réalisées entre 1936 et 1939.

[10] *Autoportrait*, 1883, pastel sur papier, 45 x 32 cm, centre Georges Pompidou, Paris

Achat de l'État à l'artiste en 1936. La signature a nécessairement été apposée plus tard, en 1885 ou 1886, après que Maria soit devenue Suzanne. Georges Charensol écrivait aussi en 1967 : « Je ne suis pas sûr qu'il faille accepter sans réserve la date de 1883 — elle a dix-huit ans — pour son autoportrait au pastel, cette date ayant visiblement été ajoutée longtemps plus tard. » Nous partageons son avis.



[11] *La Grand-Mère*, 1883, sanguine, fusain, craie blanche et crayon sur papier, 35,2 x 29,5 cm, centre Georges Pompidou, Paris, achat de l'État, 1937 [D4]



3.2 Lautrec

Au début de 1884, grâce à Zandomeneghi qui habitait là, Marie-Clémentine et sa mère quittent l'appartement exigu de la rue du Poteau et emménagent dans un appartement de trois chambres au 7 rue Tourlaque, au 1^{er} étage, sur le même palier que celui de Zandomeneghi. Maria, relevant de couches, ne pouvait alors guère travailler, surtout pour des tableaux de nu, et le mystère de la paternité de Maurice réside peut-être dans l'identité du généreux donateur, jusqu'alors inconnu, qui a financé le déménagement et les premiers mois de loyer de la famille Valadon. Cela donne du crédit à la paternité de Miquel Utrillo, qui par sa fortune a pu être ce donateur.

Robert Beachboard, presque seul parmi les biographes « historiques » enfonce le clou^[11] :

« D'après la légende, inventée peut-être par des gens dont c'est le métier, Suzanne, après 1883 – date de la naissance de son fils – avait pu quitter son humble logis de la rue du Poteau où Maurice était né et s'installer rue Tourlaque dans un logement meilleur. C'était, dit-on, grâce à ses mérites de modèle qu'elle pouvait soutenir le ménage, permettant à Madeleine d'abandonner le seau et l'éponge pour s'occuper du bébé. On sait que Madeleine n'avait pas d'argent, qu'il n'y avait aucune ressource dans la famille. On sait aussi que les modèles étaient très mal payés à cette époque — ils n'étaient pas encore syndiqués — et l'offre était bien supérieure à la demande. Même en

travaillant six heures par jour (travail épuisant dans ce métier), le modèle n'avait guère le moyen de subvenir à ses besoins personnels, encore moins d'entretenir une famille. Qui donc, à cette époque, aurait pu venir en aide à Suzanne ? Nous disposons d'une documentation suffisante sur les peintres Lautrec, Renoir, Puvis de Chavannes et Degas pour affirmer qu'ils n'ont pas entretenu la famille Valadon. Peut-on affirmer que c'était "un certain" Miquel ? »

À la même époque, depuis juin 1884, Henri de Toulouse-Lautrec habitait alors avec Albert et Lili Grenier au 19 bis, rue Fontaine. Lautrec va louer par ailleurs en 1885 (ou 1886 ?) dans l'immeuble de la rue Tourlaque un atelier sous le toit et une chambre au niveau d'en dessous, qui deviendront de fait l'épicentre de sa vie.

Les Grenier partis sous d'autres cieux, Henri va prendre en 1887 un appartement dans l'immeuble voisin du 19 rue Fontaine, et conviera son ami Henri Bourges, alors étudiant en médecine à le partager avec lui. La comtesse de Toulouse-Lautrec leur offrit les services d'une de ses femmes de chambre, Léontine, qui sera leur cuisinière.

François Gauzi, ami intime de Lautrec, ayant aussi son atelier dans l'immeuble de la rue Tourlaque, a raconté la rencontre de Lautrec et Maria^[12] :

« Zandomeneghi habitait, rue Tourlaque, un appartement au premier étage, dans la maison, où, sous le toit, perchait mon atelier. Dès la première heure, ce peintre était entré dans le groupe impressionniste et avait pris part, avec Caillebotte, Sisley, Monet, Degas, Renoir, à l'Exposition si discutée où ces maîtres s'étaient révélés au grand public.

Lautrec subissait son influence et Zando fut le premier peintre qui l'ait amené à l'impressionnisme. Lautrec avait tout de suite adopté ses théories et, comme lui, il attachait une importance énorme au choix de l'angle visuel, à la mise en page originale, à l'extension du sujet qui doit se continuer hors du tableau, avec des personnages coupés par le cadre.

[...] À ce moment-là, il avait dans la tête l'idée d'un tableau, qui devait représenter une écuyère dansant sur le dos d'un cheval. Il cherchait un modèle et ne le trouvait pas. Zando lui vint en aide.

M. Molier, homme du monde, fanatique du cheval, donnait chaque année à ses invités une représentation où les exercices du cirque devaient être exécutés uniquement par des amateurs.

La représentation venait d'avoir lieu et une jeune fille, voisine de Zandomeneghi, avait justement pris une part active au spectacle.

Molier, quelque temps avant la représentation, avait dressé Maria, patiemment, et à coups de chambrière, parvenant ainsi à en faire une écuyère, femme du monde, très présentable. Zandomeneghi l'amena chez Lautrec pour qu'elle consentît à servir de modèle.

Maria se révéla tout de suite un modèle fantaisiste qui posait lorsque ça lui chantait. Elle en prit d'autant plus à son aise avec Lautrec qu'elle était jolie, et si peu rebelle, qu'il en fit, incontinent, sa maîtresse. »

[12] **Henri de TOULOUSE-LAUTREC**,
Écuyère au cirque Fernando, 1887-88,
huile sur toile, 100,3 x 161,3 cm,
Art Institute of Chicago, Chicago (IL)

L'écuyère est Maria.



Le texte de Gauzi ci-dessus a été écrit 40 ans après les faits et la réalité est sans doute un peu différente, même si Gauzi était un témoin direct. Lautrec a connu Maria certainement en 1885 ou à la fin de 1884, il a emménagé on ne sait trop quand au 7, rue Tourlaque, est-ce un an ou deux ans plus tard ? En tout cas, si Maria a posé pour l'écuyère, ce n'est pas son premier tableau avec Lautrec.

Des amants épris

Les deux jeunes gens avaient moins d'un an d'écart. Henri n'était pas beau, mais il avait du talent, il était drôle, il n'était plus petit qu'elle que de deux cm (1,52 m contre 1,54 m), son appétit sexuel était inextinguible (aux dires des prostituées de Montmartre, qui l'avaient surnommé la « Cafetière » la « Théière » ou encore le « Porte-manteau » en hommage à ses érections à tendance priapique) et avait l'heur de satisfaire la jeune femme, dont l'appétence pour les plaisirs physiques était certaine. Maria accompagna rapidement Henri dans ses sorties nocturnes, entre *Le Rat mort*, *Le Moulin de la Galette* et *Le Mirliton*. Les témoins ont mentionné également leurs fréquentes et parfois violentes disputes. Maria cherchait régulièrement à rendre Henri jaloux, disparaissant pendant plusieurs jours avant de réapparaître en donnant des explications ridicules.

À la fin de 1884, Lautrec se mit à peindre avec ses camarades de l'atelier Cormon (Anquetin, Bernard, etc.) une parodie du *Bois sacré* de Puvis, qui venait d'être présenté au Salon, et représentait pour lui l'académisme et une vision obsolète de l'art. Cette très grande toile (172 x 380 cm, quand même plus petite que l'original : 460 x 1040 cm) comporte de nombreux détails illustrant la moquerie de l'artiste : les hommes habillés, exposants au Salon (on reconnaît Louis Anquetin, Maurice Barrès, Léon Bonnat, ...) venant « zieuter » les jeunes filles et éphèbes dénudés, l'agent de police sur les pieds duquel un nabot de dos (l'artiste) urine, la couronne de pain remplaçant la couronne de laurier, la muse en vol qui tient un tube de peinture au lieu d'une lyre, la peinture sur laquelle on peut lire Messonier-Mackay, etc.

Mais on notera que l'ironie s'arrête à la représentation des muses, et il a respecté le corps de Maria. Il est très possible que Maria ait à nouveau posé pour le pastiche. Cela nous permet-il de penser qu'il la connaissait déjà à cette époque ?



[13] **Henri de TOULOUSE-LAUTREC**, *Le Bois sacré*, 1884, huile sur toile, 172 x 380 cm
The Henry and Rose Pearlman Foundation, prêt long-terme au Princeton University Art Museum (MA)

Le baptême de Suzanne

Si Lautrec connaissait déjà Marie-Clémentine, alors à la critique de l'artiste Puvis se mêlait sans doute des sentiments plus personnels vis-à-vis d'un rival. Maria continuait en 1884-1885 à poser pour Puvis et pour Renoir, et poursuivait sans doute l'entretien de leurs relations intimes.

« Toi qui poses nue pour les vieillards, tu devrais t'appeler Suzanne ! » lui lança Henri un jour.

Marie-Clémentine, qui avait choisi le pseudonyme de Maria pour sa carrière de modèle, s'en serait alors saisi pour son patronyme d'artiste-peintre.

Cette phrase répétée à l'envi dans les ouvrages postérieurs à 1960, nous ne l'avons pas trouvée dans les articles de presse imprimés du vivant de l'artiste, ni dans les monographies ou articles de Rey, Coquiote, Tabarant, ou encore Carco.

[14] **Henri de TOULOUSE-LAUTREC**,
Portrait de Suzanne Valadon, 1885,
huile sur toile, 55 x 46 cm,
Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires



De Maria à Suzanne

Qui le premier, de Renoir ou de Lautrec, découvrit les dessins réalisés par Marie-Clémentine ? Il semble que Renoir ait vu de ses dessins à la fin de 1884 ou en 1885, se soit écrié : « Alors, vous aussi ! Et vous le cachez ! » mais n'ait rien fait de précis pour l'aider. Un peu plus tard en 1887, Lautrec, descendant la rejoindre dans l'appartement de sa mère, la vit dessiner et s'enthousiasma. Impressionné par la maîtrise de son trait, par son talent, il décida dans un premier temps de lui acheter trois dessins qu'il punaisa sur son mur. Il prit plaisir à demander ensuite à ses camarades artistes de deviner qui était l'auteur de ces dessins. Puis il envoya Maria vers son ami le sculpteur Bartholomé, qui servira d'entremetteur pour une présentation à Degas.

Un rendez-vous fut pris. Quand était-ce ? Certains^[13] disent 1887 ou 1888, d'autres 1894. Les courriers de Degas qui nous sont parvenus sont effectivement tous datés de 1894 ou postérieurement, mais cela n'empêche en rien un contact plus précoce. Il est certain que Valadon, avec l'appui de Bartholomé, va exposer pour la première fois en 1894 (ce que nous racontons plus loin) mais, surtout, seuls six dessins de Valadon sont antérieurs à 1888 dans la catalogue raisonné de Pétridès. Aurait-elle pu exposer seulement quelques jours, ou au mieux quelques semaines après la rencontre avec Degas ? Dans ce cas, soit Lautrec n'aurait pu avoir la moindre influence, ayant disparu de la vie de Suzanne, soit il aurait gardé un lien d'amitié avec elle, alors qu'en 1894 elle n'était plus rue Tourlaque et avait déménagé pour vivre avec Paul Mousis.

La légende raconte que Maria se rend alors chez Degas avec un grand carton de dessins. La gouvernante, Zoé, la fait entrer dans son appartement très sombre. Degas souffrait d'une maladie des yeux (un scotome) dont les premières atteintes remontaient à 1872-1873 et craignait par-dessus tout de devenir aveugle. Son appartement était donc privé de tout soleil. Après quelques minutes d'attente dans l'entrée, le maître fait son apparition, prend la pochette contenant les dessins, s'approche d'une fenêtre pour mieux voir, regarde distraitement (semble-t-il à Valadon) chacun des dessins puis repose le tout, et lui dit : « Vous êtes des nôtres ».

On peut imaginer le plaisir éprouvé par la petite modèle ambitieuse quand elle entend ces quelques mots.

Des liens d'amitié vont se forger entre Degas et celle qu'il va surnommer la « terrible Maria », lui conservant jusqu'en 1917 (il a été le seul) son nom de modèle.

Suzanne elle-même a évoqué cette entrevue avec Degas à Adolphe Tabarant en 1921^[14]. Elle commence par préciser :

« Je n'ai jamais posé pour lui, bien qu'on ait dit cent fois le contraire. »

« Un jour, Lautrec m'emmena chez Bartholomé et lui fit voir un de mes dessins. “Il faut montrer ça à Degas ! ” s'écria Bartholomé. Et l'on me remit une lettre pour Degas, qui me reçut très aimablement et m'accabla d'éloges. De ce jour-là, je fus de la maison. Il accrocha dans sa salle à manger un de mes dessins à la sanguine [Note : *Le Modèle sortant du bain près d'un*

fauteuil]. Je passais chaque jour chez lui, dans l'après-midi. J'y rencontrais fréquemment Bartholomé, qui était son inséparable, et puis aussi Rouart. S'il m'arrivait de rester quelques jours sans aller le voir, je pouvais m'attendre à être relancée chez moi par sa gouvernante. »

Vie avec Lautrec et influences

La vie avec Lautrec était faite de différentes facettes. Les sorties dans les cabarets, l'alcool étaient l'une d'elles, les plaisanteries une autre.

C'est Gauzi qui raconte^[15] :

« Un autre soir, Lautrec avait invité Maria et ils dînaient seuls, en tête-à-tête, servis par Léontine. La conversation languissait, le dîner devenait monotone et Lautrec, qui n'aimait pas traîner l'ennui derrière lui, eut l'idée de corser le dessert aux dépens de sa cuisinière.

– Déshabille-toi, dit-il à Maria, mets-toi à poil, nous verrons la tête que fera Léontine.

Maria, amusée, obéit docilement, gardant seulement ses chaussures et ses bas, par ennui de les enlever. Ensuite, reprenant sa place, elle se tint assise avec une correction affectée. Alors, Lautrec sonna Léontine. Celle-ci entra et, après un léger mouvement de surprise, elle servit en silence, comme si de rien n'était. Le dîner se termina le mieux du monde, mais le lendemain Léontine se plaignit [...] que M. Henri l'avait « manquée ». Honnête femme, elle avait droit au respect.

[...] Lautrec se défendit tant bien que mal :

– Léontine a eu tort de se croire offensée ; je ne croyais pas attenter à sa pudeur ; Maria seule était nue ; elle avait trop chaud et je lui ai permis de se mettre à son aise ; moi, j'étais habillé, je n'avais enlevé que mon chapeau. Il n'y avait rien d'indécent dans tout cela et Léontine sait bien comme une femme est faite.

Ce petit incident n'eut pas de suite fâcheuse. Lautrec savait comment se faire pardonner, il avait l'étréne facile, et le ménage fermait les yeux, même si l'anse du panier dansait un carcan échevelé. »

En vivant avec Lautrec, Maria était aussi au contact d'un esprit vif, d'un jeune homme éduqué et cultivé et, de la même manière qu'elle avait observé les techniques des peintres pour lesquels elle avait posé, elle s'imprégnait au quotidien des manières et de l'éducation de son amant et compagnon. Elle lui empruntait des livres (plusieurs auteurs ont signalé — n'est ce qu'une légende ? — qu'elle avait ainsi lu la *Généalogie de la morale* de Nietzsche), s'habillait avec lui chez les meilleures modistes, fréquentait des peintres mais aussi les intellectuels de l'avant-garde parisienne (comme le poète Maurice Rollinat, l'ami de Monet, un habitué du Chat noir). Henri est devenu en tout son conseiller, qu'il s'agisse de son attitude vis-à-vis de sa mère, de l'éducation de son fils, de sa nourriture ou de la manière de prendre soin de sa santé. Les années vécues aux côtés de Lautrec, après celles au contact de Puvis et Renoir, ont changé la petite et jolie ouvrière de la Butte, en une artiste cultivée qui aurait pu avoir fréquenté une académie pour jeunes filles de

bonne famille.

C'est ainsi que lorsqu'elle commença sa nouvelle carrière d'artiste, il lui expliqua que le prénom de Marie-Clémentine était trop « peuple » pour une artiste (« on ne peut pas faire carrière avec un nom de fruit ») et il lui suggéra, comme nous l'avons vu plus haut, celui de Suzanne dont elle s'empara aussitôt en signant son *Autoportrait* de 1883 sous le nom de Suzanne Valadon. Maria savait-elle que le nom de Suzanne était révérend dans sa région natale, comme celui de la mère de sainte Valérie, martyre en 46 à Limoges ?

Lautrec lui-même entérina le changement chez la jeune femme en donnant pour titre au tableau ci-après *Portrait de l'artiste Suzanne Valadon*. Elle n'est plus un modèle qui pose, mais bien une personne qui n'a alors, rappelons-le, que 20 ans, dont il est amoureux et dont il souligne la qualité d'artiste.



[15] **Henri de TOULOUSE-LAUTREC**,
Portrait de l'artiste Suzanne Valadon,
1885, huile sur toile, 54,5 x 45 cm,
Ny Carlsberg Glyptothek, Copenhague

Jusqu'à ce jour, aucune monographie consacrée à Suzanne Valadon n'a fait état d'un deuxième enfant, mais les registres d'état-civil indiquent bien la naissance d'un petit Alexandre Valadon né le 2 mai à Paris XVIII^e et mort le 1^{er} août 1886^[16]. La question, qui cette fois n'a passionné personne, était à nouveau : qui était le père ?

En 1887 et 1888, Maria posa de nouveau très professionnellement pour son amant, ce n'est plus elle qu'on voit, mais simplement le caractère que le peintre veut illustrer dans *Poudre de riz* ou dans *Gueule de bois*. Même s'ils dessinaient souvent ensemble dans l'atelier, Henri ne voulut jamais poser pour elle.



[16] Henri de **TOULOUSE-LAUTREC**, *Poudre de riz*, 1887,
huile sur toile, 56 x 46 cm,
Van Gogh Museum, Amsterdam



[17] Henri de **TOULOUSE-LAUTREC**, *La Buveuse (Gueule de bois)*, 1887-88,
huile sur toile, 47 x 55 cm,
Fogg Art Museum, Harvard University, Cambridge (MA)

Fin d'une liaison

À la fin de 1888, après sans doute au moins quatre ans de relations et de vie pratiquement commune, Marie-Clémentine, toute à ses rêves de gloire, se voyait déjà comtesse de Toulouse-Lautrec. Henri était né et avait grandi dans des châteaux, le rêve poursuivi par Marie-Clémentine.

Depuis deux ans, lorsqu'Henri donnait des dîners, chez lui ou au restaurant (en smoking), elle assumait le rôle de la maîtresse de maison.

Marie-Clémentine lui fit alors un chantage au mariage et menaça de se tuer sinon. L'ami Gauzi a raconté la suite ^[17].

« J'étais en train de peindre dans mon atelier, lorsqu'un violent coup de sonnette me fit sursauter. Qui donc pouvait sonner si fort ? Je n'avais pas eu le temps de poser ma palette et mes pinceaux qu'un nouveau carillon encore plus violent me prévint de l'impatience du visiteur. Intrigué, j'ouvris la porte. C'était Lautrec.

Nu-tête, le visage bouleversé, et sans me donner le temps de placer un mot, il me dit d'une voix haletante :

- Il faut que tu viennes tout de suite ; Maria veut se tuer...
- Allons-donc ! C'est une blague ?
- Non, c'est très sérieux ; viens au plus vite, suis-moi !

Sans attendre ni s'expliquer davantage, il se mit, aussi vite que lui permettaient ses mauvaises jambes, à descendre l'escalier jusqu'au premier étage où se trouvait l'appartement de Maria ; je le suivais, très sceptique.

En venant me demander secours, il avait pris la précaution de tirer, sans la fermer, la porte de l'appartement. Nous entrâmes sans bruit.

Dans l'antichambre, nous perçûmes des éclats de voix. Maria et sa mère se disputaient aigrement, à côté, dans la cuisine.

Lautrec s'arrêta. J'attendais derrière lui. La mère parlait :

- Tu as fait un beau coup ! Il a eu peur et ne reviendra plus ; te voilà bien avancée !
- Il ne voulait pas marcher. J'ai employé les grands moyens !
- Tu pouvais encore attendre !

La porte était ouverte. Lautrec entra avec moi sur ses talons. En nous apercevant, les deux femmes se turent médusées, pétrifiées, comme devant la statue du Commandeur.

Je pris la parole :

- En voilà d'une histoire ! Pourquoi cette comédie lugubre et ridicule ?

M'adressant à Lautrec devenu tout pâle :

- Mon pauvre ami, tu le vois, on s'est moqué de toi !

Les deux femmes restaient toujours muettes et immobiles. Alors, Lautrec, tournant le dos sans leur avoir adressé la parole, revint dans l'antichambre, et, prenant cette fois sa canne et son chapeau, il sortit avec moi en fermant la porte.[...]

Il n'a plus revu Maria et ne m'a plus jamais parlé d'elle. »

La dernière phrase de Gauzi est sans doute exagérée. Il est exact qu'il rompit définitivement mais il est plus que probable qu'il recroisa Suzanne, au moins dans l'escalier. Lautrec a gardé l'atelier de la rue Tourlaque jusqu'en 1897.

L'enfance de Maurice, une mère absente

Peu après la naissance de Maurice, Marie-Clémentine retourna aussi vite que possible à son métier de modèle. Maurice fut donc confié à la garde de sa grand-mère.

Généralement peu expansif, très doux, câlin, gentil, il lui arrivait parfois soudainement d'entrer dans des accès de fureur irrépressibles, des colères noires, donnant libre cours à une violence inattendue, déchirant les rideaux ou brisant la vaisselle. Ces crises, qui arrivèrent dès l'âge de deux ans, ne devinrent pas moins fréquentes lorsqu'il grandit, contrairement à ce que les médecins avaient laissé espérer.

À cinq ans, il rejoignit la pension *La Flaisselle* (rue Labat). Le chemin était long depuis la rue Tourlaque au haut de la butte Montmartre, qu'il parcourait main dans la main avec sa grand-mère, ou à partir de 1893 avec Catherine, la servante bretonne. À l'école, il se tenait coi, empli d'une peur panique, ne reprenant pied qu'au moment de retrouver Catherine ou sa grand-mère.



[18] *Mon Utrillo à neuf ans*, 1892, crayon sur papier, 23 x 30 cm, collection particulière [D19]

Marie-Clémentine n'était jamais présente dans la journée et très rarement le soir, occupée qu'elle était à sortir avec son amant.

Pour calmer Maurice, Madeleine avait finalement trouvé un moyen. Elle lui versait du vin dans sa soupe (ce qu'on appelle communément « faire chabrot ») que le petit avalait goulûment.



[19] *Le Départ pour l'école, Maurice et Catherine*, 1894, crayon noir sur papier, 28,5 x 15,5 cm, collection particulière [D36]



[20] *Grand-mère essuyant Utrillo nu*, ca 1894, fusain sur papier marouflé sur carton, 46,3 x 27,9 cm, collection particulière [D28]

Pages 38 à 66 absentes de cet extrait

V. Utter – Changement de vie et de style (1909-1914)

5.1 Cougar avant l'heure, 1909-1911

Nus

Après le choc des fauves au Salon d'automne de 1905, un autre choc s'ensuivit à Montmartre avec la présentation par Picasso en 1907 des *Demoiselles d'Avignon*, qui fait connaître le cubisme.

Au mois de février 1909, le poète Filippo Tomaso Marinetti publie dans *Le Figaro* (20 février) le *Manifeste du futurisme*. Gino Severini (qui est à Paris et connaît Suzanne) devient le leader du mouvement et prépare le *Manifeste des peintres futuristes*, qui sera publié un an plus tard en avril 1910. Ces peintres opposent leur dynamique, l'immersion dans un monde de mouvement, un monde moderne, plein de couleurs pures, à la statique et la monochromie des peintres cubistes. Ils refusent aussi le nu allégorique. Marinetti écrit alors : « Nous combattons contre le Nu en peinture, aussi nauséux et assommant que l'adultère en littérature. Expliquons ce dernier point. Il n'y a rien d'immoral à nos yeux ; c'est la monotonie du Nu que nous combattons. On nous déclare que le sujet n'est rien et que tout est dans la façon de le traiter. D'accord. Nous l'admettons aussi. Mais cette vérité inattaquable et absolue il y a cinquante ans, ne l'est plus aujourd'hui, quant au Nu, du moment que les peintres, obsédés par le désir d'exhiber le corps de leur maîtresse, ont transformé les Salons en foires aux jambons pourris ». Les Futuristes vont aller plus loin encore un peu plus tard en exigeant, en février 1911, pour dix ans, « la suppression totale du Nu en peinture ».

Est-ce par esprit de contradiction ? Ou plus sérieusement parce qu'elle croit à l'importance du nu en peinture ! Suzanne va consacrer les six premiers mois de l'année à peindre plusieurs tableaux de nus.

[51] *Nus à leur toilette*, 1908,
huile sur carton entoilé, 104 x 60 cm,
collection particulière [P014]

Ancienne collection Marien Pré,
ancienne collection Nora Kars.
Une des toutes premières
peintures de nus de Valadon

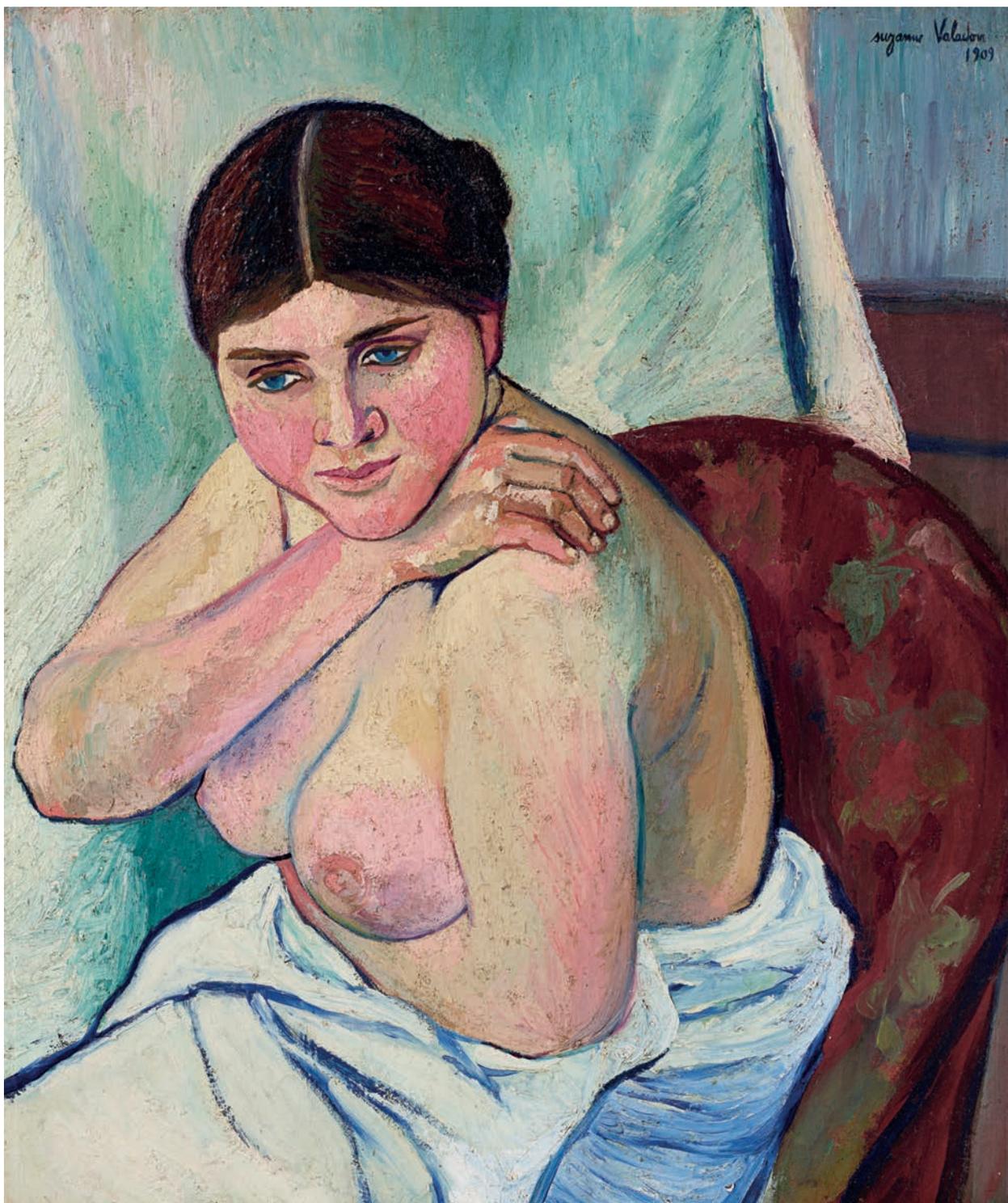




[52] *Après le bain (Ni blanc, ni noir)*, 1909, huile sur carton, 101 x 82 cm, centre Georges Pompidou, Paris, legs du Dr Robert Le Masle, 1974 [P015]

Le titre énigmatique a été éclairé par l'artiste elle-même. « Ni blanc, ni noir » fait référence à un credo de Renoir, comme quoi il ne fallait jamais employer de noir et de blanc dans un tableau si on voulait éviter de « tuer » la couleur. En s'approchant, on note que le cerne qui délimite les corps n'est plus noir comme il l'était en 1903. Sur le conseil d'Utter, Suzanne a également abandonné le broyage des couleurs pour la peinture en tube, et enrichi sa palette de nouvelles couleurs.

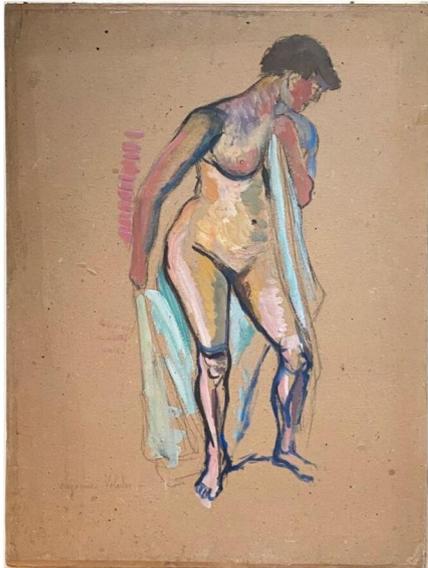
L'emploi de modèles aux corps éloignés des préceptes académiques, les cadrages en rupture également avec l'enseignement en font une peinture très personnelle, très moderne. Un homme aurait-il regardé les modèles de cette manière ?



[53] *Juliette assise dans un fauteuil*, 1909, huile sur panneau, 54,7 x 45,9 cm, collection particulière

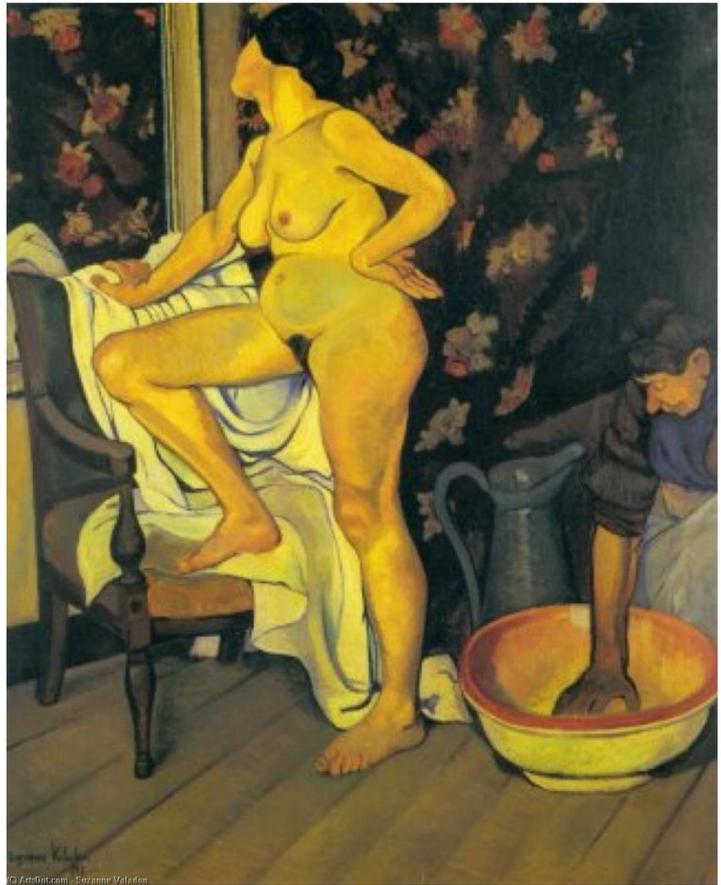
Ancienne collection Adolphe Tabarant. On est frappé par les choix de rose pour les carnations, en opposition avec les bleus de la draperie du fond et des yeux du modèle. Le nom du modèle est connu par une annotation de l'artiste au dos du tableau. On n'en sait rien de plus.

Pages 70 à 86 absentes de cet extrait



[73] *Femme nue avec une serviette (Nu debout s'essuyant)*, ca 1912, gouache sur panneau, 61 x 45,5 cm, collection particulière [P044]

Une gouache qui doit beaucoup à Lautrec.



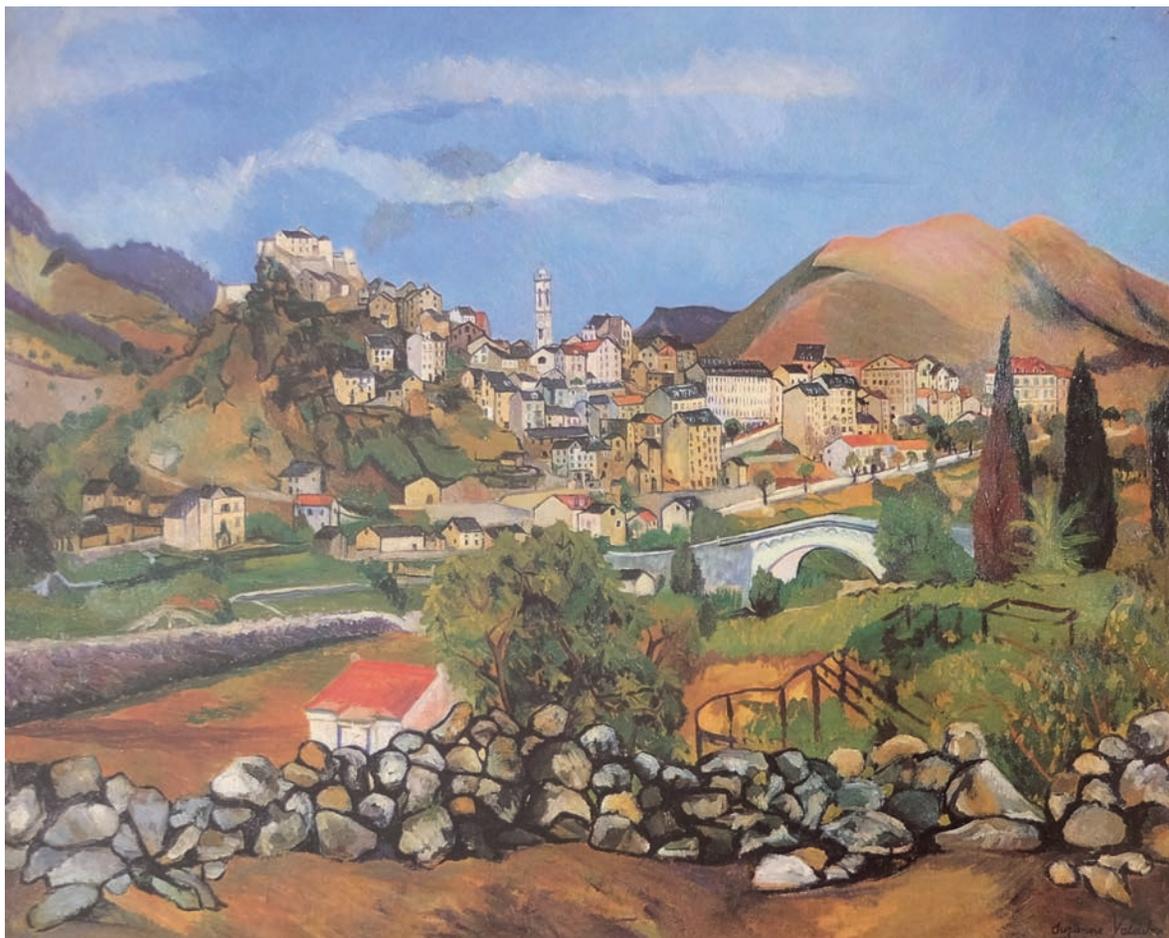
[74] *Femme à la toilette*, 1913, huile sur toile, 108 x 89 cm, collection particulière [P058]

1913. Corse

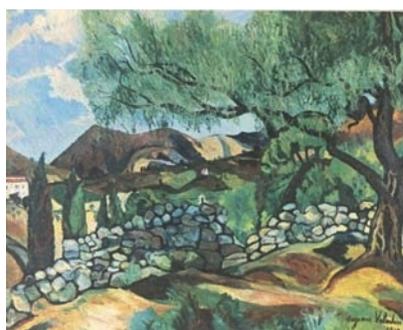
En décembre 1912, la santé d'Utrillo se dégrade. Il faut de nouveau l'admettre dans la clinique de Sannois. Maurice Utrillo va rester jusqu'à la fin de septembre 1913 chez le docteur Revertégat. Ses œuvres vont cependant être exposées au Salon des indépendants. Suzanne Valadon et André Utter, qui participent aussi à l'exposition, vont se charger de présenter les tableaux de Maurice.

Au début octobre de l'automne 1913, Maurice est autorisé à sortir et le trio Valadon, Utrillo, Utter gagne la Corse, toujours accompagné de Richmond Chadois.

Arrivés à Ajaccio, ils partent presque aussitôt pour Corte. Suzanne va y réaliser un premier grand paysage [P052]. À Belgodère (sur la route de l'Île-Rousse, à 60 km de Corte), Suzanne va peindre une grande vue de la ville [P047]. La famille va également séjourner à Oletta (au sud de Saint-Florent) et Maurice peint l'église de Murato, tandis qu'Utter peint les ponts de pierre, les calvaires et les paysages âpres de l'intérieur.



[75] **Paysage de Corte (Corse)**, 1913, huile sur toile, 72 x 93 cm,
collection particulière [P052]



À gauche.

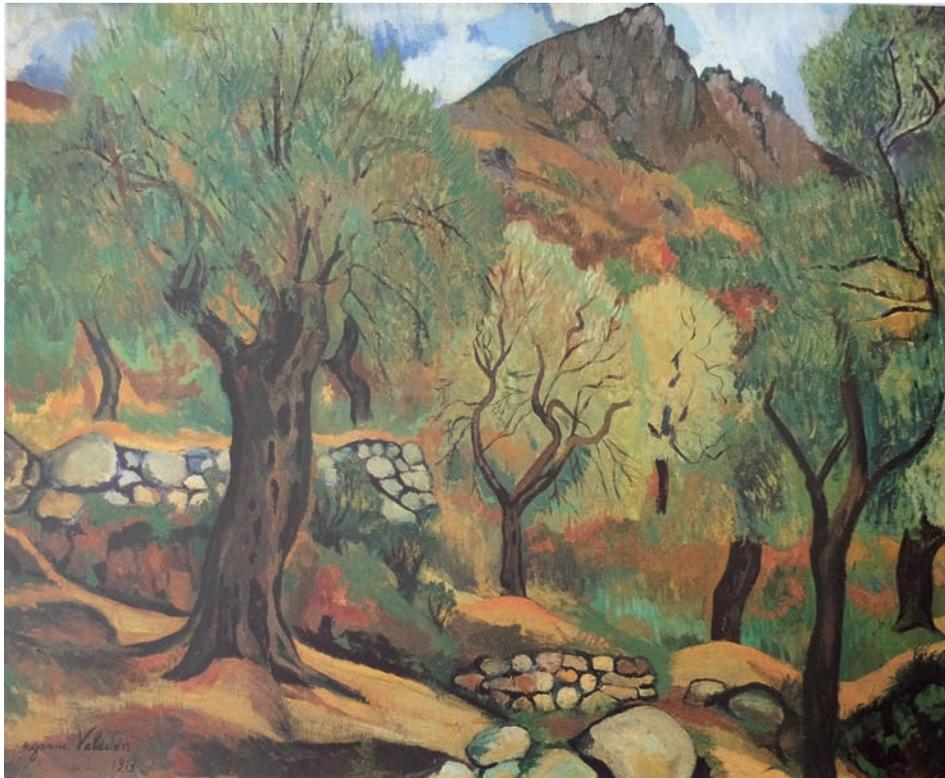
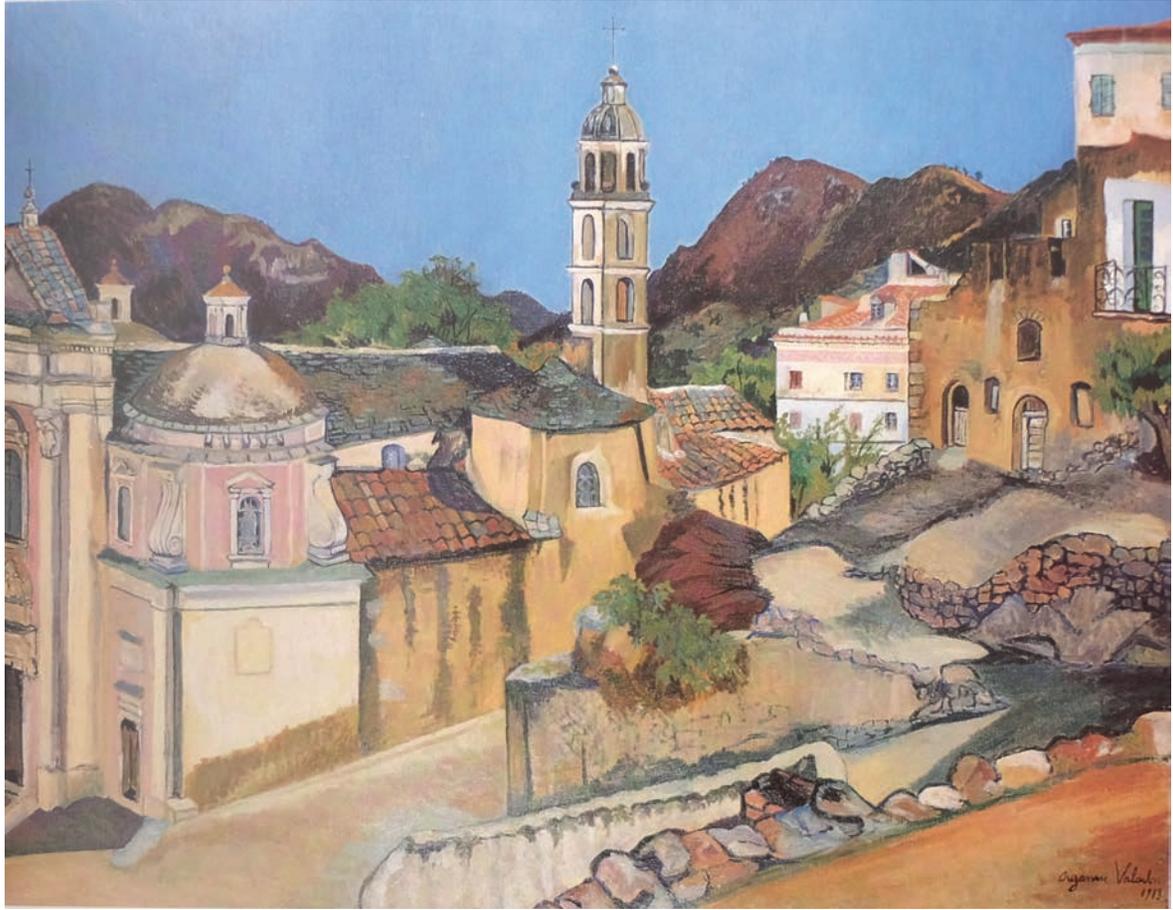
[76] **L'Olivier, paysage de Corse**, 1913,
huile sur toile, 54 x 65 cm,
collection particulière [P049]

« La nature a une emprise totale sur moi : les arbres, le ciel, l'eau et les êtres me charment passionnément, profondément. Ce sont les formes, les couleurs, les mouvements, qui m'ont fait peindre, pour essayer, avec amour et ferveur, de rendre ce que j'aime tant. Dans ce que j'ai peint, pas une touche, pas un trait, qui ne soit appuyé sur la nature. » [lettre de Suzanne Valadon publiée en fac-similé dans le catalogue de l'exposition du 18 février 1942 de la galerie O. Pétridès]

Page de droite, de haut en bas.

[77] **Église à Belgodère, Corse**, 1913,
huile sur toile, 74 x 92 cm,
donation Pierre et Denise Lévy,
MAM Troyes [P047]

[78] **Paysage de Corse (Les Oliviers)**,
1913, huile sur toile, 50 x 61 cm,
collection particulière [P050]



Aucun des trois peintres n'a été attiré par la mer. Pendant leur séjour, ils rencontrèrent le peintre Augustin Grass-Mick (1873-1963), croisé plusieurs années auparavant chez Berthe Weill. Grass-Mick était là suite à une commande pour décorer un château^[39] près de Belgodère. Il avait aussi vidé à Paris quelques bouteilles avec Utrillo sur la Butte et la rencontre les replongea dans l'ambiance montmartroise.

Au retour de Corse, les relations entre Utrillo et Libaude se sont envenimées. Après de nombreux épisodes, Libaude écrira finalement le 12 juillet 1914 qu'il rendait sa liberté à Utrillo. Delloue, sorte de brocanteur-antiquaire (au coin du 66, rue Clignancourt et du 38, rue Labat), a profité de la rupture entre Utrillo et Libaude pour se rapprocher de lui et devenir son marchand. Maurice, pour écouler sa production, pouvait seulement compter alors sur Delloue et le restaurant du père Gay.

Du 1^{er} au 14 décembre 1913, Berthe Weill expose Suzanne et André dans sa galerie (avec Émilie Charmy, Sonia Lewitska, Charles Lacoste, André Lhote, Ribemont-Dessaignes et B. Czöbel).

Au début de 1914, Suzanne va peindre un tableau très novateur, *Le Lancement du filet* [P055]. C'est bien entendu André qui va poser, nu, pour les trois positions du mouvement. Le thème s'est imposé à Suzanne au cours de l'été précédent. Elle avait observé les pêcheurs sur la plage en Corse et avait été frappé par l'élégance de leur geste. Sur place, elle avait tracé de rapides croquis dans le but de les réutiliser dans son atelier parisien. Le tableau a été présenté au Salon des indépendants au printemps 1914.

Le 2 mars 1914 intervint la vente de *La Peau de l'ours*. En 1904, André Level avait créé avec des amis souscripteurs l'association *La Peau de l'ours*. Placement financier autant que plaisir, l'association avait acheté en son nom des œuvres qu'elle s'engageait à revendre dix ans après sa création. Le 2 mars 1914 correspondait à la date de sa liquidation. L'association, par le truchement d'André Level avait acheté plusieurs tableaux d'Utrillo (mais pas de Valadon). Une *Notre-Dame-de-Paris* se vendit 400 francs, les autres, respectivement 270, 150 et 130 francs. La cote de Maurice explosait. Valadon et Utter surveillaient cela de près, Maurice n'en avait cure, fidèle à la monnaie « vin rouge », et il continuait à échanger ses toiles dès qu'il avait besoin de boire.

Vieux-Moulin

Après Ouessant et la Corse, André, Suzanne et Maurice passèrent leur été de 1914 à Vieux-Moulin (Oise). « Une autre année, les trois peintres se logèrent à Vieux-Moulin, chez l'habitant, dans la forêt de Compiègne. Moment de féconde production pour tous les trois. Utter peignit de nombreux paysages, d'aspect plutôt décoratif, de style volontairement synthétique – et dramatique ; Valadon réalisa je ne sais combien de toiles, grasses, suant la verdure et la sève, tout à fait belles ; et Utrillo, des vues de Rethondes, des églises de village, des blanches, des noires, des grises – splendide moment de sa “production angélique”^[40]. »

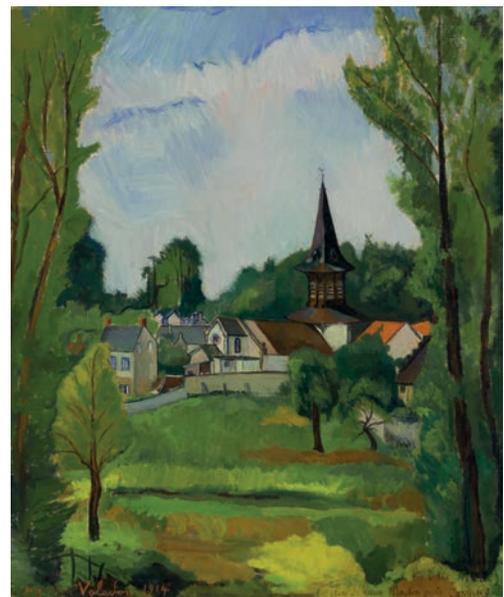


[79] **Le Lancement du filet**, 1914, huile sur toile, 201 x 301 cm,
musée des beaux-Arts de Nancy, achat de l'État en 1937 [P055]

Exposé au salon des Indépendants (n° 3324). Les dessins préparatoires ont été réalisés en Corse à l'été 1913. Il semble que ce tableau soit la première œuvre consacrée au nu masculin réalisée par une femme.

[80] **Paysage à Vieux-Moulin (Oise)**, 1914,
huile sur toile, 65 x 54,5 cm,
collection particulière

Dédicacé en bas à droite : « À la belle Marie,
(Église de Vieux-Moulin près Compiègne) »



Pages 92 à 120 non présentes dans l'extrait

VII. L'Après-guerre, la reconnaissance (1919-1928)

7.1 Expositions et internements 1919-1920

La fin de la guerre marque aussi le redémarrage du commerce de l'art. En février 1919, *La Maison rose, rue de l'Abreuvoir* d'Utrillo se vend 1000 francs. En mars, à la vente Descaves, les tableaux d'Utrillo se vendent entre 650 et 1580 francs chacun.

Rentré dans son foyer, Utter a compris deux choses. Il s'est arrêté de peindre pendant quatre ans et n'est plus du tout au fait des évolutions. En tant que peintre, il appartient au passé. Mais il tient avec Maurice la poule aux œufs d'or et il est important de ne pas la gâcher. Il pousse aussi sa femme à se remettre plus sérieusement au travail.

Maurice

En ce printemps 1919, Maurice avait besoin à nouveau de soins. Comme il s'était fâché avec Delloue à la fin de 1918. Il fallait donc trouver un autre marchand-mécène pour payer les frais d'hébergement et de traitements. Léopold Zborovski, plutôt un habitué de Montparnasse que de Montmartre, l'ami et le marchand de Modigliani, va remplir ce rôle. Il sert en réalité d'intermédiaire pour la vente des tableaux à deux collectionneurs : Jonas Netter et Pierre Levasseur (l'industriel avionneur). Le premier internement d'Utrillo à l'asile de la rue Picpus eut lieu le 8 juillet 1919 et dura un peu plus de deux mois. Mais il n'était pas guéri et son état empira de nouveau très vite. Utter le ramena rue de Picpus le 12 octobre 1919.

Avant de le renvoyer à Picpus, Utter prit soin de faire signer à Maurice un contrat d'exclusivité avec Pierre Levasseur, dans lequel Maurice s'engageait à fournir chaque mois sept tableaux (aux formats compris entre 12F et 20F) contre une mensualité de 2000 francs. Les prix de Maurice s'envolant, Utter et Utrillo renégocient en janvier 1920 faisant passer de sept à six le nombre de toiles à fournir et portant les mensualités à 2500 francs. L'état de Maurice ne lui permettant pas toujours de fournir les tableaux dans les délais, Suzanne est amenée parfois à compléter à regret la livraison avec des tableaux plus anciens issus de sa collection personnelle.

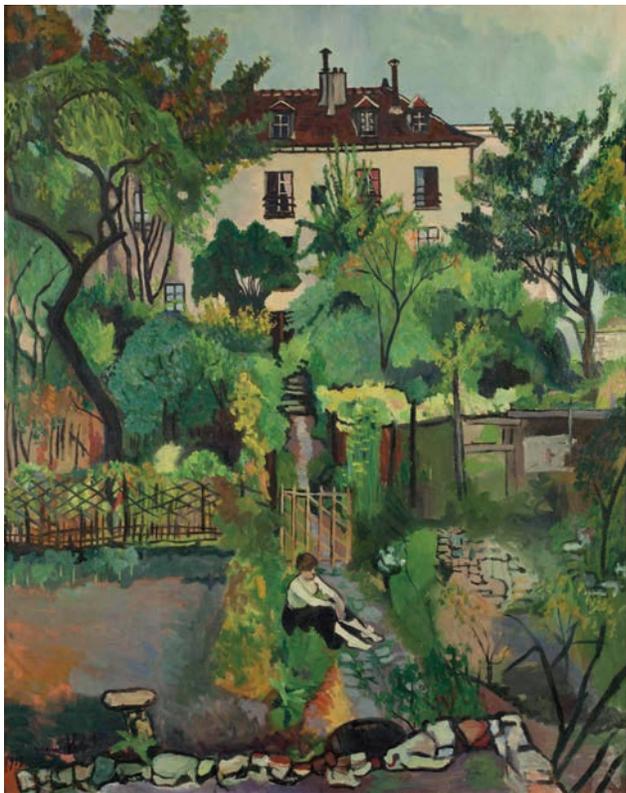
Ce contrat marque le début de l'argent facile pour le couple Utter.

Maurice resta à l'asile (cinquième internement) jusqu'en mars 1920, avant de s'évader parce qu'un gardien lui avait volé deux toiles. Mais l'administration ne le vit pas ainsi^[47] : « Monsieur le Préfet de Police, j'ai l'honneur de vous faire connaître les circonstances de l'évasion de M. Utrillo Maurice. C'est avec la complicité probable d'un gardien, aujourd'hui congédié, qu'il est sorti de son quartier, dont la porte avait été laissée ouverte ; il a franchi une clôture intérieure ; il a amoncelé contre le mur au fond du parc des chaises et des châssis, il a réussi à se hisser sur le mur ; et, pour descendre dans la rue, il a pu s'aider d'un bec de gaz, qui se trouve à cet endroit.

Après sept jours d'absence, ce malade est allé demander à son beau-père de le raccompagner à notre établissement, où il est rentré de son plein gré, hier soir, 2 avril. »

Suite à cette évasion, et la fugue ayant été qualifiée d'évasion par l'administration, l'internement de volontaire est devenu forcé par décision judiciaire et en cellule. L'artiste ne fournira dans le mois qui suit que trois tableaux, et le contrat avec Levasseur est abandonné avant une résiliation plus formelle en 1922.

Après avoir renoncé à faire admettre Maurice dans la clinique Paris-Passy, du docteur Blanche, trop coûteuse, Suzanne demande le 23 juin son transfert à l'hôpital Sainte-Anne, asile public et gratuit. Maurice est transféré le 5 juillet. Peu après, Suzanne réclame sa sortie, arguant qu'elle s'engage à une « prise en charge formelle et constante du malade ». Le 3 août 1920 André Utter certifie par écrit au préfet de police^[48] : « Nous déclarons ma femme et moi qu'aussitôt la sortie de Monsieur Maurice Utrillo effectuée, nous sommes à même de l'héberger et de le garder sous notre surveillance et sous celle d'un tiers, infirmier de profession, en notre domicile, 12 rue Cortot à Paris, dans lequel une pièce lui est réservée. Notre intention est aussi d'aller faire avec lui un séjour à Saint-Martin-en-Vercors (Drôme), toujours dans les mêmes conditions précitées, un détail d'ordre pratique en décidera. Nous nous engageons aussi qu'à la moindre velléité qu'il aurait de boire, nous userions de toute notre influence pour le faire entrer à nouveau dans une maison de santé. Nous avons pleinement conscience de la charge que nous prenons et déclarons en assurer l'entière responsabilité. » Le 10 août 1920, Utrillo revient rue Cortot, mais dès le 12, Utter le ramène à Picpus, sans que les raisons en aient été divulguées hors du cercle familial.

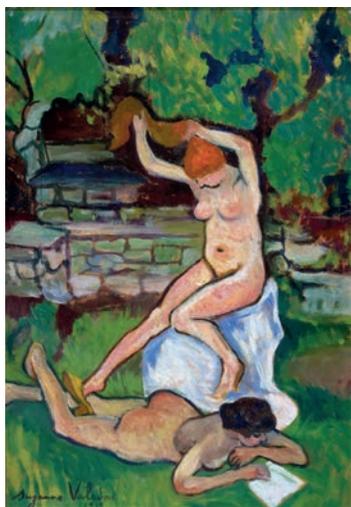


[135] *Paysage à Montmartre*
(Le Jardin de la rue Cortot), 1919,
huile sur toile, 92 x 73 cm,
collection particulière

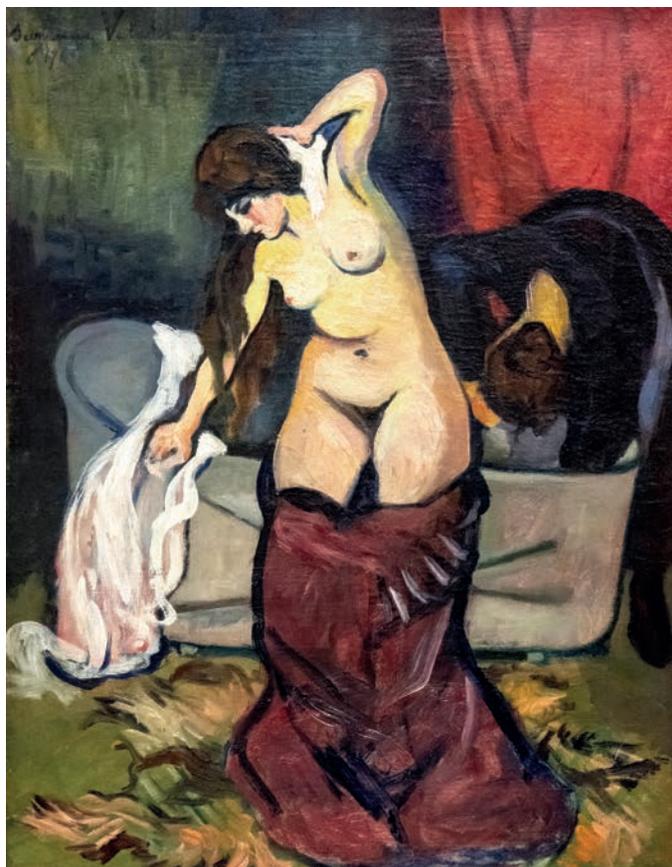
À la fin d'août 1920, Utrillo sortira de l'hospice, Utter et Valadon indiqueront qu'ils souhaitent s'occuper de lui, mais c'est surtout l'occasion de le séquestrer afin qu'il produise plus, André s'occupant avec succès de la vente des tableaux. Utter et Valadon commenceront alors à vivre sur un plus grand pied, avec des achats de voiture, de vêtements de haute couture, de fourrures, etc.

Nus (1919)

Parmi les nus réalisés en 1919 cohabitent deux manières différentes. La première est l'héritière des dessins qui faisaient l'admiration de Degas : *Deux nus dans un parc*, *Jeune fille au bain*, *Nu debout et le chat* ci-après en sont les illustrations. Rosemary Betterton, dans un article de la *Feminist Review*^[49] (mars 1985) resté dans les mémoires, a insisté sur l'originalité de la vision de Suzanne Valadon par rapport à un regard masculin (« A Male Gaze ») dans le traitement de ses nus. Elle indique en particulier que, contrairement aux hommes peintres qui l'ont précédée, Suzanne fait en sorte que ses modèles ne soient pas représentés dans une attitude passive, mais en train de s'adonner à une quelconque occupation^[50]. C'est souvent vrai (mais pas toujours) et elle ne fait en cela que suivre l'exemple de Degas, qui capturerait comme elle un moment suspendu de l'action plutôt qu'une femme immobile et souvent endormie. L'originalité de Valadon tient à ses cadrages, qui sont beaucoup moins traités en plan rapproché que ceux de Degas. Valadon installe ses modèles à mi-distance, souvent dans une pose inconfortable, qui ajoute une dynamique à la composition. Cette particularité est présente dans un certain nombre de peintures mais plus encore dans ses dessins et estampes, et ce depuis 1894-1895.



[136] *Deux nus dans un parc*, 1919,
huile sur toile, 45 × 31 cm,
Museu de Arte, São Paulo [P137]



[137] *Jeune fille au bain*, ca 1919,
huile sur toile, 50 x 39 cm,
collection Weisman-Michel [P138]



[138] *Nu debout et le chat*, ca 1919-20,
huile sur toile, 61 x 50 cm,
collection particulière [P173]



[139] *Nu allongé sur un canapé*, 1919,
huile sur toile, 50 x 65 cm,
collection particulière [P139]

Mais les autres sont résolument des nus du XX^e siècle. Certains ont gardé quelque chose de Gauguin, les autres sont plus proches des fauves, de Matisse, de Marquet, de Camoin, avec une originalité propre à Suzanne dans le choix des formes plus opulentes des modèles, et ce que beaucoup ont appelé un regard féminin.

Nombreux sont ceux qui, comme Rosemary Betterton, André Warnod (« les plis du ventre, les seins qui s'affaissent, [...] mais toujours chair vivante et belle justement par la vie qui l'anime », repris *in extenso* plus loin) ou encore Yves Bonnat (« C'est une humanité fruste et lourde, saisie en pleine chair et offerte en un insolent témoignage d'authenticité », *op. cit.*, p. 16), ont insisté sur le refus de l'idéalisation physique de ses modèles. La peinture de Valadon ne cherche pas à susciter le voyeurisme, à attirer ou séduire un regard masculin, elle préfère célébrer la nature. Et soixante ans après Courbet, le regard a changé et les nus de Valadon ne suscitent plus les quolibets qui ont accompagné la présentation des *Baigneuses* de Courbet (musée Fabre, Montpellier) au Salon de 1853 (« Est-ce aussi une percheronne ? » aurait alors dit l'impératrice Eugénie à leur propos et Delacroix ajoutait : « La vulgarité des formes ne serait rien : c'est la vulgarité et l'inutilité de la pensée qui sont abominables. »).

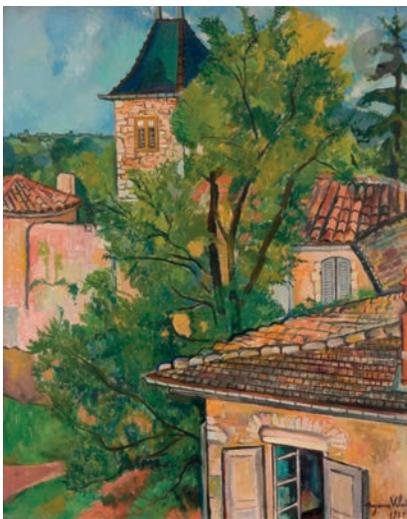
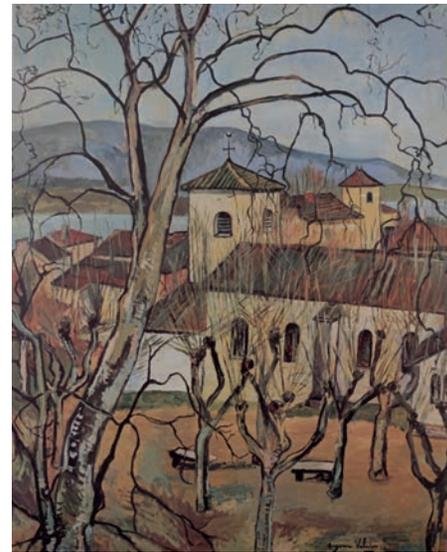
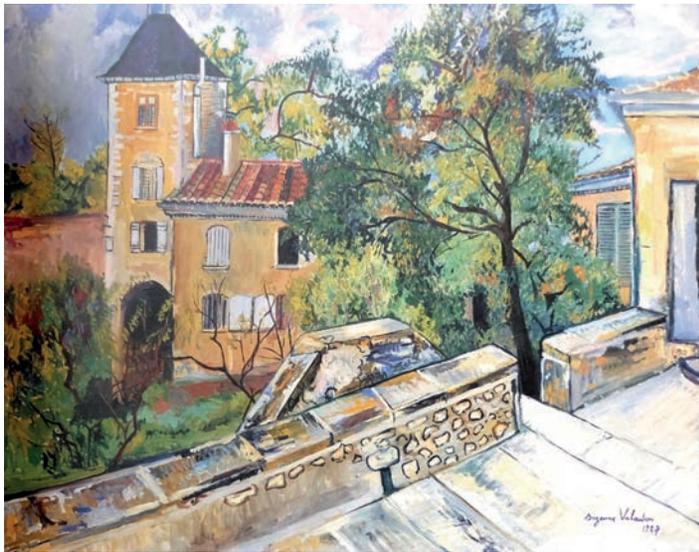
Comme Matisse, Valadon donne beaucoup d'importance aux linges, rideaux, tapis, tissus d'ameublement. Comme Gauguin, elle marie l'exotisme des paysages et les contours noirs du cloisonnisme. Valadon, c'est l'anti-Mallarmé (« La chair est triste, hélas, et j'ai lu tous les livres », *Brise marine*, 1865). Avec elle, la chair est joyeuse, quel que soit l'âge de son modèle.

Pages 125-126 absentes de cet extrait



[147] *Gilberte, nue, attachant ses cheveux (Gilberte nue, se coiffant)*, 1920, huile sur carton, 92,1 x 73,3 cm, collection particulière [P180]

Pages 128 à 149 absentes de cet extrait



De gauche à droite et de haut en bas :

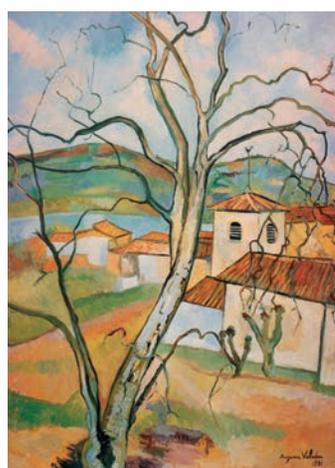
- [206] *Bouquet de fleurs devant une fenêtre à Saint-Bernard*, 1926, huile sur toile, 55 x 39,1 cm, collection particulière [P324]
- [207] *Le Château de Saint-Bernard*, 1928-29, huile sur toile, 80 x 100 cm, collection particulière [P325]
- [208] *La Terrasse du château de Saint-Bernard*, 1927, huile sur toile, 73 x 90 cm, collection particulière
- [209] *L'Église de Saint-Bernard*, 1929, huile sur toile, 100 x 81 cm, achat de l'État, 1938, centre Georges Pompidou, Paris [P375]
- [210] *Le Château de Saint-Bernard*, 1930, huile sur toile, 92 x 73 cm, collection particulière [P395]



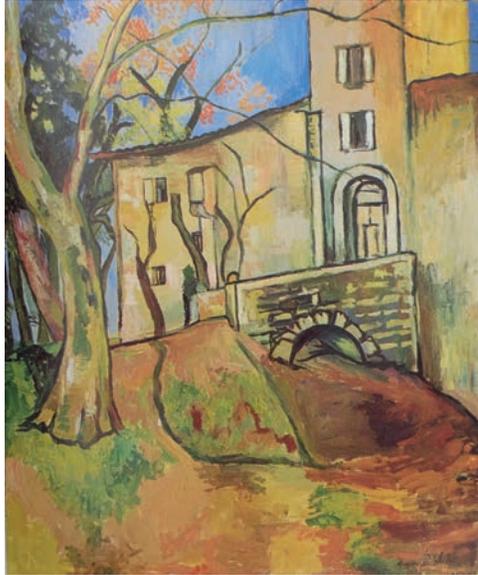
[211] *Châtillon d'Azergues (Rhône)*, 1927, huile sur toile, 74 x 93 cm,
collection particulière [P340]



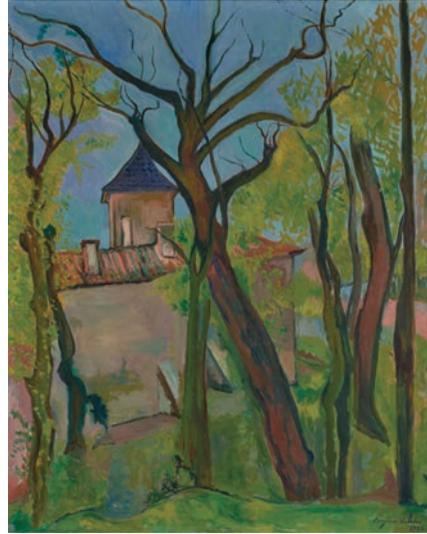
[212] *Le Château de Saint-Bernard*, 1930,
huile sur toile, 63 x 80 cm,
collection particulière [P396]



[213] *L'Église de Saint-Bernard*, 1931,
huile sur toile, 100 x 73 cm,
musée Paul Dini, Villefranche-sur Saône [P423]



[214] *L'Entrée du village de Saint-Bernard*, 1932,
huile sur toile, 63,5 x 52,5 cm,
collection particulière [P433]

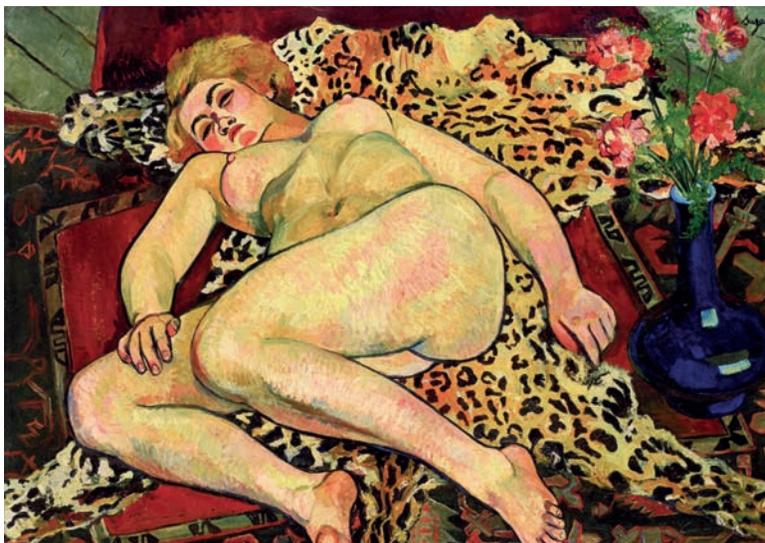


[215] *Paysage à Saint-Bernard (Ain)*, 1932,
huile sur toile, 81 x 65 cm,
collection particulière [P436]

7.4 Les excès de la « Trinité maudite » (1923-1926)

Toujours à la fin de 1923, Utter (qui négocia) et Valadon (qui signa pour son fils) contractualisèrent les relations d'Utrillo avec la galerie Bernheim-Jeune. Pour fêter le contrat, Coquiote et Chaudois organisèrent un banquet à la Maison rose en l'honneur de Valadon. Un peu plus tard, début 1925, les frères Bernheim-Jeune, inquiets pour Utrillo des dépenses inconsidérées du couple Utter, achetèrent dans une avenue récemment créée à Montmartre (l'avenue Junot), une maison qui sera mise au nom d'Utrillo.

Nus 1923-1926



[216] *Catherine, allongée nue sur une peau de léopard*, 1923,
huile sur toile, 64,6 x 91,8 cm,
collection particulière Lucien Arkas,
Izmir [P272]

Catherine était une femme de ménage de l'artiste.

L'année 1923 va être aussi l'occasion pour Suzanne de réaliser une somptueuse série de nus et de « nus habillés ».



[217] *Les Deux Baigneuses*, 1923, huile sur toile, 116,4 x 89 cm, musée d'arts de Nantes [P271]

Suzanne renoue ici avec un thème qu'elle avait déjà traité dès 1903 avec *La Lune et le Soleil* ou *La Brune et la Blonde*. En arrière-plan, on notera la présence de la « draperie aux yeux » qui évoque des longs cils et que nous avons déjà rencontrée à de multiples reprises, par exemple avec *Roses et dahlias sur un meuble* ([P234], p. 136) ou dans le *Nu allongé* (p. 141) et verrons encore souvent dans la suite.



[218] *Deux nus, ou Le Bain*, 1923, huile sur toile, 162 x 130 cm,
collection particulière [P270]

Pour la *Baigneuse* de droite, Suzanne Valadon reprend la pose et les caractéristiques massives du modèle de Courbet dans ses *Baigneuses* de 1853 (musée Fabre, Montpellier)



[219] *La Chambre bleue*, 1923, huile sur toile, 90 x 116 cm, musée des beaux-arts de Limoges, palais de l'Évêché [P275]

Un « nu habillé » propre à Suzanne Valadon. La pose est classique, mais le modèle n'a pas été choisi pour sa beauté. Les vêtements amples et banals, la cigarette qui pend, la pile de livres à ses pieds font état d'une femme libre au quotidien, financièrement, intellectuellement, sexuellement. On est loin des odalisques chères à Matisse pendant les mêmes années, même si la richesse des décors et des couleurs crée comme chez Matisse un écrin autour du modèle. Gustave Coquirot écrit la même année à propos de Valadon^[56] : « M^{me} Valadon est maintenant justement célèbre [...] Rien dans sa peinture n'est mou, irrésolu, féminin, [...] Il y a une force illimitée et une qualité nerveuse extravagante en cette femme d'apparence menue et frêle. Elle ne se contente pas de peindre virilement, elle cerne encore ses nus de traits accusés [...]. Elle ne se plie à aucune concession ; elle préfère même parfois la vulgarité évidente à la jolie expression qu'elle ne veut pas subir. »
Présenté au Salon d'automne de 1923, considéré immédiatement comme un chef d'œuvre, le tableau est acheté par l'État dès l'année suivante (1924) pour entrer ensuite au Jeu de Paume.

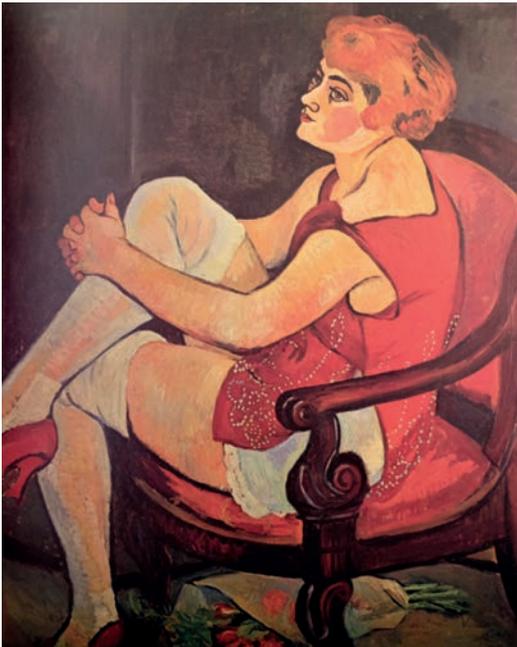


[220] *Nu dans un paysage*, 1923,
huile sur toile (81 x 60 cm)
collection particulière

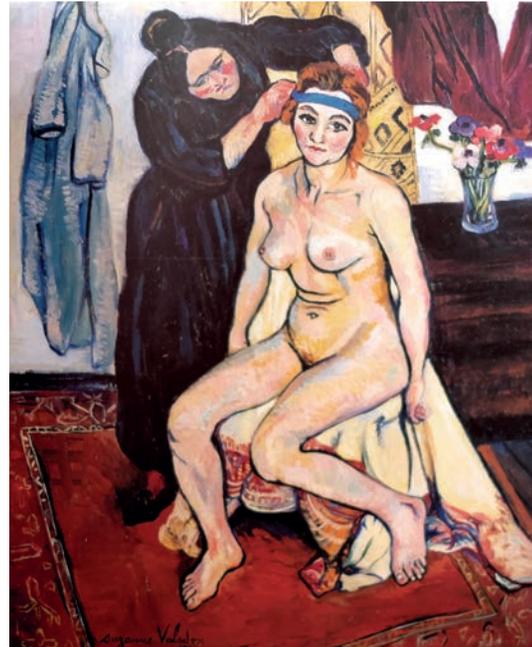


[221] *Catherine nue, assise sur une peau de panthère*, 1923,
huile sur toile, 90 x 72 cm,
collection particulière [P274]

[222] *La Femme aux bas blancs*, 1924,
huile sur toile, 73 x 60 cm,
musée des beaux-arts de Nancy [P293]

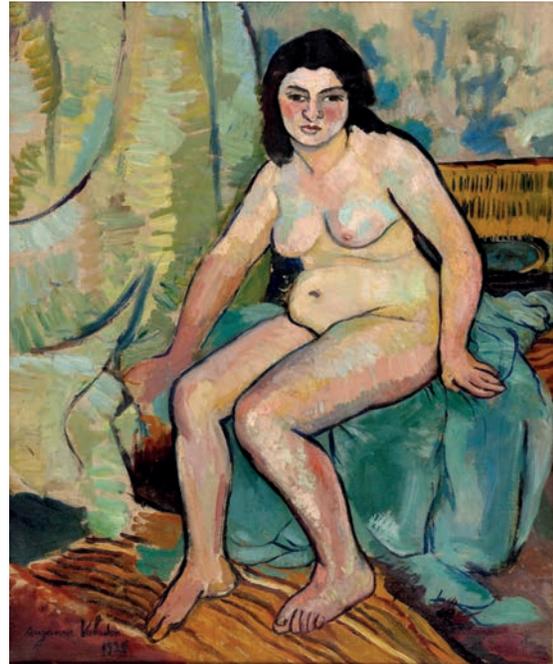


[223] *Nu assis à sa coiffure*, 1924,
huile sur toile, 56 x 47 cm,
collection particulière [P295]





[224] *Nu assis sur un lit*, 1925,
huile sur toile, 90 x 100 cm,
collection particulière [P302]

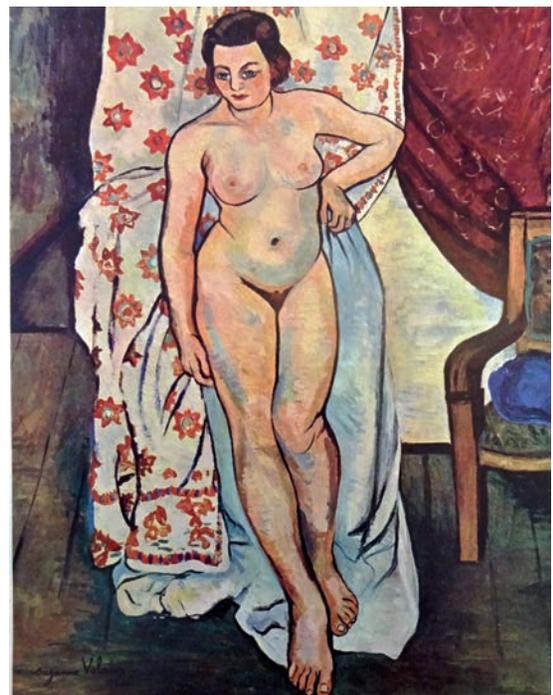


[225] *Nu assis*, 1925,
huile sur toile, 65 x 54 cm,
musée d'art moderne de Paris (MAMP) [P303]

[226] *Le Repos*, 1925,
huile sur toile, 100 x 81 cm,
collection particulière [P306]



[227] *Nu debout à la draperie*, 1926,
huile sur toile, 81 x 65 cm,
collection particulière [P294]



Portraits 1923-1926



[228] *Portrait de Lily Walton*, 1923,
huile sur toile, 61 x 45,7 cm,
Smart Museum of Art, Chicago (IL)



[229] *Chien endormi sur un coussin*, ca 1923,
huile sur panneau, 38 x 54 cm,
fondation de l'Hermitage, Lausanne [P278]

Le manteau d'astrakhan (agneau persan) dont avait rêvé Suzanne servit, quelques semaines après son achat, de coussin pour les chiens. Ceux-ci appréciaient aussi pour leur repas les faux-filets commandés par leur maîtresse au restaurant Moulin Joyeux ^[57].

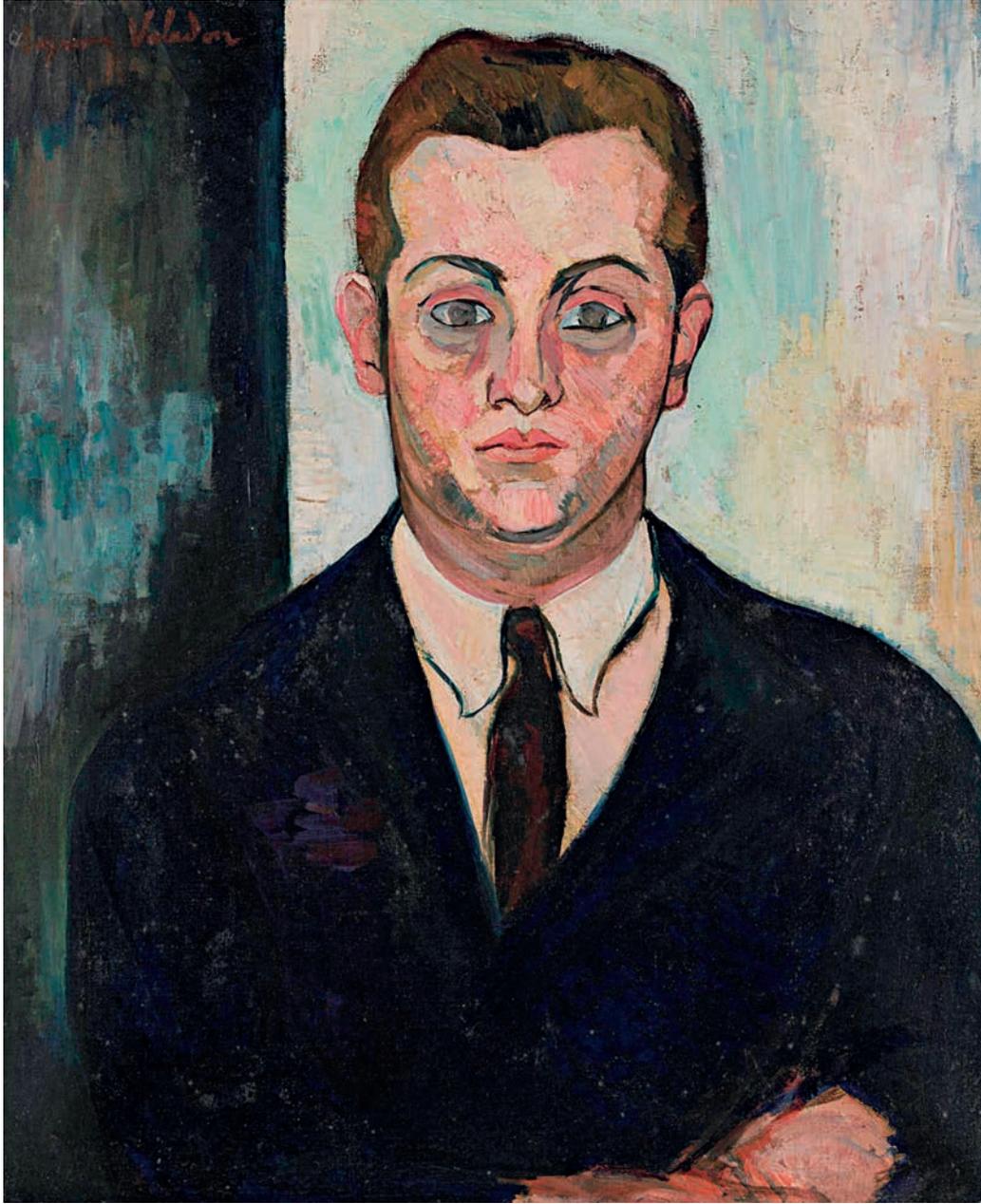


[230] *Portrait de Germaine Eisenmann*, 1924,
huile sur toile, 81 x 65 cm,
collection particulière [P298]

Le modèle a été aussi une élève de Suzanne Valadon.



[231] *Les Dames Rivière*, 1924, huile sur toile, 100 x 74 cm,
collection particulière [P297]



[232] *Portrait de Louis Moysès, fondateur du Bœuf sur le toit*, ca 1924, huile sur toile, 65,3 x 54 cm, collection particulière Weisman-Michel [P301]

Louis Moysès ouvrit *Le Bœuf sur le toit* (d'après le nom d'un ballet de Darius Milhaud) le 10 janvier 1922 au 28, rue Boissy-d'Anglas (près de la Madeleine, mais on restait Rive droite). Le lieu était un endroit de fêtes avec un orchestre de jazz. Pascin y jouait de la batterie, le décor présentait des tableaux de Picabia et des photos de Man Ray. Cocteau y vint avec Raymond Radiguet jusqu'à la mort prématurée de ce dernier le 12 décembre 1923. Suzanne et André devinrent des habitués, à l'instar du Tout-Paris.

Suzanne a tenu à ajouter au nom du modèle sa qualité de fondateur de cet endroit qu'elle appréciait particulièrement. Le lieu est à l'origine de l'expression « faire un bœuf » puisque la plupart des jazzmen de Paris s'y retrouvaient après leurs prestations dans les différents cabarets de la capitale.

Si Valadon a touché le public et la critique depuis quelques années, ce n'est pas encore sans quelques ratés. Ainsi, Berthe Weill nous apprend en 1924 :

« Au musée des Arts Décoratifs, on a organisé une très importante exposition : cinquante ans de peinture, de l'impressionnisme à nos jours. On a négligé, simplement, d'y inviter Suzanne Valadon, qui, je crois, compte, à notre époque, ainsi que Charmy. Ah ! oui ! elles n'ont pas encore la cote ! ... Sur l'observation que j'en fis à Vauxcelles, l'organisateur, il me répondit : “Je n'aime pas la peinture de Valadon ; pas plus que celle de Charmy ! ”.

Vauxcelles fit, ensuite, un livre sur la peinture des femmes. Inutile de dire que le même « oublié » se renouvela. L'histoire de la peinture des femmes est faite selon ce que l'auteur aime ou admet comme valable ; les artistes qui ne lui plaisent pas doivent être rayées de l'histoire de l'art. « L'Art » tout court, est par trop malmené au gré de l'agio. Voyez-vous un historien supprimant le règne de... Louis XI par exemple, sous prétexte que ce roi ne lui plaît pas ? ... » (*Pan dans l'œil, op. cit.*, p. 148).

*

* *

1925 va marquer le délitement du couple infernal. Utter, lorsqu'il est pris de boisson, et c'est de plus en plus fréquent, rentre dans de terribles crises, casse tout ce qui lui tombe sous la main et bat sa femme. Ses amis, comme Georges Besson, ont témoigné avoir croisé Suzanne couverte d'ecchymoses sur le visage suite aux coups reçus. Cela ne l'empêche pas de présenter aussitôt ses excuses, surtout quand il a besoin d'argent, comme le montre ce mot du 13 mars 1925, envoyé pour que Suzanne accepte une exposition à Lyon^[59] :

Je demande pardon à ma Suzanne, ma femme dont je suis fier. Je lui demande pardon du mal que je lui ai fait en l'insultant et de mes colères qui l'empêchent de vivre tranquille et de travailler en paix. Je regrette profondément d'être moi-même nerveux et de ne pouvoir me dominer et supporter la grande nervosité de ma femme, cause de tout le mal. Les insultes que je lui adresse, je ne les pense [pas] rien dans sa vie ne me permet de croire ce que je lui ai dit.

Au nom de mon amour pour elle, de l'Art et pour les autres, je la supplie d'exposer. Je l'embrasse de tout mon cœur.

André Utter

P.-S. : je ferai tout ce qu'elle voudra car elle a toujours raison.

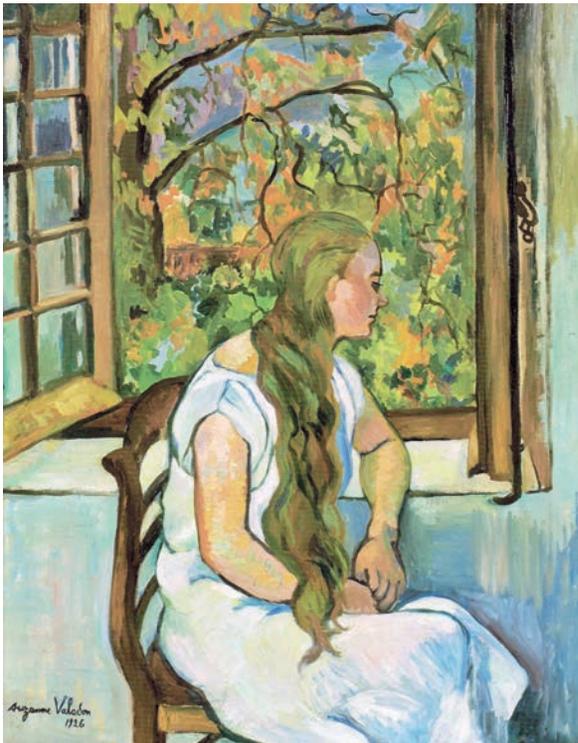
Cet argent lui était indispensable pour entretenir ses maîtresses^[60]. L'histoire a retenu les prénoms d'Éveline (un modèle, qui achetait de nombreux vêtements et lui envoyait les factures), de Madeleine ou encore d'Yvette, qui vécut rue Cortot et l'accompagna à Saint-Bernard.

Et dans le même temps, il était fréquent qu'Utter emploie la formule « la mère, le fils et le saint d'esprit », pour parler de sa famille, se réservant ainsi le beau rôle.



[233] *Autoportrait aux seins nus*, 1924,
huile sur toile, 50 x 40 cm,
collection particulière [P299]

À cette période, Suzanne se sent responsable de l'abandon d'Utter. Elle se voit comme une mauvaise épouse, une mauvaise mère, elle se dégoûte. Elle s' imagine comme une femme laide et se départ ici de toute féminité en se représentant avec les épaules carrés, les seins aplatis, les traits anguleux cernés d'un casque noir, en exposant un portrait « dont la violence et la noirceur contaminent toute la composition. [...] Elle dirige un regard pétri de colère vers le spectateur, peut-être vers elle-même^[58]. »



[234] *Germaine Utter à sa fenêtre*, 1926,
huile sur toile, 80,8 x 65 cm,
Sompō Museum of Art. Japon [P330]



[235] *Germaine Utter devant sa fenêtre*, 1926,
huile sur toile, 73 x 54 cm,
collection particulière [P331]



[236] *Portrait de Marie Coca*, 1926,
huile sur toile, 47 x 38 cm,
collection particulière [P328]



[237] *Marie Coca avec l'Arbi*, 1927,
huile sur toile, 65,3 x 92,5 cm,
collection particulière [P171]
Le tableau avait été initialement
daté de 1920 (Pétridès), mais la
datation a été revue à 1927.



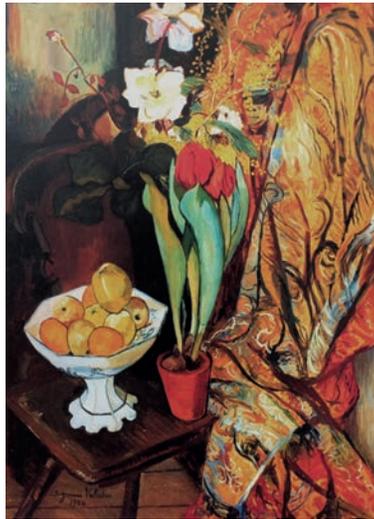
Suzanne Valadon au travail devant le tableau de *Marie Coca avec l'Arbi* (1927)

Natures mortes



[238] *Bouquet d'œillets à la draperie*, 1924, [P284]
huile sur toile, 80 x 60 cm,
musée d'art moderne de Paris

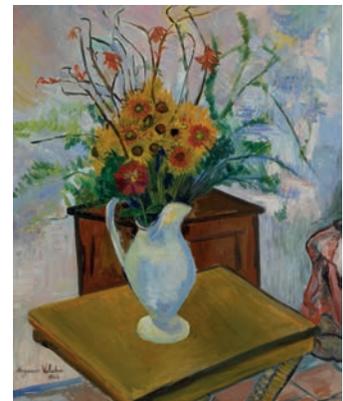
[239] *Nature morte aux tulipes et au compotier de fruits*, 1924,
huile sur toile, 80 x 60 cm,
collection particulière [P292]



[240] *Bouquet de fleurs sur un guéridon*, 1925,
huile sur toile, 61,5 x 45 cm,
musée d'art de Guéret [P307]



[241] *Bouquet de roses dans un verre*, 1926,
huile sur toile,
collection particulière [P312]



[242] *Camélia dans un verre*,
1926, huile sur toile, 33 x 24 cm,
collection particulière [P314]

[243] *Les Marguerites jaunes*,
1926, huile sur toile,
64,7 x 53,9 cm,
collection particulière [P316]

En 1926, le *Bulletin de la vie artistique* du 15 janvier (pages 24-25), une revue publiée par la galerie Bernheim-Jeune, commente le déménagement de la famille Utter dans leur nouvelle maison au 11 de l'avenue Junot.

« Tous ces jours-ci, chargée de paquets, serrant sous ses bras des cartons à dessins, des toiles peintes ou à peindre, Suzanne Valadon n'a cessé de parcourir la Butte, sans le moins du monde prendre souci de la pluie qui fouettait son nerveux visage :

Elle achevait le déménagement du logis de la rue Cortot. Car depuis quinze jours Maurice Utrillo, sa mère et André Utter, son beau-père, ont pris possession de la maison toute neuve qu'ils viennent d'acquérir, sur cette avenue Junot qui commence à se peupler d'artistes. Braque en est parti depuis deux ans, mais en revanche Poulbot et Daragnès y ont pris résidence, et les maçons travaillent en ce moment pour Mainssieux. Par eux sera sauvée la face de Montmartre, qu'outragent à merci les mercantis de l'haussmannisation, perceurs de rues, défonceurs de venelles, éventreurs de murailles, dévastateurs de jardins. Quitter la rue Cortot ! Suzanne Valadon ne s'y est pas résolue sans tristesse. Elle y était depuis 1897, d'abord au 2, puis au 12 depuis 1903. [...]

La maison d'Utrillo est la dernière à gauche. De l'atelier, au premier étage, la vue s'étend d'un côté vers les hauteurs de Sannois, de l'autre sur le flanc sud de Montmartre, région tentatrice entre toutes, mais dont les tumultueux appels ne troubleront pas la sérénité de l'ermitage des villas Junot. »

En réalité, si Suzanne et Maurice emménagent bien dans leur nouvelle maison, André reste au 12, rue Cortot, dans ce qui devient sa garçonnière. André disposait pourtant avenue Junot au rez-de-chaussée d'un atelier, d'une cuisine et d'une salle à manger mais il n'aimait pas y travailler, ne se sentant plus chez lui. Le couple est séparé. André n'a pas encore 40 ans (il les aura le 20 mars) et une réputation de séducteur bien établie à Montmartre. Il était alors surnommé le Pape. Suzanne a 61 ans (elle n'en avoue que 59) et ne peut que constater l'outrage des ans.

André et Suzanne se retrouveront tout de même de temps à autre, par exemple à Saint-Bernard où ils se rendront régulièrement ensemble jusqu'en 1932.

7.5 Avenue Junot (1927-1928)

[244] *L'Arbi et la Misse*, 1927,
huile sur bois, 32,7 x 44,5 cm,
collection particulière [P337]

L'Arbi est un diminutif de l'Arabe en argot militaire. Le tableau a été réalisé durant l'été 1927 à Saint-Bernard.



Depuis quelques années, Francis Carco insistait auprès d'Édouard Herriot pour que la Légion d'honneur soit décernée à Utrillo. Ce fut chose faite en octobre 1928. La cérémonie eut lieu à Saint-Bernard, le 1^{er} août 1929 en présence des artistes lyonnais. Pierre Combet-Descombes a commenté^[61] : « Le château de Saint-Bernard [...] Voici une galerie florentine et voilà la terrasse qui domine la douce et calme Saône. Charles Sénard vient d'épingler la croix sur la poitrine de Maurice Utrillo [...] Et maintenant, autour de la longue table de ce restaurant du bord de l'eau, nous sommes réunis ».

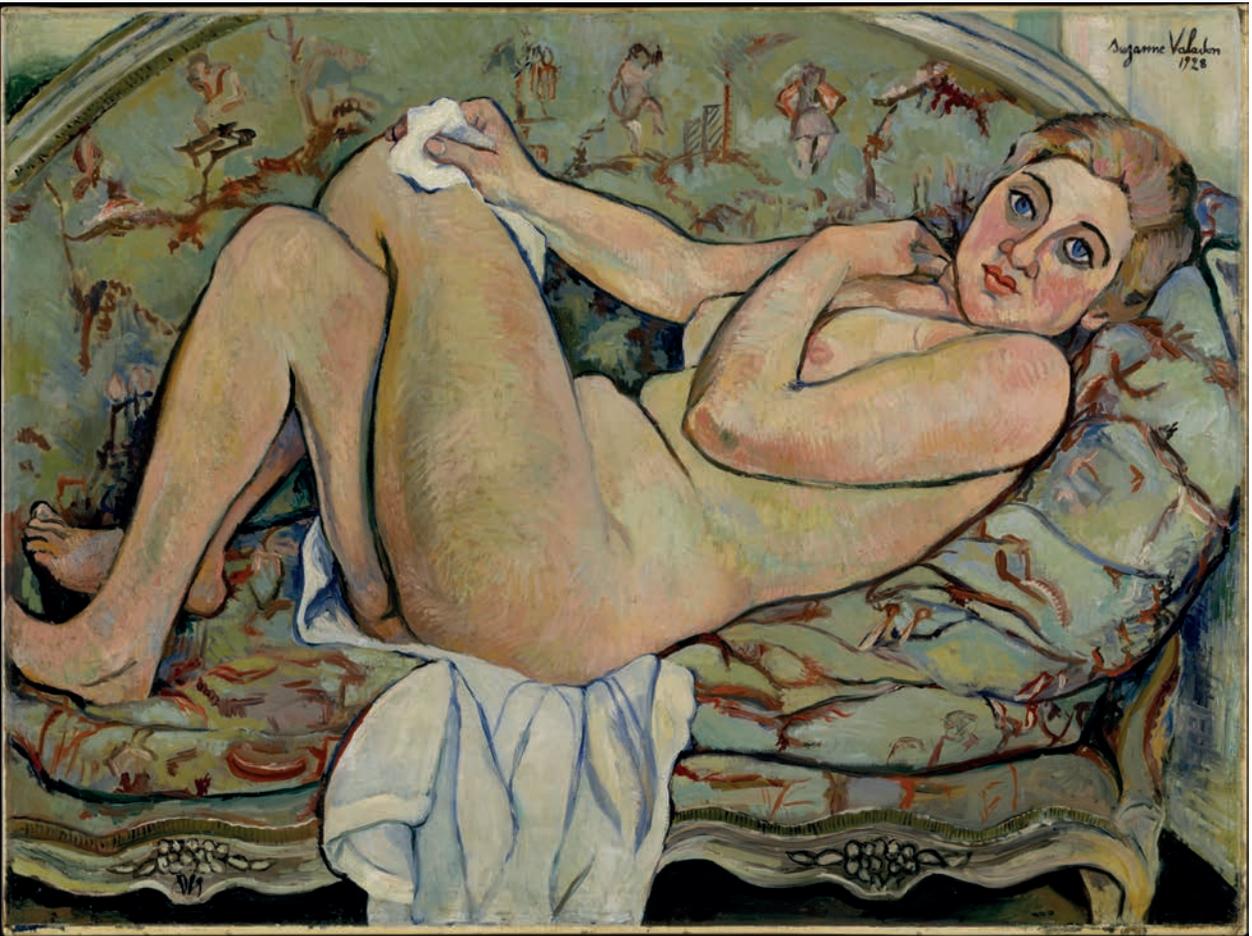


[251] *Le Jardin de la rue Cortot*, 1928, huile sur toile, 73 x 60 cm, collection de la ville de Sannois

Pour Valadon, les années 1926-1927 ont été peu généreuses en nus (moins de cinq). L'envie va lui revenir en 1928 et au début de 1929. Certains, comme chez Matisse, sont traités comme des paires, mais avec une palette de coloris aux tonalités opposées.



[252] *Nu allongé sur un canapé (avec un chapeau)*, 1928, huile sur toile, 73,1 x 99,7 cm, collection particulière [P365]



[253] *Nu allongé*, 1928, huile sur toile, 60 x 80,5 cm,
collection Robert Lehmann, Metropolitan Museum of Art, New York [P364]



[254] *Nu assis sur un lit*, 1929, huile sur toile, 65,1 x 54,1 cm,
collection particulière, vente Christie's Paris, 31/03/2022, 302 400 EUR [P382]



[255] *Nu assis sur le bord du lit*, 1929, huile sur toile, 81,3 x 64,8 cm,
collection particulière [P381-P273]

Pages 172 à 198 absentes de cet extrait

Notes et références

Chapitre 1

[1]. Acte de mariage n° 154 du 14 février. Mariages 1874 Paris XVII^e, Archives de Paris cote V4E 4751 du 7 février 1874 (acte n° 113) au 21 février 1874 (acte n° 172), vue 21.

[2]. Manuel Charpy. « Les ateliers d'artistes et leurs voisinages, Espaces et scènes urbaines des modes bourgeoises à Paris entre 1830-1914. » in *Histoire urbaine 2009/3* (n° 26), page 50.

Chapitre 2

[3]. Conversation citée par Jean-Paul Crespelle. *Utrillo, la bohème et l'ivresse à Montmartre*, Presses de la cité, Paris, 1970, p. 52.

[4]. Conversation citée par Jean-Paul Crespelle Jean-Paul. *op. cit.*, p. 53.

[5]. « M^{me} Nora Kars nous a confié qu'elle n'a appris qu'après la mort de sa meilleure amie, Valadon, et tout à fait par hasard — il s'agissait d'une question d'héritage — que Madeleine était la vraie mère de Suzanne » écrit en 1952 Robert Beachboard in *La Trinité maudite*, Amiot-Dumont, Paris, p. 21.

[6]. Adolphe Tabarant. « Suzanne Valadon et ses Souvenirs de modèle » in *Le Bulletin de la vie artistique*, Édition Bernheim-Jeune, Paris, 1921, p 627.

[7]. Gustave Coquiot. *Renoir*, Albin Michel, Paris, 1925, p. 95-97.

[8]. Cité par Jean-Paul Crespelle, *op. cit.*, p. 60.

[9]. John Storm. *The Valadon Drama*, E. P. Button & co. Inc., New York, 1959, p. 71.

Chapitre 3

[10]. René Huyghe & collectif. *L'Amour de l'Art*, Quatorzième Année, Librairie Alcan, Paris, janvier-décembre 1933.

[11]. Robert Beachboard. *La Trinité maudite*, Amiot-Dumont, Paris, 1952, p. 25.

[12]. François Gauzi. *Lautrec, mon ami*, La Bibliothèque des arts, Paris, 1933, édition 1992, p. 137-138.

[13]. Par exemple, John Storm (1959), parle de 1887, de même Jeanine Warnod (1981). A contrario, Henri Loyrette (Degas, 1991) et Thérèse Diamand-Rosinsky (exposition Suzanne Valadon, fondation Pierre Gianadda, 1996) évoquent 1894. Notre conclusion va vers 1894, mais dans ce cas la légende est moins jolie, Lautrec n'intervenant plus.

[14]. Adolphe Tabarant. « Suzanne Valadon et ses Souvenirs de modèle », *Le Bulletin de la Vie Artistique*, n° 24, 15 décembre 1921, p. 628-629.

[15]. François Gauzi. *op. cit.*, p. 125-126.

[16]. Extrait de l'état-civil : naissance Alexandre VALADON, fils de Marie VALADON, 21 ans, sans profession, demt rue Tourlaque, n° 7, et de père non dénommé. - Né au domicile de la mère, à 07 h. du matin. - Acte du surlendemain, 04 mai 1886. - Décl. : Baptistine RIGAUD, 37 ans, sage-femme ayant assisté à l'accouchement, demt rue Caulaincourt, n° 33. - Témoins : Alexandre BOSEC, 51 ans, concierge, demt rue Tourlaque, n° 7 ; Joseph MAUPY, 27 ans, marchand de vin, demt rue Caulaincourt, n° 25.

[17]. François Gauzi. *op. cit.*, p. 141-142.

[18]. Francis Carco. « La légende et la vie d'Utrillo » in *La Revue hebdomadaire*, 1^{er} octobre 1927, p. 10.

[19]. Vinyet Panyella. *Miquel Utrillo i les Arts*, Sitges, Ajuntament de Sitges, 2009.

[20]. Selon John Storm, c'était en 1889 (*The Valadon Drama*, p. 114) mais la consultation des archives ne laisse aucun doute. Il s'agit de 1893.

Chapitre 4

[21]. Jean-Paul Crespelle parle de son côté de l'institution Pleurimard (*Utrillo, op. cit.*, p. 88) mais il semblerait qu'il s'agisse plutôt d'un surnom donné par Maurice (« pension Pluminaud »).

[22]. Francis Carco. « La légende et la vie d'Utrillo » in *La Revue hebdomadaire*, 1^{er} octobre 1927, p. 10-11.

[23]. Gustave Coquiot. *Degas*, librairie Ollendorf, Paris, 1924, p. 127.

[24]. Claude Roger-Marx. *La gravure originale en France de Manet à nos jours*. Éditions Hypériorion, 1939, p. 41.

[25]. Dans son autobiographie, Utrillo parle de 1904, mais les biographes s'accordent sur l'année 1901.

[26]. Adolphe Tabarant. *Utrillo, op. cit.*, p. 31, repris par exemple, sans indication de l'origine de la citation par Robert Beachboard. *La Trinité maudite, Valadon, Utter, Utrillo*, Amiot-Dumont, Paris, 1952, p. 45.

[27]. Edmond Heuzé. *Du Moulin-Rouge à l'Institut*, Paris-Comœdia, 1953. Notons que Quizet (1885-1955) était non l'aîné mais le cadet de Maurice, mais comme ce dernier est resté toute sa vie un grand enfant...

[28]. Adolphe Tabarant. *Utrillo, op. cit.*, p. 49.

[29]. André Warnod. *Le vieux Montmartre*, Figuière et Cie, Paris, 1913, p. 21.

[30]. Gino Severini. *La vie d'un peintre*, Hazan, Paris, 2011, p. 38.

[31]. Pour plus de détails sur la vie du Dr Paul Alexandre et l'ambiance au 7, rue du Delta, voir François Blondel, *Modigliani*, VisiMuZ Éditions, tome 1.

Chapitre 5

[32]. Documentation fonds Robert Le Masle, musée national d'Art moderne, centre Georges Pompidou, Paris.

[33]. Adolphe Tabarant. *Utrillo, op. cit.*, p. 70.

[34]. Cité par Jean-Paul Crespelle, *Utrillo, op. cit.*, page 133-134. Ce paragraphe ne se trouve pas dans le livre de Gino Severini. *La vie d'un peintre* (Hazan, Paris, 2011), dans lequel il parle brièvement de l'impasse Guelma (p. 67). Crespelle évoque un « roman noir » de Severini.

[35]. S'agit-il de la même Gaby qu'en 1916-1917. Le prénom est très courant à cette époque.

[36]. Francis Carco. *Utrillo, op. cit.*, chapitre V, p. 69.

[37]. Adolphe Tabarant. « Suzanne Valadon et ses Souvenirs de modèle » in *Le Bulletin de la vie artistique*, Éditions Bernheim-Jeune, Paris, 1921, p. 629.

[38]. Adolphe Tabarant. *Utrillo, op. cit.*, p. 94.

[39]. Nous n'avons pas réussi à savoir s'il s'agissait du château de la Costa ou d'un autre.

[40]. Gustave Coquiot. *Utrillo, op. cit.*, p. 104-105.

Chapitre 6

[41]. Et non au 158^e RI ou au 153^e RI, comme il est écrit souvent par erreur. Utter incorporera le 15-8 (comme on dit dans l'armée) seulement à la fin de 1916, après sa blessure de 1915.

[42]. Berthe Weill. *Pan dans l'oeil*, Lipschitz, Paris, 1932, réédition Marianne Le Morvan, 2021, p. 111.

[43]. Adolphe Tabarant. *Utrillo, op. cit.*, p. 143.

[44]. Berthe Weill. *Pan dans l'oeil, op. cit.*, p. 118.

[45]. Paul Pétridès. *Ma chance et ma réussite*, Plon, Paris, 1978, p. 112-113.

[46]. Adolphe Tabarant. *Utrillo, op. cit.*, p. 138.

Chapitre 7

[47]. Cité dans le dossier de la vente succession Levasseur, le 23 novembre 2018 par la maison de ventes Tessier&Sarrou (Marc Ottavi, expert).

[48]. Jean Fabris. *Utrillo, sa vie, son œuvre*, Éditions Frédéric Birr, Baume-les-Dames, 1982, p. 51.

[49]. Rosemary Betterton. « How do women look ? The female nude in the work of Suzanne Valadon », *Feminist Review*, n° 19, mars 1985.

[50]. « But her works departs significantly from the repressive connotations of the work or her male precursors and contemporaries. [...] Yet in her treatment of the theme, women are not shown to be instinctual and natural beings, but individuals engage in social relationships and activities » (Rosemary Betterton, note ci-dessus, page 15).

[51]. Charles Douglas, *Artist Quarter : Reminiscences of Montmartre and Montparnasse in the first two decades of the twentieth century*, Faber and Faber Limited, Londres, 1941, pp. 292-293.

[52]. Tristan Klingsor. *La peinture, l'art français depuis 20 ans*, Rieder, Paris, 1921, pages 87-88.

[53]. Robert Rey. *Suzanne Valadon*, La Nouvelle revue française, Paris, 1922, p. 16. Ce texte sera repris en 1931, dans la préface que Suzanne écrit à l'occasion de l'exposition de Georges Kars chez Katia Granoff (24 janvier 1931).

[54]. John Storm. *op.cit.*, p. 215.

[55]. Adolphe Tabarant. *Utrillo*, 1926, p. 19

[56]. Gustave Coquiot. *Cubistes, Futuristes, Passéistes*, Société d'éditeurs littéraires et artistiques, Paris, 1923.

[57]. John Storm, *op.cit.*, p. 227.

[58]. Thérèse Diamand Rosinsky. *Suzanne Valadon, biographie*, Flammarion, Paris, 2005, p. 291.

[59]. Utter à Valadon, 13 mars 1925, archives centre Georges Pompidou, cité par Thérèse Diamand Rosinsky, *op. cit.*, p. 294.

[60]. John Storm, *op. cit.* et Catherine Hewitt, *Renoir's Dancer, The Secret Life of Suzanne Valadon*, St Martin's, Paris, 2017, chapitre 16.

[61]. Cité par le musée Paul-Dini, 2 place Faubert, 69400 Villefranche-sur-Saône.

Chapitre 8

[62]. Roland Dorgelès. *Bouquet de Bohème*, Albin Michel, Paris, 1947, p. 216.

[63]. Lettre du 7 mai 1934, archives centre Georges Pompidou.

[64]. Paul Pétridès. *Ma chance et ma réussite*, Plon, Paris, 1978.

[65]. Cité par Robert Beachboard, *op.cit.*, page 36, dès 1952, repris sans cesse depuis.

[66]. Crespelle. *Utrillo, op.cit.*, p. 256.

[67]. Cité dans le catalogue de l'exposition de 1996, fondation Pierre Gianadda, Martigny.

[68]. Bernard Dorival. *Les Étapes de la peinture française contemporaine* (3 tomes), Paris, Gallimard, 1943-1946, tome 1, p. 216.

[69]. Préface de Bernard Dorival dans le catalogue de l'exposition Suzanne Valadon, musée national d'Art moderne (Paris), 17 mars-30 avril 1967, Paris, Réunion des musées nationaux, 1967.

[70]. Michelle Deroyer, « Quelques souvenirs autour de Suzanne Valadon » in *Les Œuvres Libres*, n° 15, Éditions Arthème Fayard, Paris, 1947.

Index des œuvres reproduites par thème

Le libellé est précédé par le numéro dans ce livre, suivi par la page de l'illustration et le numéro dans le catalogue Pétridès (quand il y est référencé).

En tant que modèle (16)

Jean Eugène Clary.

[9] *Portrait de Marie-Clémentine Valadon (Maria) à 20 ans*, p.23

Georges Kars.

[306] *Suzanne Valadon sur son lit de mort*, p.197

Pierre Puvis de Chavannes

[1] *Le Bois sacré cher aux Arts et aux Muses*, p.14

Pierre-Auguste Renoir

[2] *Danse à la ville*, p.19

[3] *La Danse à Bougival*, p.19

[4] *Suzanne Valadon*, p.20

[5] *La Natte*, p.20

[6] *Les Parapluies*, p.21

[7] *Les Grandes Baigneuses*, p. 22

Théophile Alexandre Steinlen

[8] *Portrait de Suzanne Valadon*, p. 23

Henri de Toulouse-Lautrec

[12] *Écuyère au cirque Fernando*, p.28

[14] *Portrait de Suzanne Valadon*, p.29

[15] *Portrait de l'artiste Suzanne Valadon*, p.32

[16] *Poudre de riz*, p.33

[17] *La Buveuse (Gueule de bois)*, p.34

Miquel Utrillo y Molins

[21] *Portrait de Suzanne Valadon*, p. 40

Dessins et estampes (26)

[10] *Autoportrait*, p.25 [D1]

[11] *La Grand-Mère*, p.26 [D4]

[18] *Mon Utrillo à neuf ans*, p.36 [D19]

[19] *Le Départ pour l'école, Maurice et Catherine*, p.37 [D36]

[20] *Grand-mère essuyant Utrillo nu*, p.37 [D28]

[22] *Portrait de Miquel Utrillo de profil*, p.40 [D6]

[29] *Nu debout à la jupe longue*, p.49

[30] *La Toilette*, p.50 [D37]

[31] *Maurice Utrillo nu et la grand-mère assise*, p.50 [D27]

[32] *Catherine nue se coiffant*, p.52 [E5]

[33] *Femme s'essuyant (Étude de nus du portfolio Les Peintres Graveurs)*, p.53 [E8]

[34] *Nu*, p.54 [D62]

[38] *La Toilette*, p.59 [D94]

[39] *Nu de dos devant une glace*, p.59 [D159]

[41] *Nu sortant du bain*, p.61 [D101]

[42] *Nu assis se tenant le pied*, p.61 [D109]

[43] *Adèle préparant le tub et Ketty aux bras levés*, p.62 [dessin pour E10]

[44] *Ketty nue s'étirant*, p.62 [D105]

[45] *Ma Fièvre à quatre ans*, p.63 [D271]

[46] *Avant le bain*, p.64 [D125]

[47] *Le Bain*, p.64 [D124]

[48] *Après le bain (Jeune fille nue appuyée sur un fauteuil)*, p.65 [D129]

[49] *Deux femmes*, p.65 [D136]

[50] *La Grenouille*, p.66 [D171]

[148] *Deux femmes à leur toilette*, p.128

[149] *Femme se regardant dans une glace*, p.128 [D251]

Tableaux de nus et « nus habillés » (77)

[37] *La Lune et le Soleil (La Brune et la Blonde)*, p.58 [P011]

[40] *Le Bain (La Grand-mère et la petite Rosalie)*, p.60 [P008]

[51] *Nus à leur toilette*, p.67 [P014]

[52] *Après le bain (Ni blanc, ni noir)*, p.68 [P015]

[53] *Juliette assise dans un fauteuil*, p.69

[54] *La Petite Fille au miroir*, p.70 [P019]

[55] *Nu sortant de l'eau*, p.70 [P020]

[56] *Trois nus à la campagne*, p.71 [P021]

[57] *Adam et Ève*, p.72 [P022]

[62] *Adam et Ève*, p.77 [P024]

[63] *La Joie de vivre*, p.78 [P029]

[64] *La Coiffure*, p.79 [P043]

[72] *La Tireuse de cartes*, p.86 [P045]

[73] *Femme nue avec une serviette (Nu debout s'essuyant)*, p.87 [P044]

[74] *Femme à la toilette*, p.87 [P058]

[79] *Le Lancement du filet*, p.91 [P055]

[91] *Nu allongé à la draperie rouge*, p.97 [P056]

[92] *Nu à la draperie blanche*, p.98 [P054]

[93] *Baigneuse nue (Nu à la draperie)*, p.98 [P057]

[100] *Nu allongé sur un canapé*, p.103 [P069]

[101] *Nu aux bas bleus*, p.103 [P072]

[102] *Nu se coiffant*, p.104 [P070]

[103] *Nu se coiffant*, p.105 [P109]

[104] *Nu assis de profil*, p.105 [P103]

[105] *Nu aux bottines*, p.106 [P071]

[106] *Nu assis*, p.106

[107] *Nu assis sur un canapé*, p.106 [P110]

- [108] *Deux nus après le bain*, p.107 [P111]
 [109] *Nu au miroir*, p.108 [P016]
 [110] *Femme allongée sur un canapé (Femme en bleu sur un canapé)*, p.109 [P105]
 [112] *La Dame au petit chien*, p.106 [P106]
 [136] *Deux nus dans un parc*, p.123 [P137]
 [137] *Jeune fille au bain*, p.123 [P138]
 [138] *Nu debout et le chat*, p.124 [P173]
 [139] *Nu allongé sur un canapé*, p.124 [P139]
 [140] *Mulâtresse assise avec une pomme*, p.125 [P145]
 [141] *Vénus noire (La Négrresse nue)*, p.125 [P144]
 [142] *Étude pour La Noire endormie*, p.125 [P142]
 [143] *Nu se drapant (Nu debout à la serviette)*, p.126 [P136]
 [144] *Nu au canapé rouge*, p.126 [P177]
 [145] *Nu*, p.126
 [146] *Nu à la draperie*, p.126 [P175]
 [147] *Gilberte, nue, attachant ses cheveux (Gilberte nue, se coiffant)*, p.127 [P180]
 [151] *Fillette à la poupée*, p.129 [P184]
 [183] *Nu assis au châle*, p.139 [P210-P304]
 [184] *Buste au ruban bleu*, p.139 [P213]
 [185] *Nu à la draperie*, p.139 [P215]
 [186] *Nu à la draperie*, p.140 [P214]
 [187] *La Poupée délaissée*, p.141 [P219]
 [188] *Nu à la couverture rayée (Gilberte nue assise sur un lit)*, p.142 [P237]
 [189] *Nu assis sur un divan*, p.143 [P238]
 [190] *Nu allongé sur un divan*, p.143 [P242]
 [191] *Grand nu au tableau*, p.143 [P239]
 [192] *Nu allongé*, p.143
 [216] *Catherine, allongée nue sur une peau de léopard*, p.152 [P272]
 [217] *Les Deux Baigneuses*, p.153 [P271]
 [218] *Deux nus, ou Le Bain*, p.154 [P270]
 [219] *La Chambre bleue*, p.155 [P275]
 [220] *Nu dans un paysage*, p.156
 [221] *Catherine nue, assise sur une peau de panthère*, p.156 [P274]
 [222] *La Femme aux bas blancs*, p.156 [P293]
 [223] *Nu assis à sa coiffure*, p.156 [P295]
 [224] *Nu assis sur un lit*, p.157 [P302]
 [225] *Nu assis*, p.157 [P303]
 [226] *Le Repos*, p.157 [P306]
 [227] *Nu debout à la draperie*, p.157 [P294]
 [233] *Autoportrait aux seins nus*, p.162 [P299]
 [247] *L'Aide amicale aux artistes*, p.166 [P332]
 [252] *Nu allongé sur un canapé (avec un chapeau)*, p.168 [P365]
 [253] *Nu allongé*, p.168 [P364]
 [254] *Nu assis sur un lit*, p.170 [P382]
 [255] *Nu assis sur le bord du lit*, p.171 [P381-P273]
 [256] *Esquisse pour Baigneuses au bord d'un ruisseau*, p.172 [P361]
 [257] *Nu assis au bord de l'eau*, p.172 [P386]
 [258] *Nu assis de dos parmi les arbres*, p.172 [P385]
 [275] *Nu au châle bleu*, p.181 [P389]
 [276] *Autoportrait aux seins nus*, p.182 [P427]
Portraits identifiés ou non (60)
 [23] *Portrait d'Erik Satie*, p.41 [P002]
 [24] *Jeune fille faisant du crochet*, p.43 [P004]
 [25] *Portrait de Bernard Lemaire*, p.44 [P005]
 [26] *Portrait de petite fille*, p.44 [P006]
 [27] *Portrait de femme (M^{me} Dumaret)*, p.44 [P007]
 [28] *La Mère de Bernard Lemaire*, p.45
 [35] *Autoportrait*, p.55 [P001]
 [58] *Utrillo, sa grand-mère et un chien*, p.75 [P039]
 [65] *Autoportrait*, p.80 [P034]
 [66] *Portrait de famille*, p.82 [P038]
 [67] *La Mère de l'artiste*, p.83 [P040]
 [68] *La Mère de l'artiste*, p.83 [P041]
 [69] *La Couturière*, p.83 [P053]
 [70] *Portrait de Marie Coca et de sa fille Gilberte*, p.84 [P042]
 [94] *Portrait de M^{me} Coquiot*, p.100 [P066]
 [95] *Femme à la contrebasse*, p.101 [P067]
 [96] *Autoportrait*, p.101 [P074]
 [111] *Portrait de Gaby*, p.110 [P107]
 [113] *Autoportrait*, p.110 [P073]
 [114] *Autoportrait*, p.111 [P108]
 [134] *Portrait d'Utrillo devant son chevalet*, p.120 [P146]
 [150] *Victorine ou La Tigresse*, p.129 [P147]
 [152] *Madame Robert Rey et sa fille Sylvie*, p.129 [P183]
 [153] *Louison et Raminou*, p.130 [P181]
 [155] *Jeune fille au chat*, p.130 [P150]
 [173] *La Famille Utter*, p.135 [P221]
 [174] *Portrait de Maurice Utrillo*, p.136 [P217]
 [175] *Femme à la guitare*, p.136 [P220]
 [176] *Portrait de Madame Nora Kars*, p.137 [P243]
 [177] *Portrait de Miss Lily Walton avec Raminou (Femme à la commode)*, p.137 [P244]
 [178] *Portrait de M^{me} Zamaron*, p.137 [P246]
 [179] *Portrait de Germaine Utter*, p.137 [P249]
 [180] *Portrait de Madame Lévy*, p.138 [P245]
 [181] *Portrait de M. Charles S. Wakefield Mori*, p.138 [P247]
 [182] *Portrait de M^{me} Noël*, p.138 [P248]

- [228] *Portrait de Lily Walton*, p.158 []
 [230] *Portrait de Germaine Eisenmann*, p.158 [P298]
 [231] *Les Dames Rivière*, p.159 [P297]
 [232] *Portrait de Louis Moysès, fondateur du Bœuf sur le toit*, p.160 [P301]
 [234] *Germaine Utter à sa fenêtre*, p.162 [P330]
 [235] *Germaine Utter devant sa fenêtre*, p.162 [P331]
 [236] *Portrait de Marie Coca*, p.163 [P328]
 [237] *Marie Coca avec l'Arbi*, p.163 [P171]
 [245] *Portrait de femme*, p.166 [P305]
 [246] *Autoportrait*, p.166 [P335]
 [248] *L'Acrobate ou La Roue*, p.167 [P333]
 [249] *Les Deux Sœurs (Deux femmes en jupons)*, p.167 [P358]
 [250] *Portrait de Maria Lani*, p.167 [P360]
 [268] *Jeune femme devant une fenêtre*, p.177 [P387]
 [269] *Jeune femme assise sur un muret*, p.177 [P388]
 [270] *Femme assise au bouquet de fleurs*, p.177 [P379]
 [271] *Le Docteur Robert Le Masle*, p.178 [P393]
 [272] *Portrait de Richmond Chaudois*, p.178 [P424]
 [273] *Grand-mère chaussant une fillette*, p.179 [P426]
 [274] *André Utter et ses chiens*, p.180 [P429]
 [293] *Portrait de Lucie Valore (Madame Maurice Utrillo)*, p.189 [P465]
 [294] *Portrait de Paul Pétridès*, p.191 [P462]
 [295] *Portrait de Madame Paul Pétridès*, p.191 [P463]
 [296] *Geneviève Camax-Zoegger*, p.191 [P464]
 [297] *Portrait d'une femme*, p.192

Paysages (44)

- [59] *Arbre à la carrière de Montmagny*, p.76 [P031]
 [60] *L'Arbre*, p.76 [P030]
 [71] *Paysage de Bretagne*, p.85 [P036]
 [75] *Paysage de Corte (Corse)*, p.88 [P052]
 [76] *L'Olivier, paysage de Corse*, p.88 [P049]
 [77] *Église à Belgodère, Corse*, p.89 [P047]
 [78] *Paysage de Corse*, p.89 [P050]
 [80] *Paysage à Vieux-Moulin (Oise)*, p.91
 [81] *Paysage à Vieux-Moulin (Oise)*, p.92 [P088]
 [82] *Sous-bois*, p.92 [P062]
 [83] *Sous-bois (Le Sentier dans le bois)*, p.92
 [84] *Route dans la forêt de Compiègne*, p.93 [P063]
 [85] *Paysage aux bâtiments rouges*, p.93
 [86] *La Maison, rue Cortot*, p.94 [P133]
 [87] *La Maison de la rue Cortot au printemps (Le Jardin de la rue Cortot)*, p.96 [P083]
 [88] *Vue depuis la rue Cortot*, p.96 [P081]
 [89] *Le Sacré-Cœur vu du jardin de la rue Cortot*, p.96 [P085]
 [90] *Le Sacré-Cœur de Montmartre*, p.96 [P086]

- [126] *Paysage de l'Ain*, p.116 [P125]
 [127] *L'Église de Neyron*, p.117 [P033]
 [128] *Paysage à Meyzieu*, p.117 [P124]
 [129] *L'Église d'Irigny*, p.118 [P123]
 [130] *La Ferme de Montcorin à Irigny*, p.118
 [131] *Le Chemin creux*, p.119 [P127]
 [135] *Paysage à Montmartre (Le Jardin de la rue Cortot)*, p.122
 [197] *Les Jardins de la rue Cortot*, p.145 [P258]
 [199] *Vue de ma fenêtre à Genêts (Manche)*, p.146 [P259]
 [200] *L'Aulne dans la prairie*, p.146
 [201] *Paysage de Genêts*, p.146 [P261]
 [202] *Le Château de Ségalas (Maison dans un jardin)*, p.147 [P265]
 [203] *Le Châtaignier à Ségalas*, p.147 [P260]
 [204] *L'Étable en Beaujolais*, p.148 [P264]
 [205] *La Tour du château de Saint-Bernard*, p.149 [P280]
 [206] *Bouquet de fleurs devant une fenêtre à Saint-Bernard*, p.150 [P324]
 [207] *Le Château de Saint-Bernard*, p.150 [P325]
 [208] *La Terrasse du château de Saint-Bernard*, p.150
 [209] *L'Église de Saint-Bernard*, p.150 [P375]
 [210] *Le Château de Saint-Bernard*, p.150 [P395]
 [211] *Châtillon d'Azergues (Rhône)*, p.151 [P340]
 [212] *Le Château Saint-Bernard*, p.151 [P396]
 [212] *L'Église de Saint-Bernard*, p.151 [P423]
 [214] *L'Entrée du village de Saint-Bernard*, p.152 [P433]
 [215] *Paysage à Saint-Bernard (Ain)*, p.152 [P436]
 [251] *Le Jardin de la rue Cortot*, p.168

Natures mortes (73)

- [36] *Pommes et Poire*, p.56 [P010]
 [61] *Nature morte au verre et aux fruits*, p.77
 [97] *Nature morte à la serviette et au livre*, p.102 [P115]
 [98] *Roses dans un vase*, p.102
 [99] *Vase de fleurs et théière*, p.102 [P075]
 [115] *Le Service à thé*, p.112 [P093]
 [116] *Verres, citrons et pommes*, p.112 [P094]
 [117] *Verres sur une table*, p.112 [P095]
 [118] *Nature morte au compotier de fruits*, p.112 [P097]
 [119] *Nature morte au bouquet de roses, compotiers de fruits*, p.112
 [120] *Vase de fleurs*, p.113 [P120]
 [121] *Nature morte au compotier*, p.113
 [122] *Nature morte aux fruits*, p.113 [P114]
 [123] *Nature morte au journal, pichet et verre de vin*, p.113
 [124] *Nature morte catalane*, p.114 [P046]
 [125] *Nature morte à la coupe de fruits*, p.114

- [158] *Pommes, broc et théière*, p.131 [P151]
 [159] *Nature morte avec théière et fruits*, p.131
 [160] *Nature morte aux fleurs et à la corbeille de fruits*, p.132 [P152]
 [161] *Bouquet de fleurs dans un vase*, p.132 [P161]
 [162] *La Rose au miroir*, p.132 [P164]
 [163] *Vase de fleurs à la draperie*, p.132 [P189]
 [164] *Anémones dans un verre blanc*, p.132 [P191]
 [165] *Vase de fleurs sur une table*, p.132 [P192]
 [166] *Nature morte au bouquet de fleurs et à la corbeille de fruits*, p.132 [P196]
 [167] *Nature morte au plat d'étain*, p.133 [P198]
 [168] *Compotier de fruits devant une draperie*, p.133 [P200]
 [169] *Nature morte au compotier*, p.133 [P201]
 [170] *Nature morte au chandelier et à la fontaine de faïence*, p.133 [P223]
 [193] *Vase de fleurs sur un guéridon*, p.144 [P230]
 [194] *Nature morte aux fruits et à la volaille*, p.144 [P255]
 [195] *Roses et dahlias sur un meuble*, p.144 [P234]
 [196] *Nature morte à l'ananas*, p.144 [P254]
 [198] *L'Étui à violon*, p.145 [P268]
 [238] *Nature morte au bouquet (Bouquet d'œillets à la draperie)*, p.164 [P284]
 [239] *Nature morte aux tulipes et au compotier de fruits*, p.164 [P292]
 [240] *Bouquet de fleurs sur un guéridon*, p.164 [P307]
 [241] *Bouquet de roses dans un verre*, p.164 [P312]
 [242] *Camélia dans un verre*, p.164 [P314]
 [243] *Les Marguerites jaunes*, p.164 [P316]
 [259] *Fleurs de printemps*, p.173 [P355]
 [260] *Vase de fleurs sur une chaise*, p.173 [P345]
 [261] *Bouquet de roses, iris et glaïeuls*, p.173 [P350]
 [262] *Bouquet de tulipes*, p.173 [P418]
 [263] *Bouquet dans un vase de cristal*, p.174 [P351]
 [264] *Nature morte au panier de pommes, vase de fleurs et raisins*, p.175
 [265] *Fleurs dans un verre devant une glace*, p.176 [P349]
 [266] *Bouquet de violettes de Parme*, p.176 [P354]
 [267] *Fleurs dans un vase*, p.176 [P342]
 [277] *Fleurs et fougères dans un vase*, p.183 [P371]
 [278] *Vase de fleurs sur une table*, p.183 [P370]
 [279] *Pivoines et lilas dans une potiche*, p.183 [P367]
 [280] *Grand bouquet de lilas dans une amphore en grès*, p.183 [P405]
 [281] *Fleurs et fruits devant un vieux mur*, p.184 [P437]
 [282] *Bouquet de fleurs dans un vase*, p.184
 [283] *Bouquet de fleurs dans une cruche*, p.184 [P401]
 [284] *Bouquet de fleurs dans une cruche*, p.184 [P400]
 [285] *Bouquet de fleurs sur une petite table*, p.185 [P441]
 [286] *Bouquet de fleurs sur un guéridon*, p.185 [P442]
 [287] *Nature morte au lapin et à la perdrix*, p.186 [P399]
 [288] *Nature morte au lièvre, faisan et pommes*, p.186 [P398]
 [289] *Nature morte au canard*, p.187 [P397]
 [289] *Les Œufs de cane*, p.187 [P434]
 [291] *Vase de fleurs devant la fenêtre à Saint-Bernard*, p.188 [P411]
 [298] *Nature morte au hareng*, p.193 [P461]
 [299] *Nature morte aux poissons*, p.193 [P460]
 [300] *Roses dans un verre*, p.194 [P452]
 [301] *Fleurs dans un vase*, p.194
 [302] *Deux roses dans un verre*, p.194 [P454]
 [303] *Bouquet de roses dans un verre*, p.195
 [304] *Bouquet de fleurs sur une table*, p.195 [P456]
 [305] *Nature morte à la rose blanche*, p.195
Animaux (10)
 [132] *Les Deux Chats*, p.119 [P101]
 [133] *Étude de chat*, p.119
 [154] *Chat couché devant un bouquet de fleurs*, p.130 [P167]
 [156] *Chat à la draperie rose*, p.131 [P168]
 [157] *Raminou assis sur une draperie*, p.131 [P172]
 [171] *Vache allongée dans l'étable*, p.134 [P225]
 [172] *L'Étable en Beaujolais*, p.134 [P226]
 [229] *Chien endormi sur un coussin*, p.158 [P278]
 [244] *L'Arbi et la Misse*, p.165 [P337]
 [292] *Raminou et pichet d'œillets*, p.188 [P432]

Bibliographie sélective

- Tabarant, Adolphe.** « Suzanne Valadon et ses Souvenirs de modèle » in *Le Bulletin de la Vie Artistique*, Paris, 15 décembre 1921.
- Rey, Robert.** *Suzanne Valadon*, La Nouvelle Revue française, Paris, 1922.
- Coquiote, Gustave.** *Cubistes, Futuristes, Passéistes*, Ollendorf, Paris, édition de 1923.
- Carco, Francis.** *Le nu dans la peinture moderne*, Georges Crès et Cie, Paris, 1924.
- Coquiote, Gustave.** *Renoir*, Albin Michel, Paris, 1925.
- Tabarant, Adolphe.** *Utrillo*, Bernheim-Jeune, Paris, 1926.
- Carco, Francis.** « La légende et la vie d'Utrillo » in *La Revue hebdomadaire*, 1er octobre 1927.
- Basler, Adolphe.** *Suzanne Valadon*, Éditions G. Crès, collection Les artistes nouveaux, Paris, 1929.
- Weill, Berthe.** *Pan ! dans l'Œil ! ...ou trente ans dans les coulisses de la peinture contemporaine 1900-1930*, Librairie Lipschutz, Paris, 1932, réédition par Marianne Le Morvan, 2021.
- Gauzi François.** *Lautrec, mon ami*, La Bibliothèque des arts, Paris, 1933, republié en 1992.
- Jacometti, Nesto.** *Suzanne Valadon*, Pierre Cailler, Genève, 1947.
- Mermillon, Marius.** *Suzanne Valadon, 1867-1938*, Braun Paris, 1950.
- Beachboard, Robert.** *La Trinité maudite, Utter, Valadon, Utrillo*, Amiot-Dumont, Paris, 1952.
- Storm, John.** *The Valadon Drama*, E. P. Dutton & co., New York, 1959.
- Renoir, Jean.** *Pierre-Auguste Renoir, mon père*, Hachette, Paris, 1962.
- Leprohon Pierre.** « Suzanne Valadon » in *La vie des grands Peintres impressionniste et nabis*, Éditions du Sud, Paris, 1964.
- Bonnat, Yves.** *Valadon*, Club d'art Bordas, Paris, 1968.
- Crespelle Jean-Paul.** *Utrillo, la bohème et l'ivresse à Montmartre*, Presses de la cité, Paris, 1970.
- Pétridès Paul.** *L'œuvre complet de Suzanne Valadon*, trois tomes, Compagnie Française des Arts Graphiques, Paris, 1971.
- Warnod Jeanine.** *Suzanne Valadon*, Flammarion, Paris, 1981.
- Champion Jeanne.** *Suzanne Valadon, ou la recherche de la vérité*, Presse de la Renaissance, Paris, 1984.
- Marchesseau, Daniel et collectif.** *Suzanne Valadon*, catalogue exposition 26 janvier - 27 mai 1996, fondation Pierre Gianadda, Martigny (Suisse).
- Diamand Rosinsky. Thérèse.** *Suzanne Valadon, biographie*, Flammarion, Paris, 2005.
- Vinyet Panyella.** *Miquel Utrillo i les Arts*, Sitges, Ajuntament de Sitges, 2009.

Hewitt Catherine. *Renoir's Dancer, the Secret Life of Suzanne Valadon*, St Martin's, Paris, 2017.

Parisi, Chiara (dir.), collectif. *Suzanne Valadon, un monde à soi*, catalogue de l'exposition du Centre Pompidou-Metz, 15 avril-11 septembre 2023.

Nous avons utilisé également les catalogues imprimés des collections et musées suivants.

- Musée de Bagnols-sur-Cèze, donation Georges et Adèle Besson, Henri Péladan, Uzès, 1975.
- Musée d'Art moderne, donation Pierre et Denise Lévy, Troyes, tome I, Troyes, 1983.
- Musée de l'Annonciade, Saint-Tropez, Musées et Monuments de France, Paris, 1993.
- La collection d'Art moderne, Centre Pompidou, Paris, 2008.

Crédits photos et remerciements

Nous sommes reconnaissants et remercions les maisons de vente, et en particulier les maisons Sotheby's et Christie's, pour avoir reproduit les photos des tableaux de Suzanne Valadon avec beaucoup de soin dans leurs catalogues. Nous avons utilisé cette source précieuse pour une partie importante de l'iconographie de ce livre. Nous avons crédité ci-dessous nos sources. Une partie des illustrations provient également de photos prises par l'auteur directement sur les tableaux dans ses visites de musées, d'expositions, ou d'expositions avant les ventes aux enchères. Les œuvres de Suzanne Valadon étant dorénavant dans le domaine public, certains sites Internet proposent également des reproductions des tableaux libres de droits. Qu'ils en soient remerciés !

Les numéros renvoient au n° d'ordre d'apparition des œuvres dans le livre.

Photos de tableaux et dessins

Site The Athenaeum.org : rocsdad (88, 107, 129, 140, 146, 147, 158, 171, 184, 185, 191, 205, 206, 216, 224, 247, 252, 256, 269, 270, 254), Irene (47, 113, 130, 150, 174, 219).

Site wikiart.org : 18, 74, 133, 154, 246, 296 — Site Web Gallery of Impressionism (impressionistsgallery.co) : 40, 263.

Site wikimedia commons : APPER (198), Archaeodontosaurus (22, 110), CFCF (234), Daderot (13, 15, 268), DcoetzeeBot (7, 14,16,35), Didier Descouens (21), Dornicke (136), Frypie USR (53), Garrigou (261), Ghirlandajo (3), Infrogmation (8), JI FilpoC (48), Mandariine (1), Nono314 (229, 287), Oxxo (23), Paris 16 (66), Petrusbarbygere (12), Rlbberlin (5), S. DÉNIEL (303), Sailko (177, 228), Sandik~commonswiki(17), Upload Bot (Eloquence) (2,6), Velvet (180), Wmpearl (50, 144), Zhuyifei1999 (187).

Metropolitan Museum of Art : 34, 46, 63, 253. Courtesy The Metropolitan Museum of Art.

The National Gallery of Art, Washington (DC) : 4. Courtesy The National Gallery of Art, Washington (DC)

D'après catalogues Christie's : 9, 29, 39, 45, 49, 54, 60, 80, 101, 104, 105, 106, 125, 148, 162, 165, 186, 199, 200, 215, 230, 232, 248, 305.

D'après catalogues Sotheby's : 30, 33, 42, 62, 90, 99, 100, 109, 153, 161, 166, 175, 243, 264, 265, 298.

D'après catalogues Artcurial : 41, 65, 170, 194, 201, 294, 295.

D'après catalogues autres maisons de vente et galeries d'art : Audap-associés (116), Beurret Bailly Bâle (211), Besch Cannes (168), Boisgirard - Antonini (73), Bonham's (245), Drouot (118, 260), Éric PILLON (137), Germann Auktionen (37, 220), Jean Emmanuel Prunier, Louviers (123), John W. Coker Auctions Van Ham Cologne (126), Pierre Bergé Associés (86), Rossini (135), Swann Galleries (43), Tajan (301), Taylor Graham Gallery (85), Thierry de Maigret (112).

Photos VisiMuZ directement sur les tableaux ou d'après catalogues musées ou expositions : 10, 11, 19, 20, 24, 25, 26, 27, 28, 31, 32, 36, 38, 44, 51, 52, 55, 56, 57, 58, 59, 61, 64, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 75, 76, 77, 78, 79, 81, 82, 83, 84, 87, 89, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 102, 103, 108, 111, 114, 115, 117, 119, 120, 121, 122, 124, 127, 128, 131, 132, 134, 138, 139, 141, 142, 143, 145, 149, 151, 152, 155, 156, 157, 159, 160, 163, 164, 167, 169, 172, 173, 176, 178, 179, 181, 182, 183, 188, 189, 190, 192, 193, 195, 196, 197, 202, 203, 204, 207, 208, 209, 210, 212, 212, 214, 217, 218, 221, 222, 223, 225, 226, 227, 231, 233, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 244, 249, 250, 251, 255, 257, 258, 259, 262, 266, 267, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 288, 289, 289, 291, 292, 293, 297, 299, 300, 302, 304, 306.

Photographies illustrées pages 39, 40, 163 : domaine public