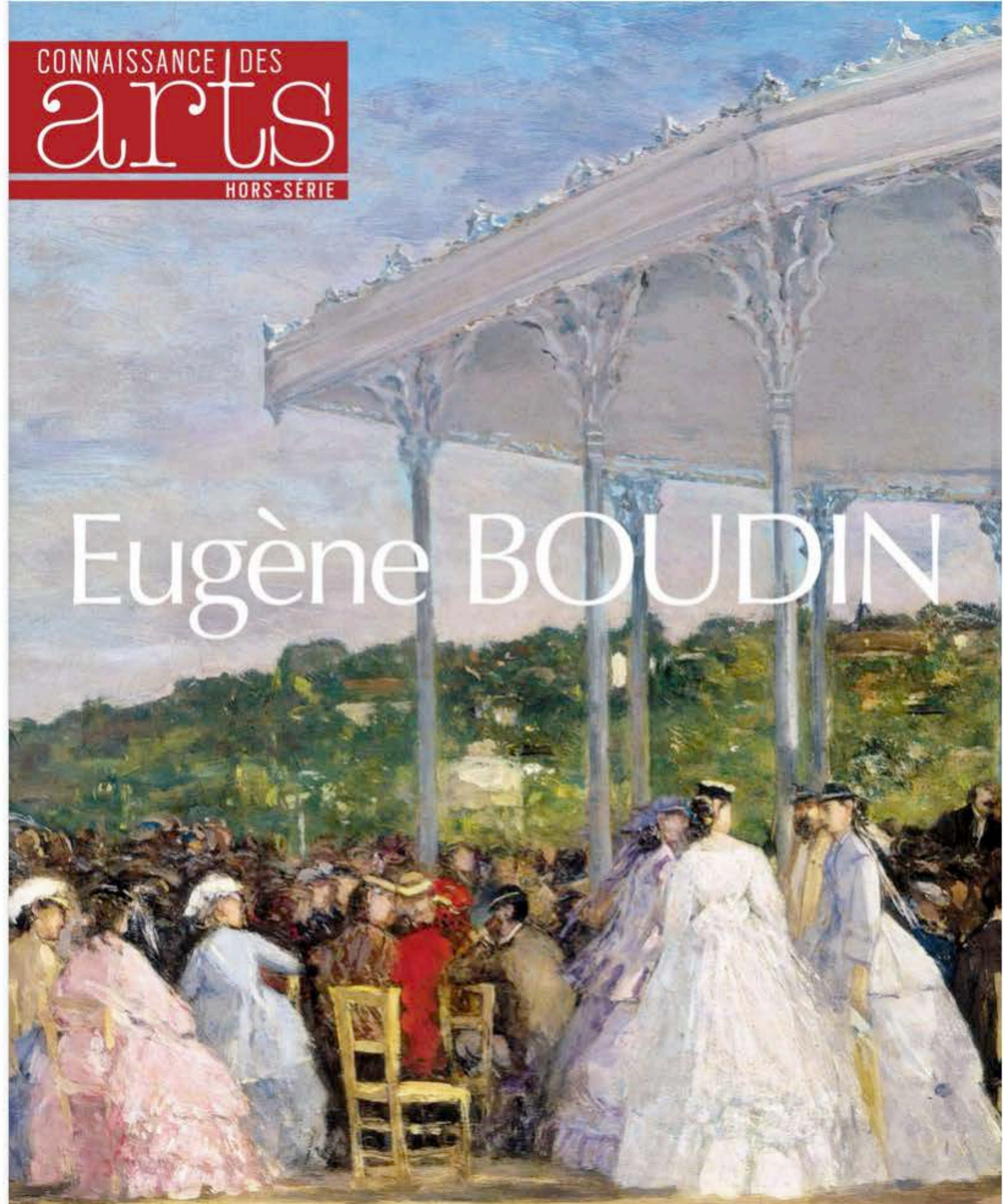


CONNAISSANCE DES
arts
HORS-SÉRIE

Eugène BOUDIN



L'APÔTRE DU PLEIN AIR

Rejetant les habitudes d'atelier, Eugène Boudin peint sur le motif. Dans sa quête toujours renouvelée de la lumière, il s'attache au rendu des éléments et des effets atmosphériques. Un entretien avec Laurent Manœuvre, commissaire général de la rétrospective parisienne, la première depuis 1899. **Propos recueillis par Manuel Jover**

L'exposition du musée Jacquemart-André est la première rétrospective parisienne consacrée à Eugène Boudin depuis 1899. Comment expliquer une aussi longue absence ? Cette éclipse s'explique tout d'abord par l'écrasante notoriété de Monet et des autres impressionnistes, qui ont focalisé l'attention tout au long du XX^e siècle. Par ailleurs, les œuvres majeures d'Eugène Boudin ont été très tôt collectionnées

outré-Atlantique ; beaucoup de tableaux de première importance sont conservés dans des musées américains et peu visibles pour le public français. Les grandes scènes de plages, par exemple, reviennent à Paris pour la première fois depuis les années 1860. L'exposition, qui présente plus de soixante œuvres (dont trente-six n'ont jamais été exposées en France), permet une véritable redécouverte de cet artiste.





Quelle ligne directrice avez-vous suivie ?

Je suis parti de ces lignes écrites en 1920 par Monet à son biographe Gustave Geffroy, critique d'art réputé : « En ce qui concerne le roi des ciels, je vous l'ai déjà dit, je dois tout à Boudin. » Et il poursuit : « J'en étais arrivé à être fasciné par ses études filles de ce que j'appelle l'instantanéité. » Monet était alors en pleine gloire ; une telle reconnaissance n'est pas sans poids.

Du début à la fin de sa carrière, Boudin fut soutenu par les artistes et les critiques d'avant-garde. Tous les grands collectionneurs impressionnistes ont acquis des tableaux de Boudin, Degas possédait des pastels et des aquarelles. De tels hommages, une telle reconnaissance m'ont conduit à penser qu'il fallait réévaluer l'œuvre d'Eugène Boudin. D'autant que la situation a mûri, notre regard s'est affiné, notamment grâce aux expositions

monographiques de 1992 et 1998 au musée d'Honfleur, qui ont eu un grand succès public, et aux différentes expositions de ce même musée mettant Boudin en perspective avec l'art de son temps.

La correspondance entre le peintre et Ferdinand Martin, l'un de ses amis, a commencé à être publiée et le catalogue raisonné a été établi par Robert Schmit à partir de 1973. Ce dernier a débroussaillé le terrain mais sans faire une analyse critique de chaque œuvre. La production s'avère en effet considérable : elle compte quelque trois mille peintures. L'exposition s'efforce de mieux restituer le parcours de Boudin, en réunissant des tableaux importants et en reconsidérant une chronologie jusqu'ici restée confuse et problématique : certaines toiles ont été retravaillées longtemps après la date inscrite, des faux ont circulé dès la fin de la vie de Boudin... La question de la chronologie est essentielle pour donner les bons repères, mesurer, départager les aspects novateurs, jusqu'en 1874-1875, et la production peut-être un peu moins originale qui a suivi.

Quels sont ces aspects novateurs ?

Boudin n'appartient pas à la génération impressionniste. Il est de cinq ans le cadet de Courbet et de seize ans l'aîné de Monet. Ses contemporains relèvent de la



Double page précédente : Fête dans le port d'Honfleur, 1858 (?), huile sur panneau, 41 x 59,5 cm, Washington, National Gallery of Art, collection de M. et M^{me} Paul Mellon.

En haut et ci-dessus : Entrée du port de Trouville – la marée basse, 1888, huile sur acajou, 32,4 x 40,9 cm, Londres, The National Gallery.

Page de droite : Pêcheuses sur la plage de Berck, 1881, huile sur panneau, 24,8 x 36,2 cm, Washington, National Gallery of Art, collection de M. et M^{me} Paul Mellon.



tradition académique : citons Paul Baudry, William Bouguereau, Alexandre Cabanel, Jean-Léon Gérôme, Jean-Jacques Henner ou encore Félix Ziem. Boudin entreprend sa carrière tardivement : il a d'abord été papetier et ne se consacre à la peinture qu'à partir de vingt-deux ans. Il se détourne alors tant de l'académisme que du romantisme, sans doute sous l'influence de ses anciens clients de la papeterie, Jean-François Millet, Constant Troyon, Thomas Couture, alors dominants sur les scènes artistiques havraise et parisienne. Il s'oriente, comme il l'écrit dans son journal, vers « les véritables beautés de la nature » et travaille sur le motif. Contrairement à ses jeunes amis peintres, qui l'incitent à étudier

au Louvre, Boudin préfère peindre directement la nature. Ce qui fait dire à l'un d'eux : « Finalement vous avez peut-être trouvé la bonne solution, observer un effet fugitif et le transcrire aussi vite que possible sur la toile. » Baudelaire admirera de même « ces études si rapidement croquées sur ce qu'il y a de plus inconstant », décrites dans son Salon de 1859. C'est l'objectif que poursuivra le Monet des Meules, transcrire « aussi vite que possible » les effets changeants de la lumière.

Mais c'est un débutant, il doit bien prendre exemple sur certains modèles...

Oui, ce sont Millet, Troyon, Théodore Rousseau,

Charles-François Daubigny et surtout Camille Corot, dont il a vu les études faites sur le motif : il connaît l'aspect le plus spontané de leur art. Il y décèle certaines habitudes acquises d'atelier, une vision plus intemporelle. Or lui travaille exclusivement sur les bords de l'estuaire de la Seine, où le ciel ne cesse de changer ; il est donc confronté à un paysage complètement inconstant et son principal objectif est de capter la lumière dans ses effets les plus fugaces.

Connaissait-il les œuvres des peintres anglais, les études de ciels de Turner ou de Constable, par exemple ? Il ne semble pas qu'il les ait découvertes avant la fin de sa vie,





Boudin vu par...

« Si vous avez eu quelquefois le loisir de faire connaissance avec ces beautés météorologiques, vous pourriez vérifier par mémoire l'exactitude des observations de M. Boudin. La légende cachée avec la main, vous devineriez la saison, l'heure et le vent. Je n'exagère rien. J'ai vu. À la fin tous ces nuages aux formes fantastiques et lumineuses, ces ténèbres chaotiques, ces immensités vertes et roses, suspendues et ajoutées les unes aux autres, ces fournaises béantes, ces firmaments de satin noir ou violet, fripé, roulé ou déchiré, ces horizons en deuil ou ruisselants de métal fondu, toutes ces profondeurs, toutes ces splendeurs, me montèrent au cerveau comme une boisson capiteuse ou comme l'éloquence de l'opium. Chose assez curieuse, il ne m'arriva pas une seule fois, devant ces magies liquides ou aériennes, de me plaindre de l'absence de l'homme. Mais je me garde bien de tirer de la plénitude de ma jouissance un conseil pour qui que ce soit, non plus que pour M. Boudin. Le conseil serait trop dangereux. Qu'il se rappelle que l'homme, comme dit Robespierre, qui avait soigneusement fait ses humanités, ne voit jamais l'homme sans plaisir ; et, s'il veut gagner un peu de popularité, qu'il se garde bien de croire que le public est arrivé à un égal enthousiasme pour la solitude. »

Baudelaire, Salon de 1859.

« À cette heure, lorsqu'il [Courbet] peint ce qu'il nomme "des paysages de mer", il se rencontre avec un peintre qui a le sens des horizons humides de l'eau et des taches vibrantes que fait une toilette de femme sur un ciel gris. Je veux parler de Boudin, qui a au Salon deux excellents tableaux. *Le Départ pour le pardon* sort un peu de la manière ordinaire du peintre ; l'ensemble y est monté de ton plus que d'habitude. Je préfère *La Jetée du Havre*. Là je retrouve l'originalité exquise de l'artiste, ses grands ciels d'un gris argentin, ses petits personnages si fins et si spirituels de touche. Il y a une rare justesse d'observation dans les notes, dans les attitudes de ces figures groupées au bord de l'immensité. C'est charmant et très vrai d'impression. Avec Manet, Jongkind et Claude Monet, Boudin est à coup sûr un des premiers peintres de marines de ce temps. »

Émile Zola, Mon Salon 1868.

Ci-dessus :
Rivage,
vers 1858-1869,
pastel sur papier
gris, 10,6 x 18,2 cm,
collection Chibret-
Plaussy, Galerie de
la Présidence, Paris.

Page de droite :
Antibes.
Les fortifications.
Effet de jour,
1893, huile sur toile,
46 x 66 cm, Paris,
musée d'Orsay
(en dépôt au musée
des Beaux-Arts
Jules Chéret, Nice).

alors qu'il avait déjà produit l'essentiel de son œuvre. En 1894, il écrit : « Il n'y a plus en ce moment qu'une exhibition fort curieuse de l'école anglaise. Turner, Constable, et autres. J'ai vu cela avec beaucoup de profit... C'est fort instructif et il y a un enseignement sérieux pour nous. »

Revenons sur ses fameuses plages... Est-il le créateur du genre, ou y avait-il des antécédents ? Non, les quelques exemples antérieurs que l'on pourrait citer s'en tiennent à l'anecdote. Chez Boudin, c'est tout le contraire. Ses plages se sont d'ailleurs mal

vendues. Après la mort de l'artiste, on en a trouvé plusieurs roulées dans une armoire. Les aristocrates en villégiature ne pouvaient pas se reconnaître dans ces scènes trop imprécises, pas figolées, où ce qui compte est le fourmillement d'une foule en plein air, la recherche de l'instantanéité. C'était totalement nouveau. Ce genre n'aura d'ailleurs pas vraiment de suite. Les premières scènes de plages datent de 1862, l'année où Manet peint *La Musique aux Tuileries*. Boudin et lui ont la même préoccupation : peindre des figures en plein air. Tous deux sont proches de Baudelaire et partagent son idée de la modernité,

et tous deux s'attachent à peindre un « non-sujet ». Pour Boudin, les plages représentent avant tout des figures dans un espace.

Vous consacrez une salle entière aux variations – marées, heures du jour... Oui, car c'est un aspect important de sa démarche. Boudin se cantonne à quelques thèmes, il peint souvent les mêmes lieux. Il répond ainsi aux exigences de sa clientèle. Il saura tirer parti de cette contrainte, en produisant de nombreuses variations, en créant des atmosphères différentes, selon les marées, le ciel, la lumière... En ce sens, il introduit le principe de la série que Monet va radicaliser. ■





UNE VIE DANS LE PAYSAGE

Autodidacte, Eugène Boudin applique sa technique rapide, plus suggestive que descriptive, à ses divers sujets de prédilection : les bords de mer, les ports et les plages « touristiques ». Malgré l'enthousiasme d'amateurs éclairés, de peintres et d'écrivains, il connaît un succès tardif. **Par Manuel Jover**

Eugène Boudin est né au sein d'une famille modeste, venue d'Honfleur au Havre en 1835 ; le père est marin, la mère femme de chambre dans une compagnie maritime. À douze ans, il devient commis chez un imprimeur puis chez un papetier et à vingt ans, il fonde sa propre papeterie. C'est alors que semble se préciser sa vocation artistique. Certains de ses clients sont des peintres de passage, comme Thomas Couture, Constant Troyon ou Jean-François Millet, à qui il montre ses premiers essais. Bien avant le milieu du siècle, la Basse Normandie, et le Pays d'Auge en particulier, étaient devenus une destination « touristique ». La vogue des bains de mer y attirait une clientèle aristocratique. Nombre d'artistes et d'écrivains séjournaient dans la région, contribuant à attiser ce « *désir du rivage* » étudié par l'historien Alain Corbin (*Le Territoire du vide*, Champs Flammarion).

En 1846, ayant tiré un mauvais numéro pour le service militaire, le jeune homme vend ses parts de la papeterie pour s'« acheter » un remplaçant et décide de se consacrer à la peinture. Débuts tardifs : il a déjà vingt-deux ans. Il suit quelque temps les cours de l'école municipale de dessin du Havre, mais sa formation sera essentiellement celle d'un autodidacte. En 1851, il obtient de la Ville du Havre une bourse de trois ans afin d'étudier la peinture à Paris. Il s'inscrit au Louvre comme élève copiste et réalise quelques toiles d'après les maîtres hollandais, Van Ruisdael, Potter. Mais, au grand dam des édiles qui ont misé sur lui, il passe le plus clair de son temps en Normandie et se consacre déjà essentiellement au paysage. « *Les romantiques ont fait leur temps, écrit-il, il faut désormais chercher les simples beautés de la nature.* » Outre les Hollandais du XVIII^e siècle, ses grands modèles sont les maîtres du paysage moderne, comme Rousseau, Troyon, Millet et Corot, qu'il pouvait rencontrer, notamment à la Ferme Saint-Siméon, auberge

Ci-dessus :
Eugène Boudin,
photographie de
Pierre Petit.

Page de droite :
Honfleur,
la côte de Grâce,
1856, huile
sur panneau,
60,5 x 44,5 cm,
Mexico, collection
Pérez Simon.





Laveuses,
1885-1895,
huile sur panneau,
21,2 x 35,2 cm,
Le Havre, musée
d'Art moderne
André Malraux /
MuMa.

campagnarde sur les hauteurs d'Honfleur, dont les prix modiques attiraient des colonies d'artistes. De ces maîtres, il connaît les esquisses peintes sur le motif. Cet aspect de leur travail, le plus spontané, le plus immédiat, va conditionner sa propre esthétique, qu'un de ses jeunes amis peintres résume ainsi : « finalement vous avez peut-être trouvé la bonne solution, observer un effet fugitif et le transcrire aussi vite que possible sur la toile ». Cette conception picturale est étroitement liée aux lieux qui ont la préférence du peintre, les bords de l'estuaire de la Seine, où le ciel toujours changeant, les effets lumineux les plus fugaces réclament une observation aigüe et une technique rapide, plus suggestive que descriptive. Au début des années 1860, Boudin applique cette technique à un sujet nouveau : le spectacle bigarré et insolite des bourgeois en villégiature sur les plages de Trouville et Deauville. Ce genre remporte un succès d'estime, et Boudin ne se fera connaître comme le peintre des « plages mondaines » que longtemps après sa mort. Ses recherches sont proches de celles des futurs impressionnistes ; il participe d'ailleurs à leur première exposition, dans l'atelier parisien du photographe Nadar, en 1874.

Une reconnaissance tardive

La carrière d'Eugène Boudin se déroule entre sa région natale, Paris, où il s'installe en 1861 et où il expose régulièrement au Salon de 1859 à 1897, et différentes régions où il effectue de fréquents voyages. Les premières décennies sont marquées par une pauvreté plus ou moins chronique. Dans sa jeunesse, il est réduit à peindre des copies et des « tableaux de salle à manger » (des natures mortes). Cependant, dès 1854, le marchand parisien Pierre-Firmin Martin l'introduit « dans le monde des amateurs ». Il a ainsi accès au salon du compositeur Charles de Bériot, qui deviendra son principal collectionneur. Ses œuvres sont essentiellement recherchées par les amateurs éclairés, les artistes et les écrivains, comme Dumas fils, Tourgueniev et Baudelaire, sensibles à leur caractère novateur. Dans son compte rendu du Salon de 1859, ce dernier s'enthousiasme pour les pastels de Boudin, lui procurant un début de notoriété. La même année, à Honfleur, le peintre rencontre Courbet, qui l'assure de son talent et l'affranchit de sa timidité. Quelques marchands français et belges incitent Boudin à

multiplier les marines, et c'est Paul Durand-Ruel qui fera le succès du peintre en Amérique du Nord, surtout après le décès de celui-ci. La reconnaissance officielle sera elle aussi longue à venir. Ce n'est qu'à l'âge de cinquante-sept ans qu'il obtient une médaille de troisième classe, suivie en 1884 par un premier achat de l'État, puis une médaille d'or pour ses œuvres présentées à l'Exposition universelle de 1889. Trois ans plus tard, il reçoit la Légion d'honneur des mains de Puvis de Chavannes et, un an après sa mort, en 1899, l'École des beaux-arts lui consacre une grande exposition rétrospective.

De Plougastel à Venise

Si Eugène Boudin est viscéralement attaché à sa région natale, il n'en est pas moins, comme beaucoup de paysagistes, un peintre voyageur. Encore peu explorée par ses confrères, la Bretagne, en particulier, constitue l'une de ses terres de prédilection. Il s'y rend dès 1855 puis y multiplie les séjours, en Cornouaille, au Faou, à Plougastel, Landernau, Brest, Portrieux, Camaret... C'est d'ailleurs un sujet breton qu'il choisit pour son premier envoi au Salon, en 1859 : *Le Pardon de Sainte-Anne-la-Palud*. Il trouve en Bretagne des paysages et des atmosphères proches de ceux qu'il connaît en Normandie – ports animés, grèves argentées à marée basse, ciels chargés d'humidité. Mais le pays est plus rude, et il apprécie en particulier l'austère mode de vie des populations observées « de l'intérieur », après son mariage en 1863 avec une native du Finistère. Comparant les paysans bretons aux citadins en villégiature sur les plages normandes, il écrit en

La Plage de Berck,
marée haute,
1875-1880, huile sur
toile, 51 x 74 cm,
collection
particulière,
courtesy Galerie de
la Présidence, Paris.





1867 à son ami Ferdinand Martin : « *Quand on vient de passer un mois au milieu de ces races vouées au rude labeur des champs, au pain noir et à l'eau et qu'on retrouve cette bande de parasites dorés qui ont l'air si triomphant, ça vous fait un peu pitié...* »

Boudin a également exploré les côtes de la Picardie et du Nord-Pas-de-Calais – Saint-Valéry-sur-Somme, Cayeux-sur-Mer, Le Crotoy, Étaples, Boulogne, Berck, jusqu'à Dunkerque –, peignant les immenses plages découvertes par la marée, les pêcheurs, les dunes, plus rarement les villes à l'intérieur des terres. Il se rend plusieurs fois en Belgique (1849 et 1870), à Bruxelles et à Anvers, puis aux Pays-Bas (à partir de 1876), à Rotterdam, Dordrecht et Scheveningen, où il renoue avec la grande tradition hollandaise. Il séjourne à Bordeaux, y participant aux expositions des Amis des arts, de 1852 à 1893, peignant le port, les quais, les rives de la Garonne. En revanche, il découvre tardivement le Sud (en 1892), où il réside pour des raisons médicales. À Golfe-Juan, Juan-les-Pins, Antibes, Nice, Villefranche-sur-Mer, Beaulieu, il s'émerveille de « *ces belles côtes si chaudes de tons* », de « *ces arbres verts en plein hiver* », de « *cette clarté des ciels* », véritables adjuvants pour ses forces déclinantes, qui l'amènent à adopter dans sa peinture un chromatisme plus intense. En 1895, il se rend à Venise. La production liée à ces voyages a beau être abondante et de haute qualité, il ne l'expose pas dès son retour. Peut-être craint-il l'inévitable comparaison avec celui qui, dans l'esprit du public, est le peintre de la Lagune par excellence : Félix Ziem. Les vues de ce dernier, flamboyantes et saturées de couleurs, connaissaient un succès considérable. La vision fine et la tonalité grise, plus proches de Guardi, que proposait Boudin risquaient effectivement de ne pas être comprises. « *Le voyage à Venise aura été mon chant du cygne* », dira le peintre qui, en mai 1898, demande à être transporté de Paris à sa maison de Deauville pour y mourir en regardant la mer. ■

Venise, le quai des Esclavons le soir, la Douane et la Salute, 1895, huile sur toile, 46 x 65 cm, Québec, musée national des Beaux-Arts du Québec.

1824 Eugène Boudin naît à Honfleur.

1835 Sa famille s'installe au Havre.

1843 Inauguration de la ligne de chemin de fer Paris-Rouen.

1844 Fonde une papeterie, avec un associé. Il revendra ses parts deux ans plus tard.

1848 Suit les cours de l'école municipale de dessin du Havre. Inauguration de la ligne de chemin de fer Paris-Dieppe.

1851 Obtient de la Ville du Havre une bourse d'études de trois ans.

1852 Participe à l'exposition des Amis des arts de Bordeaux, où il présentera régulièrement des œuvres jusqu'en 1893.

1854 Séjourne à la Ferme Saint-Siméon.

1855 Premier séjour en Bretagne. Il y retournera souvent, surtout entre 1865 et 1873, puis à nouveau en 1897.

1858 Rencontre Monet au Havre et l'incite à venir « *dessiner avec lui en plein champ* ».

1859 Première participation au Salon. Rencontre Baudelaire à Honfleur et Courbet au Havre.

1860 Son tableau du Salon est acquis par la municipalité du Havre.

1861 S'installe à Paris. Il passera la plupart des hivers dans la capitale et la belle saison sur la côte.

1862 À Trouville, peint sa première scène de plage.

1863 Mariage avec Marie-Anne Guédès.

1870 Guerre franco-prussienne. Privé de revenus, Boudin rejoint le marchand Gauchez à Bruxelles. Il peint les rives de l'Escaut à Anvers.

1872 Premiers achats du marchand Paul Durand-Ruel à Boudin.

1874 Participe à la première exposition impressionniste.

1876 Voyage aux Pays-Bas.

1881 Au Salon, il reçoit une médaille de troisième classe, ce qui lui évitera désormais d'avoir à soumettre ses envois au jury. Durand-Ruel lui achète tout son stock. Il lui consacrera de nombreuses expositions, lui assurant une grande visibilité à Paris.

1884 Premier achat de l'État, *Marée basse*.

1888 L'État achète *Une corvette russe dans le bassin de l'Eure*, pour le musée du Luxembourg.

1889 Il participe à l'Exposition universelle et obtient une médaille d'or. Dernière participation au Salon ; il exposera désormais à la nouvelle Société nationale des beaux-arts.

1892 Il est fait chevalier de la Légion d'honneur. Séjour dans le Midi.

1895 Voyage à Venise.

1898 Mort d'Eugène Boudin. Il lègue à sa ville natale cinquante-trois de ses œuvres.



De gauche à droite et de haut en bas : L'avant-port à marée haute à Trouville, vers 1895.

La plage de Trouville vers 1895.

La plage et jetée-promenade de Trouville, vers 1895.

L'avant-port vu de la jetée de Deauville, vers 1895.

Les jetées au moment de la marée à Trouville, vers 1900.

PLAGES MONDAINES

Une assemblée de figures contemporaines en plein air : la scène de plage inventée et déclinée par Eugène Boudin dans les années 1860 répond aux attentes des peintres et écrivains en mal de « modernité ». Séduire les estivants aisés qui fréquentent alors Trouville ou Deauville se révèle une tâche autrement délicate.

Par Laurent Manceuvre



E. Boudin - 1864



Double page précédente :
Plage aux environs de Trouville, 1864, huile sur toile, 67,5 x 104 cm, Toronto, Art Gallery of Ontario.

Ci-dessus et page de droite, en bas :
Scène de plage, 1864, pastel sur papier brun-rose, 20 x 30,5 cm, collection particulière, courtesy Galerie de la Présidence, Paris.

Ci-dessous et page de droite, au milieu :
Lecture sur la plage, 1869, aquarelle sur traits à la mine de plomb, 12,5 x 18,5 cm, collection particulière.

En 1858, le duc de Morny, demi-frère de Napoléon III, découvre Deauville, qui n'est alors qu'une zone marécageuse. Il lance un projet de spéculation foncière, autorisé par décret impérial en 1860. Ce royaume de l'élégance sera dédié au plaisir et deviendra rapidement la station balnéaire de l'aristocratie impériale. En 1862, on inaugure l'établissement des bains, un an plus tard, la gare et l'hippodrome et, en 1864, le casino. De luxueuses villas sont édifiées en bord de mer. Boudin, qui aime séjourner à Trouville, est témoin de cette naissance, au moment où lui-même traverse une période d'abattement moral et de difficultés financières.

Baudelaire, qui l'a rencontré en 1859, témoigne pourtant du fait que Boudin est déjà passé maître dans la traduction de « *ce qu'il y a de plus inconstant, de plus insaisissable dans sa force et dans sa couleur* », c'est-à-dire la mer et le ciel. Cet intérêt pour le fugitif est nouveau dans l'histoire de la peinture de paysage. Monet, que Boudin a converti à la peinture l'année précédente, dira qu'il était « *fasciné* » par les études peintes par Boudin, « *filles de ce que j'appelle l'instantanéité* ». Mais Boudin a conscience que de simples études ne suffisent pas pour s'imposer sur la scène artistique. Baudelaire, qui a pris prétexte du « *fort bon et fort sage tableau* » exposé par Boudin au Salon de 1859 pour écrire un essai pénétrant sur les pastels « *météorologiques* » vus dans l'atelier du peintre, le lui confirme : « *Qu'il [Boudin] se rappelle que l'homme [...] ne voit jamais l'homme sans plaisir : et, s'il veut gagner un peu de popularité, qu'il se garde bien de croire que le public est arrivé à un égal enthousiasme pour la solitude.* »

Les silhouettes du bord de l'eau

En 1862, alors que Deauville sort des sables, Boudin exécute ses trois premières scènes de plages. Le thème est nouveau. Pourtant, il apparaît d'emblée constitué de la totalité de ses éléments caractéristiques : réunion de figures contemporaines en plein air, absence d'anecdote, qualité de la représentation atmosphérique. Pendant les sept années qui vont suivre, le peintre affinera la représentation de ces conversations élégantes, améliorant sans cesse la transcription des effets éphémères, qu'il s'agisse de ceux de la lumière ou de la mode. Ne s'émerveillera-t-il pas de ces « *Parisiennes qui sortent comme les libellules aux premières [sic] effluves de chaleur et qui sont belles et coquettes à souhait* » ? Jusqu'en 1865, certaines silhouettes, relativement géométrisées, ont parfois le raffinement subtil d'anciennes peintures de cour japonaises. Il n'existe cependant aucune preuve d'un intérêt porté par Boudin à l'art extrême-oriental.



À partir de 1865, sa touche devient plus nerveuse, les silhouettes s'affinent. Alors que ses confrères – et jusqu'aux impressionnistes – font poser leurs modèles, Boudin surprend les gestes et les attitudes de figures ignorant qu'elles sont observées. Il en ressort – notamment dans ses aquarelles – une impression de naturel qui n'a pas de précédent. Cette vision préfigure

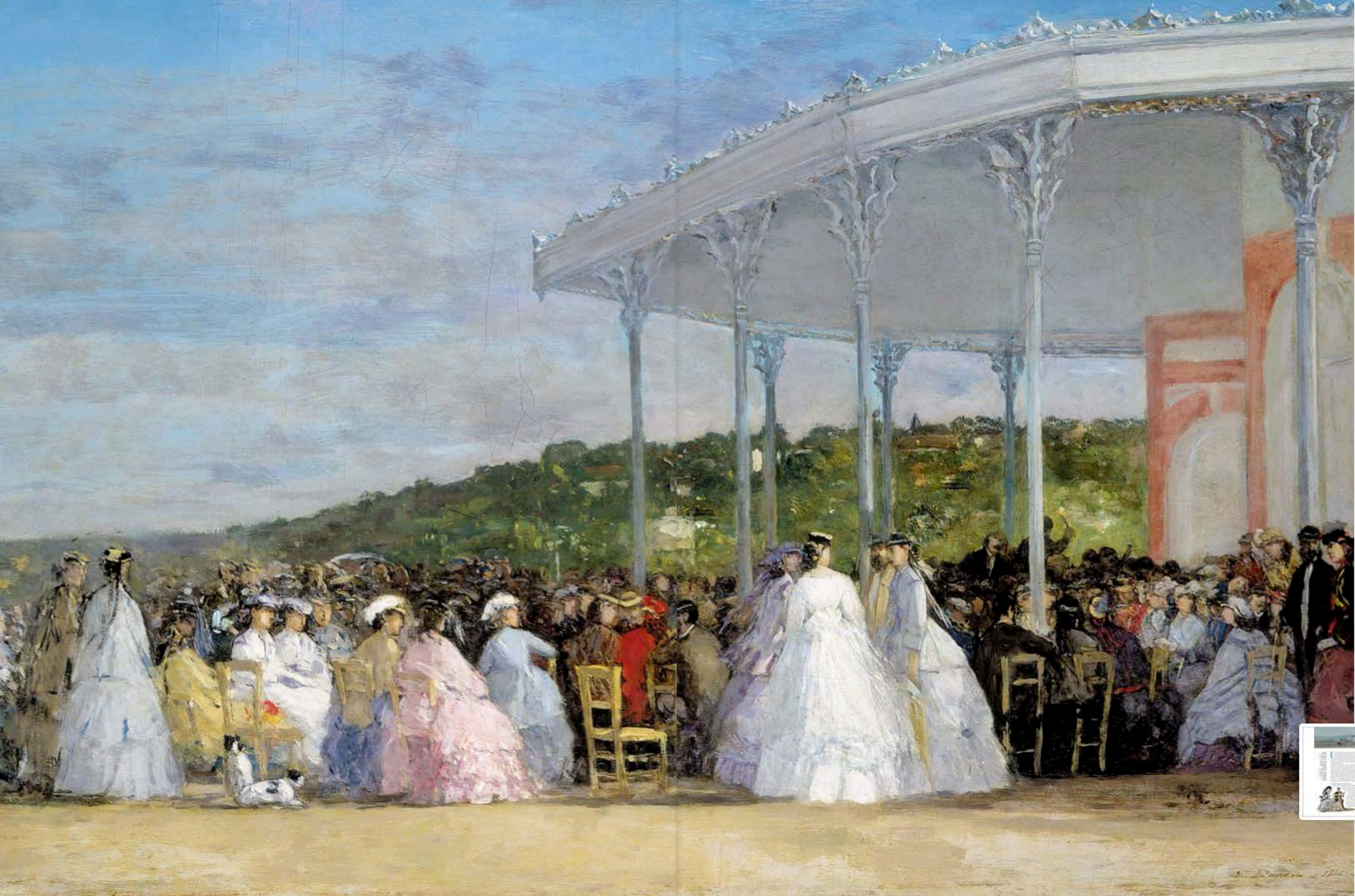
la photographie souvenir, qui connaîtra son apogée dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Le premier biographe de Boudin prétend qu'Isabey aurait été l'instigateur de ce genre nouveau. Anne-Marie Bergeret a démontré que ce fut en réalité un ami de Boudin, courtier au Havre et marchand de tableaux à ses heures.

Une autre influence a rarement été soulignée, celle de Watteau. Boudin avait copié *Le Pèlerinage à l'île de Cythère*, tableau qu'il conservera toute sa vie et qu'il légua à sa ville natale, parmi d'autres œuvres qui lui étaient particulièrement chères. Comme Watteau, pour lequel l'Académie avait créé un genre spécifique, celui de la conversation galante, Boudin est l'inventeur d'un thème qui le rendra célèbre, mais qui ne lui survivra guère. Watteau et Boudin sont tous deux des peintres d'atmosphères. De la théâtralité discrète de leurs œuvres émane une poésie teintée de réalisme et de mélancolie mêlés.

Un parti pris moderniste

Au moment où Boudin peint ses premières scènes de plages en Normandie, Manet exécute *La Musique aux Tuileries* (Londres, The National Gallery). L'écriture est différente, mais la préoccupation s'avère la même : représenter une assemblée de figures contemporaines en plein air. Derrière cet intérêt commun pour la « modernité », se profile l'ombre de Baudelaire. Au centre des plus anciennes scènes de plages se dresse fréquemment un réverbère ou la cheminée fumante d'un navire à vapeur. La composition s'ordonne







ostensiblement autour de ces éléments résolument modernes, éminemment choquants pour le public de l'époque, selon lequel la mer se doit d'être vue à travers le filtre mythologique. Au Salon de 1863, Napoléon III acquiert *La Vague* (Paris, musée d'Orsay) d'Alexandre Cabanel et l'impératrice, *La Vague et la perle* (Madrid, musée du Prado) de Paul Baudry, deux peintres

de la génération de Boudin.

En 1868, Boudin justifiera son parti pris moderniste en revendiquant lui aussi la tradition picturale : « *Ces messieurs me félicitaient précisément d'avoir osé mettre en tableaux des choses et des gens de notre temps, d'avoir trouvé le moyen de faire accepter le monsieur en paletot et la dame en waterproof grâce à la sauce et à l'accommodement. Cette tentative n'est pourtant pas neuve, puisque les Italiens et les Flamands n'ont pas fait autre chose que de peindre les gens de leur temps, soit dans des intérieurs, soit dans leurs vastes architectures.* »

Boudin n'en a pas moins conscience d'appartenir à une avant-garde. Au cours de l'automne 1866, il dédicace à Eugénie Manet, la mère du peintre, un petit panneau représentant un pique-nique dans une clairière. Dans ce tableau manifestement exécuté sur le motif, il fait explicitement référence au *Déjeuner sur l'herbe* de Manet, que ce soit avec la nature morte ou dans la position de l'un des personnages masculins. Les peintres confirmeront leur intérêt pour l'art novateur

de Boudin lors d'une vente publique organisée par ce dernier en 1868 : « *Les artistes ont voulu confirmer leurs éloges de la veille en poussant à la vente. Monet et ses amis [...] ont donné le signal et entraîné les amateurs et les marchands [...]. Les pastels si difficiles à faire*

accepter ont été presque tous emportés par les peintres. » Monet et Degas posséderont des scènes de plages de Boudin, exécutées au pastel et à l'aquarelle. Et, à partir de 1867, Manet, Degas et Monet exploreront à leur tour la scène de plage.

Plages abandonnées

Boudin espérait conquérir une clientèle parmi cette population aisée qui fréquente alors Deauville. Les choses débutent difficilement. Le 6 septembre 1864, il constate : « *Nous n'avons pas tiré un sou de nos baigneurs cette année. Décidément, il faut se contenter de les peindre!...* » Le 17 février 1865, la situation a un peu évolué : « *Nos petites poupées font leur chemin tout doucement [...]. Il nous faudrait un succès de Salon.* » Ce succès de Salon, il va tenter de l'emporter en visant le duc de Morny en personne, comme il le confie à sa mère le 25 mars 1865. Malheureusement, Morny décède brusquement. En dépit de cette disparition, Boudin s'obstine et, le 29 novembre, il écrit à son frère : « *Je ferai autre chose, mais je serai toujours le peintre des plages.* » Cette affirmation, prémonitoire, ne se réalisera que bien après sa mort. L'aristocratie du Second Empire n'apprécie pas ces représentations si peu courtoises, dans lesquelles les figures se trouvent réduites à des silhouettes à peine identifiables. Car pour rendre l'impression de plein air, Boudin peint avec une technique d'apparence hâtive. Il va même plus loin et note dans son journal : « *Sujets à préparer. Grandes plages avec de nombreuses figures éparses sans chercher un sujet, comme je l'ai fait jusqu'à présent.* » À une époque où triomphe une peinture anecdotique et figiolée, rien d'étonnant à ce qu'il se heurte à l'incompréhension du public.

Aussi lorsque, en 1869, un marchand l'incite à peindre des marines, Boudin abandonne les scènes de plages. D'autant que, après la chute de l'Empire, Deauville traverse une longue période de décadence, qui culminera avec la fermeture du casino puis sa destruction en 1895. Boudin représente désormais l'immense plage déserte. Et si, chaque année, il peint quelques scènes de plages, ce sont généralement des petits tableaux intimistes, dédiés à des amis.

Lorsqu'il connut enfin un certain succès, à partir du milieu des années 1880, ses marchands lui achetèrent alors ses peintures anciennes, restées invendues. Pourtant, trois des plus importantes scènes de plages furent retrouvées après la mort de Boudin, roulées au fond d'une armoire, dans son atelier. Elles continuèrent de passer inaperçues et restèrent dans la collection de son exécuteur testamentaire. Lorsque l'État se porta acquéreur d'une peinture de Boudin, à l'occasion de l'exposition posthume, en 1899, ce fut d'une vue du port de Bordeaux (Paris, musée d'Orsay). À partir des années 1920, ces représentations d'un monde raffiné et d'une mode éphémère commencèrent à être appréciées. Jeanne Lanvin, notamment, posséda plusieurs de ces scènes de plages qui deviendraient indissociables du nom d'Eugène Boudin. ■

Double page précédente : *Concert au casino de Deauville*, 1865, huile sur toile, 41,7 x 73 cm, Washington, National Gallery of Art.

Ci-dessus et page de gauche, en bas : *Scène de plage*, 1869, huile sur panneau, 29 x 47 cm, Madrid, collection Carmen Thyssen-Bornemisza, en dépôt au musée Thyssen-Bornemisza.

Page de gauche, au milieu, et ci-dessous : *Plage, au soir*, 1864, huile sur toile, 36 x 58 cm, Mexico, collection Pérez Simón.



UNE PEINTURE EXTRA-TERRESTRE

Dans ses paysages, Eugène Boudin accorde toujours une place prépondérante au ciel et aux variations atmosphériques. Il veut « arriver aux tendresses du nuage ». Ses « beautés météorologiques », déclinées dans une série de pastels, séduisent Baudelaire. Ses marines suscitent l'enthousiasme de Corot et de Courbet.

Par Jean-Michel Charbonnier





Eugène Boudin affectionne les rivages, tous les rivages, ceux de sa Normandie natale encore plus que les autres. Mais il n'a pas le pied marin. Boudin est toujours resté à quai. Lorsque ses parents, modestes « travailleurs de la mer », quittent Honfleur pour Le Havre, et s'installent 51, Grand-Quai, le petit Eugène, âgé de onze ans, bientôt commis chez un papetier, découvre un merveilleux spectacle. Chaque année, des milliers de navires entrent et sortent de ce port prodigieusement actif, le deuxième de France après Marseille. Des trois-mâts géants et des goélettes, voiles déployées, se mêlent aux steamers dont les fumées assombrissent l'atmosphère. En 1837, un certain Stendhal, touriste de passage, s'en étonne, comparant le ciel du Havre à celui de Londres. Les marchandises s'entassent sur les jetées ou dans les entrepôts, sacs de café, caisses d'indigo du Bengale, barriques de sucre antillais ou bois exotiques. À en croire *La Revue du Havre* datée du 21 avril 1850, un produit phare du commerce transatlantique menace d'asphyxier la ville : « *Le coton nous sort par tous les pores : on ne saurait faire un pas dans certaines rues et sur certains quais sans se heurter contre une balle, cent balles, mille balles de ce lainage. Les courtiers et leurs commis en sont blancs des pieds à la tête.* » Multitude confuse, embarras des richesses, l'œil de Boudin capte le mouvement sans retenir le détail, s'attache aux groupes plus qu'aux individus.



Double page précédente :
La Meuse,
à Rotterdam,
1881, huile sur
toile, 85 x 128 cm,
Paris, musée
d'Orsay.

Page de gauche :
Rivage,
vers 1888-1892,
pastel sur papier
gris, 14,5 x 21,5 cm,
collection
Chibret-Plaussy,
Galerie de la
Présidence, Paris.



Ci-contre,
de haut en bas :
Étude de ciel
(Le Havre vu
depuis Honfleur),
vers 1855-1862,
pastel sur papier
beige, 16 x 21 cm,
collection
particulière,
courtesy Galerie de
la Présidence, Paris.

Étude de ciel,
vers 1855-1862,
pastel sur papier
gris, 14 x 20,5 cm,
collection
particulière,
courtesy Galerie de
la Présidence, Paris.

Deauville,
1880, pastel
sur papier beige,
20,4 x 26,2 cm,
collection
particulière,
courtesy Galerie de
la Présidence, Paris.





Ci-dessus :
Portrieux,
1873, huile sur toile,
56 x 58,5 cm,
collection
particulière,
courtesy Galerie de
la Présidence, Paris.

Page de droite,
de haut en bas :
Le Port de
Bordeaux, vu du
quai des Chartrons,
1874, huile sur toile,
70,5 x 102 cm, Paris,
musée d'Orsay.

Marée basse
à Saint-Vaast-
la-Hougue,
1890, huile sur toile,
46,4 x 65,1 cm,
Mexico, collection
Pérez Simón.

L'artiste incompris s'emporte rituellement contre les spéculateurs, les « mercenaires de la Bourse » et autres suppôts du Capital. Le commerce n'est pas son fort. Boudin n'a pas les pieds sur terre. Il fuit les zones industrielles, déambule dans l'estuaire de la Seine, aux confins des eaux et des airs. Il préfère chasser les nuages, arpenter le « territoire du vide », pour reprendre l'expression de l'historien Alain Corbin.

Le « roi des ciels »

Mais comment vendre du vent ? En le renforçant ? Échec assuré. Le public est las des tempêtes. Les paysages héroïques n'ont plus la cote, les naufrages sont passés de mode. On ne veut plus de « la mer à drames et mélodrames », note le critique Edmond Duranty en 1867. « Les romantiques ont fait leur temps », écrit Boudin. Mais ses paisibles marines aux tons nacrés, ses camaïeux de gris, sa touche fluide et transparente n'appâtent pas vraiment les négociants de la porte Océane. Les promeneurs anonymes, papillonnant sur la plage de Trouville, rassemblées face au large, trouvent difficilement preneur : ces scènes ne flattent pas assez l'ego du beau monde. On réclame des peintures léchées, des formes solides, des surfaces lisses, des contours précis. Quelques amateurs éclairés du Havre apportent cependant leur soutien à Boudin. Plusieurs sommités le portent aux nues. Corot aurait dit : « Boudin, vous



êtes le roi des ciels ! » Sérieuse caution pour un paysagiste moderne en mal de reconnaissance. Courbet renchérit : « Nom de Dieu, Boudin, vous êtes un séraphin, il n'y a que vous qui connaissiez le ciel ! » D'un naturel modeste, sujet aux doutes et aux hésitations, dévoué à son art, Boudin se voit propulsé au firmament par Baudelaire. Le poète lui consacre une pleine page de son *Salon de 1859* (lire p. 6) après avoir découvert les centaines d'études au pastel conservées dans l'atelier. Émile Zola et le critique Gustave Geffroy, biographe de Monet, saluent eux aussi les talents « extra-terrestres » de Boudin. Le peintre était conforté dans son ambition première, dans son projet ascensionnel ainsi formulé à la date du 3 décembre 1856 : « Nager en plein ciel. Arriver aux tendresses du nuage. Suspendre ces masses au fond, bien lointaines dans la brume grise, faire éclater l'azur. Je sens tout cela venir, poindre dans mes intentions. Quelle jouissance et quel tourment ! Si le fond était tranquille, peut-être n'arriverais-je pas à ces profondeurs. A-t-on mieux fait jadis ? Les Hollandais arrivaient-ils à cette poésie du nuage que je cherche ? À ces tendresses du ciel qui vont jusqu'à l'admiration, jusqu'à l'adoration : ce n'est pas exagérer. »

Le passage des nuées alimente sans discontinuer les rêveries du peintre. Il poursuit ses explorations aériennes sur la côte normande, en Bretagne, aux Pays-Bas et à Venise. Les huiles sur panneau des années 1880-1890 succèdent aux pastels admirés par Baudelaire. Nulle terre

en vue, de splendides fragments d'azur, rien de plus. Dans les tableaux « achevés » et exposés, les ciels occupent souvent la majeure partie de la composition. Boudin acquiert une telle réputation en ce domaine que le peintre animalier Constant Troyon lui confie ses troupeaux de nuages, relégués à l'arrière-plan, au-delà des bois et des pâturages. Simple gagne-pain. Boudin reviendra vite à ses fugaces visions célestes.

Séries météorologiques

Au XIX^e siècle, cette « adoration » n'a rien d'exceptionnel. Dans ses *Modern Painters*, publiés de 1843 à 1860, le critique d'art anglais John Ruskin décrit l'ampleur du phénomène. Selon lui, les paysagistes modernes étaient entrés « au service des nuages ».

Empruntés aux drames liturgiques, ces vétustes accessoires avaient assumé diverses fonctions (magistralement étudiées par Hubert Damisch dans sa *Théorie du nuage*, publiée aux éditions du Seuil en 1972). Ils avaient permis aux peintres de mettre en scène les apparitions divines, l'Ascension du Christ ou l'envol des chérubins, de créer des espaces sacrés échappant à la perspective; ils avaient envahi les coupoles, les voûtes et les plafonds du XVII^e siècle avant d'incarner finalement la sujétion au fugace, au transitoire, à l'éphémère. « Et qu'aimes-tu donc, extraordinaire étranger? J'aime les nuages, les nuages qui passent là-bas, les merveilleux nuages... », écrit Baudelaire, au début de ses *Poèmes en prose*. Le compliment de Courbet est « trompeur » : Boudin entreprend des recherches similaires à celles qu'avaient menées les peintres anglais quelques décennies plus tôt, sans pour autant les connaître. Turner et Constable avaient en effet produit d'étonnantes séries météorologiques, ce dernier précisant même l'heure, le jour, la direction et la force des vents au dos de ses études. Plusieurs paysagistes avaient déjà prôné son étude : Alexander Cozens dès la fin du XVIII^e siècle, Henri de Valenciennes dans son *Traité de perspective*, daté de 1800. Des traités de météorologie avaient vu le jour à la même période. Les travaux de Luke Howard, auteur d'un essai de classification scientifique des nuages, avaient inspiré d'admirables poèmes à Goethe sur les cirrus, cumulus, stratus et nimbus. Par ailleurs, impossible d'ignorer les sublimes marines au collodion réalisées par Gustave Le Gray sur les côtes normande, méditerranéenne et bretonne entre 1856 et 1858. Elles connurent, aussi bien en France qu'en Angleterre, un succès triomphal mais sans suite : la reproduction s'avérant techniquement complexe, on dut se contenter pendant de nombreuses années de ciels blancs, par surexposition, ou photographiés ailleurs et « rapportés » pour éviter la monotonie des épreuves.

Rien ne pouvait ou ne devait égaler les « beautés météorologiques » de Boudin. Peintres et poètes ne cesseront plus de rendre grâce au ciel, nouveau moteur de l'extase. Les nuages feront si grand bruit que des humoristes les prendront pour cible. À l'exposition des Arts incohérents en 1889, le comédien Coquelin Cadet, lui-même collectionneur d'œuvres de Boudin, présente deux tableaux monochromes, un bleu et un gris. Leurs titres? *Ciel sans nuage* et *Nuage sans ciel*. L'azur était devenu un terrible poncif. ■

Coup de vent
devant Frascati
(Le Havre),
1896, huile sur toile,
55,5 x 91 cm, Paris,
Petit Palais, musée
des Beaux-Arts
de la Ville de Paris.





MONET ET SON MAÎTRE

« *Je dois tout à Boudin* », affirme Claude Monet en 1920. Son aîné l'a encouragé à peindre d'après nature et à utiliser des couleurs claires. Il a mis très tôt en œuvre le principe de la série et réalisé les études de la cathédrale d'Abbeville dix ans avant les cathédrales de Rouen.

Par Anne-Marie Bergeret,
directrice du musée Eugène Boudin d'Honfleur

Ci-dessus :
La Plage de Berck
(Pas-de-Calais),
1877, huile sur toile,
45,5 x 75,6 cm,
Reims, musée des
Beaux-Arts.

Page de droite,
de haut en bas :
Marée montante
à Deauville,
1894, huile sur toile,
55 x 80 cm, Québec,
musée national
des Beaux-Arts
du Québec.

Deauville,
1888, huile sur toile,
50,9 x 75,4 cm,
Reims, musée
des Beaux-Arts.

S'adressant au critique d'art Gustave Geffroy, le 8 mai 1920, Monet, âgé de quatre-vingts ans, avoue : « *Je considère Eugène Boudin comme mon maître.* » Cet hommage, Monet l'avait déjà rendu lors d'un entretien avec le journaliste Thiébauld-Sisson (*Le Temps*) le 27 novembre 1900 : « *Boudin, avec une inépuisable bonté, entreprit mon éducation. Mes yeux, à la longue, s'ouvrirent, et je compris la nature... Ce fut tout à coup comme un voile qui se déchire : j'avais compris, j'avais saisi ce que pouvait être la peinture.* » Deux ans après la mort de Boudin, il reconnaissait l'importance de cet artiste indépendant, payant ainsi une dette dont il ne s'était pas toujours acquitté.

Éloges réciproques

Lors de leur rencontre, en 1858, Boudin, voyant Monet perdre son talent à dessiner des caricatures, l'encourage à peindre. L'année suivante, Monet se présente en tant qu'élève de Boudin auprès de la Ville du Havre pour obtenir une bourse d'études, qui lui sera refusée. La correspondance entre les deux hommes témoigne de leur connivence. Sans doute Boudin





À gauche :
Abbeville de nuit,
années 1880,
huile sur panneau,
46 x 37,5 cm,
Valence, musée
des Beaux-Arts et
d'Archéologie.



À droite :
Abbeville,
1884, huile
sur panneau,
44,5 x 37 cm,
Madrid, musée
Thyssen-Bornemisza.

est-il plus attentif au travail de Monet que l'inverse. Son caractère sensible et observateur l'a toujours porté à étudier les maîtres anciens et à observer ses contemporains, enrichissant ainsi ses propres recherches.

Monet et Boudin vivent tous deux au Havre et se retrouvent souvent à Honfleur avec d'autres artistes – Frédéric Bazille, Johan Barthold Jongkind, Émile van Marcke, Constant Troyon. Les débuts de Monet, entre 1862 et 1868, sont une période difficile, mais le soutien de ses aînés lui apporte un enseignement nouveau, complété par les visites d'expositions où il forme son œil, sur les conseils de Boudin. Monet, lorsqu'il en a le temps, sait manifester à Boudin sa reconnaissance. En mars 1868, avec quelques amis, il prête main-forte lors d'une vente des œuvres du maître. Celui-ci, se réjouissant d'un joli succès inattendu, commente ainsi la scène : « [Ils] ont donné le signal et entraîné les amateurs et les marchands, les tièdes... ». Boudin a manifesté pour l'œuvre de Monet une curiosité qui est l'expression de son caractère ouvert et résolument moderne. Au Salon de 1868, Monet expose *Navires sortant des jetées du Havre*, qui suscite des critiques assez élogieuses de la part de Zola, étonné par la « franchise, la rudesse même de la touche ». Boudin se révèle quant à lui un critique avisé en assurant : « Au Salon, j'ai rencontré Monet, qui nous donne à tous l'exemple de la ténacité à ses principes » et en faisant l'éloge de la « recherche du ton vrai », recherche qui est aussi la sienne.

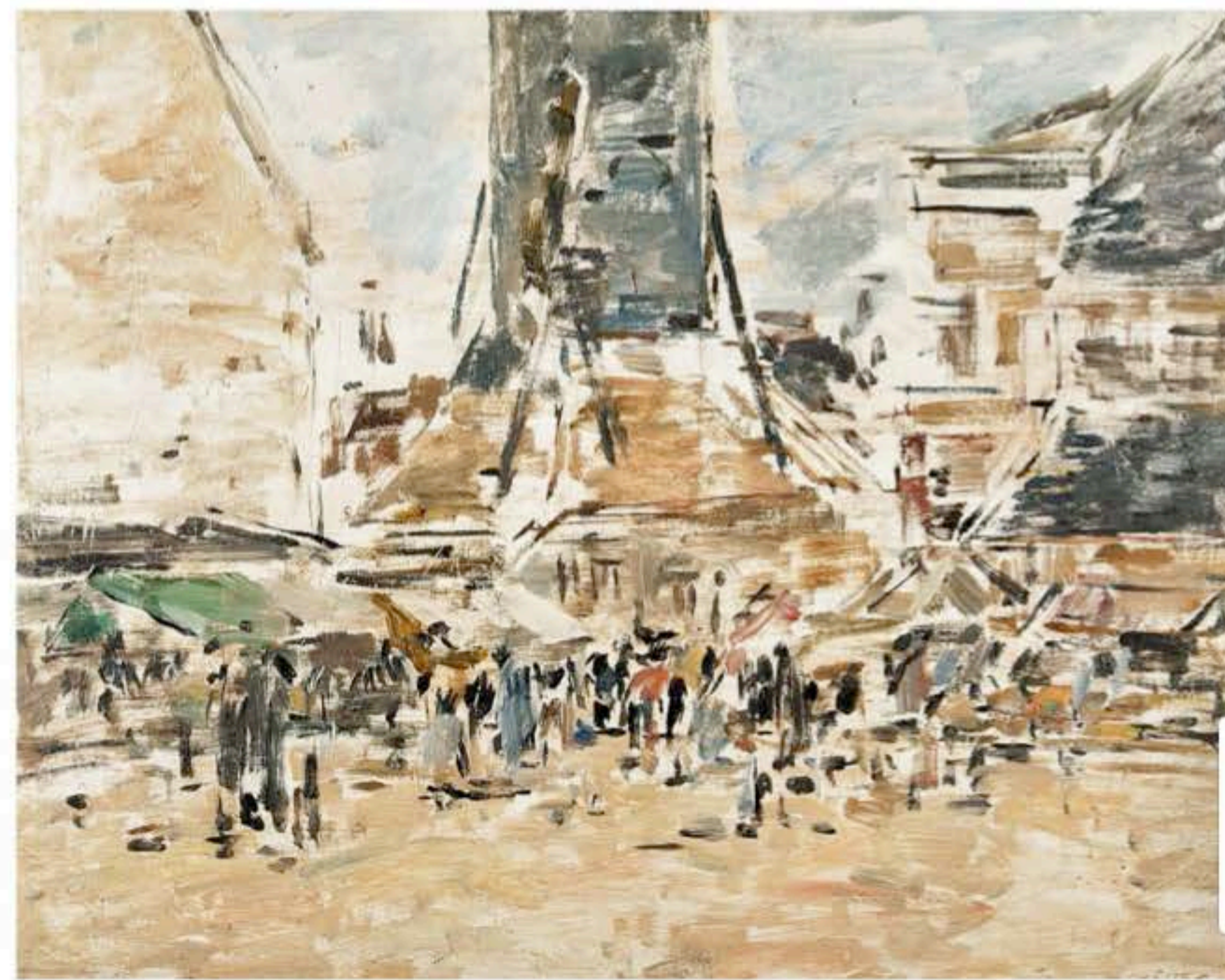
À l'école de la nature

Mais c'est surtout le courage de Monet qu'il admire. Devant une *Vue de Paris*, Boudin note en janvier 1869 : « Il y a de l'étoffe chez ce garçon. » En janvier 1872, il reconnaît encore : « Je crois qu'il est appelé à prendre une des premières places dans notre école. » Un avis

courageux, au moment où Monet est encore loin de la reconnaissance des milieux officiels. Boudin suivra ainsi la carrière de son cadet toute sa vie, malgré leur éloignement progressif. Il s'attache à détecter dans son œuvre l'originalité, le refus de la convention, l'« audace », terme qu'il utilise souvent dans sa correspondance pour qualifier la peinture de Monet. En juin 1886, au sortir d'une exposition d'œuvres de Monet, Boudin écrit : « Hier j'ai pourtant visité chez Petit une exposition où Monet fait grand bruit. Ce bougre-là est devenu si osé dans ses tons qu'on ne peut plus rien regarder après lui. Il enfonce et vieillit tout ce qui l'entoure... Jamais on [n']a été plus vibrant ni plus intense. »

Monet doit à Boudin l'impulsion première, la découverte de la peinture. Il lui doit aussi les couleurs claires, le goût du plein air, l'intérêt pour les scènes modernes (les plages réalisées dans les années 1860), la représentation de l'eau et de la lumière. Monet le précise en 1920 à Geffroy : « Faites comme moi (disait Boudin), apprenez à bien dessiner et admirez la mer, la lumière, le ciel bleu. Je suivis ses conseils, et de concert nous fîmes de longues promenades durant lesquelles je ne cessais de peindre d'après nature. C'est ainsi que je compris celle-ci et que j'appris à l'aimer passionnément et que je m'intéressais à la peinture claire qui était celle de Boudin. » ■

Honfleur, le clocher
Sainte-Catherine,
vers 1897,
huile sur panneau,
32,2 x 40,5 cm,
Ann Arbor,
University of
Michigan Museum
of Art.



GUIDE PRATIQUE

L'exposition « EUGÈNE BOUDIN » est présentée du 22 mars au 22 juillet 2013 au musée Jacquemart-André
158, boulevard Haussmann
75008 Paris
Tél. : 01 45 62 11 59
www.musee-jacquemart-andre.com



Ci-contre :
La Pointe du Raz,
1897, huile sur toile,
64,5 x 90,5 cm,
Le Havre, musée
d'Art moderne
André Malraux /
MuMa.

En couverture :
Concert au casino
de Deauville,
détail, 1865,
huile sur toile,
41,7 x 73 cm,
Washington,
National Gallery
of Art.

ACCÈS

Le musée se situe à 400 mètres de la place Charles-de-Gaulle-Étoile.

- Métro : lignes 9 et 13 (Saint-Augustin, Miromesnil, Saint-Philippe-du-Roule).
 - RER A (Charles-de-Gaulle-Étoile).
 - Bus : 22, 28, 43, 52, 54, 80, 83, 84, 93.
 - Parc de stationnement : Haussmann-Berri, au pied du musée, ouvert 24h/24.
 - Station Vélib' : rue de Berri.
- Les salles d'expositions temporaires ne sont pas accessibles aux personnes à mobilité réduite.

HORAIRES D'OUVERTURE

L'exposition est ouverte tous les jours de 10h à 18h.
Nocturnes tous les lundis et samedis jusqu'à 20h30.

Le Café Jacquemart-André est ouvert tous les jours de 11h45 à 17h30, et les samedis et dimanches de 11h à 15h.
La librairie-boutique culturelle est ouverte aux horaires du musée, y compris le dimanche.

ORGANISATION DE L'EXPOSITION

- Culturespaces, organisation et production.
- Bruno Monnier, président-directeur général de Culturespaces.
- Laurent Manœuvre, commissaire général de l'exposition.
- Nicolas Sainte Fare Garnot, commissaire de l'exposition, conservateur du musée Jacquemart-André.
- Sophie Aurand, administrateur du musée Jacquemart-André.

- Clotilde La Batide-Alanore, responsable des expositions.
- Éléonore Lacaille, chargée des expositions
- Hubert le Gall, scénographe.

À LIRE

- Eugène Boudin, catalogue de l'exposition, Culturespaces/Fonds Mercator, 2013.
- Eugène Boudin en Normandie, cat. exp., musée Eugène Boudin d'Honfleur, Anthèse, 1998.
- Laurent Manœuvre, *Boudin. Le ciel et la mer*, Herscher, 1994.
- Laurent Manœuvre, *Boudin et la Normandie*, Herscher, 1991.
- G. Jean-Aubry, *Eugène Boudin d'après des documents inédits*, Bernheim-Jeune, 1922.

INSTITUT DE FRANCE

culturespaces

Crédit du Nord



> Retrouvez toute l'actualité artistique sur www.connaissancedesarts.com

Remerciements : Nous remercions Clotilde La Batide-Alanore, Éléonore Lacaille et Aude Durand pour l'aide apportée à la réalisation de ce numéro.

Crédits photographiques : © Courtesy National Gallery of Art, Washington : couverture, p. 2-3, 5, 18-19, 36 hg ; © The National Gallery, London. Presented by The Art Fund, 1906 : p. 4, 4-5 h ; © Jean-Pierre Ledain, Galerie de la Présidence, Paris : p. 6, 24, 25 m, 26, 36 mbd ; © RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay) / Preveral : p. 7 ; © Archives Larousse, Paris, France / Giraudon / The Bridgeman Art Library : p. 8 ; © Arturo Piera : p. 9, 20 h, 21, 27 b, 36 mbrn ; © Florian Kleinferrn : p. 10, 34 ; © Studio Sébert Photographes : p. 11, 16, 17, 25 b, 36 mbg ; © MNBAQ, photo Patrick Altman : p. 12, 36 bg ; © Neurdein / Roger-Viollet : p. 13 ; © 2012 AGO : p. 14-15 ; © Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en depósito en el Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid : p. 20 b, 20-21 h, 36 hd ; © RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay) / Hervé Lawandowski : p. 22-23, 36 hm, mhg et bd ; © François Le Diverah : p. 25 h ; © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Jean-Gilles Berizzi : p. 27 h ; © Petit Palais / Roger-Viollet : p. 28-29 ; © Photo C. Devleeschauwer : p. 30, 31 b, 36 mbrn ; © MNBAQ, photo Toni Hafkenscheid : p. 31 h ; © Musée de Valence, photo A. Royska : p. 32 g ; © Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid : p. 32 d ; © University of Michigan Museum of Art, Gift of Gilbert M. Primet, 1966/2.79 : p. 33 ; © 2013 Museum of Fine Arts, Boston : p. 36 mhd ; © MNBAQ, photo Idrá Labrie : p. 36 brn.

Hors-série de Connaissance des Arts

Directeur de la publication-Gérant de SPPA : Francis Morel

Directeur de la rédaction : Guy Boyer @ - Directeur du développement : Philippe Thomas @ - Rédactrice en chef : Pascale Bertrand @

Iconographe : Diane de Contades @ - Chefs de fabrication : Sandrine Lebreton @ et Anais Barbet @

Pour ce numéro : Rédacteur en chef adjoint : Jean-Michel Charbonnier @ - Maquette : Isabelle de Vassart - Secrétariat de rédaction : Raphaëlle Zennaro.

Diffusion des hors-série : Jérôme Duteil @ : 01 44 88 55 17 - Abonnements et vente au numéro : 01 55 56 71 08.

Les personnes dont le nom est suivi du signe @ disposent d'une adresse e-mail, à composer comme suit : initialdupre@normandiecdesarts.com

Connaissance des Arts est édité par SPPA (Société Française de Promotion Artistique), Sarl au capital de 150000 €.

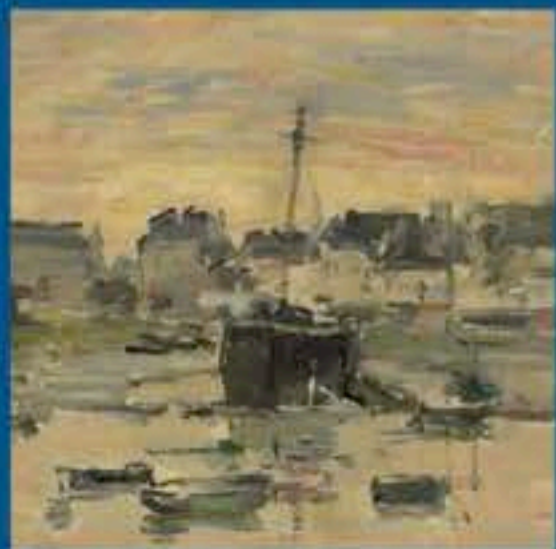
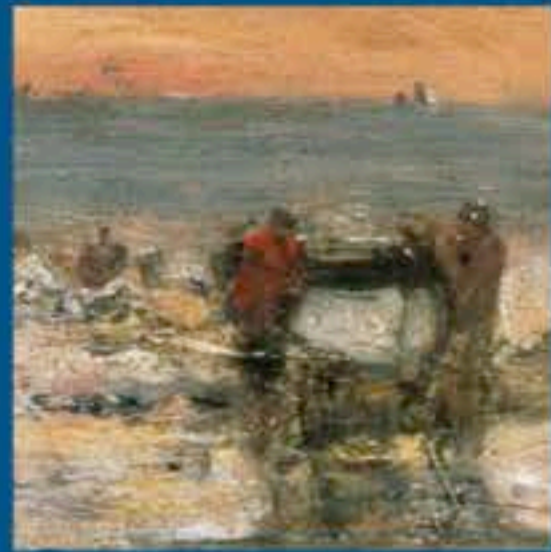
Connaissance des Arts est une publication du Groupe Les Échos.


Président-directeur général : Francis Morel - Directeur général délégué : Christophe Victor - Directeur délégué : Bernard Wileneuve - Directrice du pôle B to C : Claire Lénart Turpin

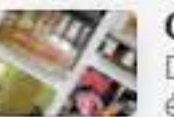
16, rue du Quatre-Septembre, 75112 Paris Cedex 02 - Tél. : 01 44 88 55 00 - Fax : 01 44 88 51 88 - e-mail : cds@cdesarts.com - 304 951 460 RCS Paris

Commission paritaire : 1015 K 79964 - ISSN 1242-9198 - H. S. n° 569 - Dépôt légal : 1^{er} trimestre 2013 - Photogravure : Planète Couleurs, Paris - Impression : Elic, Laval (53),

sur papier LumSilk 200 gr fourni par Storaenso, certifié issu de la gestion durable des forêts.



Une exposition  culturespaces



Continu
Découvre
écrits par