

Born of an unprecedented dialogue, the exhibition catalogue explores the stylistic encounter between Maillol and Manolo—two sculptors who, confronted with the ruptures of the twentieth century, reinvent the human figure in a quest for pure form. Drawing on archaic Greek heritage, Mediterranean light, and constructive rigor, it reveals the foundations of a sober, essential, and profoundly humanist sculptural modernity.

Fruto de un diálogo inédito, el catálogo de la exposición explora el encuentro estilístico entre Maillol y Manolo: dos escultores que, frente a las rupturas del siglo XX, reinventan la figura humana en una búsqueda de la forma pura. Entre la herencia griega arcaica, la luz mediterránea y el rigor constructivo, revela los fundamentos de una modernidad escultórica sobria, esencial y profundamente humanista.

Issu d'un dialogue inédit, le catalogue d'exposition explore la rencontre stylistique entre Maillol et Manolo : deux sculpteurs qui, face aux ruptures du XXe siècle, réinventent la figure humaine dans une quête de forme pure. Entre héritage grec archaïque, lumière méditerranéenne et rigueur constructive, il révèle les fondements d'une modernité sculpturale sobre, essentielle et profondément humaniste.

ARTUR RAMON ART
BARCELONA 1911


GALERIA
Leandro Navarro

DINA VIERNY

Manolo

La escultura pura

Maillol



Maillol

La escultura pura



Manolo

Maillo1

La escultura pura

Manolo



GALERÍA

Leandro Navarro

08.01 → 20.02.2026

ARTUR RAMON ART

BARCELONA 1911

26.03 → 29.05.2026

DINA VIERNY

September → October, 2026

13

Maillol – Manolo.

Pure Sculpture | La escultura pura | La sculpture pure

30

Exhibited Artworks | Obras expuestas | Œuvres exposées

106

Chronologies | Cronologías | Chronologies

Foreword

(En)

For Àlex Susanna, in memoriam

The exhibition we present is the result of our shared commitment. Our mutual friend Àlex Susanna wished to organize an exhibition bringing together two artists he greatly admired, Maillol and Manolo, both of whom he had studied and to whom he had devoted sustained intellectual attention throughout his career. He sought to bring together two friendly galleries: on the one hand, Dina Vierny, without whom it would be impossible to preserve and represent the legacy of Aristide Maillol, and on the other, Artur Ramon Art, which has promoted the work of Manolo for decades.

The project is further enriched by the participation of the Leandro Navarro Gallery in Madrid, a reference in the field of the historical avant-garde and a gallery that has always shown a deep interest in modern classical sculpture.

Today, we present the project Àlex dreamed of, one that an unexpected illness prevented him from seeing realized during his lifetime. We do so in tribute to his endearing personality and as a testament to our sincere friendship.

Prefacio

(Es)

Para Àlex Susanna, in memoriam

La exposición que presentamos es fruto de nuestro compromiso. Nuestro amigo común Àlex Susanna deseaba organizar una exposición que reuniera a dos artistas a los que estimaba profundamente, Maillol y Manolo, ambos objeto de su estudio y de una atención intelectual sostenida a lo largo de toda su trayectoria.

Quería poner en contacto a dos galerías amigas: por un lado, Dina Vierny, sin la cual sería imposible preservar y representar el legado de Aristide Maillol, y por otro, Artur Ramon Art, que promueve la obra de Manolo desde hace décadas. Al proyecto se suma la galería Leandro Navarro de Madrid, una referencia en el ámbito de la vanguardia histórica y que siempre se ha interesado por la escultura clásica moderna.

Hoy presentamos el proyecto con el que Àlex soñaba y que una enfermedad inesperada le impidió ver realizado en vida. Lo hacemos como homenaje a su entrañable personalidad y como testimonio de nuestra sincera amistad.

Préface

(Fr)

Pour Àlex Susanna, in memoriam

L'exposition que nous présentons est le fruit de notre engagement. Notre ami commun Àlex Susanna souhaitait organiser une exposition réunissant deux artistes qu'il estimait beaucoup, Maillol et Manolo, qu'il avait tous deux étudiés et auxquels il avait accordé son attention intellectuelle au long de sa carrière. Il voulait mettre en contact deux galeries amies. D'une part, Dina Vierny, sans laquelle il serait impossible de préserver et de représenter l'héritage d'Aristide Maillol et, d'autre part, Artur Ramon Art, qui promeut l'œuvre de Manolo depuis des décennies. Au projet s'ajoute la galerie Leandro Navarro de Madrid, une référence en ce qui concerne l'avant-garde historique et qui s'est toujours intéressée à la sculpture classique moderne. Nous proposons aujourd'hui le projet dont Àlex rêvait et qu'une maladie inattendue l'a empêché de voir aboutir de son vivant. Nous le faisons en hommage à sa personnalité attachante et en témoignage de notre amitié sincère.

Maillol–Manolo. Pure Sculpture

(En)

“Maillol, a native of Banyuls, is one of the most sincere artists of our time and one of the greatest sculptors of our age.”

Manolo Hugué
Josep Pla, *Vida de Manolo* (1929)

A landslide can trigger an earthquake. A similar phenomenon occurs on 28 June 1914, when the assassination of Archduke Franz Ferdinand, heir to the Austro-Hungarian Empire, and his wife Archduchess Sophie in Sarajevo unleashes the First World War—an event that changes the paradigms of the modern world and initiates one of the most devastating centuries in the history of humanity. During these years, the seed of dystopia is planted, a word now in vogue, which is nothing other than the premonition that, contrary to utopia, things can be worse—much worse.

Although the war carries a disturbing message akin to the most radical possibilities of art, the consequences of the carnage have immediate effects on culture. In 1914, Thomas Mann writes: “The war. We felt purified, liberated; we felt an immense hope.” A few years later, in two of his most famous novels, *The Magic Mountain and Doctor Faustus*, Mann not only renounces war but portrays a Europe plunged into collective depression. A psychosis, indeed, that affects art and gives rise to surrealism—as a nightmare born on the battlefield—and to expressionism—as the cry of a man without God or future.

Many citizens are forced to change their lives overnight. Many men are sent to the front, where they die or return mutilated. Many women and children struggle between nostalgia and disappointed hope. Artists who have sought refuge in Paris at the beginning

of the century—when the city is the epicenter of global creativity—are forced into exile, turning art into a barrier against the ignominy of war. Some find refuge in the Midi, forming a small community near the Mediterranean, in towns such as Collioure or Céret.

If Aristide Maillol (1861–1944) and Manolo Hugué (1872–1945) may have met in Paris, they draw even closer during the war, when both are in the Pyrénées-Orientales: Maillol in Banyuls and Manolo in Céret, towns separated by barely forty kilometers as the crow flies. Their mutual friend, the magistrate, writer, and poet Pierre Camo (1877–1974), a native of Céret, recounts several of their encounters, with Maillol often visiting the artists of Céret and Manolo traveling to Banyuls to visit the Maillols: “He [Maillol] was with Manolo, with Terrus, with Séverac. [1914–1915].”

Camo also recalls the exhibition of Étienne Terrus (1857–1922) in Perpignan at the end of 1912: “Maillol honored him by showing beside him a lead cast of his bas-relief, *Le Désir* [...] I went to the opening, accompanied by Manolo. I was eager to see Maillol again. This *Désir*, in which a powerful and pure sensual voluptuousness is expressed, delighted Manolo and me.”

He evokes a subsequent stay: “Maillol, accompanied by his wife, came to spend Christmas with my family [1912]. The organ at Midnight Mass was played by Déodat de Séverac, who, from the *Te Deum* onward, magnificently displayed the richness of his musical gifts. At the *Gloria*, the song of the nightingale burst forth, which local tradition associates with the birth of the Savior; it is produced by gargling water in a small earthenware vessel through which one blows. A peasant voice, at the Elevation, slow and dragging like a plow, intoned the old Catalan Christmas carol *El Cant dels Ocells*, which had the power to enchant Séverac. Maillol emerged from this like a delighted child. The rest of the time was spent in the company of the musician and Manolo, the only representatives of art in my hometown at that moment.”

Maillol does not fail to ask the writer to convey greetings to his friend: “Give my regards to your parents and to Manolo” (letter of 24 January 1916). Years later, on 8 January 1933, Maillol writes again: “I have beside me the photograph of your bust by Manolo.” Camo later recalls, in 1946: “With what emotion did I cross, two years before his death, the threshold of the house in Banyuls and sit again at the table where, so many times, Matisse and Marquet, Gimond and Manolo, Terrus and Daniel de Monfreid, Lafargue and Déodat de Séverac had taken their places!”

Maillol is eleven years older than Manolo and is French. These biographical elements are essential to understanding Manolo’s admiration for the master of Banyuls and his

influence upon him. Both share a classical ideal and a landscape: a return to ancient rigor and to the earth in the shadow of the Canigou. Both pursue the same goal: the search for a pure, essential sculpture, without rhetoric or artifice, far from narrative excess. To understand this process of purification, one might say, in summary, that Maillol moves beyond Rodin, while Manolo moves beyond Catalan Art Nouveau. In other words, they flee the undulating forms of the *fin de siècle* to rediscover the Mediterranean—its light, its order, and its proportions—as the driving force of the creative act.

Woman is one of their favored themes, the nude female body being perceived as an ideal of perfection, a symbol of harmony and eternity. Their approaches, however, differ markedly, as we shall see. Both work in stone, bronze, and terracotta.

Maillol and Manolo are self-taught sculptors who come late to sculpture: the former after wood carving, the latter after jewelry-making, under the guidance of Paco Durrio, a disciple of Gauguin. Introduced to the Nabis through Gauguin, Maillol is a friend of Pierre Bonnard, Édouard Vuillard, and Maurice Denis, who regard him as a “classical primitive.” He is in fact far more than that: a complete artist who combines painting and drawing, ceramics and tapestry, even though, from 1900 onward, due to an eye illness, he devotes himself exclusively to sculpture. From then on, he develops an obsession with the female body that never leaves him until the end of his life. He creates a prototype of woman with voluptuous forms typical of Roussillon, overflowing with health, a symbol of *joie de vivre*. The fullness of volumes closes in upon a smooth sculpture with restrained contours, where the artist’s hand is not perceptible, in stark contrast to Rodin’s multiple profiles. Expression arises from the roundness of the silhouette, while the face is most often inexpressive, devoid of emotion—here again resembling Manolo.

Aristide Maillol and Manolo Hugué embody the classical approach of the first avant-garde, a decision grounded in a return to archaic Greek order, to the origins of sculpture. While Manolo is briefly tempted by cubism in his early stone carvings made in Céret, Maillol always remains faithful to a primitive and organic idea of sculpture in a world that no longer turns toward God but toward nature. The search for beauty in Maillol and Manolo is rooted in the study of the human body, in the exploration of the beauty of forms, and in an understanding of their architectural meaning. Manolo and Maillol are singular islands, unique within the vast ocean of currents that traverse the twentieth century.

In his confession to Josep Pla in *Vida de Manolo*, Manolo says: “Maillol spent the entire war sculpting women’s thighs and buttocks. This is of such importance that, in my opinion, it would suffice to demonstrate that Maillol is a great man.” Strictly speaking, Maillol is a sensual man, to use the terms of the last exhibition curated by our friend

Àlex Susanna at the Dina Vierny Gallery. Maillol is a hedonist who approaches the female body through eroticism, which is nothing other than sex filtered through culture. Manolo's approach, by contrast, is more cautious, perhaps even modest—not erotic, but more innocent or primitive.

In fact, there is no known portrait of Manolo drawn or sculpted by Maillol. By contrast, we know of a drawn portrait of Maillol (1928–1945) that Manolo gave to the gallerist Montserrat Isern. It is an ink caricature exaggerating his long beard. Another very small caricature (*Portrait d'Aristide Maillol*, 1924–1925, ink and watercolor on cardboard, 17.5 × 14 cm. Mas Manolo, Caldas de Montbuy) delights by the strangeness of its composition: the artist is shown in left profile, wearing coat and hat, flanked by a flower on the right as large as himself, like a counterpart. The white terracotta sculpture presented in this exhibition, from the collection of the sculptor Josep Maria Subirachs, is a more idealized portrait of the master of Banyuls, whom Manolo immortalizes as a classical philosopher.

The exhibition brings together a selection of sculptures and drawings by Maillol and Manolo. Sculpture is at its center, and the drawings are always connected to it—sometimes as preparatory studies, sometimes as suggestions for projects. We have deliberately set aside paintings, as they form an independent group not always linked to sculpture. Certain works engage in a particularly strong dialogue, such as *Femme vêtue assise*, a bronze by Maillol from 1925, which is almost the twin of *Femme allongée* sculpted by Manolo in the same years. Or *Les Porteuses d'eau*, a terracotta relief by Maillol from 1898, which closely resembles Manolo's *Deux femmes* from 1924. Here, the works seem to have been cast from the same mold.

Other relationships are less formal but equally profound, such as the one established between Manolo's *Danse de Salomé*, a terracotta relief, and Maillol's *Couple*, a bronze from 1896: both capture the tension between man and woman through dance, but each in its own way. In Maillol, there are amorous preliminaries; in Manolo, a woman dances so that a man may be beheaded. The Mediterranean appears in many works, to the point that some even bear the name of our sea, such as Maillol's *Étude pour Méditerranée* (1904–1905), which could be the sister of Manolo's *Femme se coiffant*.

Maillol's drawings, whether in pencil or red chalk, suggest the illusion of forms modeled by shadow and light. Manolo's ink or pencil drawings, by contrast, possess the roundness of his sculptures.

Maillol and Manolo: two names, two men seeking to represent the beauty of the world, woman as a symbol, through works rooted in archaic Greek lineage that explore planar

Maillol-Manolo. Pure Sculpture

surfaces and the force of gesture immortalized in bronze or clay. Before cubism influences sculpture, these two men, born of the same ideal, write one of the most beautiful and significant pages in the history of classical sculpture. Josep Pla, in his book *Homenots*, bears witness to the elder's appreciation of the younger: "Maillol always took account of Manolo's fineness of spirit, and he knew how to understand what was substantial and real beneath his delirious picturesqueness."

Maillol-Manolo.
La escultura pura

(Es)

“Maillol, originario de Banyuls, es uno de los artistas
más sinceros de nuestro tiempo y uno de los más grandes
escultores de nuestra época.”

Manolo Hugué
Josep Pla, *Vida de Manolo* (1929)

Un deslizamiento de tierra puede provocar un terremoto. Un fenómeno similar ocurre el 28 de junio de 1914, cuando el asesinato del archiduque Francisco Fernando, heredero del Imperio austrohúngaro, y de su esposa, la archiduquesa Sofía, en Sarajevo, desencadena la Primera Guerra Mundial—un acontecimiento que cambia los paradigmas del mundo moderno e inaugura uno de los siglos más devastadores de la historia de la humanidad. Durante estos años, se siembra la semilla de la distopía, una palabra hoy en boga, que no es más que el presentimiento de que, a diferencia de la utopía, las cosas pueden empeorar—mucho.

Aunque la guerra lleva un mensaje perturbador similar a lo más radical que el arte puede ofrecer, las consecuencias del conflicto tienen efectos inmediatos sobre la cultura. En 1914, Thomas Mann escribe: “La guerra. Nos sentimos purificados, liberados; sentimos una inmensa esperanza.” Unos años más tarde, en dos de sus novelas más famosas, *La montaña mágica* y *Doctor Faustus*, Mann no solo renuncia a la guerra, sino que retrata una Europa sumida en una depresión colectiva. Una psicosis, de hecho, que afecta al arte y da origen al surrealismo—como una pesadilla nacida en el campo de batalla—y al expresionismo—como el grito de un hombre sin Dios ni futuro.

Muchos ciudadanos se ven obligados a cambiar de vida de la noche a la mañana. Muchos hombres son enviados al frente, donde mueren o regresan mutilados. Muchas mujeres y

niños luchan entre la nostalgia y la esperanza frustrada. Los artistas que buscan refugio en París a comienzos de siglo—cuando la ciudad es el epicentro de la creatividad mundial—se ven forzados al exilio, convirtiendo el arte en una barrera contra la ignominia de la guerra. Algunos encuentran refugio en el Midi, formando una pequeña comunidad cerca del Mediterráneo, en pueblos como Collioure o Céret.

Si Aristide Maillol (1861–1944) y Manolo Hugué (1872–1945) tal vez se encuentran en París, se acercan aún más durante la guerra, cuando ambos se hallan en los Pirineos Orientales: Maillol en Banyuls y Manolo en Céret, localidades separadas por apenas cuarenta kilómetros en línea recta. Su amigo común, el magistrado, escritor y poeta Pierre Camo (1877–1974), natural de Céret, relata varios de sus encuentros, con Maillol visitando a menudo a los artistas de Céret y Manolo desplazándose a Banyuls para ver a los Maillol: “Él [Maillol] estaba con Manolo, con Terrus, con Séverac. [1914–1915].”

Camo también recuerda la exposición de Étienne Terrus (1857–1922) en Perpiñán a finales de 1912: “Maillol le hizo el honor de mostrar junto a él un molde de plomo de su bajorrelieve, *Le Désir* [...] Fui a la inauguración, acompañado por Manolo. Tenía muchas ganas de ver a Maillol de nuevo. Este *Désir*, en el que se expresa con tanta fuerza y pureza una voluptuosidad sensual, nos encantó a Manolo y a mí.”

Evoca una estancia posterior: “Maillol, acompañado de su esposa, vino a pasar la Navidad con mi familia [1912]. El órgano de la misa de medianoche lo toca Déodat de Séverac, quien, desde el *Te Deum*, manifiesta magníficamente la riqueza de sus dones musicales. En el *Gloria* estalla el canto del ruiseñor, que la tradición local asocia con el nacimiento del Salvador; se produce haciendo burbujear agua en un pequeño recipiente de barro por el que se sopla. Una voz campesina, en la Elevación, lenta y arrastrada como un arado, entona el viejo villancico catalán *El Cant dels Ocells*, que tiene el poder de encantar a Séverac. Maillol sale de allí como un niño encantado. El resto del tiempo lo pasa en compañía del músico y de Manolo, los únicos representantes del arte, en mi ciudad natal en ese momento.”

Maillol no deja de pedir al escritor que salude a su amigo: “Da recuerdos a tus padres y a Manolo” (carta del 24 de enero de 1916). Años después, el 8 de enero de 1933, Maillol vuelve a escribir: “Tengo a mi lado la foto de tu busto por Manolo.” Camo recuerda más tarde, en 1946: “¡Con qué emoción crucé, dos años antes de su muerte, el umbral de la casa de Banyuls y me senté de nuevo en la mesa donde, tantas veces, se habían sentado Matisse y Marquet, Gimond y Manolo, Terrus y Daniel de Monfreid, Lafargue y Déodat de Séverac!”

Maillol es once años mayor que Manolo y es francés. Estos elementos biográficos son esenciales para entender la admiración de Manolo por el maestro de Banyuls y su influen-

cia sobre él. Ambos comparten un ideal clásico y un paisaje: un retorno a la rigidez antigua y a la tierra a la sombra del Canigó. Ambos persiguen el mismo objetivo: la búsqueda de una escultura pura, esencial, sin retórica ni artificio, lejos del exceso narrativo. Para entender este proceso de depuración, podría decirse, en resumen, que Maillol supera a Rodin y Manolo supera el Art Nouveau catalán. En otras palabras, huyen de las formas ondulantes del fin de siglo para reencontrar el Mediterráneo—su luz, su orden y sus proporciones—como motor del acto creativo.

La mujer es uno de sus temas favoritos, el cuerpo femenino desnudo percibido como un ideal de perfección, símbolo de armonía y eternidad. Sus enfoques, sin embargo, difieren notablemente, como veremos. Ambos trabajan la piedra, el bronce y la terracota.

Maillol y Manolo son autodidactas que llegan tarde a la escultura: el primero tras la talla en madera, el segundo tras la joyería, bajo la guía de Paco Durrio, discípulo de Gauguin. Introducido a los Nabis a través de Gauguin, Maillol es amigo de Pierre Bonnard, Édouard Vuillard y Maurice Denis, quienes lo consideran un “primitivo clásico.” Es, de hecho, mucho más: un artista completo que combina pintura y dibujo, cerámica y tapicería, aunque, desde 1900, debido a una enfermedad ocular, se dedica exclusivamente a la escultura. Desde entonces desarrolla una obsesión por el cuerpo femenino que no lo abandona hasta el final de su vida. Crea un prototipo de mujer con formas voluptuosas típicas del Rosellón, rebotante de salud, símbolo de la *joie de vivre*. La plenitud de los volúmenes se cierra en una escultura lisa, de contornos contenidos, donde la mano del artista no es perceptible, en marcado contraste con los múltiples perfiles de Rodin. La expresión surge de la redondez de la silueta, mientras que el rostro suele ser inexpresivo, sin emoción, y en esto se parece también a Manolo.

Aristide Maillol y Manolo Hugué representan el enfoque clásico de la primera vanguardia, una decisión basada en el retorno al orden griego arcaico, a los orígenes de la escultura. Mientras Manolo se siente tentado por el cubismo en sus primeras esculturas de piedra talladas en Céret, Maillol permanece fiel a una idea primitiva y orgánica de la escultura en un mundo que ya no se vuelve hacia Dios sino hacia la naturaleza. La búsqueda de la belleza en Maillol y Manolo se establece en el estudio del cuerpo humano, en la exploración de la belleza de las formas y en la comprensión de su sentido arquitectónico. Manolo y Maillol son islas singulares, únicas en el vasto océano de corrientes que atraviesan el siglo XX.

En su confesión a Josep Pla en *Vida de Manolo*, Manolo dice: “Maillol pasó toda la guerra esculpiendo muslos y glúteos de mujer. Esto tiene tal importancia que, en mi opinión, basta para demostrar que Maillol es un gran hombre.” Estrictamente hablando, Maillol

es un hombre sensual, para usar los términos de la última exposición de nuestro amigo Àlex Susanna en la galería Dina Vierny. Maillol es un hedonista que aborda el cuerpo femenino a través del erotismo, que no es más que el sexo filtrado por la cultura. El enfoque de Manolo, por el contrario, es más prudente, quizás incluso modesto—no erótico, sino más inocente o primitivo.

De hecho, no se conoce ningún retrato de Manolo dibujado o esculpido por Maillol. En cambio, se conoce un retrato dibujado de Maillol (1928-1945) que Manolo regaló a la galerista Montserrat Isern. Es una caricatura a tinta que exagera su larga barba. Otra caricatura muy pequeña (*Portrait d'Aristide Maillol*, 1924-1925, tinta y acuarela sobre cartón, 17,5 × 14 cm. Mas Manolo, Caldas de Montbuy) fascina por la extrañeza de su composición: el artista se representa de perfil a la izquierda, con abrigo y sombrero, flanqueado por una flor a la derecha tan grande como él, como un contrapunto. La escultura de terracota blanca que presentamos en esta exposición, procedente de la colección del escultor Josep Maria Subirachs, es un retrato más idealizado del maestro de Banyuls, a quien Manolo inmortaliza como filósofo clásico.

La exposición reúne una selección de esculturas y dibujos de Maillol y Manolo. La escultura es el centro, y los dibujos siempre están relacionados con ella—ya sea como estudios preparatorios o como sugerencias de proyectos. Hemos dejado deliberadamente de lado la pintura, ya que constituye un grupo independiente que no siempre se vincula a la escultura. Algunas obras dialogan particularmente bien, como *Femme vêtue assise*, un bronce de Maillol de 1925, casi gemelo de *Femme allongée* esculpida por Manolo en los mismos años. O *Les Porteuses d'eau*, un relieve en terracota de Maillol de 1898, que se asemeja mucho a *Deux femmes* de Manolo de 1924. Aquí, las piezas parecen haber sido realizadas a partir del mismo molde.

Existen también relaciones menos formales pero igualmente profundas, como la establecida entre *Danse de Salomé* de Manolo, relieve en terracota, y *Couple* de Maillol, bronce de 1896: ambas capturan la tensión entre hombre y mujer a través de la danza, pero cada una a su manera. En Maillol hay preliminares amorosos; en Manolo, una mujer baila para que se corte la cabeza de un hombre. El Mediterráneo aparece en muchas obras, hasta el punto de que algunas llevan incluso el nombre de nuestro mar, como *Étude pour Méditerranée* de Maillol (1904-1905), que podría ser la hermana de *Femme se coiffant* de Manolo.

Los dibujos de Maillol, ya sean a lápiz o sanguina, sugieren la ilusión de formas modeladas por la sombra y la luz. Los dibujos de Manolo, a tinta o lápiz, poseen en cambio la redondez de sus esculturas.

Maillol y Manolo: dos nombres, dos hombres que buscan representar la belleza del mundo, la mujer como símbolo, a través de obras de filiación griega arcaica que exploran superficies planas y la fuerza del gesto inmortalizado en bronce o arcilla. Antes de la influencia del cubismo en la escultura, estos dos hombres, nacidos de un mismo ideal, escriben una de las páginas más bellas y significativas de la escultura clásica de todos los tiempos. Josep Pla, en su obra *Homenots*, da testimonio de la valoración del mayor sobre su joven colega: “Maillol siempre tomaba en cuenta la finura de espíritu de Manolo, y supo comprender lo que había de sustancial y real bajo su delirante pintoresquismo.”

**Maillol-Manolo.
La sculpture pure
(Fr)**

« *Maillol, originaire de Banyuls, est l'un des artistes
les plus sincères de notre époque et l'un des plus grands
sculpteurs de notre temps.* »

Manolo Hugué
Josep Pla, *Vie de Manolo* (1929)

Un éboulement peut provoquer un tremblement de terre. Un phénomène similaire s'est produit le 28 juin 1914 lorsque l'assassinat de l'archiduc François-Ferdinand, héritier de l'Empire austro-hongrois, et de son épouse, l'archiduchesse Sophie, à Sarajevo, a déclenché la Première Guerre mondiale, un événement qui a changé les paradigmes du monde moderne et a initié l'un des siècles les plus dévastateurs de l'histoire de l'humanité. C'est au cours de ces années qu'a été plantée la graine de la dystopie, un mot aujourd'hui à la mode, qui n'est rien d'autre que le pressentiment que, contrairement à l'utopie, les choses peuvent être pires, bien pires.

Bien qu'il y ait derrière la guerre un message perturbateur qui s'apparente à ce que l'art peut offrir de plus radical, les conséquences du carnage du conflit ont eu des effets immédiats sur la culture. Thomas Mann écrivait en 1914 : « La guerre. Nous nous sommes sentis purifiés, libérés, nous avons ressenti un énorme espoir ». Quelques années plus tard, dans deux de ses romans les plus connus, *La Montagne magique* et *Le Docteur Faustus*, Mann lui-même ne se contentera pas de renoncer à la guerre, mais dressera le portrait d'une Europe plongée dans une dépression collective. Une psychose, oui, qui affectera l'art et donnera naissance au surréalisme, en tant que cauchemar né au champ de bataille, et à l'expressionnisme, en tant que cri d'un homme sans Dieu ni avenir.

De nombreux citoyens ont été contraints de changer de vie du jour au lendemain. Beaucoup d'hommes ont été déplacés au front où ils sont morts ou bien d'où ils sont revenus mutilés. Et beaucoup de femmes et d'enfants se débattaient entre nostalgie et espoir déçu. Les artistes qui ont trouvé refuge à Paris au début du siècle —alors que la ville était l'épicentre de la créativité mondiale — ont été forcés de s'exiler et de faire de l'art une barrière contre l'ignominie de la guerre. C'est dans le Midi que certains ont trouvé refuge, créant une petite communauté près de la Méditerranée, dans des villes comme Collioure ou Céret.

Si Aristide Maillol (1861-1944) et Manolo Hugué (1872-1945) se sont peut-être rencontrés à Paris ils se sont rapprochés encore davantage dans le cadre de la guerre, alors qu'ils se trouvaient tous deux dans les Pyrénées-Orientales : Maillol à Banyuls et Manolo à Céret, localités distantes d'une quarantaine de kilomètres à vol d'oiseau. Leur ami commun, le magistrat, écrivain et poète, Pierre Camo (1877-1974), natif de Céret, a rapporté certaines des rencontres entre les deux artistes, Maillol rendant souvent visite aux artistes de Céret, Manolo se déplaçant à Banyuls chez les Maillol : « Il [Maillol] était avec Manolo, avec Terrus, avec Séverac. [1914-1915] ».

Il évoque notamment l'exposition d'Etienne Terrus (1857-1922) à Perpignan, fin 1912 : « Maillol lui fit l'honneur de montrer à côté de lui une fonte en plomb de son bas-relief, *Le Désir* [...] je me rendis au vernissage, en compagnie de Manolo. J'avais hâte de revoir Maillol. Ce *Désir*, où s'exprime avec tant de puissance et de pureté on ne sait quelle volupté sensuelle, nous ravit Manolo et moi. »

Il évoque ce séjour suivant, « Maillol, accompagné de sa femme, vint passer dans ma famille les fêtes de Noël [1912]. L'orgue, à la messe de minuit, était tenu par Déodat de Séverac, qui, dès le *Te Deum*, manifesta magnifiquement la richesse de ses dons de musicien. Au *Gloria* éclata le chant du rossignol, que la tradition locale associe à la naissance du Sauveur ; on l'obtient en faisant gargouiller de l'eau dans un petit récipient de poterie, par le tuyau duquel on souffle. Une voix paysanne, à l'élévation, et traînante un peu à la façon d'une charrue, entonna le vieux Noël catalan du *Chant des Oiseaux*, qui avait le don de ravir Séverac. Maillol sortit de là comme un enfant charmé. Le reste du temps se passa en compagnie du musicien et de Manolo, seuls représentants de l'art, à ce moment, dans ma ville natale. »

Maillol ne manque pas de solliciter l'écrivain pour saluer son ami : « Donnez le bonjour à vos parents et à Manolo » (lettre du 24 janvier 1916). Des années plus tard, Maillol lui écrit encore, le 8 janvier 1933 : « J'ai à côté de moi la photo de votre buste par Manolo ». Puis Camo se souvient, en 1946 : « Avec quelle émotion ne devais-je pas franchir, à deux

ans de sa mort, le seuil de la maison de Banyuls, et me rasseoir à la table où, tant de fois, avaient pris place Matisse et Marquet, Gimond et Manolo, Terrus et Daniel de Monfreid, Lafargue et Déodat de Séverac ! »

Maillol avait onze ans de plus que Manolo et était français. Ces éléments biographiques sont essentiels pour comprendre l'admiration de Manolo pour le maître de Banyuls et son influence sur lui. Tous deux partagent un idéal classique et un paysage, un retour à la rigueur antique et à la terre à l'ombre du Canigou. Tous deux partent d'un même objectif : la recherche d'une sculpture pure, essentielle, sans rhétorique ni artifice, loin des excès narratifs. Pour comprendre ce processus de purification, nous pourrions dire, en résumé, que Maillol outrepassait Rodin et Manolo l'Art Nouveau catalan. Autrement dit, ils ont fui le mouvement des formes ondoyantes fin-de-siècle pour retrouver la Méditerranée, sa lumière, son ordre et ses proportions comme moteur de l'acte créatif.

La femme est l'un de leurs thèmes de prédilection, le corps féminin nu étant notamment perçu comme un idéal de perfection, symbole d'harmonie et d'éternité. Cependant, leur approche était très différente, comme nous le verrons. Tous deux travaillaient la pierre, le bronze et la terre cuite.

Maillol et Manolo sont des autodidactes venus tardivement à la sculpture : le premier après la sculpture sur bois, et le second après la joaillerie, sous l'égide de Paco Durrio, disciple de Gauguin. Venu aux Nabis par Gauguin, Maillol est l'ami de Pierre Bonnard, d'Edouard Vuillard et de Maurice Denis, qui le considèrent comme un « primitif classique ». Il est en fait bien plus que cela : c'est un artiste complet qui combine la peinture et le dessin, la céramique et la tapisserie, même si, à partir de 1900, à cause d'une maladie des yeux, il se consacre exclusivement à la sculpture. Dès lors, il voue une obsession au corps féminin, qui ne le quittera plus jusqu'à la fin de sa vie. Il crée un prototype de femme aux formes voluptueuses typiques du Roussillon, débordante de santé, symbole de la joie de vivre. La plénitude des volumes se referme sur une sculpture lisse, aux contours limités, où la main de l'artiste n'est pas perceptible, à l'opposé des multiples profils de Rodin. La figure est expressive grâce à la rondeur de sa silhouette, alors que le visage est le plus souvent inexpressif, sans émotion, et en cela elle ressemble aussi à Manolo.

Aristide Maillol et Manolo Hugué représentent l'approche classique de la première avant-garde, une décision fondée sur un retour à l'ordre grec archaïque, aux origines de la sculpture. Si Manolo a été tenté par le cubisme dans ses premières sculptures en pierre taillées à Céret, Maillol est toujours resté fidèle à une idée primitive et organique de la sculpture dans un monde qui ne se tourne plus vers Dieu mais vers la nature. La recherche de la beauté chez Maillol et chez Manolo s'établit dans l'étude du corps humain, dans l'explora-

tion de la beauté des formes, dans la compréhension de leur sens architectural. Manolo et Maillol sont des îles singulières, uniques dans le grand océan des courants qui traversent le XXe siècle.

Dans sa confession à Josep Pla dans *Vida de Manolo*, Manolo lui dit : « Maillol a passé toute la guerre à sculpter des cuisses et des culs de femme. Cela a une telle importance que, à mon avis, ce fait suffirait à démontrer que Maillol est un grand homme ». À proprement parler, Maillol est un homme sensuel, pour reprendre les termes de la dernière exposition de notre ami Alex Susanna à la galerie Dina Vierny. Maillol est un hédoniste qui aborde le corps féminin par le biais de l'érotisme, qui n'est rien d'autre que le sexe filtré par la culture. En revanche, l'approche de Manolo est plus prudente, peut-être même pudique, et non pas érotique, mais plus innocente ou primitive.

En fait, on n'a pas de portrait de Manolo dessiné ou sculpté par Maillol. En revanche, nous avons connaissance d'un portrait dessiné de Maillol (1928-1945) que Manolo a offert à la galeriste Montserrat Isern. Il s'agit d'une caricature à l'encre qui exagère sa longue barbe. Une autre toute petite caricature (Portrait d'Aristide Maillol, 1924-1925, encre et aquarelle sur carton, 17,5 × 14 cm. Mas Manolo, Caldas de Montbuy) ravit par l'étrangeté de sa composition, l'artiste représenté de profil à gauche, avec manteau et chapeau, flanqué d'une fleur à droite aussi grande que lui, comme un pendant. La sculpture en terre cuite blanche que nous présentons dans cette exposition et qui provient de la collection du sculpteur Josep Maria Subirachs, est un portrait plus idéalisé du maître de Banyuls que Manolo immortalise en philosophe classique.

L'exposition rassemble une sélection de sculptures et de dessins de Maillol et Manolo. La sculpture en est le centre et les dessins y sont toujours liés, parfois à titre préparatoire, parfois comme des suggestions de projets. Nous avons délibérément laissé de côté les peintures, car elles forment un groupe indépendant qui n'est pas toujours lié à la sculpture. Certaines œuvres dialoguent très bien entre elles, comme *Femme vêtue assise*, un bronze de Maillol datant de 1925, qui est presque le jumeau de la *Femme allongée* que Manolo a sculptée dans les mêmes années. Ou encore *Les Porteuses d'eau*, un relief en terre cuite de Maillol datant de 1898, qui ressemble beaucoup aux *Deux femmes* de Manolo de 1924. Ici, les pièces semblent avoir été réalisées dans le même moule.

D'autre part, il existe des relations moins formelles mais très profondes, comme celle qui s'établit entre la *Danse de Salomé* de Manolo, relief en terre cuite, et le *Couple* de Maillol, bronze de 1896 : tous deux capturent la tension entre l'homme et la femme à travers la danse, mais chacun à sa manière. Chez Maillol, il y a des préliminaires amoureux; chez Manolo, une femme qui danse pour qu'on coupe la tête d'un homme. La Méditerranée

apparaît dans de nombreuses œuvres, à tel point que certaines portent même le nom de notre mer, comme *l'Etude pour Méditerranée* de Maillol, de 1904-1905, qui pourrait être la sœur de la *Femme se coiffant* de Manolo.

Les dessins de Maillol, qu'ils soient au crayon ou à la sanguine, suggèrent l'illusion de formes modelées par l'ombre et la lumière. Les dessins à l'encre ou au crayon de Manolo, en revanche, ont la rotondité de ses sculptures.

Maillol et Manolo : deux noms, deux hommes qui cherchent à représenter la beauté du monde, la femme comme symbole, à travers des œuvres de filiation grecque archaïque qui explorent les surfaces planes et la force du geste immortalisé dans le bronze ou l'argile. Avant l'influence du cubisme sur la sculpture, ces deux hommes, nés d'un même idéal, ont écrit l'une des plus belles et des plus significatives pages de la sculpture classique de tous les temps. Josep Pla, dans son ouvrage *Homenots*, s'est fait le témoin de l'appréciation de l'aîné sur son cadet : « Maillol tenait toujours compte de la finesse d'esprit de Manolo, et il sut comprendre ce qu'il y avait de substantiel et de réel sous son pittoresque délirant. »

Manolo Hugué



Retrat d'Aristides Maillol, 1925

Terracotta | Terre cuite

32 × 21 × 25 cm | 2 5/8 × 8 1/4 × 9 13/16 in.



Aristide Maillol

Femme couchée, 1900

Bronze with brown patina | Bronce con pátina marrón | Bronze avec patine brune
Hauteur | Altura 13 cm | Height 5 1/8 in.



Manolo Hugué

La bacant, 1934

Bronze | Bronze

50 × 80 × 16 cm | 19 11/16 × 31 1/2 × 6 5/16 in.



Aristide Maillol

La Bergère, 1896-97

Lead | Plomo | Plomb

Hauteur | Altura 23 cm | Height 9 in.



Aristide Maillol

Pomone à la tunique, circa 1920

Bronze | Bronze

88.9 × 27.9 × 43.2 cm | 35 × 11 × 17 in.



Aristide Maillol

Étude pour Deux jeunes filles dans un bois, c. 1920

Pencil on paper | Lápiz sobre papel | Crayon sur papier

22.7 × 34.8 cm | 9 × 13 3/4 in.



Manolo Hugué

Dansa de Salomé, 1927-28

Terracotta | Terre cuite

23 × 22.5 × 6 cm | 9 1/16 × 8 7/8 × 2 3/8 in.



Manolo Hugué

Torse, 1924

Ink on paper | Tinta sobre papel | Encre sur papier

21 × 13.5 cm | 8 1/4 × 5 5/16 in.



Aristide Maillol

Dina assise, 1941

Sanguine, charcoal and white chalk on paper | Sanguine, carboncillo y tiza blanca sobre papel |

Sanguine, fusain et craie blanche sur papier

35 × 21 cm | 13 3/4 × 8 1/4 in.



Timeline - Hugué Manolo (En)

1872

Born on April 29 at number 38 rue Assaonadors, in the Ribera district, the newborn Manolo Martínez Hugué is baptized on May 1 at the Cathedral of Barcelona. He is the natural son of Second Lieutenant Benigno Martínez, originally from Serón (Soria), and the widow Anna Hugué i Gaspar, born in Barcelona. At that time, Manolo's father's military career takes him to Cuba, where he marries Anna by proxy on October 16, 1873.

1872-1877

A few months later, Anna Hugué travels to Cuba with her child in the hope of reconciling with her husband. Five years later, disillusioned, she returns to Barcelona with a little boy who had learned to walk and speak in the Caribbean.

1877-1883

In Barcelona, he divides his time between singing in the choir of Santa Maria del Mar and learning at local schools. Expelled from primary schools for indiscipline, he loses in 1883, with the death of his maternal grandmother, the main material support of the family.

1884

At twelve, he enrolls at the La Llotja School. He takes painting classes with Benet Mercadé, where he seems to make progress, but he does not complete his studies.

1887

The death of Anna Hugué leaves him motherless and without a grandmother. Freed from all family ties, Manolo then leads a street child's life.

1889

Manolo goes to Burgos to join his father, who wants him to pursue a military career. The plan fails: rather than calming him, living together causes new disciplinary problems. Manolo survives for a time in Burgos in precarious conditions before returning to Barcelona. The estrangement and hostility between father and son will last a lifetime.

1889-1891

The beginnings of his artistic vocation lead him to attend workshops and artistic circles. He befriends young painters such as Ricard Canals and Joaquim Mir. At the *Cercle Artístic*, he meets Laureà Barrau, Joaquim Torres-García, Juli González, and Josep Pijoan, among others. Through Joaquim Mir, he meets Ramon Pichot, with whom he maintains a lasting friendship and stays with his family. For a time, he works in the imaging studio of Josep Forés.

1892

He assists sculptors Torquat Tasso and Eusebi Arnau and begins to model his first sculptures. His affable character and personal charm earn him appreciation from artists and circles he frequents, gradually gaining recognition in the artistic milieu.

1898

He works at the Masriera y Campins artistic bronze foundry, where the most important sculptors of the moment gather.

1900

Since the opening of Els Quatre Gats in 1897, Manolo becomes a regular there, alongside young figures of Barcelona's artistic bohemia with whom he forms close friendships, notably Picasso and Carles Casagemas. Many of them later take the path to Paris at the end of the 19th century. Admiration for the myth of Parisian artistic modernity is embodied by veterans Ramon Casas, Miquel Utrillo, and Santiago Rusiñol, considered leaders of Modernisme and Catalan artistic modernity.

1901-1902

In February 1901, Manolo embarks on his journey to Paris thanks to Alexandre Riera, who had bought some of his works, and with the promise of support from Carles Casagemas, already established there with Picasso. One of his first nights in the capital, he witnesses Casagemas' suicide in a restaurant on Boulevard de Clichy, the consequence of an unhappy love for the model Germaine.

The death of Casagemas, on whom he had counted for support to make his way in Paris, plunges him into

Timeline - Aristide Maillol (En)

1861

Aristide Maillol is born on 8 December in Banyuls-sur-Mer. Immediately entrusted to his aunt Lucie, who raises him, he spends his childhood with her and his grandfather. This period is marked by solitude: different from other children, he struggles to make friends at the village school. The death of his grandfather in November 1869 adds a new sorrow to his early years.

1874

At thirteen, Maillol already devotes himself to drawing and painting. He enters the collège in Perpignan, where he experiences deep melancholy. Concerned for his well-being, his aunt visits him every week. On 7 January 1877, he loses his father, an event that profoundly affects him.

1879

At eighteen, expelled from school, he returns to Banyuls to be with his family. There, he creates a handcrafted journal, *Le Journal d'un Ennuyé*, which he writes, prints, and illustrates entirely on his own. Only a single copy is produced, a sign both of his solitude and his fertile imagination.

1880 (c.)

Convinced that he wants to become a painter, he draws tirelessly at the museum in Perpignan. After long discussions, he finally obtains his aunt's permission to leave for Paris, with his only means of support being a modest monthly allowance of twenty francs.

1882

In Paris, he repeatedly attempts to enter the École des beaux-arts, without success. He then enrolls at the Académie Julian and studies under Alexandre Cabanel, continuing his training in conditions of great financial hardship.

1884

He shares a studio with Achille Laugé and meets Antoine Bourdelle, a decisive encounter that has a lasting impact on his artistic life.

1885

On 17 March, Maillol is finally admitted to the École des beaux-arts, in the painting section. He studies under Cabanel and then Jean-Paul Laurens, fully integrating into Parisian artistic life.

1889

Weakened by hunger and poverty, he is hospitalized with severe rheumatism. During this period, he befriends Maurice Bouchor and strengthens his bond with Bourdelle, whose family often welcomes him. These relationships provide him with invaluable support amid the harshness of his Parisian life.

1892

Disappointed by academic teaching and deeply influenced by the art of Gauguin, Maillol turns to tapestry, which he studies at the Musée de Cluny. Gauguin himself, whom he meets at this time, encourages him in this direction. His fragile health nevertheless forces him into another hospitalization between 1892 and 1893.

1893

He exhibits a first tapestry experiment at the Salon of the Société Nationale des Beaux-Arts. That same year, he establishes a small-point tapestry workshop in his aunt's house, where two young women, Angélique and Clotilde Narcis, work. He falls in love with Clotilde. Maurice Bouchor also commissions stage designs from him for his puppet theatre.

1894

His tapestry *Jeunes filles dans un parc* is presented at the first Salon de la Libre Esthétique in Brussels, expanding his audience abroad.

1895

Maillol exhibits a tapestry at the Société Nationale des Beaux-Arts. He begins sculpting the same year.

1896

He marries Clotilde Narcis in Paris, and their son Lucien is born the same year, on 30 October, in Banyuls.

Timeline - Hugué Manolo (En)

extreme poverty and a wandering bohemian life, surviving through occasional painting and goldsmith work. He lives for a time in Montmartre, at the Bateau-Lavoir, in the company of Picasso and Catalan artists already established in Paris. There he meets painter Joaquim Sunyer. He occasionally receives help from Ignacio Zuloaga and Isaac Albéniz, also in Paris, and Picasso even buys one of his drawings.

1903

For a time, sculptor Paco Durrio hosts Manolo at his home. He works on creating jewelry for Aimé Arnould and René van der Vin, inspired by Durrio's brooches. Between 1903 and 1907, he makes a series of rings, pendants, and brooches in gold and silver.

He befriends poets Léon-Paul Fargue, Jean Moréas, Charles-Louis Philippe, Max Jacob, and Apollinaire.

Manolo himself begins writing poetry in French.

At the same time, he becomes a regular at the Louvre, drawn to sculptures from ancient Egypt, Mesopotamia, and Greece, as well as the Cluny and Guimet museums.

1904

Picasso paints a portrait of Manolo in the spirit of the Blue Period: the frail, emaciated figure contrasts with the strength of his gaze, mischievous, ironic, and tender. Fernande Olivier, initially Sunyer's partner and then Picasso's, also depicts him in her memoirs.

1905

Manolo participates in literary and artistic meetings of Catalan artists and writers in Paris, including Jaume Brossa, Josep Dalmau (with whom he shared lodging), sculptors Casanovas and Duniac, and painter Pau Roig. A passionate music lover, he also befriends musicians and develops a deep friendship with Déodat de Séverac from Languedoc.

1906

Manolo meets Jeanne de la Rochette, nicknamed Tototte, a waitress in a bar on rue de la Sorbonne. Tototte becomes his model and lifelong partner.

1907

He creates the brooch *L'Abraçada*, based on sketches by Paco Durrio, and models the sculpture *Femme accroupie* (1907–1909), considered by some as a replica of Rodin's admired *Danaïde* (1895).

1908

He meets painter F. B. Haviland, for whom he makes a terracotta portrait. Haviland, of American origin, becomes his sculpture dealer for the United States.

1909

Although his situation begins to improve, Manolo does not like Paris. With Séverac and Haviland, he travels in southern France, visiting Andorra, Perpignan, Amélie-les-Bains, Banyuls, and Céret. At the same time, he negotiates with dealer D. H. Kahnweiler for a contract that would allow him to work away from usual precarious conditions.

1910

Manolo and Tototte settle in Céret. This marks the beginning of a period of full devotion to sculpture. He quickly befriends artists residing more or less nearby until 1914: Maillol, based in Banyuls, whom he visits from time to time; the poet Pierre Camo; Matisse, Derain, and Marquet, who frequently stay in Collioure.

1911

At the height of Cubism, Picasso, Braque, and Max Jacob visit Manolo in Céret, which becomes, for a time, the capital of the movement. With Fernande Olivier as his model, he creates the bronze *Nu féminin*.

1912

The agreement he finally signs with Kahnweiler—a monthly stipend in exchange for acquiring his work—allows him to work with a serenity and diligence he had never known. The pact lasts until 1932, except during the years of the Great War, when Manolo and his dealer lose all communication. Until 1920, when Kahnweiler takes an interest in Henry Laurens, Manolo remains his sole sculptor.

Solo exhibition at the *Little Gallery of the Photo-Secession* (New York), organized by F. B. Haviland's brother, Paul B. Haviland.

Timeline - Aristide Maillol (En)

That year, Maillol exhibits at the Salon de la Nationale a tapestry, accompanied for the first time by three carved wooden pieces and a wax sculpture. The works are shown under the somewhat dismissive label "Art objects." This modest beginning nevertheless marks the launch of a career that will make Maillol, according to Meier-Graefe, the greatest sculptor of the twentieth century.

1897

At the Salon de la Nationale, Maillol again exhibits under the same category, presenting a display case of small sculptures along with a tapestry. On this occasion, he meets Princess Bibesco, who commissions a tapestry from him.

1900

His studio becomes a meeting place for the Nabis: Denis, Roussel, Vuillard, and Bonnard gather there alongside writers and artists. However, tapestry damages his eyesight, forcing him to turn toward sculpture. His first terracottas, admired by Bonnard and Vuillard, attract the attention of Ambroise Vollard. Maillol also presents a fountain-washbasin at the Exposition universelle, earning a silver medal. Increasingly, he divides his time between Paris and Banyuls, where he spends the winters.

1901

In early March, he receives a visit in his village from Bonnard, Vuillard, Roussel, and the Bibesco brothers, who discover his native environment.

1902

From 16 to 30 June, Vollard organizes his first solo exhibition, revealing to the Parisian public thirty-three works that reflect the new direction of his practice. The exhibition meets with great success among a limited circle of art lovers.

1903

He settles in Marly-le-Roi, wishing to live close to his friends Bonnard, Denis, and Roussel. Maillol exhibits a plaster entitled *La Femme au Bain at the Nationale*.

1904

Weakened by his eyesight problems, Maillol definitively abandons tapestry. That same year, he exhibits for the first time at the Salon d'Automne, presenting two terracotta busts and two bronzes. In September, his patron Harry Kessler takes him to London, a journey that brings an end to the period of hardship he has endured until then.

1905

Octave Mirbeau publishes a famous article praising Maillol as an innovative sculptor capable of renewing tradition through the purity of form. At the Salon d'Automne, he presents *La Méditerranée*, a sculpture that makes a strong impression. Kessler purchases it and commissions *Le Désir*, a high relief. That same year, Maillol forms a lasting friendship with Matisse. His friends secure for him the commission for the Monument to Auguste Blanqui, soon titled *L'Action enchaînée*.

1907

He completes *Le Désir* and begins *Le Jeune Cycliste*, also commissioned by Kessler.

1908

Kessler takes Maillol and Hugo von Hofmannsthal to Greece, then to Italy. The journey deeply enchants him. Upon returning to France, he completes his ongoing works and begins *La Nuit*. The monument to Blanqui is erected but provokes a scandal with the municipality, shocked by its modernity.

1909

The death of his aunt Lucie on 12 November plunges Maillol into deep depression. He then purchases the "Maison rose" in Banyuls, seeking refuge in his native land.

1910

He buys the farmhouse in the Roume valley. Maillol begins the first wood engravings to illustrate the *Églogues*, at Kessler's request. He exhibits at the Salon Pomone, which enjoys great success. The Russian collector Morozov acquires

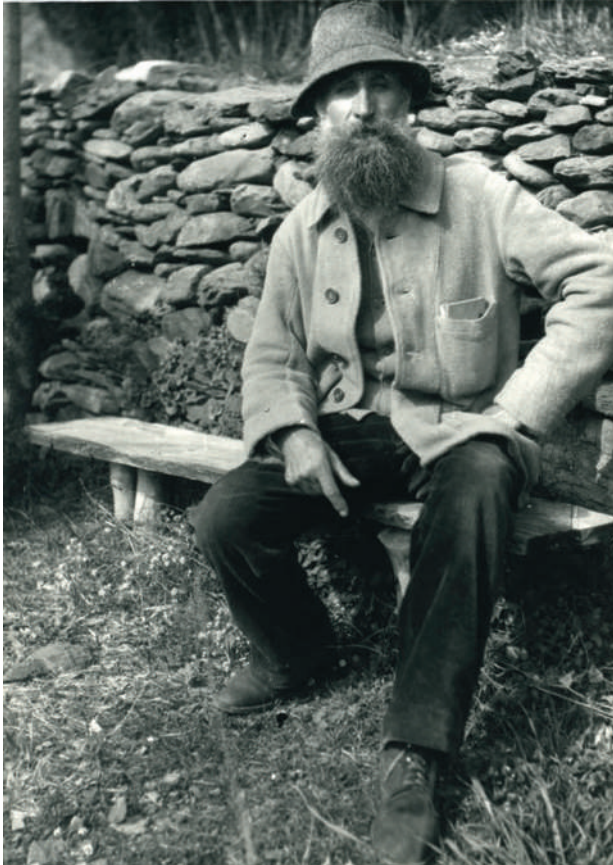
Cronología - Hugué Manolo

(Es)



Paul Burty Haviland, Retrato de Manolo Hugué, 1912,
coll. Musée d'Art Moderne de Céret

Cronología - Aristide Maillol
(Es)



Retrato de Aristide Maillol, 1918,
Archivos de Fondation Dina Vierny - Musée Maillol

This catalogue was published in 600 copies on the occasion of the exhibition *Maillol - Manolo. La escultura pura*, organized by Galería Leandro Navarro (January 8th → February 20th, 2026), Galería Artur Ramon (March 26th → May 29th, 2026), and Galerie Dina Vierny (September-October, 2026).



GALERÍA

Leandro Navarro

ARTUR RAMON ART

BARCELONA 1911

DINA VIERNY

Graphic design and layout

Jean Vayssié

Kevin Crespín

Photographic credits

© Joaquín Cortés

© Guillem Fernández-Huerta

© Jean-Louis Losi

Translations assisted by artificial intelligence

Printed in December 2025 on the presses of Gràfiques Ortells 2025, Barcelona

