

NORMANDIE impressionniste

LES EXPOSITIONS DE CAEN / LE HAVRE / ROUEN

ITINÉRAIRES

Sur les pas des peintres

Giverny, Le Havre, La Côte Fleurie, Étretat...

L 12020 - 21 H - F: 9,00 € - RD





REFLETS

Exposition « Eblouissants reflets. 100 chefs-d'œuvre impressionnistes » au musée des Beaux-Arts de Rouen



Claude Monet, *Le Pont d'Argenteuil*, 1874
Huile sur toile, 89,8 x 81,4 cm
Munich, Neue Pinakothek, Bayerische
Staatsgemäldesammlungen. Photo service de
presse © BPK, Berlin, dist. RMN / image BStGS

À DROITE

Alfred Sisley, *Le Pont de Saint-Mammès*, 1881
Huile sur toile, 54,6 x 73,2 cm. Philadelphie,
Philadelphia Museum of Art. Photo service
de presse © Philadelphia Museum of Art

DOUBLE PAGE PRÉCÉDENTE

Claude Monet, *Les Régates, Argenteuil*,
vers 1872. Huile sur toile, 48 x 75,3 cm
Paris, musée d'Orsay © RMN –
H. Lewandowski

La lumière capturée

La seconde édition du festival Normandie Impressionniste, qui débute fin avril et durera cinq mois, se place sous le signe de l'eau, en résonance avec l'identité fluviale et maritime du territoire normand. Thème de prédilection des impressionnistes, l'eau le fut notamment pour sa capacité à refléter la lumière du ciel et les couleurs de la nature. L'exposition du musée des Beaux-Arts de Rouen, « Éblouissants reflets, 100 chefs-d'œuvre impressionnistes », s'arrête sur ce thème de l'eau, dont la fugacité évoque le caractère intangible du monde réel. Entretien avec Sylvain Amic, directeur du musée des Beaux-Arts de Rouen et commissaire de l'exposition. Propos recueillis par Laurence Caillaud

Narcisse, absorbé dans la contemplation de son reflet, accueille les visiteurs à l'entrée de l'exposition. Pourquoi cet avant-propos ? Ces trois représentations de Narcisse – une œuvre de Nicolas Lépicier (1771), une sculpture d'Ernest Eugène Hiolle (1868) et une œuvre de Cézanne (vers 1887) – sont là pour rappeler que le reflet a une longue histoire dans l'art. Dans la toile de Lépicier, on découvre à la surface de l'eau des nymphéas... La peinture académique l'a traité, la peinture de paysage aussi, surtout depuis les peintres du XVII^e siècle hollandais et flamand. L'école de Barbizon, Courbet ou les impressionnistes se reconnectent à cette peinture nordique du XVII^e, à travers Jongkind qui peint de nombreuses vues de canaux et des paysages dans la tradition hollandaise. Il ouvre un champ qui était peu exploré par la peinture française, Claude Lorrain ou Joseph Vernet étant des exceptions. Au XIX^e siècle, ce ne sont pas des peintres de premier plan qui abordent ces thèmes. Daubigny ou Boudin sont parmi les premiers. Dans la question du reflet, il y a des problématiques philosophiques – l'image spéculaire –, et le mythe de Narcisse affleure toujours. L'artiste étant un Narcisse en puissance, ouvrir le parcours par cette profondeur historique nous a semblé justifié. À la fin de l'exposition, pour boucler la boucle, nous présentons une photographie prise par Monet de son étang aux nymphéas dans laquelle on voit son ombre. C'est un beau retour sur l'idée de Narcisse qui se plonge, qui s'absorbe dans l'eau.

Même s'il y avait déjà eu des nouveautés avec Turner ou Corot, en quoi les impressionnistes rompent-ils avec leurs prédécesseurs dans leur manière d'aborder la question des reflets ?

Dans la peinture classique, le reflet est une chose stable, symétrique, limpide, ordonnée, c'est le reflet d'une conception du monde fermée, immobile. Pour les impressionnistes, au contraire, le reflet, c'est l'instant, la chose qui passe, toujours renouvelée et toujours incertaine. C'est l'image d'un monde en pleine



« Les artistes se servent du reflet comme d'un lieu d'expérimentation »

transformation, dont on ne connaît pas l'avenir et dont on ne capte que des éléments fugaces de réalité.

Il y a, semble-t-il, toujours deux aspects dans les tableaux : l'aspect esthétique – le défi pictural – et l'aspect social, les impressionnistes donnant l'image d'une société en pleine évolution.

Je voulais que l'exposition se présente comme les différents chapitres d'un livre et que la problématique soit renouvelée au fil du parcours. Les motifs changent ; des salles thématiques montrant plusieurs peintres alternent avec des salles monographiques centrées sur un seul artiste. Au fond, c'est la conclusion de l'exposition, c'est avant tout pictural. Les artistes se servent du reflet comme d'un lieu d'expérimentation. Et ils sont libres, hors de toute discussion esthétique, de tout rapport au réel, etc. Le reflet étant par définition impalpable, les peintres sont dégagés de toute contingence. Ils inventent, et l'on peut dire que la peinture moderne découle de ce champ d'expérimentation.

D'un autre côté, il y a des thèmes, des sujets – les ponts, les ports, etc. Se cachent derrière des problématiques de société, des problématiques historiques, et non plus seulement un motif pictural. Thématiser permet de rattacher à un phénomène social ou historique. Le pont, par exemple, est un motif parfait pour les impressionnistes, puisque, à la fois, il se situe entre le ciel et l'eau (deux motifs de prédilection des impressionnistes) et que, plastiquement, il peut être abordé sous tous les angles. Dans *Le Pont d'Argenteuil* (1874), de Monet, la vue du pont est frontale et ne s'intéresse qu'à une ou deux arches. Dans *Le Pont de Saint-Mammès* (1881), de Sisley, la diagonale est très dynamique et donne l'impression que le train va surgir dans la composition. Sisley, avec d'autres, choisit de représenter le chemin de fer, l'architecture métallique, signes tangibles du progrès, d'un monde qui change. De plus, les tableaux peints en 1873 ou 1874 se situent dans l'après-guerre et montrent une France en reconstruction. Le pont devient presque l'emblème national du relèvement de la France.



« Le parallèle entre peinture et photographie est intéressant, car c'est le même problème technique qui surgit : dans les deux cas, il faut agir vite, capter l'instant »

Robert Demachy, *Péniches sur la Seine à Rouen*, 1904-10. Épreuve photomécanique (report à l'huile - bromoil) sur papier Arches, 15,2 x 21,2 cm. Détail Paris, musée d'Orsay. Photo service de presse © RMN – H. Lewandowski

PAGE DE DROITE

Peter Henry Emerson, *La Cueillette des Nénuphars*, 1886. Tirage au platine à partir d'un négatif verre au gélatino-bromure d'argent, 18,7 x 21,8 cm Paris, musée d'Orsay. Photo service de presse © RMN (musée d'Orsay) – H. Lewandowski

Gustave Caillebotte, *Canotier ramenant sa périssoire*, 1878. Huile sur toile, 73 x 93 cm Richmond, Virginia Museum of Fine Arts Photo service de presse © Virginia Museum of Fine Arts – K. Wetzell

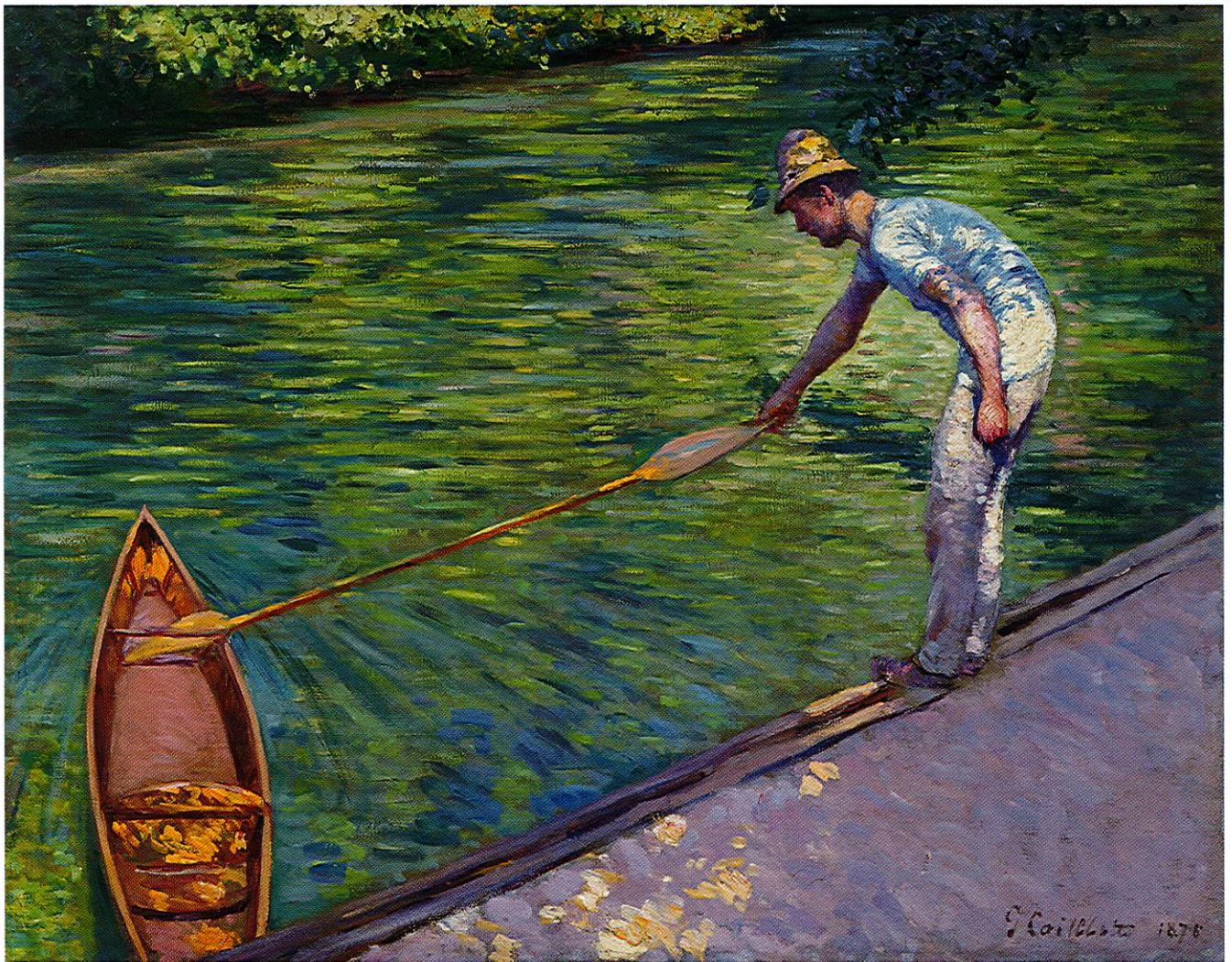
Les rapprochements que vous opérez entre peintures et photographies sont frappants et révèlent des préoccupations communes. Quelles sont-elles ?

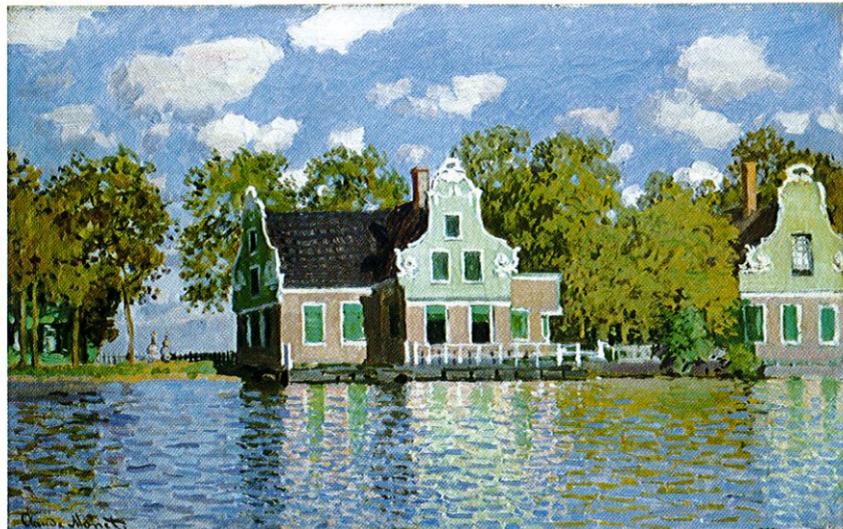
Le rapport à la photographie est abordé dès le début de l'exposition à travers une sorte d'histoire du médium : l'exposition montre un cliché de Daguerre en 1839 (année où Arago annonce la découverte du nouveau procédé dans une communication à l'Académie des Sciences), *Le Louvre vu de la rive gauche de la Seine*. Quelques années plus tard, un panorama anonyme de Paris montre lui aussi la Seine. La question du reflet intéresse donc les photographes dès le début. Le parallèle avec la peinture est intéressant, car c'est le même problème technique qui surgit : dans les deux cas, il faut agir vite, capter l'instant. Peu à peu, les avancées technologiques du médium pho-

tographique vont permettre de diminuer le temps de pose. Il y a également un rapprochement dans les sujets : baigneurs au bord de l'eau, remorqueurs et leurs panaches de fumée, yoles... Certains photographes vont pousser plus loin ce cousinage : les pictorialistes et Eugène Atget, auxquels est consacrée une salle de l'exposition. Parce que la photographie est devenue un objet banal, ils renchérisse dans la recherche de techniques artisanales pour tenter de retrouver l'atmosphère des œuvres impressionnistes. Atget photographie des nymphéas en 1910 au moment même où Monet les peint et les expose. *Le Calme de la mer* (1904) de Theodor et Oskar Hofmeister est très proche d'un tableau de Monet, *Navires en réparation* (1874). De même, les vues de Venise d'Edward Steichen ou d'Alvin Coburn le sont des tableaux vénitiens de Monet. Robert Demachy photographie des péniches, Emerson, des nymphéas. Ce voisinage m'intéressait beaucoup et a permis de prendre un parti assez radical qui a consisté à ne pas sélectionner de dessins, d'estampes... pour se concentrer sur des tableaux essentiels et des épreuves photographiques bien choisies provenant des plus grandes collections, qui ne sont pas des documents mais des œuvres d'art.

Ce point de contact entre peinture et photographie est-il sensible dans la peinture des impressionnistes ? Regardaient-ils les photographies de leur temps ?

Cela se sent chez certains comme Gustave Caillebotte. Son frère, Martial, était photographe et s'inspirait des tableaux de Gustave. Dans *Canotier ramenant sa périssoire* (1878), la composition fait référence à la photographie et adopte un cadrage très moderne. On perçoit la familiarité du peintre avec la photo. Chez Sisley aussi, des cadrages, comme découpés dans le paysage, sont probablement inspirés par la photographie. Comparativement, la façon de composer de Monet est beaucoup plus stable et composée. Il ne faut pas oublier non plus l'influence de l'estampe japonaise dans les choix de composition.





« Monet est vraiment le peintre de l'eau, et il est le prescripteur, car c'est lui qui amène Renoir ou Caillebotte à Argenteuil »

La figure centrale de l'exposition est Monet. Il y a 40 œuvres de Monet, ce qui est extraordinaire. Monet est vraiment le peintre de l'eau, et il est le prescripteur, car c'est lui qui amène Renoir ou Caillebotte à Argenteuil. On entre de plain-pied dans l'impressionnisme avec le voyage en Hollande de Monet en 1871 (*Maisons au bord de la Zaan, à Zaanandam*), voyage où il fait ses gammes, mettant en place sa technique de représentation des reflets, multipliant les expérimentations. *Impression, soleil levant* arrive juste après.

EN HAUT

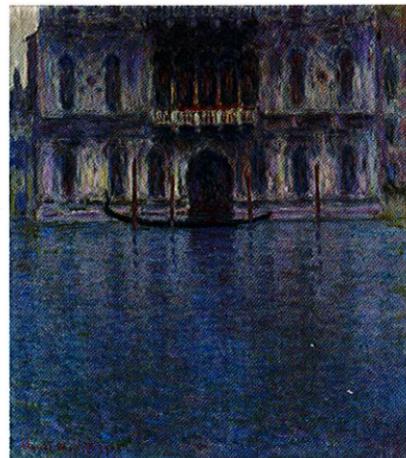
Claude Monet, *Maisons au bord de la Zaan, à Zaanandam*, 1871. Huile sur toile, 48 x 73,5 cm. Francfort, Städel Museum. Photo service de presse © Städel Museum – U. Edelmann / Artothek

CI-CONTRE

Claude Monet, *Venise, le palais Contarini*, 1908. Huile sur toile, 92 x 81 cm. Saint-Gall, Kunstmuseum. Photo service de presse © Saint Gall Kunstmuseum

PAGE DE DROITE

Claude Monet, *Impression, soleil levant*, 1872. Huile sur toile, 48 x 63 cm. Paris, musée Marmottan © Photo Josse / Leemage



Impression, soleil levant, l'œuvre fondatrice

« J'avais envoyé une chose faite au Havre de ma fenêtre, du soleil dans la buée et au premier plan quelques mâts de navires pointant... On me demande le titre pour le catalogue, ça ne pouvait vraiment pas passer pour une vue du Havre ; je répondis : "Mettez *Impression*". On en fit impressionnisme et les plaisanteries s'épanouirent », raconta Monet à propos de la toile qui donna son nom à tout un mouvement. L'œuvre – qui ne peut être prêtée et n'est donc visible qu'au musée Marmottan, à Paris – a pour cadre l'ancien avant-port du Havre ; mais son motif principal est moins ce lieu que la représentation, dans la lumière matinale rougeoyante, de la brume et des fumées, des reflets, saisis d'une touche large et rapide dont l'audace était sans précédent. L. C.



« Souvent, le reflet est abordé de manière audacieuse tandis que le reste de la composition est plus sage. Le reflet est un défi permanent »

EN HAUT

Claude Monet, *Vétheuil en été*, 1880. Huile sur toile, 60 x 99,7 cm. New York, The Metropolitan Museum of Art. Photo service de presse. © The Metropolitan Museum of Art, dist. RMN – M. Varon

CI-CONTRE

Georges Seurat, *Les Pêcheurs à la ligne*, 1883. Huile sur bois, 16 x 25 cm. Troyes, musée d'Art moderne. Photo service de presse © RMN – G. Blot

PAGE DE DROITE

EN HAUT. Gustave Caillebotte, *Navigation sur la Seine, Argenteuil*, 1893. Huile sur toile, 65 x 38 cm. Collection particulière. Photo service de presse © Collection particulière – B. Hatala

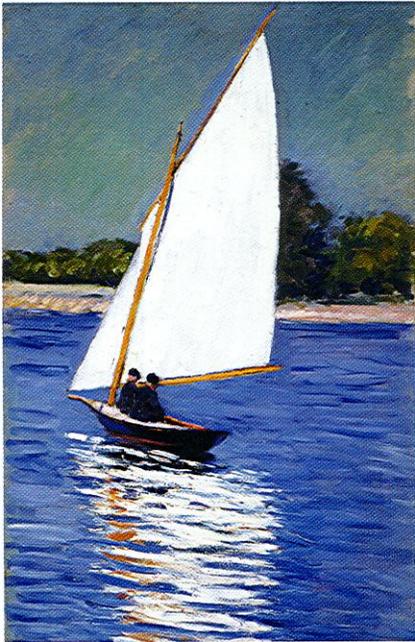
EN BAS. Pierre-Auguste Renoir, *La Yole*, 1875. Huile sur toile, 71 x 92 cm. Londres, National Gallery. Photo service de presse © The National Gallery, Londres, dist. RMN / National Gallery Photographic Department

présents. Quant à Pissarro, il bénéficie d'une exposition au Havre (voir p. 24).

Les néo-impressionnistes ne sont pas oubliés, qui représentent la dernière génération. Seurat et Signac ont beaucoup peint l'eau, le long de la Seine et en Normandie d'abord, puis dans le Midi, où la lumière

change, éblouit. La touche évolue, mais les sujets demeurent dans la lignée des impressionnistes. L'exposition est cependant centrée sur les grands noms de l'impressionnisme, car il me semblait qu'il fallait une colonne vertébrale au festival Normandie impressionniste et que cela incombait au musée des Beaux-Arts de Rouen. Il est intéressant de voir la continuité du thème du reflet dans l'œuvre des artistes – dans celle de Monet en particulier – et les différences de technique. Même durant le voyage en Hollande, Monet met en œuvre trois ou quatre techniques différentes pour peindre les reflets. On voit donc comment, au fil du



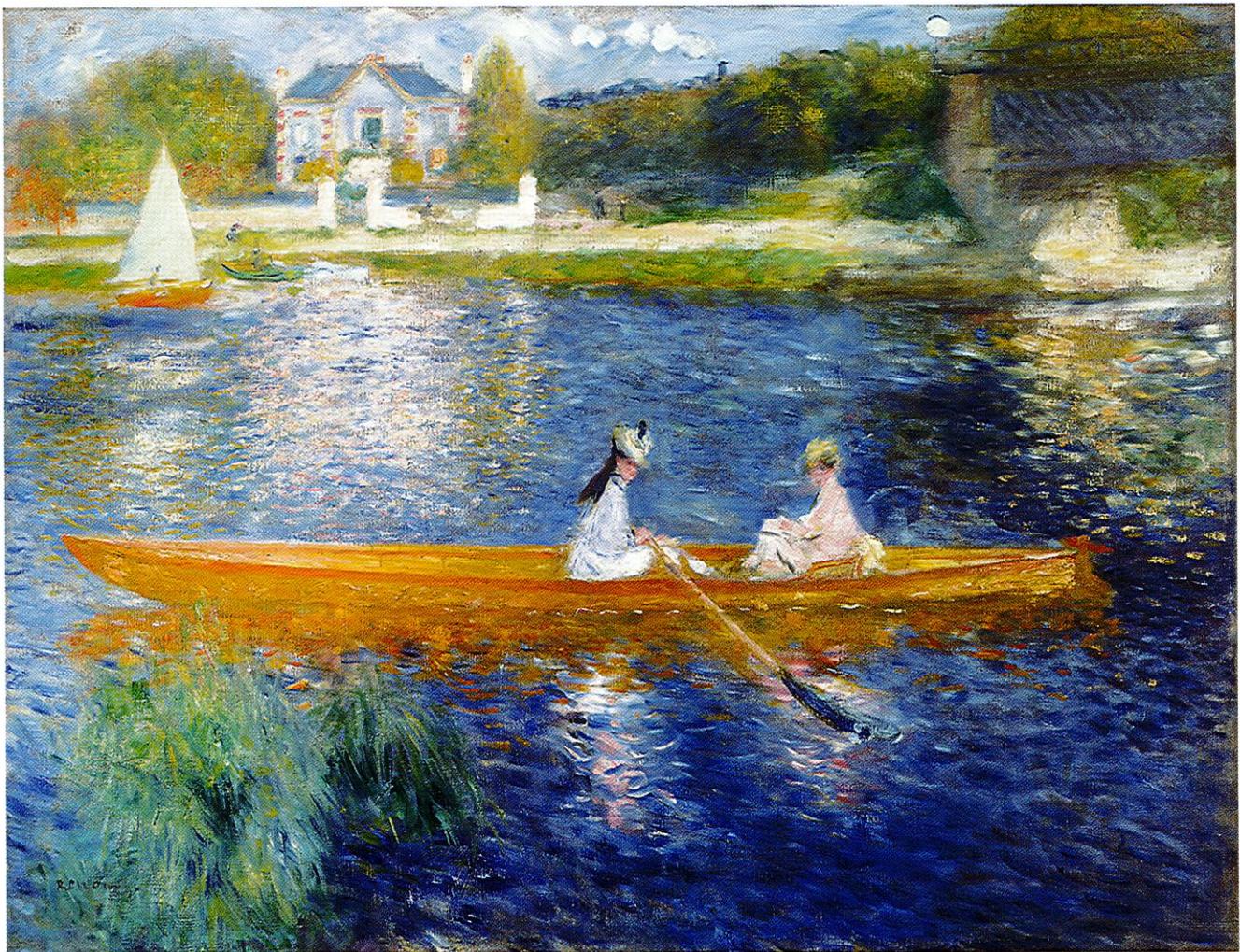


temps, les sujets et la technique évoluent, quasiment jusqu'à sa mort.

Quelles sont les différences entre les peintres impressionnistes dans leur façon d'aborder et de peindre les reflets ?

Chez Monet, les techniques sont très diverses, du plus graphique, avec des touches discontinues, au plus fondu, comme dans les œuvres qu'il peint en 1901 lors de son retour à Vétheuil. Dans *Les Régates, Argenteuil* (vers 1872), le reflet du mât, à droite, est un zigzag, tandis que d'autres touches – les reflets du toit rouge et de l'arbre – sont composées de larges aplats de couleur. C'est très audacieux. De la même époque date *L'Entrée du port de Trouville* (1870), autre chef-d'œuvre de l'exposition ; la voile est un aplat de couleur très maçonné. Le traitement du reflet change tout le temps, c'est

pour cela que je le considère comme un lieu d'expérimentation. Souvent, il est abordé de manière audacieuse tandis que le reste de la composition est plus sage. Le reflet est un défi permanent. Parfois, les techniques expérimentées sont ensuite généralisées à l'ensemble de la composition. Il ne faut pas manquer, en parcourant l'exposition, d'observer la technique, car elle en dit long sur ces peintres. Chez Renoir, la technique est très différente, comme on le voit dans *La Yole*. Les touches sont fondues, mêlées, avec des contrastes de couleurs très violents entre l'orange de la barque et le violet. Tout est savamment composé, les points de lumière sont répartis sur toute la composition, entièrement occupée par le reflet. Chez Jongkind, les compositions sont plus calmes, plus classiques, issues de la tradition du paysage hollandais.





Alfred Sisley, *L'inondation à Port-Marly*, 1876
Huile sur toile, 50,5 x 61 cm. Rouen, musée
des Beaux-Arts © RMN – G. Blot

PAGE DE DROITE

Alfred Sisley, *Les Régates à Molesey*, 1874
Huile sur toile, 66 x 91,5 cm. Paris, musée d'Orsay
Photo service de presse © RMN – H. Lewandowski

« Sisley, avec les inondations, invente en quelque sorte l'idée de série »

Sisley s'intéresse à un motif qu'il décline en plusieurs toiles : l'inondation. Quel est son regard sur cet événement ?

Sisley, avec les inondations, invente en quelque sorte l'idée de série. Nous sommes en 1872, bien avant les séries de Monet. Sisley est l'autre peintre de la Seine ; il peint souvent au bord de l'eau. On a l'impression qu'il cherche à épuiser un motif : il tourne autour, étudie tous les points de vue, à toutes

les saisons. La série des inondations à Port-Marly, qui compte six toiles – dont l'une conservée au musée des Beaux-Arts de Rouen (*Inondation à Port-Marly*) –, est très audacieuse. Alors que dans *La Débâcle à Vétheuil* de Monet, il y a quelque chose de tragique, chez Sisley, on sent la séduction qu'opère sur lui la beauté de l'inondation. Il utilise de petites touches très morcelées, une technique différente de celle qu'il

emploi dans *L'Inondation. Bords de la Seine, Bougival*, où le reflet est peint de façon presque symétrique, réaliste. Le ciel a beaucoup d'importance, c'est d'ailleurs par lui qu'il commence. Toutes les couleurs sont déclinées dans l'eau, toutes les verticales se prolongent dans l'eau. L'inondation est un grand miroir, et l'ensemble du paysage est traité en reflets.

Ces verticales sont souvent des arbres. Le motif a été étudié à de nombreuses reprises, notamment par Monet dans la série des *Peupliers*.

Pour les impressionnistes, l'arbre est un motif géométrique, harmonique, souvent

traité en alignements qui permettent de créer des perspectives et surtout des rythmes. Dans *Les Peupliers au bord de l'Epte* (1891), de Monet, les arbres zigzaguent le long de l'eau. C'est une idée que l'on retrouve chez les néo-impressionnistes, en particulier Signac : celle de motifs qui se répètent, créent des échos. La présence de l'arbre est moins subjective que pour les peintres de l'école de Barbizon ou pour Courbet ; chez les impressionnistes, elle est plus intellectuelle, proche de la musique. Deux tableaux de Cézanne réalisés à 20 ans d'intervalle montrent l'évolution de sa technique ; le premier, *Paysage des bords de*

l'Oise, est assez sage ; le deuxième, *Maison au bord de la rivière*, est une composition *all over* où tout se confond, où tout est prétexte à des études de matières et de couleurs juxtaposées. Il traite le reflet comme il traite le réel. Il s'agit moins d'un motif que d'une étude de formes et de couleurs. Le reflet permet une certaine planéité ; il n'y a plus de profondeur mais une sensation vertigineuse. On quitte l'illusion de la perspective pour le plan du tableau. C'est sensible dans plusieurs de ses toiles, et également dans certains tableaux de Monet. Le reflet permet des compositions *all over*, car le motif va jusqu'au bord du tableau.





Le bateau-atelier de Monet, un laboratoire sur l'eau

Aperçu dans plusieurs toiles, dont certaines de Monet lui-même, le bateau-atelier qu'il utilisa en particulier à Vétheuil n'est nulle part mieux représenté que dans la toile que lui a consacrée Édouard Manet en 1874, *Monet peignant dans son bateau-atelier*, dit aussi *La Barque* (tableau qui n'a pas pu figurer dans l'exposition rouennaise en raison de son état de conservation). Au beau milieu du fleuve, environné par d'autres embarcations que l'on devine, l'atelier flottant est le sujet même du tableau. Monet, tranquillement installé sous l'auvent au côté de Camille, est en train de peindre, composant sa toile au plus près de son motif. L. C.



« On dit toujours que le peintre va sur le motif ; avec le bateau-atelier, il est dedans, littéralement ! »

Parmi les expérimentations menées par Monet figure l'utilisation du bateau-atelier, que vous évoquez dans l'exposition. Quels champs nouveaux cela lui ouvre-t-il ?

On dit toujours que le peintre va sur le motif ; avec le bateau-atelier, il est dedans, littéralement ! Il est environné de lumière, au cœur même de son tableau ; c'est assez génial. On retrouve cette idée d'immersion dans le motif avec les *Nymphéas*. C'est Daubigny qui est l'inventeur du bateau-atelier. Au début des années 1860, il aménage une embarcation de façon assez sommaire, en y installant une

cabine sans fenêtre ; il n'y a qu'une grande ouverture qui permet au peintre de cadrer son tableau. On a la sensation, comme dans les gravures de Rembrandt, d'être dans l'atelier de l'artiste. Daubigny a navigué sur l'Oise et la Seine pendant plusieurs années et en a tiré des gravures savoureuses qui content ses aventures. Il s'intéresse autant aux gestes du quotidien – les lavandières, les haleurs – qu'aux loisirs qui apparaissent. Monet s'inspire de cette expérience pour construire sa propre barque-atelier, dont nous présentons une maquette. Il fait percer des fenêtres, installe un auvent. En témoignent les tableaux réalisés par Léon Peltier à Vétheuil. Monet lui aussi peint son bateau-atelier, que l'on aperçoit par exemple sur l'une des toiles figurant le pont d'Argenteuil. Ce que cela change pour Monet, ce sont les cadrages. Dans beaucoup de tableaux de la série de Vétheuil, on voit bien qu'il est au milieu du fleuve. Et chaque fois, il peint le sujet et son reflet en une double expérimentation.

Édouard Manet, *Monet peignant dans son bateau-atelier*, 1874. Huile sur toile, 82,7 x 73 cm
Munich, Neue Pinakothek © BPK, Berlin, dist. RMN / image BStGS

EN HAUT
Charles-François Daubigny, *Le Bateau-atelier, l'artiste peignant à bord du Botin*, vers 1860. Paris, musée d'Orsay, conservé au musée du Louvre
© RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) – J.-G. Berizzi

Alfred Sisley *Inondation à Port-Marly*

En 1874, Alfred Sisley se retira à Marly-le-Roi et se fit le « chroniqueur » de ce village situé quelques kilomètres à l'ouest de Paris. Adeptes des paysages d'Ile-de-France et de la peinture de plein air, l'artiste y demeura trois ans. Son plus beau motif ? Les crues de la Seine, qui inondèrent aux printemps 1872 et 1876 la commune voisine de Port-Marly. Témoin privilégié de l'événement, le peintre lui consacra de nombreuses toiles, dont celle-ci. Cette série, dans laquelle l'élément liquide transforme la tranquille demeure d'un marchand en vision irréelle, est l'un de ses chefs-d'œuvre. Par Eva Bensard

UNE CRUE PRESQUE PROVIDENTIELLE

Sisley avait déjà peint des inondations, à Louveciennes ou à Hampton Court en Angleterre. Mais à Marly, il eut l'occasion d'approfondir son sujet, exceptionnel pour un peintre tel que lui, passionné par l'étude de la lumière et de ses reflets. Le ciel et l'eau occupent la majeure partie de la toile. La maison du marchand de vin est cernée par la crue, qui a tout envahi. La présence de quelques barques et d'un débarcadère de fortune renforcent l'impression de quotidien chambardé.



DE L'ÉQUILIBRE AVANT TOUTE CHOSE

La composition est équilibrée et solidement structurée, une constante chez le peintre d'origine britannique. Des lignes horizontales et verticales délimitent les différentes parties du paysage : le bâtiment massif au second plan, l'eau qui file du premier plan jusqu'à l'horizon.

PORT-MARLY OU LA VÉNÉTIE ?

Les tons sont particulièrement nuancés. Fidèle à son goût pour une palette délicate, Sisley décline avec raffinement les bleus (allant du gris au mauve) et les ocres (jaune, rosé ou orangé). Et montre sa sensibilité aux changements de lumière : dans cette version, un éclat doré irradie le paysage liquide, qui prend un aspect quasiment vénitien.

UNE TOUCHE LÉGÈRE ET MODULÉE

Sur ce bout de terre immergée, on distingue des touches larges et juxtaposées. Cette facture, rapide et mouvante pour traduire l'élément liquide, se fait plus précise pour décrire la bâtisse aux murs jaunes et rosés, dont la stabilité s'oppose à la présence fugitive de l'eau.

1872. Huile sur toile, 46,4 x 61,5 cm
Washington, National Gallery of Art,
Collection of Mr. and Mrs. Paul Mellon
© National Gallery of Art, Washington
Photo service de presse
Exposition « Éblouissants reflets.
100 chefs-d'œuvre impressionnistes »,
musée des Beaux-Arts de Rouen

Autour du « splendide pays de Giverny »

À l'ouest de Paris, les petites communes de Giverny, Vernon et les Andelys accueillirent au tournant des XIX^e et XX^e siècles de nombreux peintres, parmi lesquels Monet, Signac et Bonnard, mais aussi toute une colonie d'artistes américains, attirés là par le maître de l'impressionnisme et la beauté des paysages. Par Eva Bensard

Et dire qu'il y a encore un siècle, Giverny, petit hameau normand d'une centaine d'habitants, était inconnu de tous, ou presque ! Monet découvrit ce « splendide pays » en 1883, à 43 ans. De la gare de Vernon, un tortillard desservait à l'époque tous les villages jusqu'à Gisors. Aujourd'hui, de Vernon (à 40 minutes de Paris à peine), il suffit d'emprunter un bus pour rejoindre la maison rose aux volets verts et son célèbre jardin en pente douce. Avant de devenir un « tableau grandeur nature », évoluant au gré des saisons, le Clos Normand ressemblait à un terrain en friche. Monet le métamorphosa totalement. Grâce aux soins de l'actuel jardinier en chef, l'Anglais James Priest, ce parc



Maison Monet, étang © fondation C. Monet – F. Didillon

touffu et solaire retrouve chaque année sa magie. Au printemps, les cerisiers et les pommiers rivalisent de floraisons nuageuses, et les tulipes fleurissent par milliers (quelque 38 000 bulbes sont plantés pendant l'hiver). L'été est la saison bénie des nymphéas ; l'automne, celle des dahlias et des tournesols, qui apportent de la hauteur aux massifs. On accède au célèbre étang, un peu à l'écart du reste du jardin, par un passage sous-terrain, et l'on découvre cette alliance de lumière et d'eau, d'air et de végétaux qui fascina l'artiste jusqu'à l'obsession. Rien ou presque n'a changé depuis l'époque de Monet, si ce n'est le bruit de la circulation.



UNE MAISON AUX COULEURS DE L'IMPRESSIONNISME

Comme le jardin, la maison du maître est aux couleurs de l'impressionnisme : les meubles sont peints en jaune et bleu, les portes en rose et lilas. La demeure accueillait la grande famille de Monet, recomposée avant l'heure [il eut deux fils de son premier mariage et sa compagne Alice Hoschedé, de son côté, était mère de six enfants]. Les pièces ont conservé leur mobilier original et leur atmosphère. Dès l'entrée, un petit salon déploie ses harmonies de bleu et ses estampes japonaises, collectionnées avec ferveur par l'artiste. Puis vient le premier atelier, transformé en 1899 en salon « cosy », où Monet prenait le café en compagnie de ses hôtes [Caillebotte, Pissarro, Renoir, Georges Clemenceau...]. De l'autre côté du rez-de-chaussée, la salle à manger est un rayon de soleil, avec ses boiseries et meubles peints en jaune – un choix très moderne pour l'époque. Le service de Creil bleu à motifs japonais et les estampes d'Hokusai et d'Utamaro témoignent, là-encore, de l'engouement du peintre pour le pays du Soleil-Levant. Joutant la salle à manger, la cuisine était un endroit sacré. Monet, fin gourmet, pouvait être intrai-

table sur la qualité des mets ! Chaque année, quelque 600 000 visiteurs se pressent dans ces pièces intimes et délicieuses. Avec d'inévitables bouchons... Pour échapper à ce désagrément, privilégiez une visite le lundi, jour le plus tranquille, ou durant le mois d'août. Ensuite, direction le musée des Impressionnistes, distant de quelques pas, et – par bonheur – moins embouteillé. Ceint lui aussi d'un jardin fleuri, il consacre jusqu'au 2 juillet une exposition à Signac.

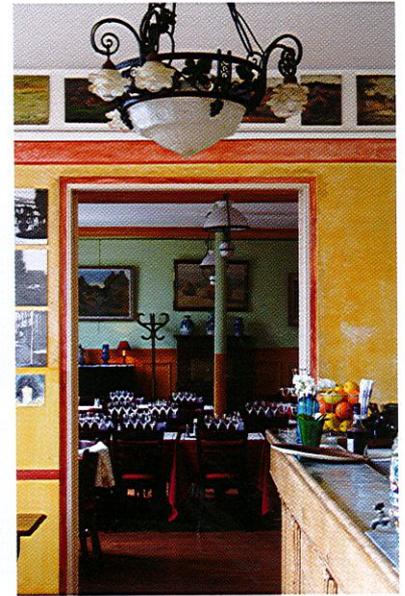


EN HAUT. Maison Monet, salon © fondation C. Monet
 CI-CONTRE. Maison Monet © fondation C. Monet – F. Didillon

PAS DE CHICHI À L'HÔTEL BAUDY

Besoin de vous poser ? Faites une halte à l'hôtel Baudy tout proche. Les lieux furent le QG de Monet et des « impressionnistes américains ». À partir de la fin des années 1880, Madame Baudy vit débarquer dans sa petite épicerie-buvette une bande d'artistes barbus et chevelus, attirés par la renommée de Monet et par la beauté des paysages alentour. Beaucoup étaient Américains, tel Theodor Earl Butler, qui épousa par la suite l'une des belles-filles de Monet (Suzanne Hoschedé). Un moment dépassée par cette exubérante colonie d'artistes, la propriétaire finit par transformer sa modeste buvette en vaste auberge, avec vingt chambres, salle à manger, salle de bal, terrain de tennis, et même plusieurs ateliers.

Nombre de peintres illustres vinrent y séjourner, à commencer par Cézanne, dont les manières rustres, la « barbe menaçante » et les « gros yeux éraillés qui lui sortaient de la tête » en effrayèrent plus d'un... L'hôtel a conservé sa jolie façade de briques et son charme bohème (ambiance « bistrot », avec petit zinc et déco 1900). Sur l'arrière, les rosiers plantés il y a plus d'un siècle par Madame Baudy s'épanouissent au mois de mai, et un atelier a été reconstitué.



À GAUCHE

Hôtel Baudy © Eva Bensard

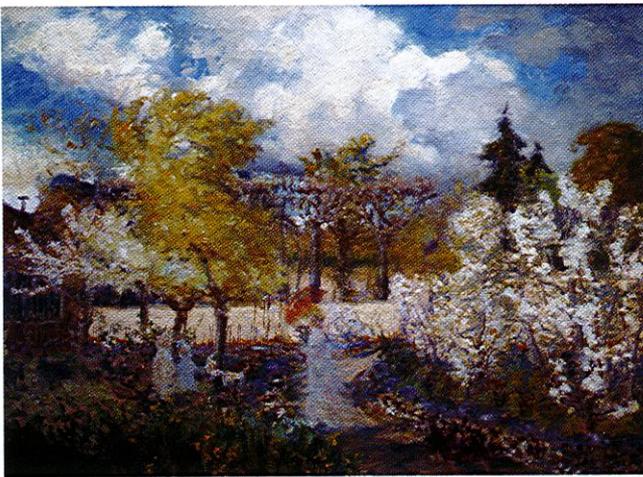
À DROITE

Hôtel Baudy, vue sur le zinc
et la salle © E. Bensard

LE CHARME DISCRET DU MUSÉE DE VERNON

Distant d'à peine 3 km, la commune de Vernon mérite une halte pour sa collégiale gothique, peinte en 1893-1894 par Monet, pour son vieux moulin en bord de Seine et pour son musée municipal. Installé dans un ancien hôtel particulier, l'établissement a une spécialité originale, qui ravira les bambins : l'art animalier. Mais cette ménagerie peinte et sculptée (plus de 400 pièces de Steinlein, Jouve, Pompon...), sise au deuxième étage, ne doit pas faire oublier la salle du premier dévolue aux peintres de Giverny : autour d'un rare tondo de Monet (*Nymphéas*, 1908), on peut voir des toiles des artistes américains Butler et MacMonnies, ainsi que des œuvres de Blanche Hoschedé, belle-fille de Monet à double titre (puisqu'elle était la fille d'Alice Hoschedé, seconde

épouse de Monet, et la femme de son fils Jean). Blanche fut la « suiveuse » la plus dévouée et discrète du maître, mais pas la moins talentueuse, comme en témoigne sa version des *Meules*. Des œuvres de Bonnard, qui séjourna à Vernon de 1912 à 1926 (il acheta « Ma Roulotte », une maison avec vue imprenable sur la Seine, qui existe toujours, mais ne se visite pas), sont pour leur part visibles dans le cadre de l'exposition « Vernon et les bords de Seine ».



CI-DESSUS

Mary MacMonnies, *Le Jardin de Claude Monet à Giverny*, 1901. Vernon, musée municipal © Photo Josse / Leemage

CI-CONTRE

Vernon, moulin © E. Bensard

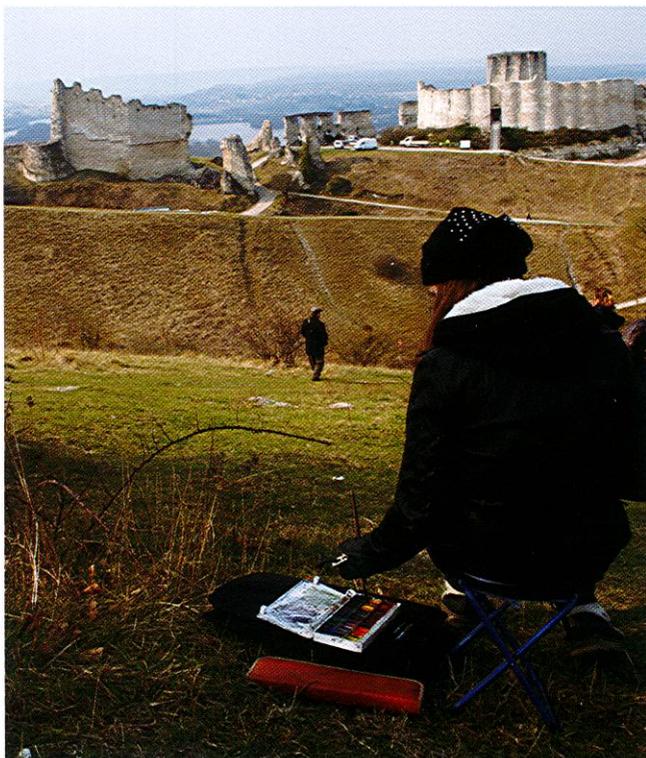




Les Andelys © H. Rousseau / CRT

AUX ANDELYS, SUR LES TRACES DE POUSSIN ET SIGNAC

Par la route de Vernon, 15 minutes de route suffisent pour rejoindre Les Andelys, dont le légendaire château Gaillard (construit en 1196 par Richard Cœur de Lion sur un éperon rocheux) réserve l'une des plus belles vues sur la vallée de la Seine. En contrebas, on aperçoit le Petit-Andely, édifié à l'origine, et en deux ans seulement, raconte-t-on, pour les 6000 bâtisseurs du château. Un raidillon d'une centaine de mètres permet de rejoindre ce village, dont les maisons à colombages et l'église gothique ont été épargnées par les bombardements.



Château Gaillard © E. Bensard

Aujourd'hui, le calme règne, mais il y a un siècle, ses berges attiraient la fine fleur de l'élite artistique. Signac s'y installa plusieurs mois en 1886 et y peignit ses premiers paysages néo-impressionnistes. « Le pays est épatant », se réjouissait-il. Son enthousiasme ne vous semblera pas exagéré après une petite promenade sur les bords de Seine (baignés d'une lumière limpide, avec une vue splendide sur les falaises de craie). Ensuite, direction le Grand-Andely. Moins préservée que le Petit-Andely, cette partie de la commune a pour elle sa majestueuse collégiale, laquelle abrite une belle série de vitraux du XVI^e siècle, un Jacques Stella (*Jésus retrouvé par ses parents dans le temple*) et plusieurs Quentin Varin, maître de Nicolas Poussin (né, rappelons-le, aux Andelys). C'est aussi au Grand-Andely que se trouve le musée Poussin. Modeste, l'établissement n'a pas de Poussin que le nom. On peut y admirer *Coriolan supplié par les siens*, une toile des années 1653, qui suscita cette envolée de Félix Vallotton : « C'est un chant d'orgue magnifique, les couleurs [...] y sonnent comme des cloches, à pleine volée, et le tout s'harmonise, dans un ensemble puissant, large et doux. »

GUIDE PRATIQUE

Fondation Claude Monet à Giverny, tél. 02 32 51 28 21
et www.fondation-monet.fr

Hôtel Baudy (musée-restaurant), 81 rue Claude Monet, Giverny,
tél. 02 32 21 10 03

Musée des Impressionnistes, 84 rue Claude Monet, Giverny,
tél. 02 32 51 94 65, www.museedesimpressionnistesgiverny.com

Musée A.G. Poulain, 12 rue du Pont, Vernon, tél. 02 32 21 28 09

Musée Poussin, rue Sainte Clotilde, Les Andelys, tél. 02 32 54 31 78

Pour plus d'informations : www.normandie-tourisme.fr et www.cape-tourisme.fr, tél. 02 32 51 39 60

PORTS



Exposition « Pissarro dans les ports – Rouen, Dieppe, Le Havre » au musée Malraux du Havre



Camille Pissarro, *Chalutier dans l'avant-port de Dieppe*, 1902. Huile sur toile, 22,5 x 27 cm
Collection particulière. Photo service de presse
© F. Doury

DOUBLE PAGE PRÉCÉDENTE

Claude Monet, *Le Port du Havre*, 1874. Huile sur toile, 83 x 123 cm. Philadelphie, Philadelphia Museum of Art, bequest of Mrs. Frank Graham Thomson © The Bridgeman Art Library

PAGE DE DROITE

À GAUCHE. Camille Pissarro, *Quai de Paris et pont Corneille à Rouen, soleil*, 1883
Huile sur toile, 54,3 x 64,4 cm. Philadelphie, Philadelphia Museum of Art. Photo service de presse © Philadelphia Museum of Art

À DROITE. Claude Monet, *Navires en réparation*, vers 1873. Huile sur toile, 71,2 x 54 cm
Édimbourg, National Galleries of Scotland, bequest of Lord Amulree 1984. Photo service de presse © Scottish National Gallery, Edinburgh

Un paysage entre ville et mer

Les aspects multiples et la métamorphose des ports au cours du XIX^e siècle en ont fait un motif apprécié des impressionnistes. Paysages d'eau et de ciel, mais aussi témoins de l'industrialisation de l'économie et du développement du commerce, ils permettent de dire les mutations du monde moderne comme l'infini des paysages. Pissarro notamment s'y intéressa pendant une vingtaine d'années, séjournant à plusieurs reprises dans les années 1880 et 1890 à Rouen, puis au début du XX^e siècle à Dieppe et au Havre. L'exposition présentée au musée Malraux du Havre, « Pissarro dans les ports », réunit plus de quarante toiles de l'artiste, avant de les confronter à celles d'autres peintres qui l'ont précédé – comme Boudin –, ou suivi – comme Maufra, Dufy ou Marquet, lesquels abandonnèrent l'impressionnisme pour une nouvelle modernité.

Par Armelle Le Gendre

UN MOTIF PRISÉ DES PEINTRES ET DES PHOTOGRAPHES

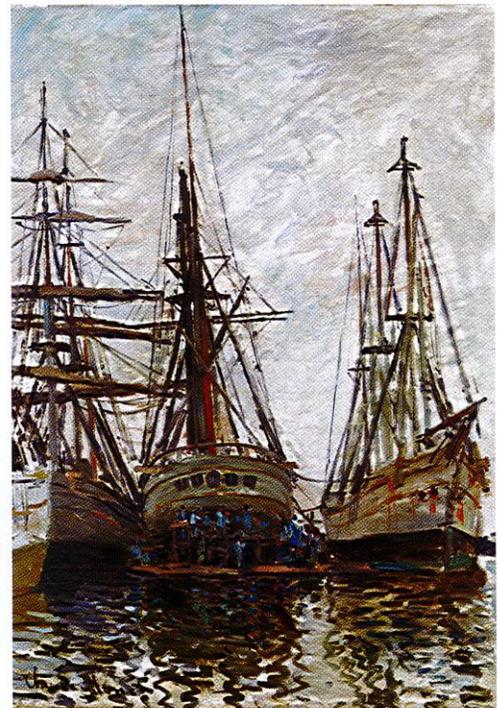
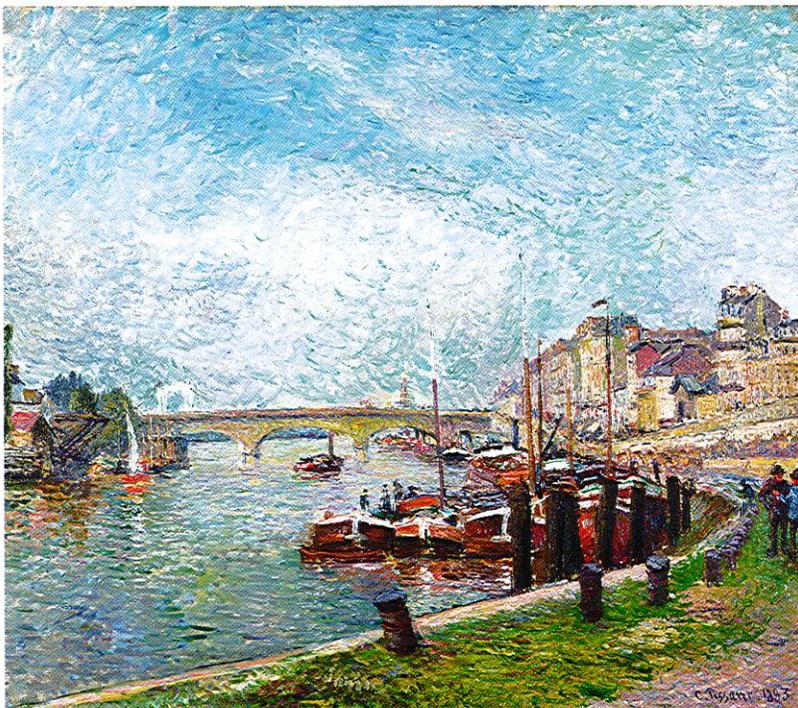
Force est de constater que le motif du port revient avec constance dans la peinture impressionniste, notamment chez Pissarro. Sans doute parce que le thème retenait, depuis longtemps, l'attention des artistes. Sans doute parce que les ports du littoral normand ou ceux qui s'égrènent tout au long de la Seine offraient d'infinies variations aux peintres de plein air. Sans doute parce que le port industriel était un sujet hautement moderne. Ajoutons enfin qu'une vue du port du Havre fit grand bruit en 1874. *Impression, soleil levant* provoqua en effet l'ire des critiques et scella définitivement l'image du port à l'histoire de l'impressionnisme. De la modernité d'un sujet... traditionnel.

Il existe bien des façons de peindre les bords de mer et l'abri des bateaux, les nébulosités mouvantes et la houle régulière, les mouvements de ceux qui partent et de ceux qui reviennent. En France, le paysage portuaire acquit ses lettres de noblesse avec la série des ports de France composée par Joseph Vernet entre 1754 et 1765 avant que d'autres ne donnent aux marines un tour plus romantique ou plus pittoresque, à l'instar d'Isabey, Bonington, Huet, Daubigny ou encore Jongkind.

Évocation du lointain ou exaltation d'un paysage urbain au contact des flots, la vue portuaire est un genre que les artistes s'approprièrent et plièrent à leur manière. Eugène Boudin fut l'un d'entre eux. En observateur précis, il enregistrerait l'apparence des littoraux, le va-et-vient des canots, la constance des éléments terrestres et l'inconstance des flots, les colorations variables du ciel. À Honfleur, au Havre, à Bordeaux

ou à Anvers, le « roi des ciels » apporta ses palettes et ses crayons au bord de l'eau pour peindre sous le coup de l'impression première ; il disait ne pas goûter à l'activité frénétique des quais et imaginait le réel en son atelier. Il composait. Il recomposait, comme s'il eût entendu l'affirmation de Baudelaire : « Oui, l'imagination fait le paysage. »

Au Havre, à Sète, à Brest ou à Cherbourg, Gustave Le Gray transporta son matériel photographique auprès de l'eau pour saisir les lumières du ciel et leurs reflets sur l'eau. Ses marines d'une beauté saisissante – parmi lesquelles *Le Brick*, *Bateaux quittant le port du Havre* ou *La Grande Vague* – exploitaient les possibilités offertes par la sensibilité du négatif sur verre au collodion, une technique perfectionnée peu avant. Elles avaient aussi pour elles d'être reproductibles. Et ce n'était pas rien pour diffuser la qualité des miroitements, pour essaimer ces images portuaires. En 1857-1858, les critiques s'enthousiasment et les amateurs font l'acquisition de nombreuses épreuves auprès de son fameux atelier du boulevard des Capucines. Un succès d'estime. Peu après, la photographie devait être vivement critiquée, ses contempteurs refusant le statut d'œuvres d'art à ces images nées d'un procédé chimique. En 1859, Baudelaire publiait *Le Public moderne et la photographie*, une critique virulente, volontiers assassine d'un usage vulgaire de la photographie. Il dénonçait ces foules fascinées par un mirage : celui de la prétendue reproduction exacte de la nature. Si l'art était l'imitation de la nature, il ne pouvait en être la stricte reproduction.



LE HAVRE, MÉTAMORPHOSE D'UN PORT

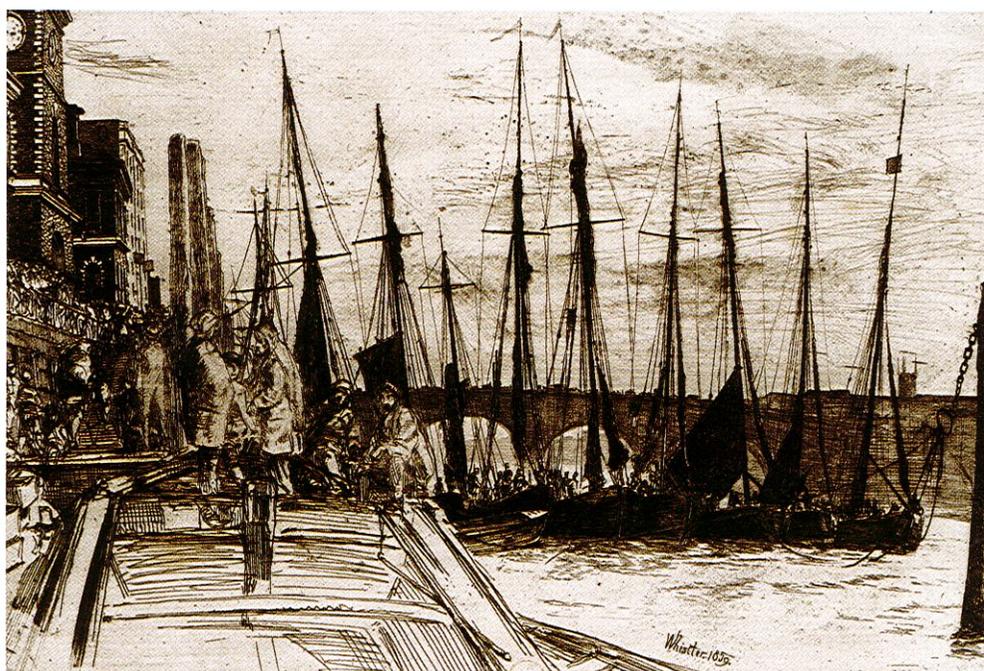


En 1852, devant le port du Havre par temps clair (*Port du Havre, ciel bleu*, 1852, Boulogne-sur-Mer, Château-musée), la touche d'Eugène Boudin est encore allusive et la composition convenue : une eau étale, un navire abattu en carène sur la droite, un trois-mâts à la coque sombre pour motif principal, les formes massives de la tour François 1^{er}, bientôt détruite par l'agrandissement des bassins, un vapeur au loin dont les fumées dessinent une diagonale sombre. Rien que du connu. De l'évident.

En 1887, soit trente-cinq ans plus tard, dans les mêmes conditions (*Le Port du Havre, bassin de la Barre*), la touche est fragmentée, le point de vue est inversé, l'horizon est saturé – de bâtiments à quais et d'infrastructures portuaires. Presque malgré lui, le paysagiste témoigne des métamorphoses du port à l'heure des révolutions industrielles. Des révolutions qui virent les voiliers disparaître peu à peu, le tonnage des bateaux être multiplié par quatre en quelques décennies, les quais s'allonger, de larges bassins être creusés, de nouveaux docks être aménagés. La situation du port du Havre sur la façade maritime devenait propice au développement du commerce extérieur, les marchandises y affluaient abondamment avant d'être redistribuées. Depuis 1847, le chemin de fer reliait Le Havre à la capitale et permettait un acheminement rapide des matières premières. Le port, en bout de course de ces transports ferroviaires et marchands, se métamorphosait. Et cette mutation suscitait réticences et fascinations, engendrait une certaine déshumanisation de la société et des bouleversements naturels, ainsi que le déplorait depuis plusieurs années John Ruskin quand d'autres entretenaient une foi toute progressiste en l'industrie.

À la vision idyllique d'un port ouvert aux lointains – une vision véhiculée par la peinture de marines depuis le Siècle d'or hollandais jusqu'aux paysages solaires de Lorrain puis de Turner – se superposait donc l'image plus ambivalente d'un port commerçant, industriel. Une image complexe que la peinture de Monet devait transcrire à bien des égards.

En 1868, le jeune peintre, formé au plein air par les paysagistes Boudin et Jongkind, venait d'exposer au Salon ses *Navires sortant*



James Abbott McNeill Whistler, *Billingsgate*, 1859. Estampe Paris, BnF © BnF

EN HAUT

Eugène Boudin, *Port du Havre, ciel bleu*, 1852. Huile sur bois, 26 x 37,5 cm. Boulogne-sur-Mer, château-musée © Service photographique de la ville de Boulogne-sur-Mer

PAGE DE DROITE

Eugène Boudin, *Le Port du Havre, bassin de la Barre*, 1887 Huile sur toile, 27 x 35 cm. Valenciennes, musée des Beaux-Arts © RMN – R.-G. Ojéda / T. Le Mage



des jetées du Havre, une toile aujourd'hui disparue montrant un trois-mâts remorqué par un navire à vapeur. Enthousiaste, Émile Zola vanta la franchise, la rudesse de sa touche en des termes savoureux : « Il est un des seuls peintres qui sachent peindre l'eau. [...] Ce n'est point l'eau factice, cristalline et pure des peintres de marine en chambre, c'est l'eau dormante des ports étalée par plaques huileuses, c'est la grande eau livide de l'énorme océan qui se vautre en secouant son écume salie. »

En d'autres mots, Monet était un peintre naturaliste. En 1870, l'artiste se confronta aux paysages industrialisés de l'Angleterre lors de son exil londonien. Outre-Manche, la peinture de marine avait pour figure de proue Turner, un artiste d'autant plus incontournable que ses œuvres étaient hébergées par la prestigieuse National Gallery et que ses estampes – les *Ports d'Angleterre* comme les *Rivières* – saturaient le marché. Dans le même temps, Whistler renouvelait le paysage avec ses vues urbaines embrumées et une importante série d'estampes consacrée à la Tamise (*Billingsgate*, 1859). La voie était ouverte. Monet allait livrer plusieurs paysages obsédés par

l'aménagement du fleuve et les bateaux amarrés aux quais, véritables silhouettes énigmatiques sur un ciel embrumé (*Navires en réparation*, vers 1873).

À son retour en France, l'artiste ne renonça pas aux figurations aquatiques. Après avoir arpenté Rouen, il se consacra aux deux versants de la ville du Havre : les plages de Sainte-Adresse et les bassins du port. Là, il s'attacha à décrire les bateaux avant d'adopter un point de vue plus lointain pour saisir l'activité des quais sous un soleil chaud ou par temps gris (*Le Port du Havre*, 1874). Il peignit encore l'avant-port, les fumées des paquebots, les grues et les quais embrumés. *Impression, soleil levant* (1872, Paris, musée Marmottan) n'eût été qu'un simple paysage portuaire, esquissé à la lueur du petit matin, si l'article charge de Louis Leroy, paru dans *Charivari*, n'en avait fait le symbole de la nouvelle peinture.

Dès les années 1880, le thème portuaire, à l'image d'autres sujets modernes, devait disparaître de la peinture de Monet au profit de méditations plus intimes devant les paysages de Vétheuil ou les jardins de Giverny...

PISSARRO : LES PORTS ET LEUR FOURMILLEMENT



Nombreuses furent les expositions consacrées au motif du port dans la peinture des XIX^e et XX^e siècles. Après une exploration ambitieuse du thème tenue au Havre et à Bordeaux en 2008-2009, Rouen et Honfleur exposèrent leurs images avant que les « Ports de France » de Paul Signac ne soient présentés au musée de la Piscine de Roubaix,

puis au musée André Malraux du Havre. Aujourd'hui, le MuMa expose les paysages peints par Camille Pissarro, manière d'appréhender l'apparition du port dans l'œuvre tardif du maître et d'en montrer la remarquable fécondité.

C'est en 1883 que Pissarro séjourna pour la première fois à Rouen. Il avait 53 ans et cherchait à renouveler la gamme de ses effets au contact de nouveaux motifs. Il lui fallait donc délaisser un temps la nature verdoyante des environs de Pontoise pour emprunter le cours sinueux de la Seine jusqu'à son estuaire. Là, il peignit la courbe du fleuve, les péniches immobiles et les silhouettes furtives des badauds et des ouvriers. Avec science et méthode, il ébaucha des séries (*Quai de Paris et pont Corneille à Rouen, soleil*, 1883). En 1885, il reprit un dessin fait à Rouen pour en livrer une vision plus sereine, ponctuée de fines touches régulières de blanc grisé et de rose tendre, de bleu et de beige (*L'Île Lacroix, effet de brouillard*, 1885, Philadelphia Museum of Art). Une technique pointilliste qu'il venait d'emprunter à Georges Seurat et Paul Signac, rencontrés peu auparavant.

Lorsqu'il revint à Rouen au début de l'année 1896, Pissarro, âgé de 65 ans, délaissa le néo-impressionnisme pour revenir à son ancienne pratique et peindre sur le motif d'une manière aussi libre que spontanée (*La Seine à Rouen*, 1896). Atteint d'une affection oculaire et souhaitant éviter les poussières et les courants d'air, il s'installa dans une



Camille Pissarro, *Brise-lames est et Fort de la Floride, le Havre, après-midi, temps mouillé*, 1903
Huile sur toile, 54 x 65 cm
Collection particulière. Photo service de presse © F. Kleinfenn

EN HAUT ET PAGE DE DROITE

Camille Pissarro, *Le Pont Boieldieu à Rouen, soleil couchant, temps brumeux*, 1896. Huile sur toile, 54 x 65 cm. Rouen, musée des Beaux-Arts, dépôt du musée d'Orsay, 2000 © RMN (musée d'Orsay)
— H. Lewandowski





petite chambre d'un hôtel du quai de Paris, au troisième étage. Là, surplombant le pont Boieldieu, il multiplia les points de vue, chercha des effets inédits, composa des séries comme celles – admirables et admirées – que Monet venait de réserver aux *Cathédrales* et aux *Meules*. Le paysage de Rouen conservé au musée de Toronto (voir arrêt p. 32) se distingue par l'importance donnée aux quais, par l'absence de ciel et les couleurs saturées tandis que la version du musée des Beaux-Arts de Rouen (*Le Pont Boieldieu à Rouen, soleil couchant, temps brumeux*, 1896) accorde au pont métallique et aux bâtiments situés au-delà du quai Saint-Sever – la gare d'Orléans, l'usine à gaz, les filatures et les docks – une importance accrue, quoique traduite avec de délicieuses nuances de gris.

Pissarro fit encore deux séjours à Rouen en 1896 puis en 1898 avant de découvrir le port maritime de Dieppe en 1901 (*Chalutier dans l'avant-port de Dieppe*, 1902) et, enfin, le Havre, en 1903. Là, installé à l'hôtel Continental, il affronte le motif du port pour en restituer l'atmosphère ouvrière et bourgeoise. Aucun détail n'est omis, depuis les abords des bassins, les grues de chargement, les engins à vapeur, les vastes hangars, la foule des badauds et la ronde des dockers (*Brise-lames est et Fort de la Floride, le Havre, après-midi, temps mouillé*, 1903). Si le point de vue lointain adopté par le peintre refuse toute restitution documentaire, Pissarro n'en fut pas moins sensible à la réalité et à l'âpreté du travail sur les quais. Il ne cachait pas ses opinions anarchistes mais semble n'y faire aucune allusion dans ses toiles. À ce propos, il déclara : « Y a-t-il un art anarchiste ? Oui ? Décidément, ils ne comprennent pas. Tous les arts sont anarchistes quand c'est beau et bien ! Voilà ce que j'en pense. »

Maximilien Luce, quant à lui, explora la condition humaine de l'ouvrier portuaire (*Les Batteurs de pieux*, 1902-1905, Paris, musée d'Orsay) tout comme Raoul Dufy qui, pour son premier envoi au Salon des Artistes français, proposait une vision sombre du travail des dockers (*Fin de journée au Havre*, 1901). La toile, récemment redécouverte puis acquise par le musée André Malraux du Havre, éclaire d'un jour nouveau les premières recherches du peintre, recherches qu'il délaissa bientôt pour céder à la couleur. Raoul Dufy tout comme Braque, Friesz ou Marquet donnèrent alors du port une vision nouvelle, une image qui n'est pas celle de l'apparence des choses.



Raoul Dufy, *Fin de journée au Havre*, 1901. Huile sur toile, 99 x 135 cm. Le Havre, MuMa-musée d'Art moderne André Malraux, acquis avec l'aide de l'Association des Amis du musée et du Fonds Régional d'Acquisition des musées de Haute-Normandie © Le Havre, MuMa

EN HAUT ET PAGE DE DROITE

Camille Pissarro, *La Seine à Rouen, Saint-Sever*, 1896
Huile sur toile, 65,5 x 92 cm. Paris, musée d'Orsay. Photo service de presse © RMN – H. Lewandowski

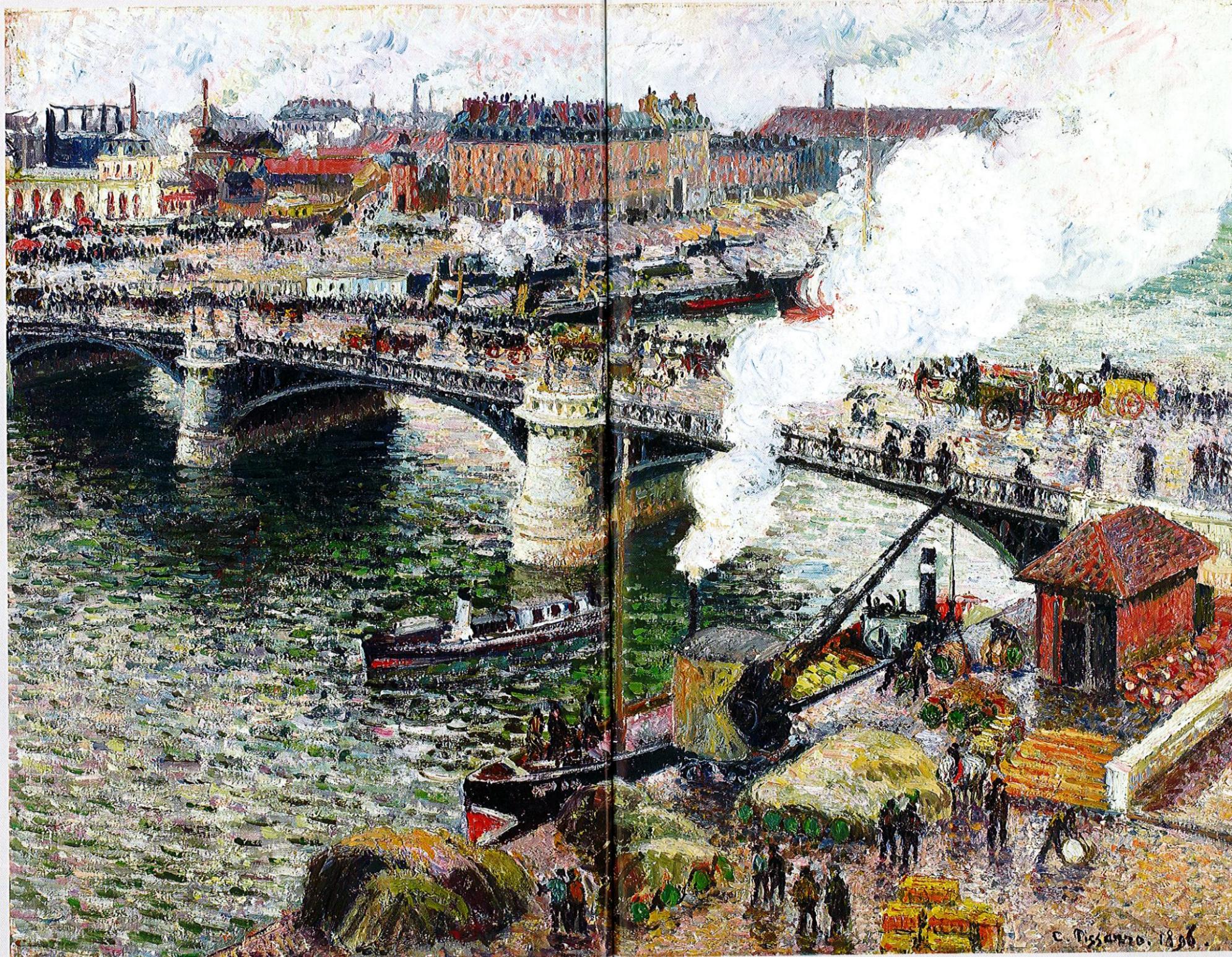


Camille Pissarro *Pont Boieldieu, Rouen, temps mouillé*

Avec *Impression, soleil levant*, peint au Havre en 1872, Monet fit entrer le port industriel dans la peinture moderne. Mais c'est Camille Pissarro qui donna toute sa dimension à ce thème, avec près de 120 de ses toiles consacrées aux ports normands. Ce cycle débuta à Rouen en 1883. L'artiste, anarchiste, était fasciné par l'intense activité portuaire. Il troqua dès lors les paysages ruraux pour ce grand site industriel et urbain. Il y séjourna à quatre reprises, entre 1883 et 1898, et y exécuta pas moins de 69 peintures, dont ce fourmillant et fumant *Pont Boieldieu*, peint en 1896. Par Eva Bensard

VISION PANORAMIQUE

Après son premier séjour de 1883 à Rouen, Pissarro y revint en 1896. Ses affections oculaires lui interdisant le travail en extérieur, il s'installa à l'hôtel de Paris et à l'hôtel d'Angleterre, d'où il dominait la Seine et les ponts. Ce positionnement en hauteur donna naissance à des cadrages surprenants, où la composition embrasse l'activité intense et laborieuse des quais.



QUAI DES BRUMES

« Un motif de pont de fer par un temps mouillé, avec tout un grand trafic de voitures, piétons, travailleurs sur les quais, bateaux, fumée, brume dans les lointains, très vivant et très mouvementé » : voici comment l'artiste décrit le *Pont Boieldieu*, dans une lettre à son fils du 26 février. Fasciné par le spectacle des quais, Pissarro en fit l'un de ses sujets privilégiés.

VARIATIONS ATMOSPHÉRIQUES

S'il désire rendre l'atmosphère du port peuplé de bateaux fumants, de ponts, de cheminées, Pissarro s'attache surtout à traduire les variations lumineuses sur ce paysage urbain, à travers des effets de pluie, de brume ou de soleil couchant.

LE POINT : JUSQU'À UN CERTAIN POINT

Dans les années 1885-1890, Pissarro s'essaya au pointillisme et à ses minuscules touches juxtaposées. Mais le point, « trop maigre », « trop diaphane », vint vite à bout de sa soif d'expérimentations. Et l'artiste retourna à la « liberté, la spontanéité, la fraîcheur » de son cher impressionnisme : la preuve dans cette toile de 1896, où la touche, plus large et grasse que le point, vibre et ondule, voire se fond totalement dans la masse nuageuse.

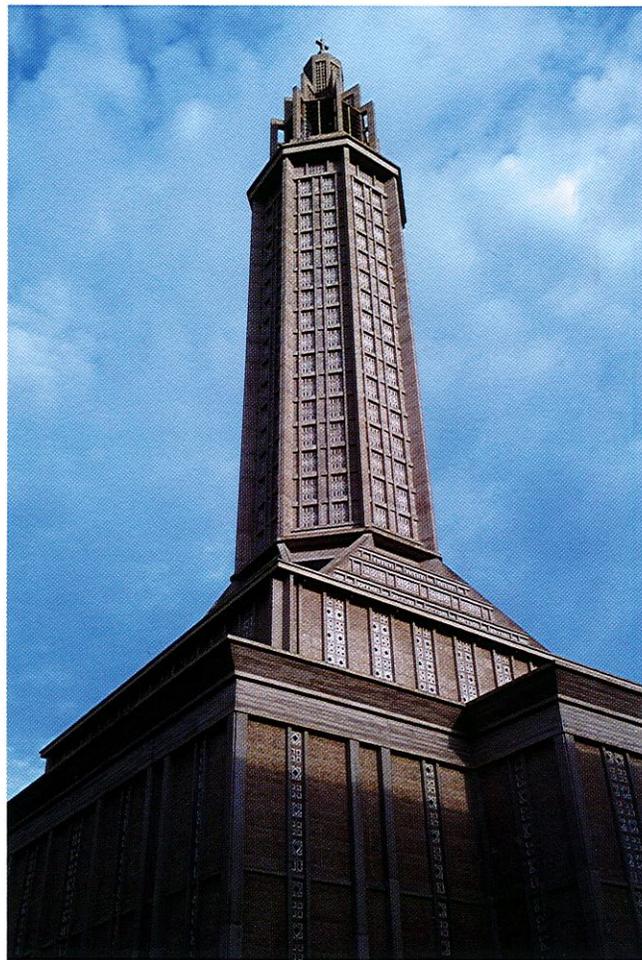
1896. Huile sur toile, 73,6 x 91,4 cm
 Toronto, Art Gallery of Ontario
 Photo service de presse
 © Art Gallery of Ontario, Toronto
 Exposition « Pissarro dans les ports –
 Rouen, Dieppe, Le Havre », MuMa, Le Havre

Le Havre, de Monet à Perret



Berceau de l'impressionnisme, dont elle détient l'une des plus riches collections de peinture, mais aussi station balnéaire (avec ses 2 km de plages) et ville-laboratoire de l'architecture moderne classée par l'Unesco : la première ville de Normandie mérite le détour à plus d'un titre.

Par Eva Bensard



Église Saint-Joseph © Otah

LE BÉTON MAGNIFIÉ PAR PERRET

Son image de ville bétonnée lui a longtemps collé à la peau... Le Havre, pourtant, n'a pas à rougir de son patrimoine d'après-guerre. Le classement de son centre-ville au patrimoine mondial de l'Humanité, en 2005, a sonné comme une ultime reconnaissance. Les Havrais affichent aujourd'hui leur fierté de vivre dans du « Perret », et des visiteurs en nombre croissant viennent découvrir – parfois non sans surprise – la qualité et les subtilités de cette architecture. Une balade dans le centre reconstruit par Auguste Perret permet de saisir l'ampleur sans précédent de ce chantier (150 ha), né sur les décombres de la Seconde Guerre mondiale. Cette cité rationnelle et unitaire, bâtie entre 1945 et 1964, naquit dans l'urgence du relogement. Les 5 et 6 septembre 1944,

Sainte-Adresse, villas © Otah



les bombardements des Alliés – la ville était encore une enclave occupée – firent table rase du port et du centre-ville : la moitié de la population se retrouva sans abri, soit 80 000 personnes ! Chargé de la reconstruction, l'atelier Perret, qui était à l'époque un pionnier du béton armé, choisit d'édifier une ville neuve, basée sur le système de la préfabrication. Cette cité habillée de béton n'a cependant rien à voir avec les grands ensembles et autres barres dont se dotèrent par la suite les centres urbains. Mis à part quelques tours repères (comme la specta-

Le Havre, vue d'ensemble des constructions de l'après-guerre, atelier Perret
 © P. Le Bris

laire église Saint-Joseph), les habitations sont de faible hauteur et sans vis-à-vis. Perret, qui avait été formé dans l'esprit du classicisme, choisit les matériaux avec soin : il voulait « des logis dignes pour le plus grand nombre », mais aussi « du neuf et du durable ». Ce souci de qualité a assuré aux bâtiments du Havre une durabilité exceptionnelle.

MICRO-MUSÉE DES ANNÉES 1950



Appartement témoin, Auguste Perret, aménagement intérieur © H. Maunder

Pour s'en convaincre, direction l'appartement témoin (181 rue de Paris). Premier modèle de logement dessiné par Perret, cette habitation-type devait montrer aux Havrais ce que serait leur nouvel habitat. L'aménagement que l'on découvre aujourd'hui est une reconstitution fidèle. Rampe d'escalier en fonte, porte en bois, parquet en chêne massif : chaque détail est soigné. Et le béton a la noblesse de la pierre, comme en témoignent les teintes rosées ou ocre des parties communes, ou encore la superbe colonne cannelée, en béton bouchardé, située à l'entrée de l'appartement. Vaste et lumineux (grâce à ses parois modulables et à sa double exposition), celui-ci a été meublé dans le goût des années 1950, avec des créateurs appréciés par l'atelier Perret : René Gabriel, Marcel Gascoïn, Jacques Hitier (voir l'encadré p. 37)... Autant de pionniers du mobilier en série, dont on redécouvre aujourd'hui la qualité, la sobriété et l'ingéniosité des réalisations. Des objets du quotidien (vaisselle Duralex, téléphone en bakélite, pendule en formica...) constituent la touche finale – et irrésistible – de ce micro-musée des années 1950.

ARMATEURS ET NAVIGATEURS DU XVIII^e

L'histoire du Havre, cependant, ne se limite pas au XX^e siècle. Il reste quelques vestiges de son glorieux passé maritime, à l'image de l'hôtel Dubocage de Bléville, propriété d'un important navigateur du début du XVIII^e, ou encore de la maison de l'Armateur, deux bâtisses situées dans le quartier de Saint-François (pas très loin de l'appartement témoin). Étonnante survivance de la fin du XVIII^e dans le centre reconstruit, la Maison de l'Armateur fut édifée pour un riche négociant havrais. Elle vaut le détour pour sa façade richement sculptée et pour son plan rayonnant autour d'un puits de lumière central.



Maison de l'Armateur, intérieur, puits de lumière © Otah

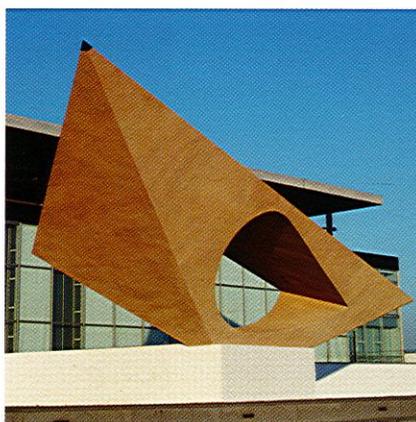
AU MUMA, LA DEUXIÈME COLLECTION IMPRESSIONNISTE DE FRANCE



De là, il suffit d'emprunter le quai de Southampton pour rejoindre le musée Malraux. Avant de vous y attarder, faites une halte devant la « table de lecture » dédiée à *Impression, soleil levant*. C'est en effet au Havre, depuis ce quai, que Monet peint ce petit paysage portuaire, lequel allait donner son nom au mouvement impressionniste... Distant de quelques mètres, le MuMa (Musée d'art moderne André Malraux) se dresse face à l'entrée du port. Édifié par des élèves de Perret et inauguré par Malraux en 1961, ce vaisseau de verre, d'acier et d'aluminium est un écrin lumineux et transparent, ouvert sur l'immensité marine – très joli point de vue sur la Manche, depuis la mezzanine. « Ce musée a été façonné par la générosité des collectionneurs havrais. Notre accrochage reflète cet aspect humain », explique sa conservatrice, Annette Haudiquet. Au rez-de-chaussée se déploie le legs Charles-Auguste Marande (1858-1936), riche négociant qui légua 63 peintures au musée. Parmi celles-ci, *Soleil d'hiver à Lavacourt*, très belle version d'une série de 24 œuvres peintes cet hiver-là par Monet, ou encore *Te Vaa* (Tahiti), un des rares paysages

purs de Gauguin. L'étage quant à lui est le royaume d'Oliver Senn, négociant lui aussi, et ami de Marande. En 2004, sa petite-fille fit don de 205 œuvres (Delacroix, Corot, Courbet, Pissarro, Monet, Degas, Marquet...), et le MuMa abrite désormais la seconde collection impressionniste après Orsay. À ces donations, il faut ajouter le legs Dufy (70 œuvres de l'artiste havrais) et le fonds d'atelier d'Eugène Boudin, soit 240 esquisses du « Roi des ciels ». Juxtaposés le long d'une cimaise vertigineuse, ces petits instantanés de ciels nuageux et de plages à crinolines sont un pur délice. D'autant qu'aucune autre institution publique ne possède un

ensemble aussi étoffé d'œuvres du maître de Monet. C'est au Havre que Boudin (né à Honfleur mais havrais d'adoption) initia le jeune homme à la peinture de plein air. Pour découvrir les paysages qui les inspirèrent, direction... la plage.



À GAUCHE
MuMa, intérieur
© E. Bensard

CI-CONTRE
Signal de Henri-Georges Adam (1959-60) sur la terrasse du MuMa
© Otah

DANS LA LUMIÈRE DE L'ESTUAIRE

Passé le port de plaisance, une promenade « impressionniste » longe la digue jusqu'à Sainte-Adresse et au Cap de la Hève (extrémité sud de la Côte d'Albâtre). Luminosité de l'estuaire, immensité du ciel, couleur changeante de l'eau : on comprend pourquoi le site enchantait les peintres. Des « tables de lecture » reproduisent, en face des motifs qui les ont inspirés, plusieurs tableaux : *L'Estacade et la plage du Havre*, de Raoul Dufy, ou encore *La Terrasse à Sainte-Adresse* [1867], une des premières toiles impressionnistes de Monet.



Sainte-Adresse, villas © D.R.

Le jeune artiste résidait à l'époque chez sa tante, sur les hauteurs de Sainte-Adresse. Sa villa n'existe plus, mais plusieurs demeures de style anglo-normand témoignent de la grande époque de cette petite station balnéaire, surnommée au XIX^e siècle le « Nice havrais ». L'été, les plages font encore le bonheur des vacanciers et se peuplent de parasols et de centaines de cabines blanches, indissociables du patrimoine local. Ne manquent que les voiliers, et l'on se croirait dans un tableau de Dufy !

GUIDE PRATIQUE

Pour la visite de l'Appartement-témoin, RV à la Maison du Patrimoine, 181, rue de Paris, tél. 02 35 22 31 22

Maison de l'Armateur, 3, quai de l'Île, tél. 02 35 19 09 85

Musée d'art moderne André Malraux (MuMa), 2 bd Clemenceau, tél. 02 35 19 62 62

Office de Tourisme du Havre, tél. 02 32 74 04 04, www.lehavretourisme.com

Jacques Hitier, le discret

Pupitre d'écolier, étagère d'angle avec lampadaire intégré, fauteuil en osier *Chistera* : jusqu'au 29 septembre 2013, l'Appartement témoin Auguste Perret s'enrichit de pièces prêtées par les descendants de Jacques Hitier. Une occasion idéale pour découvrir l'œuvre de cet ancien élève (puis directeur) de l'école Boullé, qui apporta au meuble industriel son expérience de décorateur et son goût des lignes souples. Au service de sociétés comme Mobilor et

Mulca (spécialisées dans le mobilier scolaire) ou de la firme Tubauto (experte en tube métallique), il fut l'un des plus talentueux designers de pièces alliant le bois et le métal. Ses créations, conçues pour les ménages modestes de l'après-guerre, sont en effet parmi les plus harmonieuses et fonctionnelles de cette époque. Elles sont devenues pour certaines des icônes du design industriel, à l'image du petit fauteuil *MC 300*, délicieux emblème de la chaise maternelle.

À lire : Pierre Gencey, *Jacques Hitier, Modernité industrielle*, Éd. Piquoq, 2013



Appartement témoin, Auguste Perret, mobilier de Jacques Hitier © Pierre Gencey



RIVAGES

Exposition « Un été au bord de l'eau. Loisirs et Impressionnisme » au musée des Beaux-Arts de Caen



Le temps nouveau des plaisirs balnéaires

Développement des chemins de fer et des routes, arrivée des premiers touristes en mal d'air pur et de paysages marins : la Normandie de la fin du XIX^e siècle est le cadre de nouvelles pratiques – promenades en bord de mer, baignades, régates – que saisissent les impressionnistes. Désireux de peindre les paysages changeants et la vie moderne, ils trouvent sur les rives de la Seine et les plages de la Côte Fleurie matière à développer et à approfondir leurs recherches picturales. Au musée des Beaux-Arts de Caen, l'exposition « Un été au bord de l'eau. Loisirs et impressionnisme » conte l'histoire des loisirs balnéaires à travers près de soixante-dix toiles des impressionnistes et de leurs contemporains. Par Emmanuelle Amiot-Saulnier

PREMIERS TOURISTES EN NORMANDIE

Lorsque les impressionnistes entreprennent de moderniser le paysage en y introduisant la vie moderne et ses loisirs, le tourisme existe déjà depuis longtemps. Le mot vient de Stendhal, qui publie en 1838 ses *Mémoires d'un touriste*. L'ouvrage renvoie à cette tradition du Grand Tour, qui ne concerne désormais plus la seule Italie. Depuis le milieu du siècle, avec la naissance de la civilisation industrielle, les choses se sont accélérées. Le train arrive au Havre en 1847 et désenclave la ville. Il atteint Honfleur en 1862, et l'événement marque l'éclosion d'un nouveau pôle de peintres. Le développement de la petite ville et d'un foyer artistique autour de l'auberge Saint-Siméon est emblématique : « Celle-ci connaît une phase d'accélération sous le Second Empire, précisément dans la décennie où Honfleur joue un

rôle actif dans l'élaboration de ce nouveau courant de la peinture qui se propose de révolutionner les habitudes bien ancrées dans l'académisme encore triomphant ¹. »

On l'aura compris : révolutions industrielle et artistique vont de pair. Bien sûr, certains artistes tels que Monet ou Berthe Morisot ont de la famille dans les lieux de villégiature balnéaire qu'ils peignent. Cependant, même lorsque cette dernière peint le portrait de sa sœur dans *Vue du petit port de Lorient* (1869), c'est bien parce qu'elle peut s'y rendre par le train. Avec la mode des bains de mer, réputés pour leur caractère bénéfique, c'est toute une infrastructure qui se déve-



loppe : hôtels de luxe, promenades et estacades, de Deauville à Trouville. Monet en donne une interprétation qui fait date dans les annales de l'impressionnisme, à une époque où lui-même ne peut guère se payer ce luxe (*L'Hôtel des Roches noires, Trouville, 1870*, voir arrêt p. 48). Nous en trouvons à nouveau l'expression au tournant du siècle avec le peintre espagnol Joaquin Sorolla qui, dans *Instantanea, Biarritz* (1906), portraiture sa femme élégamment vêtue de blanc, un petit appareil stéréoscopique à la main. La toile témoigne de leur niveau de vie plutôt élevé comme de leur intérêt pour les développements technologiques de la photographie.



CI-CONTRE. Eugène Le Poittevin, *La Baignade à Étretat*, 1858. Huile sur toile, 21 x 48,5 cm
Détail. Collection Peindre en Normandie. Photo service de presse © Peindre en Normandie

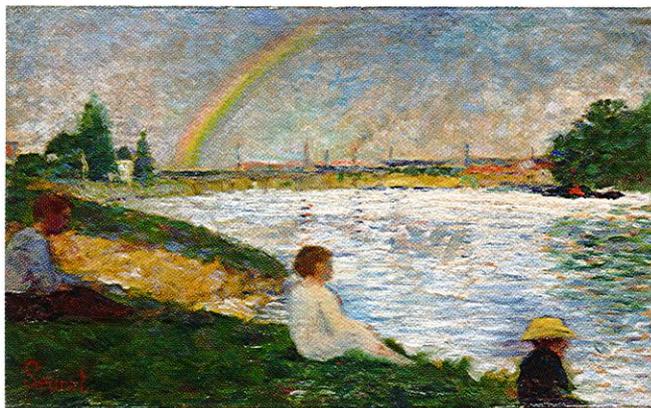
CI-DESSUS. Berthe Morisot, *Vue du petit port de Lorient*, 1869. Huile sur toile, 43,5 x 73 cm
Washington, National Gallery of Art. Photo service de presse © National Gallery of Art, Washington

PAGE DE GAUCHE. Joaquin Sorolla, *Instantanea, Biarritz*, 1906. Huile sur toile, 62 x 93,5 cm
Madrid, musée Sorolla. Photo service de presse © Fondation Museo Sorolla, Madrid

DOUBLE PAGE PRÉCÉDENTE. Claude Monet, *Les Barques. Régates à Argenteuil*, vers 1874
Paris, musée d'Orsay. Photo service de presse © RMN – H. Lewandowski

L'OISIVETÉ MAGNIFIÉE

Pour les artistes, l'eau a avant tout un attrait pictural et il n'est pas insignifiant que l'estuaire de la Seine devienne l'un des sites préférés de ces jeunes révolutionnaires paysagistes. À la suite du baron Taylor et de ses célèbres *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, parus entre 1820 et 1878, le peintre Charles-François Daubigny édite un album d'eaux-fortes intitulé *Voyage en bateau*, pour la réalisation duquel il fait usage de son bateau-atelier, le premier du genre ! Monet aussi construira le sien, pour sillonner la Seine. Même si certaines de ses marines (*Les Barques. Régates à Argenteuil*, 1878) ne sont pas réalisées sur son bateau, le peintre tente de nous



Georges Seurat, *L'Arc-en-ciel*,
étude pour *Les Baigneurs à Asnières*,
1883. Huile sur bois, 15,5 x 24,5 cm
Londres, The National Gallery
Photo service de presse
© The National Gallery, Londres,
dist. RMN / National Gallery
Photographic Department

CI-CONTRE

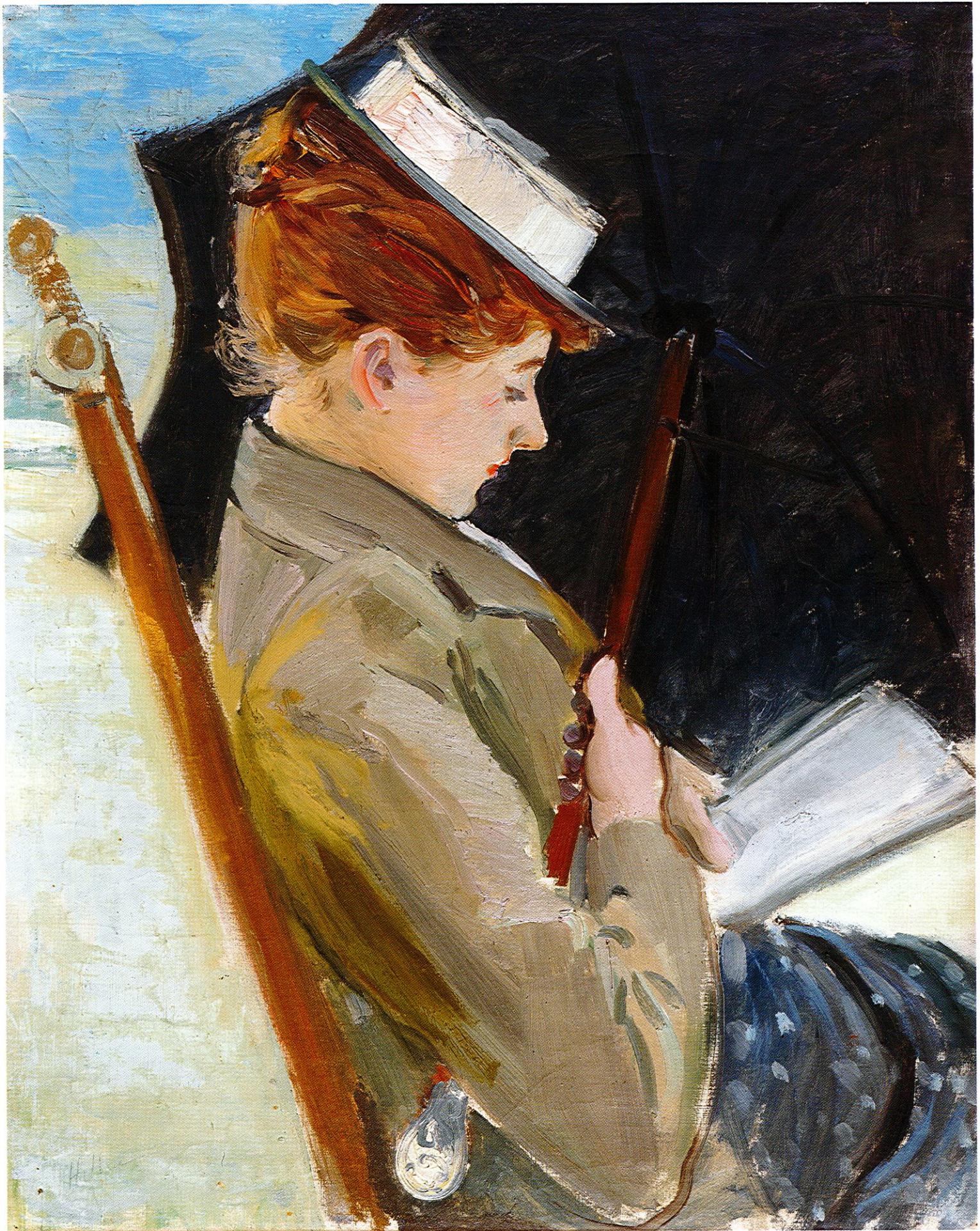
Pierre Bonnard, *Sur le yacht*, 1906
Huile sur bois, 37,4 x 45,9 cm
Poitiers, musée © Musées de
Poitiers – H. Maertens / adagp,
Paris 2013

PAGE DE DROITE

Paul-César Helleu,
Madame Helleu lisant sur la plage,
1896. Huile sur toile, 81 x 65 cm
Bayonne, musée Bonnat-Helleu
Photo service de presse © Musée
Bonnat-Helleu, Bayonne – A. Vaquero

placer, nous spectateurs, les pieds dans l'eau. Seurat, en digne héritier de cette génération, s'approche au plus près des promeneurs des bords de Seine, en un tableau révélateur, *L'Arc-en-ciel*, étude pour *Les Baigneurs à Asnières* (1883). En grand format, il donne à ces loisirs populaires des bords de Seine une monumentalité et une ambition qu'il définit lui-même dans une lettre au critique et poète Gustave Kahn (1888) : « Les Panathénées de Phidias étaient une procession. Je veux faire ambuler ainsi que sur ces frises les modernes. » Au loin, les cheminées d'usines du Paris industriel fument, avec discrétion toutefois. En ces temps d'industrialisation, la technologie fait encore rêver. Il est à cet égard emblématique que la toile qui a donné son nom au mouvement (Monet, *Impression, soleil levant*, 1872) soit une vue du Havre industriel et de l'estuaire de la Seine. Récemment, les commissaires de l'exposition *Le Cercle de l'Art moderne* au musée du Luxembourg² ont rappelé les raisons de cet engouement : « Les artistes qui viennent travailler au Havre n'y recherchent pas les monuments historiques, comme ils pourront le faire à Rouen par exemple. Deux paysages fort différents s'offrent à eux, qui les intéressent l'un comme l'autre : d'un côté, le visage industriel de la ville, l'activité portuaire en très fort développement ; de l'autre – et il suffit de faire un demi-tour sur soi – la mer, l'estuaire, le paysage dilaté, le ciel, la lumière³. »







LES DEUX VISAGES DE LA MARINE MODERNE

C'est la raison du succès des petites villes normandes de la côte telles que Trouville ou Honfleur : « Voyageurs et lithographes descendent la Seine et découvrent, entre deux collines, dans un écrin de verdure, une ville à la fois médiévale et moderne, qui offre au regard du visiteur ses maisons à pans de bois dans des ruelles étroites et son port qui accueille grands navires et industries nouvelles ⁴. » Honfleur a la prédilection des peintres plus encore que des touristes. Parmi les premiers, Eugène Boudin, ce peintre havrais qui initia Claude Monet au plein air. Installé à Honfleur, puis à Trouville, il se fait bientôt une spécialité de ces scènes de bords de plage, où le ciel traduit son amour de la lumière et de l'instant. Près des cabines (*La Plage de Trouville*, 1864), une foule se masse, saisie de loin, dans la clarté des ciels changeants de Normandie. Un véritable commerce se tisse autour des peintures balnéaires de Boudin, grâce auquel il jouit à partir des années 1860 d'un revenu plus confortable. Mais c'est également une vraie innovation dans la peinture de marines : « Dès lors, la mer moderne, c'est-à-dire accommodée avec des pêcheurs, des barques, des ports, des Parisiens sur des jetées ou près des cabines de bain, intéressa soudain les peintres qui, auparavant, ne connaissaient que le naufrage, la tempête, l'abordage, l'incendie, la mer à drames et à mélodrames. La bonne mer tranquille, intime, une mer de famille, le mot vient de force, apparaissait enfin dans les expositions ⁵. » Les petits tableaux d'enfants de Mary Cassatt (*Enfants jouant sur la plage*, 1884) témoignent de cette mer familiale et intime.

Comme tous les thèmes auxquels les impressionnistes s'attachent, ceux-ci se situent à la croisée des chemins et brouillent les frontières

de la hiérarchie des sujets, entre scènes de genre et paysages. Pour autant, le paysage n'est pas le cadre insignifiant de la vie mondaine ; c'est une petite révolution qui s'accomplit, non seulement dans le domaine du paysage classique, mais aussi au sein de la peinture de la vie moderne. En 1868, le critique Edmond Duranty écrit un article dans *L'Almanach parisien* qui est une apologie de la ville moderne. « C'est en ville, dans la multitude qu'il faut vivre ; là seulement l'artiste peut trouver son inspiration ⁶. » Il a tort : le paysage urbain n'est pas l'unique cadre de la vie moderne : sur les côtes normandes, le long des berges de la Seine, la multitude s'est déplacée et les peintres élaboreront patiemment la nouvelle révolution du paysage. Dorénavant, charmes de la nature et modernité des villes se conjuguent.



Maurice Denis, *Dominique sur l'izard*, 1921
Huile sur carton, 37 x 25 cm
Collection particulière © photo Sully-Jaulmes / adagp, Paris 2013

EN HAUT

Louis-Eugène Boudin, *La Plage de Trouville*, 1864. Caen, musée des Beaux-Arts
Photo service de presse
© RMN – M. Beck-Coppola

PAGE DE DROITE

Mary Cassatt, *Enfants jouant sur la plage*, 1884. Huile sur toile, 97,4 x 74,2 cm
Washington, National Gallery of Art
Photo service de presse
© National Gallery of Art, Washington



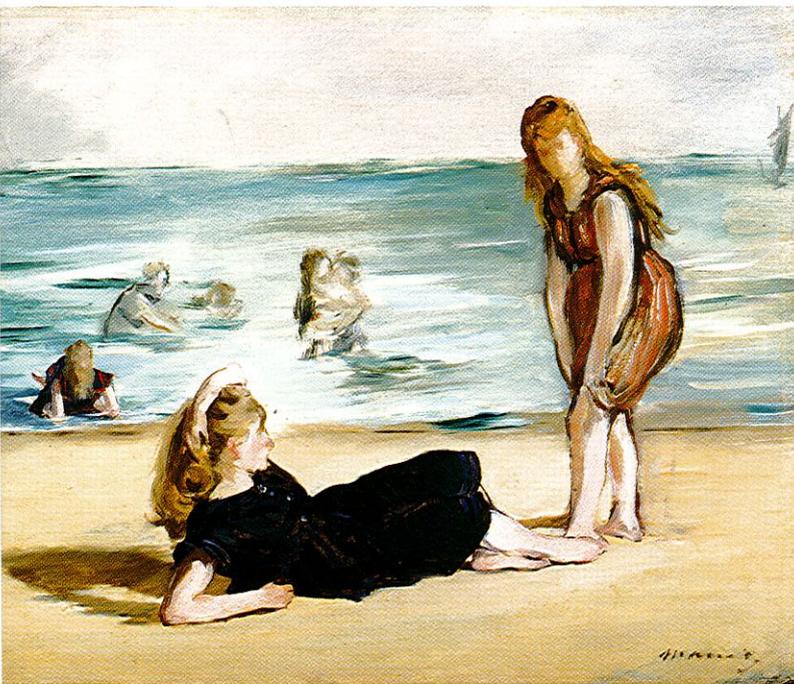
Mary Cassatt

BAIGNEURS À LA MODE ET PAYSAGE IMMuable

La modernité se situe également dans la représentation des bourgeois en villégiature. Dans les premières années de l'impressionnisme, certains peintres hésitent entre lieux arcadiques et lieux à la mode, où s'exhibent les dernières tendances vestimentaires de l'époque. Bazille, en 1868, ne s'y résout pas complètement : son *Pêcheur à l'épervier* est plus Apollon que pêcheur en costume de bain. Certes, un linge blanc posé au sol non loin suppose un déshabillage,

mais l'auteur, à l'évidence, n'ose pas encore les caleçons à rayures qui seront l'une des audaces d'une toile sur le thème des baigneurs qu'il réalisera un an plus tard. Gustave Caillebotte, quant à lui, fait de cette mode des bains l'un des thèmes favoris de ses baigneurs. Les rayures ajoutent une note étrange et décalée à un arrière-plan de paysage, elles sont comme un thème de jazz sur fond de musique classique.

Peu de peintres ont en réalité sacrifié à ce détail des modes vestimentaires, mais les quelques exemples que l'on possède sont remarquables. Manet s'y illustre en 1868-1873, avec des *Femmes sur la plage* dont la vivacité n'a d'égal que la cocasserie. Vénus s'est muée en blonde à costume de bain noir et pose avec un geste digne des *pin up* des magazines des années 1950 ; à ses côtés, une petite femme rousse retrousse le bas de ses culottes bouffantes ocre rouge. Si le maître saisit l'humour des situations modernes, il semblerait que ce soit une exception ; même les femmes de Boudin, pourtant des plus



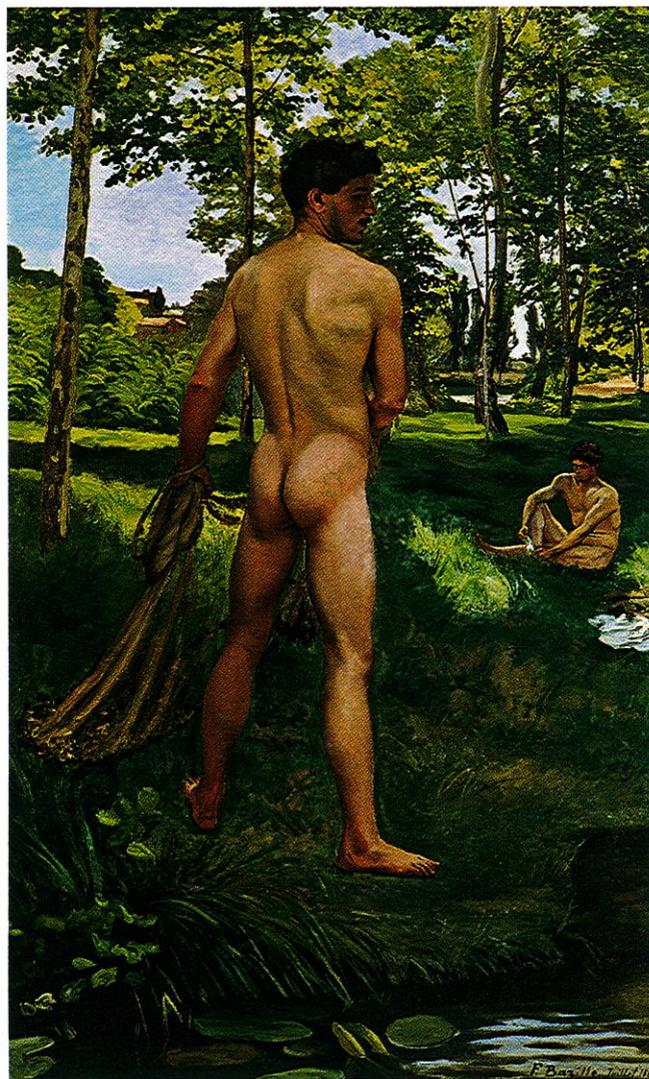
Édouard Manet, *Femmes sur la plage*, vers 1868-73. Détail
Huile sur toile, 40 x 48,3 cm. Detroit, The Detroit Institute of Art,
Bequest of Robert H. Tannahill © The Bridgeman Art Library

CI-CONTRE

Frédéric Bazille, *Pêcheur à l'épervier*, 1868. Huile sur toile, 134 x 83 cm
Arp Museum Bahnhof Rolandsec, collection Rau pour l'UNICEF
Photo service de presse © Collection Rau pour l'UNICEF – P. Schälchli, Zurich

PAGE DE DROITE

John Singer Sargent, *Deux femmes endormies dans un canot sous les saules*,
1887. Huile sur toile, 58 x 68,5 cm. Lisbonne, musée Calouste Gulbenkian
Photo service de presse © Musée Calouste Gulbenkian – C. Gomes Ferreira





modernes, ne paraissent pas suffisamment à la mode, selon l'avis de son ami Ferdinand Martin : « Vous savez qu'une femme est méticuleuse à l'endroit de sa toilette et, si vous fagotez mal vos baigneuses, elles ne reporteront pas leurs yeux sur le ciel, ni sur vos lointains vaporeux pour excuser les négligences de votre pinceau pour leur ombrelle ou leur coiffe ? ». » Peindre la mode dans un paysage n'est pas si aisé : trop de détails nuisent à l'atmosphère d'ensemble. Et les belles dormeuses de Sargent [*Deux Femmes endormies dans un canot sous les saules*, 1887], ce peintre d'origine américaine, ami de Monet, sont saisies au plus près de la barque, dans leur robe blanche et leur chapeau à larges bords. Si les belles se parent pour aller à la plage, l'immensité du ciel et les nuages changeants leur font de l'ombre. Il faut s'approcher pour détailler leur toilette.

1. *Honfleur entre tradition et modernité 1820-1900*, Honfleur, musée Eugène Boudin, 2010, p. 17.

2. « Le Cercle de l'Art moderne. Collectionneurs d'avant-garde au Havre », Paris, musée du Luxembourg, 19 septembre 2012-6 janvier 2013.

3. « Le Havre et le Cercle de l'Art moderne », *L'Objet d'Art*, hors-série n° 63, septembre 2012, p. 10.

4. *Honfleur entre tradition et modernité 1820-1900*, 2010, p. 9.

5. Cité dans *Eugène Boudin par ses contemporains*, Paris, Les éditions de Paris, Max Chaleil, 2013, p. 25.

6. *Impressionnisme. Les Origines 1859-1869*, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 1994, p. 273.

7. Cité dans Anne-Marie Bergeret-Gourbin, *Honfleur et les peintres 1820-1920*, Rouen, éd. des Falaises, 2007, p. 141.

Claude Monet *L'Hôtel des Roches noires à Trouville*

Durant l'été 1870, à la veille de la guerre franco-prussienne, Claude Monet se rendit à Trouville avec sa jeune épouse Camille et leur fils Jean. Jeune marié sans le sou, il ne pouvait s'offrir le luxe de séjourner à l'hôtel des Roches noires. Il représenta toutefois ce palace, qui était à l'époque le plus huppé de la côte normande, dans cette toile conservée au musée d'Orsay. L'œuvre, qui doit beaucoup à Eugène Boudin (maître du jeune Monet), témoigne des mondanités balnéaires de la grande bourgeoisie du Second Empire. Elle révèle aussi l'originalité de la facture de l'artiste et constitue un superbe exemple de son audace technique. Par Eva Bensard

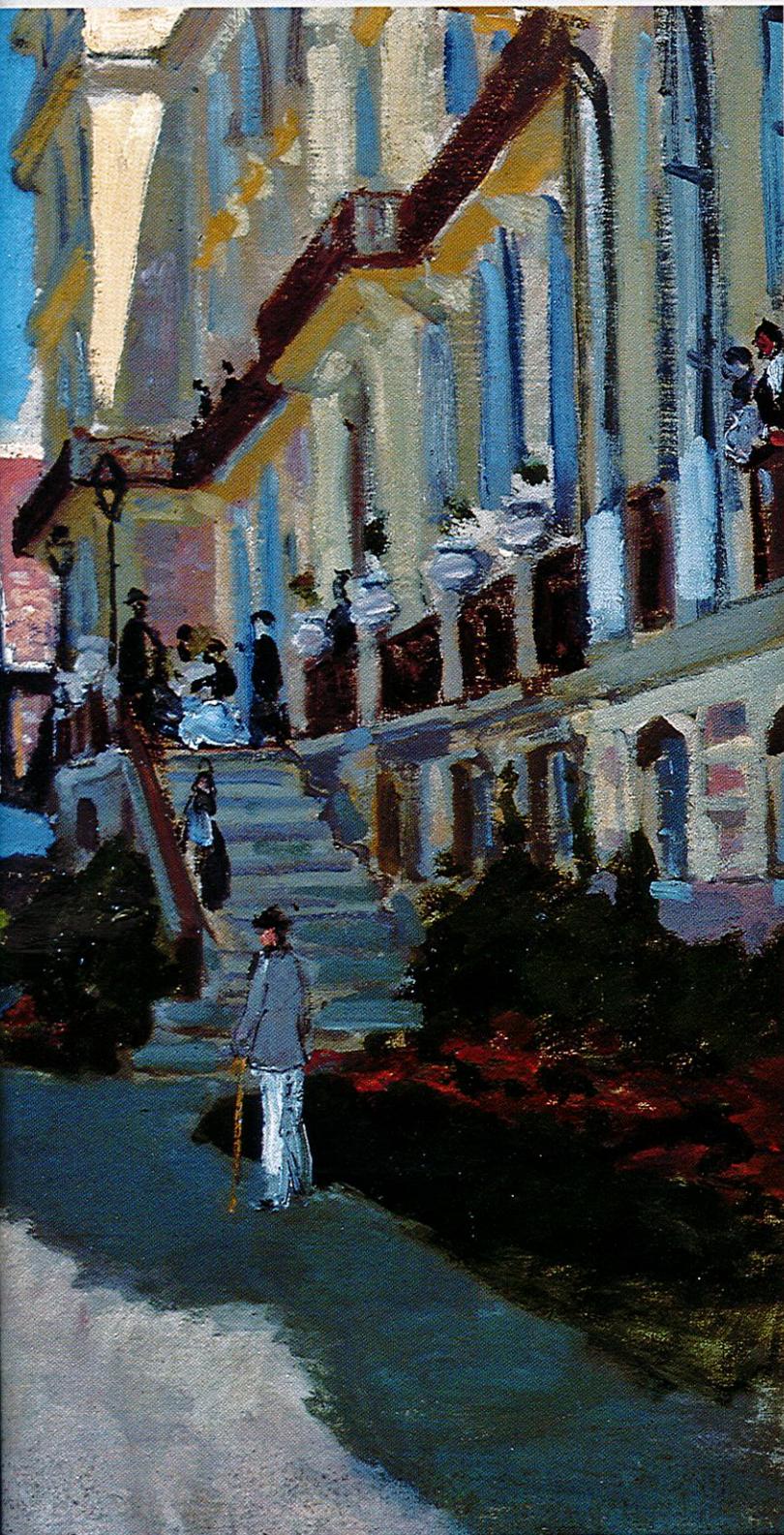
LUXE, CALME, VOLUPTÉ

Blanches silhouettes avec ombrelles se reposant sur des transats, promeneurs distingués flânant en bord de mer... Monet restitue l'atmosphère élégante et insouciante de Trouville, nouvelle station à la mode. On ne peut s'empêcher de songer aux personnages de Marcel Proust, qui hanteront ces lieux de villégiature une génération plus tard. Le séjour sur la côte normande était recherché non seulement pour ses vertus curatives, mais aussi pour un confort et un art de vivre de haute volée. L'élite internationale fréquentait les grands hôtels, et chaque station se devait d'avoir le sien : le Grand Hôtel de la Terrasse à Deauville, le Grand Hôtel à Cabourg, et les Roches noires à Trouville.



ARTISTE FAUCHÉ CHERCHE RICHE AMATEUR

La façade de l'hôtel occupe presque la moitié du tableau et s'affiche dans son imposante splendeur, avec ses murs blanc crème, ses balcons dominant la mer et ses toits d'ardoise. Monet, lui, séjournait à l'hôtel de Tivoli, une pension plus éloignée de la plage. Désargenté, le jeune artiste avait parfois des difficultés à régler sa note. Ce tableau était destiné à séduire un riche estivant de la côte normande.

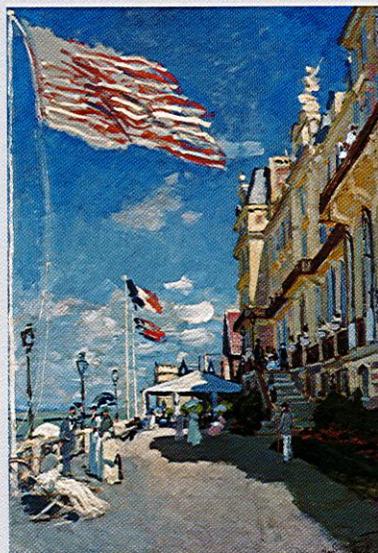


INSOUCIANCE EN SURSIS

Le cadrage original, tout en hauteur, accentue la perspective de la promenade et donne une large place au ciel, peint avec une touche vibrante. Ce front de mer ensoleillé et cette allée fleurie nous plongent dans une belle journée d'été : un instant précieux et fugace, d'autant que la guerre s'annonce et que la chute du Second Empire n'est pas loin.

VENT DU LARGE

Le grand drapeau rouge et blanc qui claque au vent est traité avec beaucoup de liberté. Monet l'a exécuté par touches larges et rapides, quitte à laisser la toile apparente par endroits. Avec ce simple bout de tissu, plus allusif que descriptif, il rend à merveille l'impression de mouvement et fixe la fugacité d'un après-midi venteux. Les drapeaux internationaux rappellent aussi que se côtoyaient à Trouville des milliardaires américains, des financiers anglais, des industriels allemands et des aristocrates français.



1870. Huile sur toile, 80 x 55 cm
Paris, musée d'Orsay. Photo service de presse
© RMN – H. Lewandowski
Exposition « Un été au bord de l'eau. Loisirs et impressionnisme », musée des Beaux-Arts de Caen

La Côte Fleurie, grand air et villas balnéaires

Un peu comme à Paris, certains sont plutôt « rive droite », d'autres très « rive gauche »... L'estuaire de la Touques marque en effet la frontière naturelle entre Trouville et Deauville. Un temps rivales, les deux stations mettent aujourd'hui en avant leur complémentarité. Et la frontière se franchit aisément. Par Eva Bensard



Trouville © Office du tourisme de Trouville

TROUVILLE, PREMIÈRE REINE DE LA CÔTE

Trouville-sur-Mer fut, bien avant sa célèbre voisine, la station la plus courue de la Côte Fleurie. C'est à des artistes qu'elle le doit. Dans les années 1825, un petit groupe de peintres parisiens fit sortir ce port de pêche de l'anonymat : la primeur de la « découverte » revint à Charles Mozin, un jeune paysagiste classique, bientôt suivi par Eugène Isabey, Paul Huet ou encore Camille Corot, qui, dès 1828, réservait son mois d'août pour « un petit pays appelé Trouville, qui fourmille de motifs charmants ». À partir de 1863, grâce au chemin de fer, ce fut la ruée vers la « Reine des plages ». Boudin, Courbet puis Monet vinrent y planter leur chevalet, et la grande bourgeoisie parisienne, sensible aux bienfaits de l'air iodé, y prit ses quartiers d'été.

Aujourd'hui, la station cherche à préserver cette double identité : portuaire et balnéaire. Le port, toujours actif (27 chalutiers approvisionnent chaque jour les étals de 11 poissonniers), assure l'animation de la Halle aux poissons (la première fut construite en 1840 ; l'actuelle, de style néo-normand, date de 1937). Tout près des quais, l'ancien quartier des pêcheurs a conservé son authenticité, avec ses impasses abritant des maisons étroites en briques rouges et blanches. Non loin du Casino (1912), débute la Promenade des planches. Aménagée en 1867, elle longe la plage sur près d'un kilo-

Trouville © Office du tourisme de Trouville

mètre. Des terrains de tennis obturent la perspective, mais le littoral accueille toujours les demeures qui firent sa renommée mondaine dans la seconde moitié du XIX^e siècle – tel le légendaire hôtel des Roches noires. Villas de styles régionaliste, mauresque, médiéval (comme la tour crénelée de Charles Mozin), et même chalets « à la suisse »... L'éclectisme vit fleurir des maisons aussi luxueuses qu'insolites. Beaucoup sont de « petits châteaux », à l'image de la villa Montebello, manoir néo-Renaissance et actuel musée, qui domine l'hôtel des Roches noires et le rivage. On ne pouvait rêver meilleur cadre (mais à quand sa cure de jouvence ?) pour abriter les paysages trouvillais de Charles Mozin. Le musée possède également un fonds photographique ancien, qui sera en partie dévoilé à partir du 29 juin. L'exposition « Impressions photographiques » présentera en effet une centaine de clichés, qui sont autant de témoignages inédits (et émouvants) de la Côte Fleurie à l'époque des impressionnistes.



Trouville, villa Montebello © Office du tourisme de Trouville

FASTE ET EXUBÉRANCE À DEAUVILLE

Moins intime et conviviale que Trouville, la très chic Deauville a d'autres atouts. Difficile d'imaginer, au vu de cette concentration de constructions balnéaires, que le bourg fut créé ex nihilo, sur des marais. Par l'entremise du duc de Morny, beau-frère de Napoléon III, les terrains furent asséchés et urbanisés en un temps record, entre 1860 et 1864. Avec ses courses hippiques, ses belles avenues rectilignes et son Cercle (lieu où se réunissaient les propriétaires d'écuries), l'ancien village devint rapidement le rendez-vous de la « jet-set » européenne.

La villa Strassburger (située à proximité de l'hippodrome) et les demeures du boulevard Eugène-Cornuché donnent un aperçu du faste de la station à la fin du XIX^e et au début du XX^e. Ce patrimoine est remarquablement préservé, notamment grâce à la création par la ville en 2005 d'une Zone de protection du patrimoine architectural urbain et paysager, laquelle compte plus de 500 bâtiments. Non loin du boulevard Cornuché, méngez-vous une halte devant l'hôtel Normandy, invraisemblable cottage anglo-normand des années 1912, ainsi que devant la maison où Boudin passa les 14 dernières années de sa vie (8 rue Oliffe).



Deauville, villa Strassburger © J-F. Lange

Enfin, avant de gagner l'immense plage, reconquise sur les marais, ne manquez pas les Bains pompéiens (place Claude-Lelouch). Construits, comme la Promenade des planches, par l'architecte Charles Adda, cet ouvrage, avec ses portiques à l'antique, son classicisme dépouillé et ses mosaïques bleu et or, est un superbe témoignage du style Art déco. On doit aussi à Adda les cabines sur le front de mer, célèbres aujourd'hui pour les noms des vedettes (Festival de cinéma américain oblige) inscrits sur les portails. Un ajout qui n'aurait sans doute pas déplu à Adda, architecte mondain par excellence des Années folles.



Deauville, Bains pompéiens © P. Le Bris

GUIDE PRATIQUE

Office de Tourisme de Trouville, 32 quai Fernand Moureaux, tél. 02 31 14 60 70, www.trouville.fr

Musée de la villa Montebello, tél. 02 31 88 16 26

Office de tourisme de Deauville, place de la Mairie, tél. 02 31 14 40 00
Parmi les circuits proposés : « Le Deauville des créateurs », www.deauville.fr. La villa Strassburger se visite l'été (inscriptions au 02 31 88 20 44)

FALAISES





Au bord de l'infini

Elles sont devenues un symbole, voire une carte postale, de la Normandie : les falaises d'Étretat, de Fécamp et de leurs alentours, les plus hautes d'Europe, ont fasciné les peintres du XIX^e siècle comme elles fascinent aujourd'hui les voyageurs. Roche et eau, verticalité vertigineuse et horizontalité infinie : les falaises et la mer sont pour ces artistes, au premier rang desquels Monet, l'affirmation d'une nature puissante et une invitation à peindre leurs couleurs changeantes, leur union sereine par temps calme, leurs luttes lorsque se lève la tempête.
Par Armelle Le Gendre

FIXER LE VERTIGE SUR LA TOILE

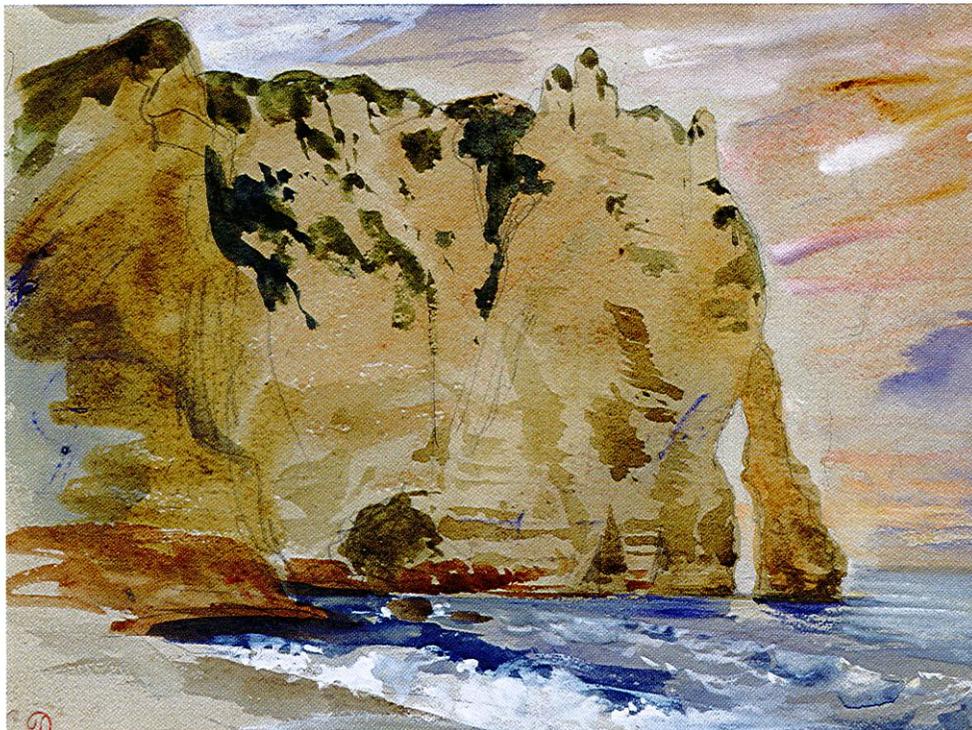
Delacroix, Courbet, Corot, Boudin, Monet, Gauguin et Matisse peignent tour à tour les falaises crayeuses de Normandie ou celles du littoral breton. Il n'est pas question de déterminer ici si ce motif est romantique, pittoresque, réaliste ou impressionniste. Cela n'aurait aucun sens. On peut en revanche percevoir dans ces représentations des tempéraments distincts et des sensibilités éprouvées par le spectacle de la nature. De l'approche et de la transcription du sublime en peinture.

Faire face à la nature et peindre. Affronter l'immensité splendide des flots venant battre les flancs rocheux des falaises et se laisser subjugué. Les peintres du XIX^e siècle réservèrent une place singulière aux escarpements qui bordent la mer. L'image qu'ils fixèrent sur le papier ou la toile trahit l'émotion ressentie devant ces paysages déchaînés ou sereins. Rien n'est plus difficile que de traduire des sentiments contraires. Rien n'est plus délicat que d'embrasser d'un même trait non seulement l'immensité rocheuse et l'eau mouvante, mais aussi l'air, la brume, le vent et la pluie. Peindre tout à la fois la permanence et l'éphémère. La matière, les matières, sublimes et sublimées. L'insaisissable. Un lieu se distingue : Étretat, un petit village de pêcheurs devenu très tôt une station balnéaire. Victor Hugo y vint en 1835. Outre des dessins dans un carnet de voyage, il laissa le récit de sa venue dans une lettre adressée à Adèle : « La falaise est percée de distance en distance de grandes arches naturelles sous lesquelles la mer vient battre dans les marées. J'ai attendu que la marée fût basse [...] je suis arrivé jusqu'à la grande arche que j'ai dessinée. Il y a à droite et à gauche des

porches sombres, l'immense falaise est à pic, la grande arche est à jour, on en voit une seconde à travers, de gros chapiteaux grossièrement pétris par l'océan gisent de toutes parts. C'est la plus gigantesque architecture qu'il y ait. »

À lire Hugo, l'éblouissement des lieux serait tel qu'il mettrait la pensée en mouvement. Nombreux furent les artistes à céder devant ces charmes romantiques. Ainsi Eugène Delacroix qui, pour échapper à l'agitation parisienne, séjournait fréquemment sur la Côte d'Albâtre. Plusieurs études et aquarelles dénotent la ferveur solitaire de l'artiste devant la nature (*Falaise à Étretat, le Pied du cheval*, 1838). Sur le motif, il s'attache à rendre les variations de la lumière, les teintes de la roche, la rareté de la végétation, les nuances de l'eau et les transformations du ciel. La couleur paraît décomposer le paysage pour en restituer la monumentalité comme l'inconstance.

Inévitablement, d'autres paysagistes vinrent peindre sur le motif les falaises d'Étretat, de Fécamp, de Varengeville, des Petites-Dalles, de Saint-Valéry-en-Caux ou de Pourville. Ils reprisent la structure édifiante du paysage marin pour en faire le cadre dramatique de leurs compositions, que l'on veuille songer à celles d'Eugène Isabey (*Vue prise de la côte normande*, Paris, musée du Louvre) ou de Paul Huet (*Les Falaises d'Houlgate*, 1863, Bordeaux, musée des Beaux-Arts). Tous décrivent avec attention la richesse de ces escarpements. Tous furent certains, comme Charles Daubigny, Johan Barthold Jongkind ou encore Eugène Boudin (*Étretat, la falaise Amont*, 1896), de pouvoir pénétrer la nature éminemment mobile du monde.



PAGE DE GAUCHE
Gustave Courbet, *La Falaise d'Étretat après l'orage*, 1869
Huile sur toile, 133 x 162 cm. Paris, musée d'Orsay © RMN [musée d'Orsay] – H. Lewandowski

Eugène Delacroix,
Falaise à Étretat, le pied du cheval, 1938. Aquarelle et gouache sur papier, 15 x 20 cm. Paris, musée Marmottan Monet © The Bridgeman Art Library

DOUBLE PAGE PRÉCÉDENTE
Louis-Eugène Boudin,
Étretat, la falaise Amont, 1896
Huile sur toile, 46 x 65,5 cm
Paris, musée d'Orsay, legs Jeantet-Violet, 1996 © RMN [musée d'Orsay] – H. Lewandowski



Claude Monet,
Étretat, la pluie, 1885-86
Huile sur toile, 60,5 x 73,5 cm
Oslo, Nasjonalmuseet
© Nasjonalmuseet for kunst,
arkitektur og design, Oslo

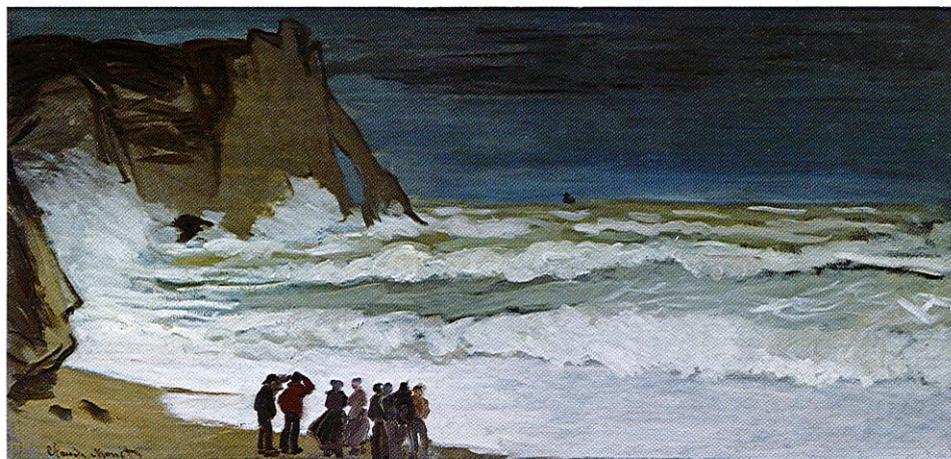
CI-DESSOUS
Claude Monet,
Grosse mer à Étretat, 1868-69
Huile sur toile, 66 x 131 cm
Paris, musée d'Orsay
© Musée d'Orsay, dist. RMN –
P. Schmidt

HARMONISER LES CONTRAIRES PAR LA COULEUR

Au faite de sa notoriété, Gustave Courbet décida de présenter *La Vague* (1870, Paris, musée d'Orsay) au côté de *La Falaise d'Étretat après l'orage* (1869), ces deux toiles devenant dès lors les deux versants d'une même contemplation. En une décennie, le peintre s'était exercé au genre du paysage pour en renouveler les codes et en (é)prover l'attrait. En 1869, à Étretat, il composa une vingtaine de vues de vagues, de mers orageuses et de marées montantes inspirées par la topographie heurtée du lieu. Vide de toute présence humaine, *La Falaise d'Étretat après l'orage* impose une construction puissante. La ligne d'horizon dialogue avec le sommet aplati de la falaise, les traces laissées par l'écume sur les flots ou la forme des nuages. Les verticales, formées par les anfractuosités de la roche, confèrent à cette architecture naturelle une grande monumentalité. Seules les courbes des barques et la diagonale claire de la plage viennent rompre ces jeux orthogonaux. Enfin, la palette éclaircie du peintre rend plus tangible l'apaisement de ce paysage après l'orage. Courbet s'approprie le lieu et en saisit l'âpreté magnifique.

Sereins ou tempétueux, les paysages de Courbet ne sont aucunement la transcription d'une géographie. Ils touchent au sublime, ils

happent le spectateur, jouent de sentiments contraires. On comprend les réserves de Monet lorsqu'il entreprit de représenter les falaises d'Étretat, intimidé par les toiles inoubliables de son aîné : « Je compte faire une grande falaise d'Étretat, bien que ce soit terriblement audacieux de ma part de faire cela après Courbet qui l'a faite admirablement, mais je tâcherai de la faire autrement. » Le motif de la falaise apparaît ainsi chez Monet dès l'hiver 1868 (*Grosse mer à Étretat*, 1868), resurgit en 1881 devant les murailles de Fécamp, Grainval et des Petites-Dalles qu'il restitua selon une multiplicité de points de vue (Boston, Museum of Fine Arts ; Le Havre, MuMA ; Aberdeen, Art Gallery and Museum ; Stuttgart, Staatsgalerie), puis culmine entre 1883 et 1886 à Étretat (*Étretat, la pluie*, 1885-86).

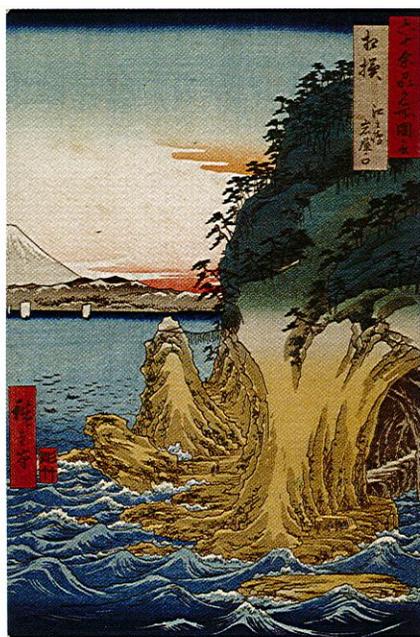




Faire autrement. Telle fut l'intention de Monet. Saisir au pied des falaises ou au ras de l'eau, en surplomb ou au lointain, la fugacité de l'instant et la force de l'impression. La juxtaposition de quelques-unes des toiles peintes à Étretat dénonce un point de vue identique et une variété infinie d'effets. Au loin, la silhouette de la falaise d'aval impose une masse sombre dans *Étretat, soleil couchant* (1882-1883, exposé à Rouen, voir p. 62). L'eau et la mer s'étendent à parts égales à la surface du tableau. Le soleil est un disque orange qui paraît comme suspendu. Les tons bleutés et violacés unifient le motif tandis que les touches longues fragmentent autant qu'elles distinguent chaque élément. Image d'un monde flottant. Un autre *Soleil couchant à Étretat*

atteint l'incandescence par ses couleurs saturées (1883, Nancy, musée des Beaux-Arts).

Devant ces falaises aux formes simplifiées – Monet composa une cinquantaine de toiles à Étretat, une suite picturale qui préfigure à bien des égards les séries des cathédrales, des peupliers ou des meules des années 1890 –, devant cette manière de disjoindre l'eau et la mer, devant ces audaces chromatiques, devant *La Manneporte* (1883), impossible d'ignorer les estampes d'Hiroshige, et plus particulièrement les vues de l'île d'Enoshima qui peuplent les *Vues des sites célèbres des soixante et quelques provinces du Japon*.



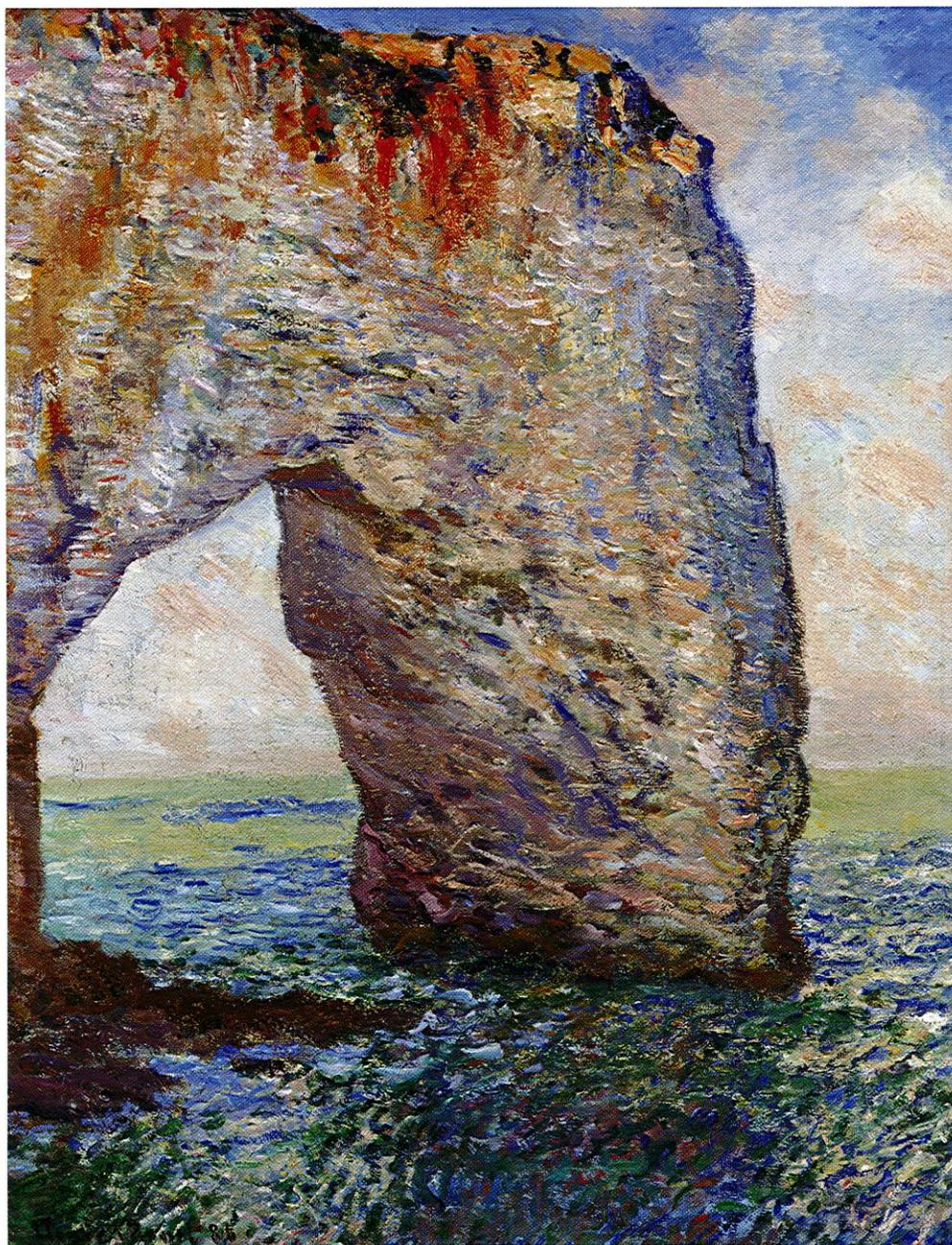
Hiroshige, « Sagami. Enoshima, l'entrée des grottes », planche 15 des *Vues des sites célèbres des soixante et quelques provinces du Japon*, 1853. Estampe Paris, Bibliothèque nationale de France © BnF

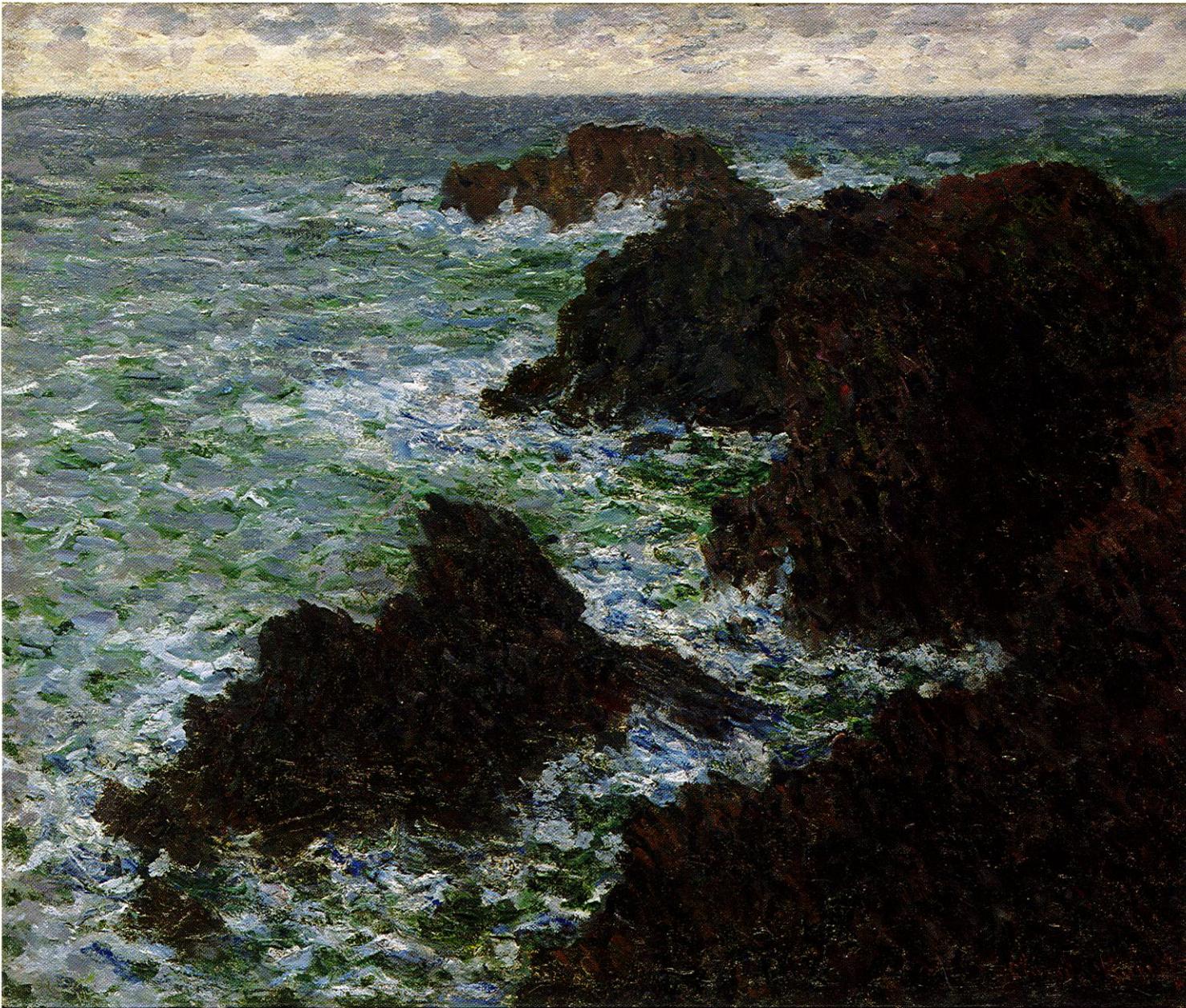
CI-CONTRE

Claude Monet, *La Manneporte*, 1886
Huile sur toile, 81,3 x 65,4 cm
New York, The Metropolitan Museum of Art
© The Metropolitan Museum of Art, dist. RMN / image of the MMA

PAGE DE DROITE

Claude Monet, *Les Rochers de Belle-Ile, la côte sauvage*, 1886. Huile sur toile, 65 x 81,5 cm
Paris, musée d'Orsay © RMN (musée d'Orsay) – H. Lewandowski

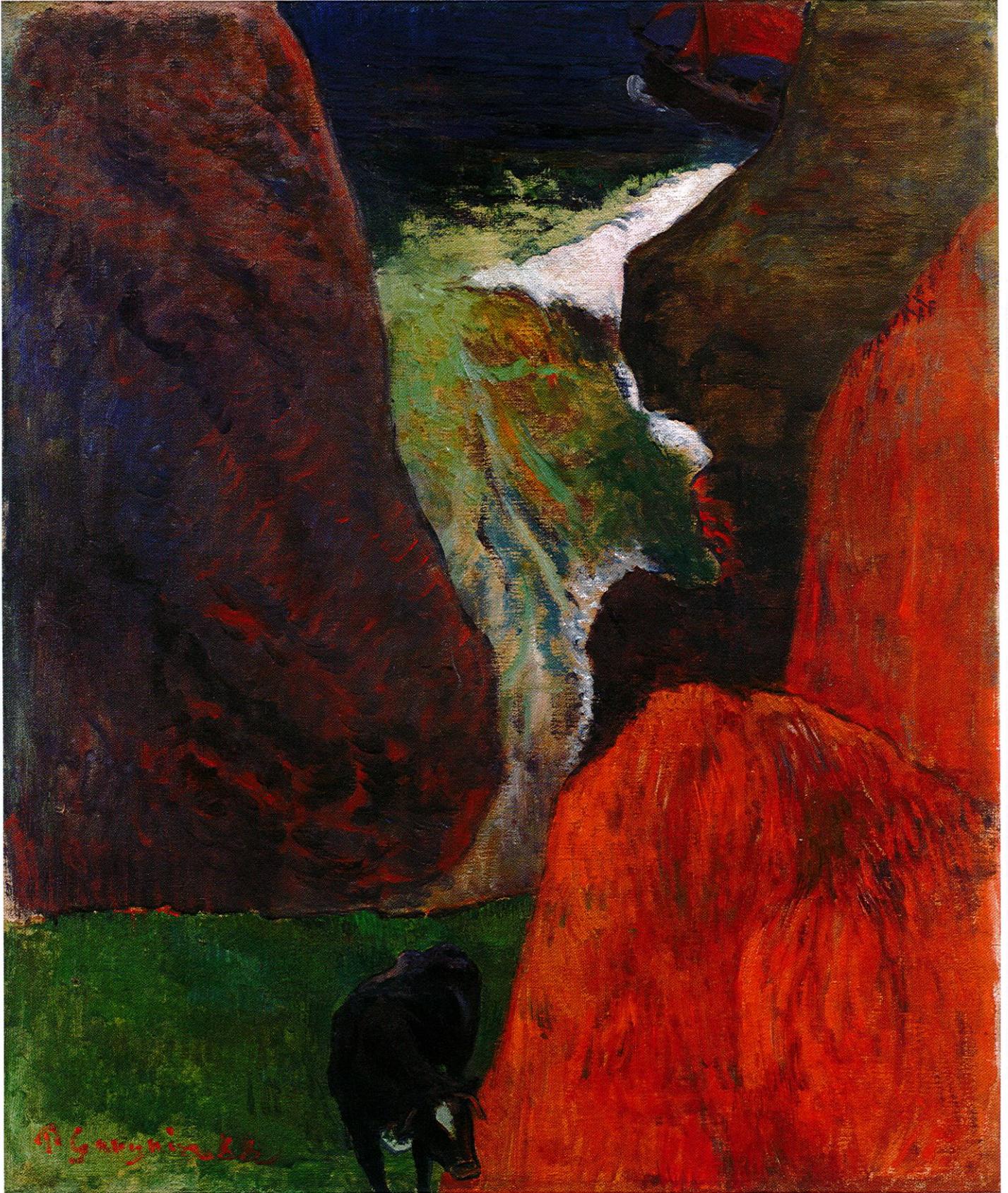




SUBLIMER OU SYNTHÉTISER PAR LA TOUCHE

Monet s'évertue à capturer l'insaisissable. En 1886, Maupassant offrit une description savoureuse du peintre, qui cheminait sur les falaises d'Étretat, entouré de plusieurs enfants portant ses toiles – cinq ou six – et qui, pour représenter un même sujet selon différents effets, passait de l'une à l'autre pour fixer aussi bien la « tombée étincelante de lumière sur la falaise blanche » que « l'averse abattue sur la mer ». Cette même année, Monet se rendit à Belle-Ile, un lieu encore peu fréquenté par les peintres, où il estima « piocher dur » pour peindre ses marines : « Je suis dans un pays superbe de sauvagerie, un amoncellement de rochers terrible et une mer invraisemblable de couleurs ; enfin je suis très emballé quoique ayant bien du mal, car j'étais habitué à peindre la Manche et j'avais forcément ma routine, mais l'Océan, c'est tout autre chose. » Ces paysages, par leur force spontanée, suscitèrent l'éblouissement ou la stupeur. Du reste, le motif des falaises est sans doute parmi les plus frap-

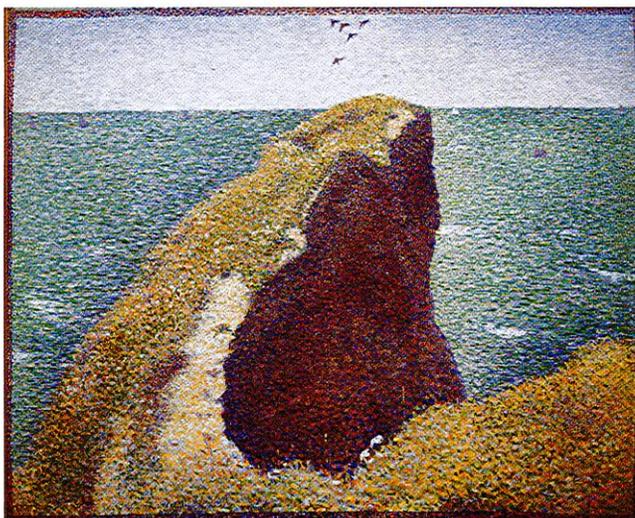
pants. Comment ne pas songer aux propos de Zola pour qui « un tableau est une œuvre nulle et médiocre s'il n'est pas un coin de la création vu à travers un tempérament » ? Ou à ceux de l'écrivain Octave Mirbeau qui, voyant les toiles de Belle-Ile exposées auprès des sculptures de Rodin à la galerie Georges Petit à Paris en 1889, s'enthousiasma en ces termes : « Si vous saviez quel respect, quelle tendre admiration Rodin a pour vous ! Dans la campagne, sur la mer, devant un horizon lointain, un frissonnement de feuillages, une fuite de mer changeante, il s'écriait avec un enthousiasme qui en disait long : "Ah ! que c'est beau... C'est un Monet !" Il n'avait jamais vu l'Océan, et il l'a reconnu d'après vos toiles ; vous lui en avez donné l'exacte et vibrante sensation. » Monet fait varier la longueur et la courbure de ses touches pour suggérer la force des embruns arrachés aux vagues qui s'écroulent sur les arêtes vives. Il ne peint pas la matière mais sa sublimation, sa dispersion dans l'atmosphère.



UNE AUTRE MODERNITÉ

D'autres artistes abordèrent ces paysages d'une manière radicalement différente, synthétisèrent avec rigueur et méthode, à l'image de Seurat jouant avec la juxtaposition des pigments pour tendre à l'épure et harmoniser les silhouettes des falaises (*Le Bec du Hoc, Grandcamp*, 1885). À l'inverse, les peintres de Pont-Aven s'emparèrent du motif de la falaise pour insister sur sa puissance métaphorique. Renonçant au détail, Gauguin devait bouleverser la vision du précipice avec sa *Marine avec vache au-dessus d'un gouffre* (1888), dont la vue plongeante nie tout effet de perspective afin de rendre la sensation de vertige. Peu après, Émile Bernard reprit ce thème dans *Les Falaises d'Yport* (1892, coll. Daniel Malingue) quand Georges Lacombe livra une série de vagues trahissant sans ambages l'influence du japonisme (*La Mer jaune, Camaret*, vers 1892).

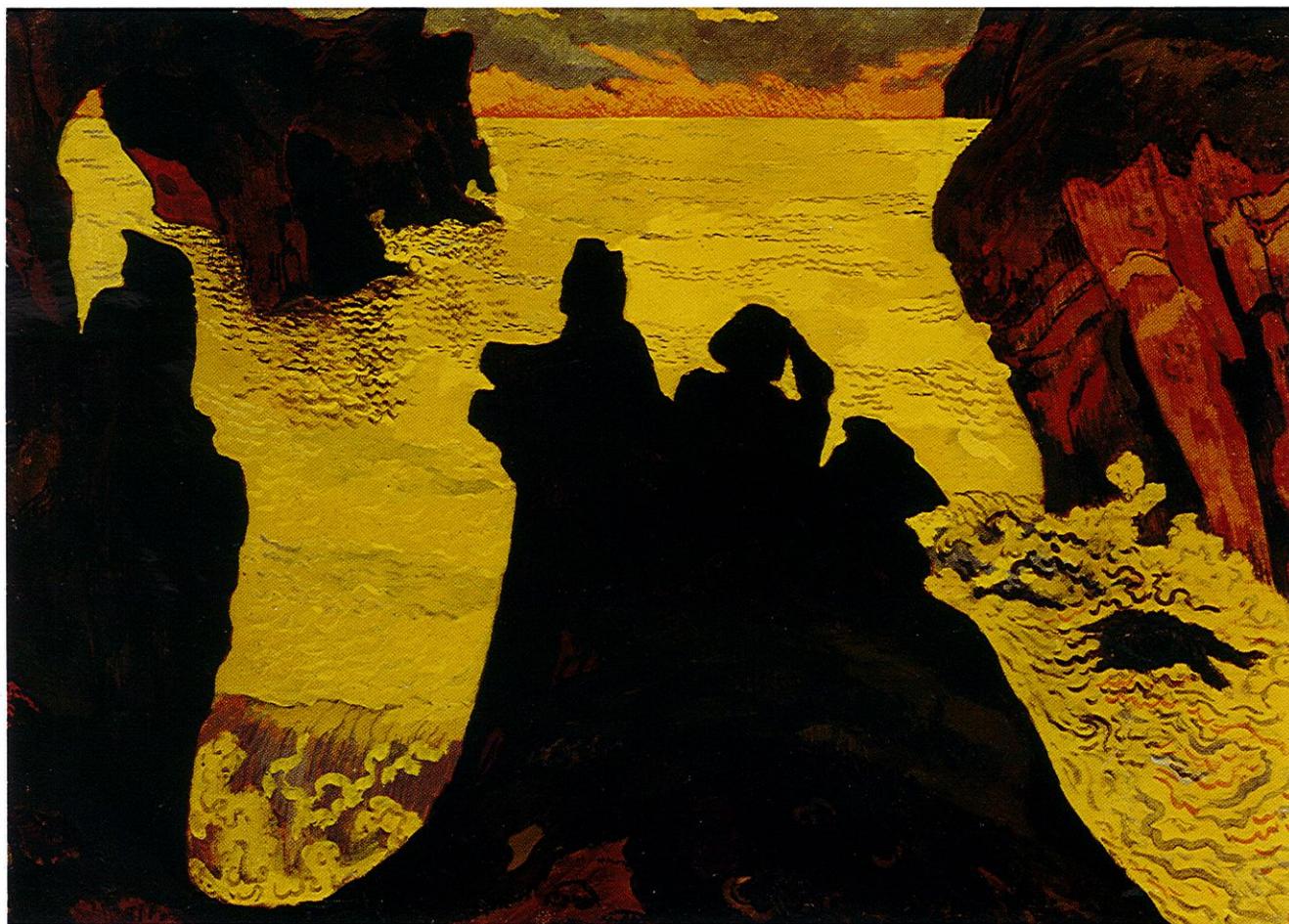
En 1921, *La Manneporte* de Monet est présentée au Metropolitan Museum of Art de New York au côté d'une œuvre de Matisse, *Grande falaise, le congre* (1920, Columbus Museum of Art), une œuvre hétéroclite qui mêle nature morte aux poissons et vue des falaises d'Étretat. Elle aussi, une œuvre d'une autre modernité.



Georges Seurat, *Le Bec du Hoc, Grandcamp*, 1885. Huile sur toile, 64,8 x 81,6 cm
Londres, Tate Gallery © Tate, Londres, dist. RMN / Tate Photography

PAGE DE GAUCHE. Paul Gauguin, *Marine avec vache. Au bord du gouffre*, 1888. Huile sur toile, 72,5 x 61 cm. Paris, musée d'Orsay
© Musée d'Orsay, dist. RMN – P. Schmidt

CI-DESSOUS. Georges Lacombe, *La Mer jaune, Camaret*, vers 1892
Huile sur toile, 60,7 x 81,3 cm. Brest, musée des Beaux-Arts
© RMN – J. de La Baume



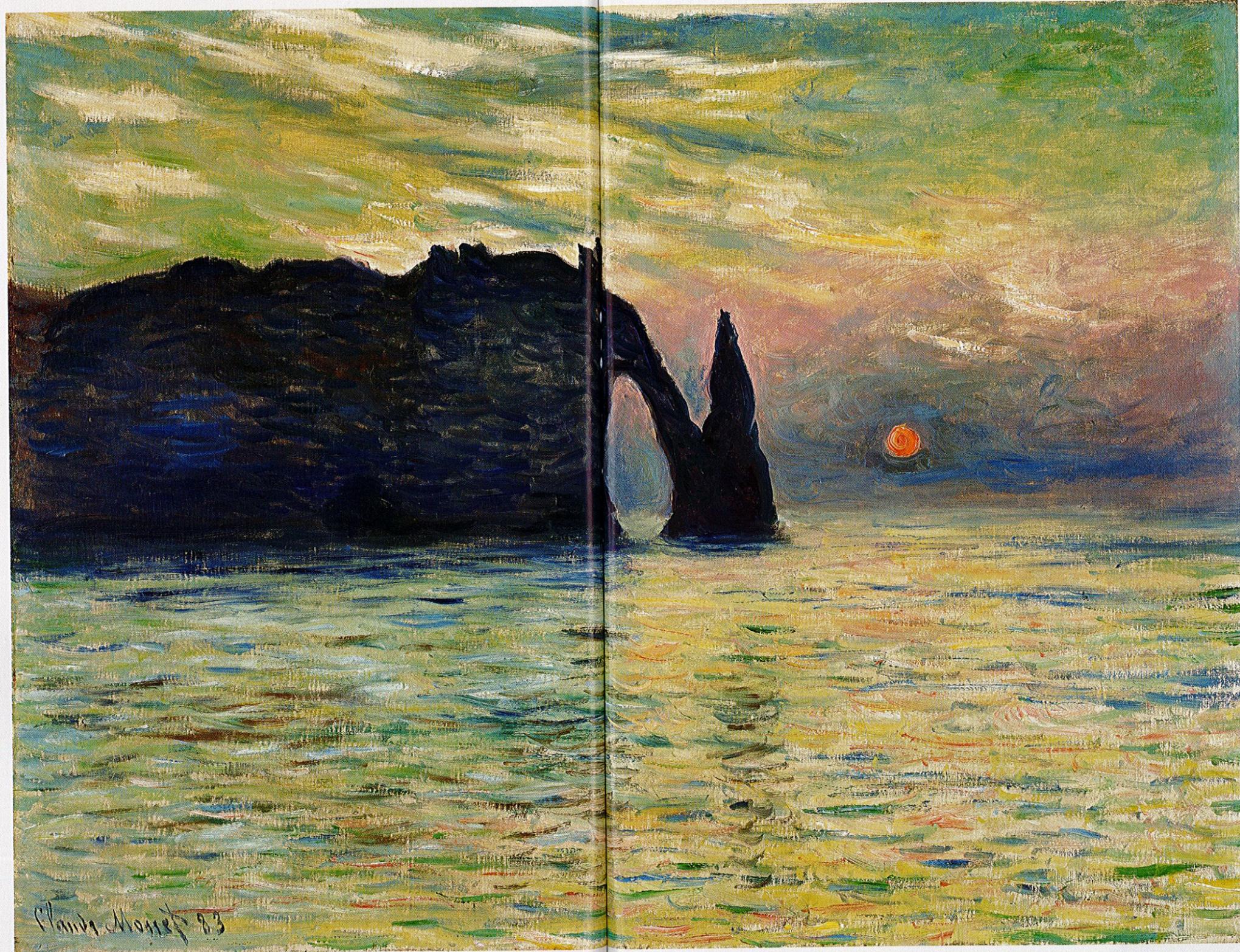
ARRÊT SUR UNE ŒUVRE

Claude Monet *Étretat, soleil couchant*

Du port du Havre aux bords de Seine, de Venise à Giverny en passant par les côtes normandes, Monet n'a jamais cessé de peindre l'eau. Il séjourne plusieurs fois à Étretat entre 1864 et 1886, attiré par les sublimes paysages de falaises qu'offre ce modeste village de pêcheurs transformé en station balnéaire dans les années 1840. Il y peint près de quatre-vingts toiles au gré desquelles il capte les effets changeants du soleil et explore les différents états de la mer, tantôt apaisée tantôt déchaînée.
Par Myriam Escard-Bugat

IMPRESSION SOLEIL COUCHANT

Monet exécute cette toile dix ans après le scandale provoqué par sa roile *Impression, soleil levant* brossée sur le port du Havre et exposée sans la première exposition impressionniste. Le soleil, discrète sphère orangée, illumine ce vaste paysage, dans lequel la falaise, vue à contre-jour, forme une imposante masse sombre.



L'ARCHE ET L'AIGUILLE

Avec son ami et mentor Eugène Boudin, Monet marche sur les pas de Gustave Courbet, lui aussi fasciné par les majestueuses falaises crayeuses d'Étretat, leur blancheur unique et leur hauteur spectaculaire (jusqu'à 84 mètres). La porte d'Aval ici représentée est reconnaissable à son arche et à la fameuse Aiguille de 70 mètres de haut qui surgit des flots.

TRAQUER LE POINT DE VUE

Celui que Maupassant compare à un chasseur transporte son matériel sur des kilomètres et travaille parfois sur six sites différents en un seul jour pour trouver le point de vue idéal ou saisir un rayon de soleil fugace. Il n'hésite pas à poser son chevalet dans des endroits dangereux, qui ne sont accessibles que quelques heures à marée basse.

LA TOUCHE LIBÉRÉE

Disposées à la surface de l'eau, une multitude de touches roses, jaunes, vertes, bleues et violettes traduisent la vibration de la lumière tandis que le ciel, animé de traînées nuageuses, est travaillé en aplats plus larges. L'intense liberté de la touche se distingue radicalement du réalisme de Courbet ou de la technique divisionniste plus tard mise au point par les néo-impressionnistes comme Seurat.

1882-83. Huile sur toile,
60,5 x 81,8 cm

Raleigh, North Carolina Museum of Art, purchased with funds from the State of North Carolina

© North Carolina Museum of Art
Exposition « Éblouissants reflets, 100 chefs-d'œuvre impressionnistes »,
muse des Beaux-Arts de Rouen

D'Étretat à Fécamp, la Normandie des hauteurs

Étretat et Fécamp, l'une touristique, l'autre industrielle, furent à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e deux destinations prisées des artistes – peintres, photographes, écrivains. Ils y goûtèrent le mélange unique de charme et de rudesse propre à ces côtes où alternent hautes falaises blanches et valleuses verdoyantes, et où s'affrontent terre et mer. Par Laurence Caillaud

Vue depuis la mer, la Côte d'Albâtre, qui s'étend du Havre au Tréport, dessine un mouvement oscillatoire : les falaises de calcaire alternent avec les valleuses, petites vallées typiques du Pays de Caux où se nichent villes et villages. Cette nature brute et pourtant hospitalière s'offre dès les premiers développements du tourisme comme un point de ralliement pour nombre d'artistes. Courbet et Boudin furent parmi les premiers à découvrir la beauté de ces lieux à la lumière changeante, leur charme qui, en quelques minutes, se transforme en âpreté lorsque le temps change, que les nuages s'amoncellent et que la mer se forme.

ÉTRETAT

En 1869, Courbet séjourne à Étretat, et peint parmi les plus remarquables vues de ce site naturel unique (telle *La Falaise d'Étretat après l'orage*, Paris, musée d'Orsay). De chaque côté de la petite station balnéaire s'élèvent de hautes falaises sculptées par la mer : la Manneporte, la falaise d'Aval et son arche, l'Aiguille dressée dans la mer... Autant de sujets d'admiration pour Maupassant qui, né à quelques kilomètres de là, séjourna à Étretat et en donna cette description dans *Une Vie* : « Là-bas, en avant, une roche d'une forme étrange, arrondie et percée à jour, avait à peu près la figure d'un éléphant énorme enfonçant sa trompe dans les flots. C'était la petite porte d'Étretat [...]. Et soudain on découvrit les grandes arcades d'Étretat, pareilles à deux jambes de la falaise marchant dans la mer, hautes à servir d'arches à des navires ; tandis qu'une aiguille de roche blanche et pointue se dressait devant la première. » L'écrivain se fit construire en 1883 une maison, La Guillette, toujours conservée (mais qui ne se



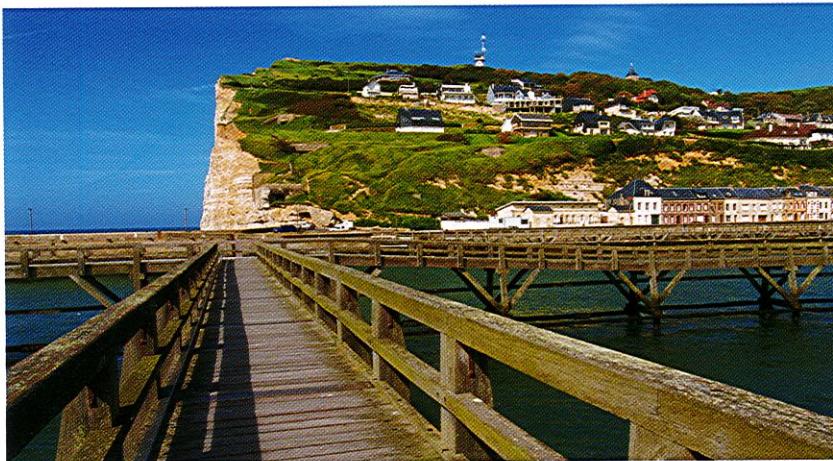
Vue d'Étretat et de la Porte d'Aval depuis la falaise d'Amont
© R. Harding Picture Library Ltd / Alamy / Photo 12

visite pas actuellement). C'est à Étretat aussi qu'il rencontre, en 1885, Monet. Le peintre et l'écrivain se lient d'amitié. Monet n'en est pas à son premier séjour : Étretat est l'un de ses points de chute réguliers, l'un de ces lieux où il aime à planter son chevalet au plus près du sujet, au plus près des éléments – quitte à se faire chahuter par eux, comme ce jour de 1885 où le surprennent les vagues de la marée montante. En parcourant les plages et les sentiers sinuant sur les falaises, il est aisé de retrouver les points de vue choisis par Monet et d'éprouver les raisons pour lesquelles il a élu cet endroit.

Avant de poursuivre vers Fécamp, ne manquez pas de flâner dans les rues de la ville, à la découverte des jolies villas, du vieux marché, de l'église du XII^e siècle, et de pousser la porte du Clos Lupin, la demeure de Maurice Leblanc, dont le héros Arsène Lupin se confronta aux mystères de l'Aiguille, peut-être creuse...



Les falaises d'Étretat © Seine-Maritime tourisme



Les falaises du cap Fagnet, à Fécamp, vues depuis les estacades © R. Harding Picture Library Ltd / Alamy / Photo 12

FÉCAMP

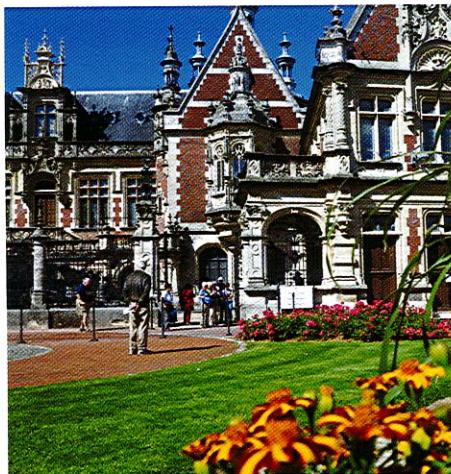
En empruntant la route côtière, vous gagnerez Fécamp en passant par Yport, l'une de ces petites stations balnéaires dont le Pays de Caux a le secret. Premier port de pêche français à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle, Fécamp était une ville prospère, attractive, aux falaises certes moins découpées que celles d'Étretat mais tout aussi vertigineuses – à 110 m, le cap Fagnet est le point culminant de la Côte d'Albâtre. Le musée des Terre-Neuvas rend hommage à ceux qui, par leur travail, hissèrent la ville à ce rang : les pêcheurs qui s'embarquaient pour de longues et dures campagnes de pêche à Terre-Neuve. Fin 2013, ce musée aujourd'hui fermé rejoindra, au cœur du port, le musée des Pêcheries, bâtiment des années 1950 où se déploieront aussi les collections du musée des Beaux-Arts et du musée de l'Enfance. À quelques pas, la plage et les estacades offrent de belles promenades et de superbes points de vue sur les falaises environnantes, que peignirent non seulement Monet et Boudin, mais aussi Berthe Morisot. Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, desservie par le train, la ville se développe et attire estivants, artistes et

Le Palais Bénédicte, à Fécamp © Seine-Maritime tourisme

écrivains (tels Victor Hugo et Jean Lorrain). Au ras de l'eau ou sur les hauteurs (voir la toile de Berthe Morisot, *Sur la Falaise*, Paris, musée d'Orsay), les peintres prennent prétexte des falaises, des bateaux ou des estivants pour étudier la lumière normande. Tout comme à Étretat, des panneaux reproduisant quelques-unes des toiles peintes ici ponctuent la promenade.

L'on profitera de ce séjour pour découvrir au centre-ville la belle église gothique de la Sainte-Trinité et son décor intérieur (à noter, le balda-

quin de style rocaille, l'horloge à marées et une remarquable *Dormition de la Vierge* du XVI^e siècle) et l'extravagant Palais Bénédicte, la curiosité locale, construit fin XIX^e dans le plus pur style éclectique. La visite présente la collection d'art ancien du fondateur des lieux, Alexandre Le Grand, et la fabrication de la Bénédicte, liqueur renommée qui mêle vingt-sept épices et plantes. N'en abusez pas trop si vous voulez continuer à suivre le trait de côte vers le nord, en direction des Petites-Dalles, de Varengeville ou de Dieppe, pour poursuivre cet itinéraire impressionniste.



GUIDE PRATIQUE

Office du tourisme d'Étretat, place Maurice Guillard, 76960 Étretat, tél. 02 35 27 05 21. www.etreretat.net
Le Clos Lupin, Maison Maurice Leblanc, 15, rue Guy de Maupassant, 76790 Étretat, tél. 02 35 10 59 53.
Office intercommunal de tourisme de Fécamp, quai Sadi Carnot, 76400 Fécamp, tél. 02 35 28 51 01. www.fecamptourisme.com
Palais Bénédicte, 110 rue Alexandre Le Grand, 76400 Fécamp, tél. 02 35 10 26 10.

Guide pratique

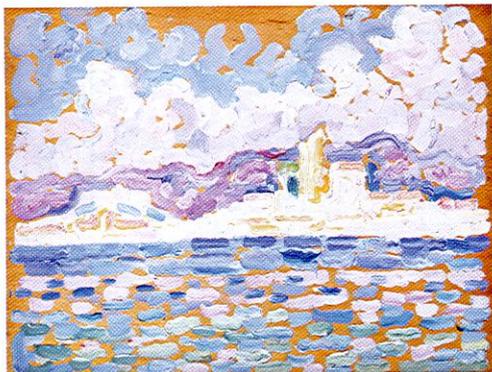


GIVERNY

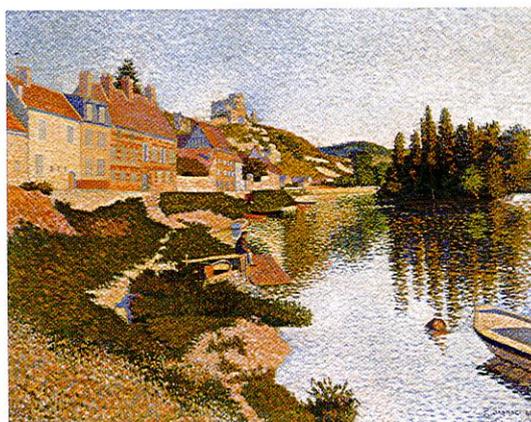
« Signac. Les couleurs de l'eau »

Jusqu'au 2 juillet

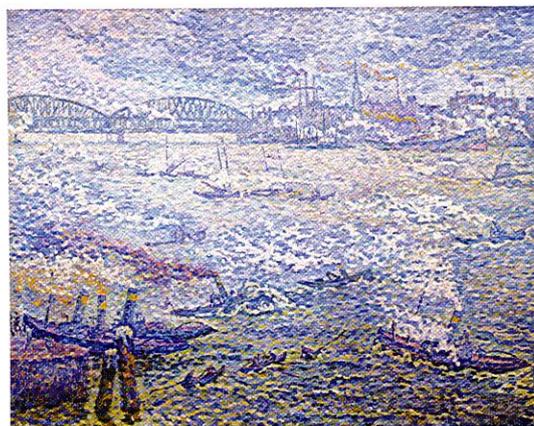
À l'occasion du 150^e anniversaire de la naissance de Signac, le musée des Impressionnistes réunit une centaine de ses œuvres qui permettent de retracer le parcours de l'artiste, depuis sa découverte de l'impressionnisme en 1880 jusqu'à ces toiles où la couleur devient presque fluorescente et la touche, de plus en plus libre. Entre-temps, il aura rencontré Seurat et adopté la théorie néo-impressionniste de la division des tons, selon laquelle c'est l'œil humain qui, à une certaine distance, recompose les tons. Toute sa vie, Signac a été attiré par l'eau. Ses premiers paysages néo-impressionnistes, il les peint en Normandie, que ce soit pour représenter les bords de Seine (aux Andelys, par exemple) ou la Manche. La décennie 1890 le voit se concentrer presque exclusivement sur Saint-Tropez puis il reviendra à ses paysages du Nord, tout en continuant à voyager beaucoup : Gênes, Venise, Rotterdam, Istanbul, Saint-Malo. À partir de 1910, il privilégiera l'aquarelle, qui lui permet de travailler sur site et plus librement.



Antibes. Matin (étude),
1918-19. Huile sur bois,
18,8 x 23,5 cm
Collection particulière
© Tous droits réservés
Photo : P. Trawinski



Les Andelys, la berge, 1886. Huile sur toile, 65 x 81 cm
Paris, musée d'Orsay. © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) -
H. Lewandowski



Rotterdam. Les Fumées, 1906. Huile sur toile, 73 x 92 cm
Photo service de presse. Shimane (Japon), Shimane Art Museum

« Hiramatsu, le bassin aux nymphéas. Hommage à Monet »

Du 13 juillet au 31 octobre

Présentation des œuvres du peintre japonais Hiramatsu Reiji, né en 1941, qui découvrit les *Nymphéas* de Monet en 1994 et s'en inspira dans son œuvre. Une vingtaine de ses tableaux et paravents peints sont exposés au côté d'œuvres de Monet et d'estampes japonaises, de Hokusai à Hiroshige.

Hiramatsu Reiji,
Giverny, l'étang de Monet, bruit du vent
© Hiramatsu Reiji. Collection particulière

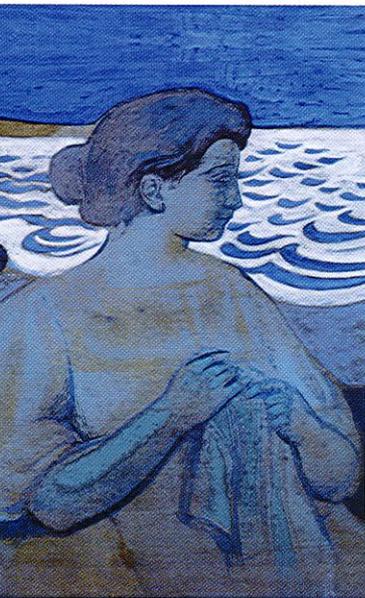


Musée des Impressionnistes, Giverny. Ouvert tous les jours de 10 h à 18 h.
Tarif plein : 7 €, tarif pour les 12 à 18 ans : 4,5 €, tarif pour les 7 à 12 ans :
3 €, gratuit pour les moins de 7 ans et pour tous le 1^{er} dimanche de chaque
mois. Renseignements au 02 32 51 94 65 ou sur www.mdig.fr

GRANVILLE

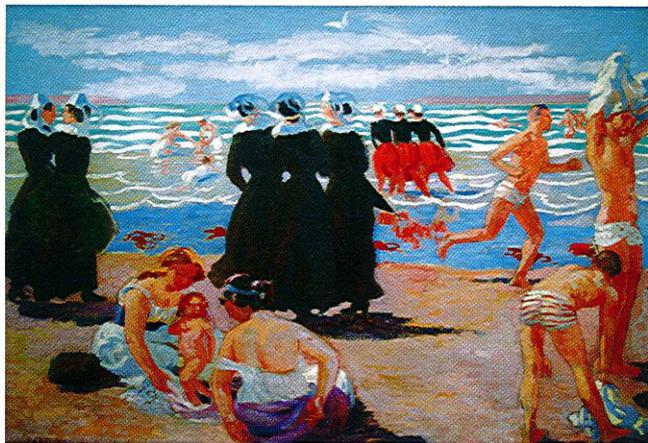
« Maurice Denis, au fil de l'eau... »

Jusqu'au 22 septembre



Maurice Denis est né à Granville. Le musée d'Art moderne de la ville présente une belle sélection des œuvres de l'artiste, peintures, mais aussi dessins, manuscrits ou livres illustrés, l'intention étant de donner une vision d'ensemble de son travail tout en se concentrant sur le thème de l'eau. Le parcours débute par des croquis de jeunesse réalisés à Grandville dans un style impressionniste, puis se poursuit par l'évocation des divers styles que l'artiste expérimenta sans jamais en évacuer aucun. Ainsi de ces toiles où la mer est traitée en aplats colorés, à la manière des Nabis, ou de celles où elle joue un rôle symbolique.

Musée d'art moderne Richard Anacréon, Granville. Du 22 avril au 31 mai du mercredi au dimanche de 14 h à 18 h, et du 1^{er} juin au 22 septembre du mardi au dimanche de 11 h à 18 h. Tarif plein : 3 €, tarif réduit : 1,5 €, gratuit pour les moins de 11 ans. Renseignements au 02 33 51 02 94.



Maurice Denis, *Baignade au pardon de Sainte-Anne-la-Palud*, 1905. Huile sur toile
Collection particulière © Adapg, Paris 2013

À GAUCHE. Maurice Denis, *Broderie devant la mer*
Huile sur toile. Coll. musée départemental
Maurice Denis © Adapg, Paris 2013

HONFLEUR

« Au fil de l'eau » et « La femme et la mer »

Du 22 juin au 30 septembre 2013

Le musée Eugène Boudin choisit de présenter deux petites expositions, l'une centrée autour du thème de la femme et la mer, la seconde, autour des œuvres d'Eugène Boudin. On y voit des victimes de la mer, telle Sapho ou les femmes de pêcheur, on y redécouvre le mythe des sirènes avec les symbolistes, on côtoie avec Boudin et les impressionnistes la gente féminine de la haute société qui investit les plages au XIX^e siècle, en quête de loisirs nouveaux.

Musée Eugène Boudin, Honfleur. Ouvert tous les jours sauf le mardi, de 10 h à 13 h et de 14 h à 18 h 30. Tarif plein : 7 €, tarif réduit : 5,5 €, gratuit pour les moins de 10 ans. Renseignements au 02 31 89 54 00 ou sur www.musees-honfleur.fr



Eugène Boudin, *La Conversation sur la plage de Trouville*. Détail. Musée Eugène Boudin, Honfleur – H. Brauner

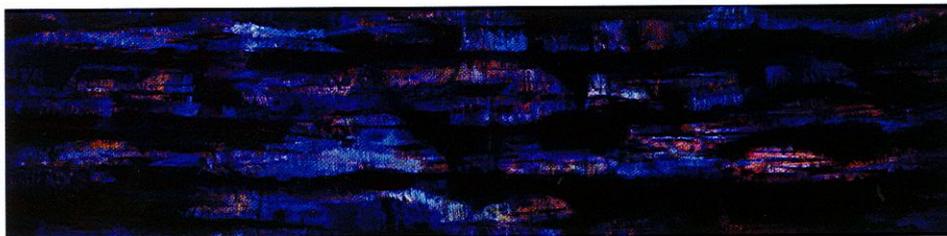
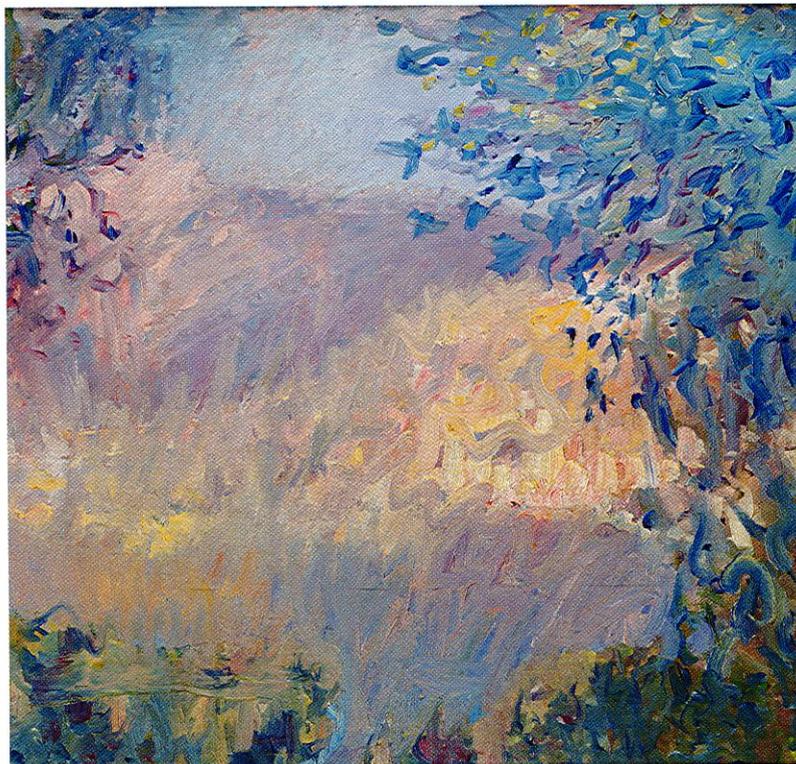
SAINT-LÔ

« De l'impressionnisme à l'abstraction, une immersion dans la peinture »

Du 26 juin au 29 septembre 2013

Monet, en cherchant à traduire sur la toile les sensations éprouvées devant la nature, ouvrait la voie à une prise de distance par rapport à la représentation exacte de la réalité. Dans *Monte-Carlo, vu de Roquebrune*, une esquisse réalisée en 1884, on sent, par le point de vue qu'il adopte, qu'il s'immerge dans la nature et laisse les sensations venir à lui puis les retranscrit sur la toile avec une liberté de touche extrême. Le motif en devient presque non identifiable, abstrait. L'objectif de l'exposition proposée par le musée de Saint-Lô est de montrer la filiation que l'on peut établir avec des peintres de la seconde moitié du XX^e siècle, défenseurs d'une abstraction non géométrique, parmi lesquels Alfred Manessier, Olivier Debré ou Jean Bazaine. Comme Monet, ils tentent de traduire sur la toile les émotions ressenties devant la nature, notamment celles que leur laissent l'eau et la lumière, même si leur intention peut être très différente : « Je traduis l'émotion qui est en moi devant le paysage, mais pas le paysage », explique ainsi Olivier Debré. Le parcours s'achève avec la présentation de quelques œuvres contemporaines, qui témoignent de la permanence de l'inspiration de l'élément marin.

Musée des Beaux-Arts, Saint-Lô. Ouvert du mardi au vendredi de 10 h à 12 h et de 14 h à 18 h, les samedis et dimanches de 14 h à 18 h. Tarif plein : 2,75 €, tarif réduit : 1,4 €, gratuit pour les moins de 12 ans. Renseignements au 02 33 72 52 55 ou sur www.saint-lo.fr



DE HAUT EN BAS

Claude Monet, *Monte-Carlo vu de Roquebrune*, 1884
Détail. Huile sur toile,
65 x 81 cm. Palais princier,
Monaco © Archives du
Palais Princier de Monaco
– G. Moufflet

Alfred Manessier,
*Aube sur les étangs ou
l'hommage à Monet*, 1983
Huile sur toile, 80 x 300 cm.
Collection particulière
© Archives Manessier, tous
droits réservés – A. Rzepka
/ Adagp, Paris 2013

Olivier Debré,
Longue Jaune de Loire,
1975. Huile sur toile,
180 x 310 cm. Collection
FRAC Basse-Normandie
© Frac Basse-Normandie
/ Adagp, Paris 2013

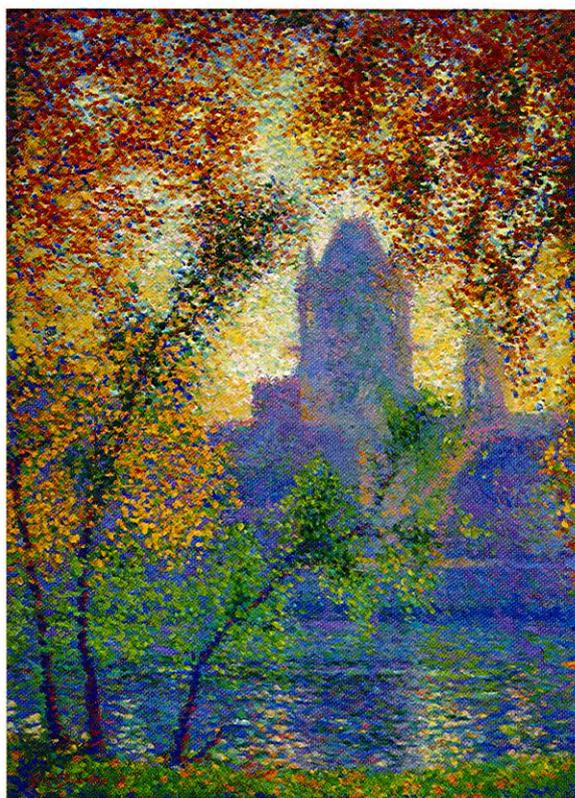
VERNON

« Vernon et les bords de Seine au temps des impressionnistes »

Jusqu'au 22 septembre 2013

La petite commune de Vernon accueille au tournant des XIX^e et XX^e siècles nombre d'artistes, attirés dans la région par la présence de Monet toute proche, à Giverny, et par la beauté des paysages. Parmi eux, une communauté d'artistes américains, dont Theodore Earl Butler est l'un des principaux représentants. L'exposition du musée de la ville présente une sélection de ces représentations des bords de Seine, peintes en plein air à Vernon même, et qui proposent un travail sur la touche novateur.

Musée de Vernon. Ouvert du mardi au vendredi de 10 h 30 à 12 h 30 et de 14 h à 18 h, et le samedi et dimanche de 14 h à 18 h. Tarif plein : 4 €, tarif réduit : 2,5 €, gratuit pour les Vernonnais, les moins de 26 ans et pour tous le 1^{er} dimanche du mois. Renseignements au 02 32 21 28 09.



Theodore Earl Butler, *La Collégiale à Vernon*
Huile sur toile, Collection particulière © D.R.

ET AUSSI...

BERNAY

« L'eau d'une heure de pluie », du 1^{er} juin au 29 septembre
Musée des Beaux-Arts, salle capitulaire de l'abbaye. Renseignements au 02.32.46.63.23 ou sur www.musees-haute-normandie.fr

AVRANCHES

« Victor Hugo et la mer », du 14 juin au 15 septembre
Musée des manuscrits du Mont Saint-Michel, scriptorial d'Avranches
Renseignements sur scriptorial.fr

CAEN

« Aqua Vitalis. Positions de l'art contemporain »,
du 12 juillet au 30 décembre
Artothèque, palais ducal. Renseignements au 02 31 85 69 73 ou sur www.artotheque-caen.net

« En couleurs et en lumière. L'autochrome en Normandie 1904-1939 », du 27 avril au 29 septembre
Musée de Normandie. Renseignements au 02 31 30 47 60 sur www.musee-de-normandie.caen.fr/

CHERBOURG-OCTEVILLE

« Mer, vues, monuments. L'envers et l'endroit du décor »
Musée des beaux-arts Thomas Henry. Renseignements au 02 33 23 39 30

EU

« Gabrielle Morin », du 15 juillet au 15 septembre
Musée Louis Philippe. Renseignements au 02 35 86 44 00 ou sur www.chateau-eu.fr

ÉVREUX

« Une même longueur d'ondes, Louis Aston Knight – Alain Fleischer »,
du 21 juin au 22 septembre
Musée d'Art, d'Histoire et d'Archéologie. Renseignements sur www.evreux.fr

FÉCAMP

« Pierre Prins (1838-1913). Un pastelliste impressionniste à Fécamp », du 8 juin au 8 septembre
Musée des Terre-Neuvas. Renseignements au 02 35 28 31 99 ou sur www.ville-fecamp.fr

GRANVILLE

« Impressions Dior. Dior et l'impressionnisme »,
du 4 mai au 22 septembre
Musée Christian Dior
Renseignements sur www.musee-dior-granville.com

LE HAVRE

« Regardez Monsieur Monet... comme la Seine a changé ! »,
du 18 mai au 29 septembre

Espace André Graillet. Renseignements au 02 35 25 37 39 sur
<http://lehavre.fr/dossier/espace-andre-graillet-0>

LOUVIERS

« Paysages d'eau. Œuvres impressionnistes de la première heure »,
du 1^{er} juin au 30 septembre

Musée de Louviers. Renseignements au 02 32 09 58 55 ou sur
www.ville-louviers.fr

OMONVILLE-LA-ROGUE

« Bains de mer, excursions, casinos : l'affiche balnéaire à l'époque
impressionniste », du 18 mai au 29 septembre.

Manoir du Tourp. Renseignements sur letourp.com

PONT-AUDEMER

« Victor et Adolphe Binet, deux frères peintres
au temps de l'impressionnisme », du 18 mai au 22 septembre

Musée Alfred Canel. Renseignements au 02 32 56 84 81 ou sur
www.ville-pont-audemer.fr/culture/musee-alfred-canel.php

ROUEN

« Gérard Garouste, la Source et ses reflets », du 15 mai au 31 août

Hôtel de région. Renseignements au 02 35 52 56 00

SAINT-GERMAIN DE LIVET

« Léon Riesener et Beuzeval », du 1^{er} juin au 30 septembre

Château-musée, renseignements au 02 31 31 00 03 ou sur
www.normandie-tourisme.fr

TROUVILLE

« Impressions photographiques », du 29 juin au 29 septembre

Musée villa Montebello. Renseignements sur
www.trouville.fr/pages/03maville/popup/maville/musee.html

VILLEQUIER

« Victor Hugo et la Seine », du 1^{er} juin au 29 septembre 2013

Musée départemental Victor Hugo, Villequier
Renseignements au 02 35 56 78 31 ou sur www.museevictarhugo.fr

VIRE

« La puissance de l'eau, du 10 mai au 10 novembre

Musée des Arts et Traditions populaires. Renseignements au
02 31 66 66 50 ou sur museedevire.blogspot.fr

Pour les autres activités et événements,
voir www.normandie-impressionniste.eu

normandie
impressionniste

La Femme et la Mer

22 Juin
30 Septembre
2013

Musée Eugène Boudin
Honfleur

T. 02 31 89 54 00 - www.musees-honfleur.fr

© du Musée Boudin au bord de la mer - Jean-Pierre RUSSEL © Musée d'Orsay dépôt au Musée des Beaux-Arts de Honfleur



Impressionnisme et Normandie

1847 Le train relie Le Havre et Paris.

1859 Le tube de couleurs en plomb et en étain, étanche, est commercialisé par l'entreprise Lefranc.

1860-64 Création du bourg de Deauville.

1863 Grâce au chemin de fer, la ruée vers la « Reine des plages », Trouville, commence.

1864 Au Salon, Eugène Boudin présente *Plage aux environs de Trouville*.

1867 Aménagement de la Promenade des planches à Trouville. Le train atteint Honfleur.

1869 Courbet séjourne à Étretat, il y peint *La Falaise d'Étretat après l'orage*.

1870 Monet passe l'été à Trouville avec son épouse, peint *L'Hôtel des Roches noires*.

1872 Monet exécute au Havre le tableau qui donnera son nom au mouvement impressionniste : *Impression, soleil levant*. Sisley réalise *Inondation à Port-Marly*.

1874 Le 17 janvier, Monet publie dans la *Chronique des arts* le texte fondateur de la « Société anonyme coopérative d'artistes-peintres, sculpteurs, graveurs et lithographes » ; le 15 avril, les membres de cette société ouvrent leur première exposition à Paris pour un mois : 30 artistes y présentent 165 œuvres, parmi lesquelles *Impression, soleil levant* de Monet. Sisley s'installe à Marly-le-Roi.

Berthe Morisot, *Vue du petit port de Lorient*, 1869. Détail. Washington, National Gallery of Art © National Gallery of Art, Washington

1875 Première vente impressionniste à l'Hôtel Drouot. » Exposition de tableaux impressionnistes à la galerie de Durand-Ruel à Londres.

1876 Seconde exposition impressionniste. Duranty publie *La Nouvelle Peinture*, manifeste en faveur de l'impressionnisme et de la peinture de plein air.

1877 Troisième exposition impressionniste. Rivière crée une revue éphémère, *L'Impressionnisme, journal d'art*. Seconde vente publique impressionniste.

1878 Duret publie *Les Peintres impressionnistes*, premier ouvrage consacré au mouvement. À l'Hôtel Drouot, la vente des toiles impressionnistes des collectionneurs Hoschedé et Faure est catastrophique : les œuvres sont vendues largement en deçà de leur valeur d'achat. Exposition des impressionnistes français à Munich.

1879 La quatrième exposition impressionniste, à laquelle participe Gauguin pour la première fois, s'organise difficilement : Renoir, Cézanne, Renoir et Sisley renoncent à y participer afin de présenter leurs œuvres au Salon. Seul le premier verra ses œuvres acceptées.

1880 Cinquième exposition impressionniste avec dix-huit participants. Expositions personnelles de Monet et Manet à la galerie La Vie moderne. Martelli publie ses conférences sur l'impressionnisme tenues au Cercle philologique.

1881 L'État abandonne l'organisation du Salon ; elle est confiée à la Société des artistes français, nouvellement créée.

1882 Cézanne est reçu pour la première fois au Salon. Septième exposition impressionniste avec seulement neuf exposants.

1883 Monet s'installe à Giverny. Premier séjour à Rouen de Pissarro. Durand-Ruel organise une exposition impressionniste à Boston, Rotterdam, Londres, Berlin, et des expositions particulières de Boudin, Monet, Pissarro, Renoir, et Sisley à Paris.

1884 *Une baignade à Asnières* de Seurat est refusée au Salon mais exposée au premier Salon des Indépendants.

1885 Monet et Maupassant se lient d'amitié à Étretat. Durand-Ruel organise sans succès des expositions impressionnistes à Bruxelles, Londres, Rotterdam et Berlin.

1885-90 Pissarro s'essaye au pointillisme.

1886 Signac s'installe aux Andelys pour plusieurs mois et y peint des paysages néo-impressionnistes. Monet se rend à Belle-Ile.

1889 Les toiles réalisées par Monet à Belle-Ile sont exposées à la galerie Georges Petit à Paris.

1893-94 Monet peint la collégiale gothique de Vernon.

1894 La vente de la collection d'œuvres impressionnistes de Duret est un franc succès.

1896 Retour de Pissarro à Rouen qui s'installe à l'hôtel de Paris et à l'hôtel d'Angleterre. Il réalise des vues du pont Boieldieu.

1901 Raoul Dufy peint *Fin de journée au Havre*.

1903 Pissarro découvre Le Havre.



Mary Cassatt