

A l'occasion de la première édition du festival *Normandie Impressionniste*, le musée des impressionnismes Giverny organise une exposition qui se veut essentiellement didactique. L'exposition réunit cinquante-cinq tableaux peints sur les bords de la Seine, issus de collections publiques et privées. L'ensemble de ces peintures retrace l'histoire de l'impressionnisme et du post-impressionnisme, d'Eugène Boudin à Henri Matisse.

Cette manifestation compte de nombreux chefs d'œuvres comme ceux d'Édouard Manet, Pierre-Auguste Renoir, Claude Monet, Camille Pissarro, Alfred Sisley ou Gustave Caillebotte. Mais, outre les artistes cités ci-dessus, elle présentera également des tableaux d'artistes moins célèbres qui ont accompagné la naissance ou le développement de l'impressionnisme, comme Armand Guillaumin, Henri Rouart ou Maximilien Luce.

La première salle sera consacrée au pré-impressionnisme : la Seine du Havre à Paris vue par Jean-Baptiste Corot, Johan Barthold Jongkind, Stanislas Lépine, Eugène Boudin, ainsi que Monet, Renoir, Sisley et Pissarro avant 1874.

La deuxième section illustrera les travaux et les activités économiques liés à l'existence du fleuve. Les grands ports (Le Havre, Rouen et Paris), le transport et le traitement des marchandises seront évoqués.

Puis, viendra une section dédiée à l'avènement des loisirs, corollaire de l'industrialisation. Les promenades dominicales, les guinguettes, les déjeuners en plein air, les baignades, le canotage et les régates sont à la mode. *La Grenouillère* à Croissy, les restaurants *Fournaise* à Chatou et la *Sirène* à Asnières, ou encore l'Île de La Grande Jatte deviennent les hauts lieux de l'impressionnisme.

Enfin, une salle sera consacrée aux lieux de villégiatures et aux résidences d'artistes sur les rives de la Seine. Citons Caillebotte qui achète en 1881 une propriété au Petit-Gennevilliers où il s'installe définitivement en 1887. Quant à Claude Monet il habite d'abord à Argenteuil en 1871, Vétheuil en 1878, Poissy en 1881, avant de choisir définitivement Giverny en 1883. En 1912, Pierre Bonnard devient son voisin lorsqu'il achète « Ma Roulotte » à Vernonnet, où il séjournera jusqu'en 1938.

L'exposition se terminera par un choix d'œuvres fauves : André Derain et Maurice de Vlaminck peignent la Seine à Chatou et à Bougival. Henri Matisse l'observe depuis son atelier du quai Saint-Michel à Paris, comme Albert Marquet et Othon-Friez au Havre.

## 1. Introduction

Si les tableaux impressionnistes évoquent aujourd'hui un univers qui nous paraît délicieusement nostalgique, c'est que nous oublions qu'au XIXe siècle le panache de vapeur d'une locomotive, la hardiesse graphique d'un pont métallique ou la présence d'un bateau - mouche étaient des nouveautés. Aux yeux des tenants du paysage composé classique, l'intrusion de la vie moderne est vécue comme une atteinte à la beauté. Elle n'était guère plus prisée des paysagistes réalistes qui souhaitent exprimer l'enracinement, la pérennité des valeurs nationales. A l'inverse, la plupart des impressionnistes regardent et peignent le monde contemporain sans états d'âme. Ils ne se posent ni en juges, ni en censeurs, mais en observateurs attentifs d'un paysage en pleine mutation.

De Fontainebleau au Havre, la Seine est alors au cœur de la modernité. L'univers du travail y est déjà très présent, avec ses ports ou ses usines, mais le fleuve reflète aussi les plaisirs d'une société qui découvre les loisirs. Les impressionnistes observent ces changements avec la même ardeur qu'ils apportent à analyser le passage des heures et des saisons à la surface du fleuve. Certains, comme Camille Pissarro, Alfred Sisley ou Armand Guillaumin, décrivent surtout le monde du travail. D'autres, Claude Monet et Auguste Renoir surtout, privilégient l'évocation des joies dominicales. Souvent, travail et loisirs se mêlent intimement dans leurs œuvres, car c'est la vie même qu'ils peignent.

Nombreux choisissent de s'éloigner des villes pour vivre ou séjourner au cœur des sites qui les inspirent et privilégient la Seine. De Bougival à Giverny, d'Argenteuil à Vétheuil ou à Vernon, ils font la célébrité des sites qu'ils ont élus.

**Camille Corot ( 1796 - 1875 )**

*Mantes, la cathédrale et la ville vues à travers les arbres, le soir ou Mantès, la cueillette du gui, vers 1860-1865*

Huile sur toile, 42,7 x 55,8 cm

Reims, musée des Beaux-Arts 887.23.2

©Reims, musée des Beaux-Arts

Photo C. Devleeschauwer



Au cours des années 1860, Camille Corot séjourna souvent à Mantès.

Depuis la fin du 12<sup>e</sup> siècle, la ville est dominée par la cathédrale gothique Notre-Dame. Ce tableau intitulé *Mantes, la cathédrale et la ville vues à travers les arbres, le soir*, a été entièrement interprété en atelier.

Ici, le réalisme de l'architecture de la ville n'en exclut pas moins certaines libertés de l'artiste prises à l'égard des éléments topographiques. Les arbres situés à gauche et à droite de la composition, ainsi que les feuillages forment un véritable écran devant la ville de Mantès que vous distinguez au loin.

L'agencement et le contraste des couleurs – un premier plan dominé par des tonalités de brun, de gris et de vert – et la luminosité de l'arrière plan – accentuent la profondeur de l'œuvre.

Ce choix de mise en scène se retrouve dans de nombreux tableaux de l'artiste.

La lumière poétique du crépuscule, les jeux subtils des reflets du ciel et des arbres dans l'eau dormante confèrent à l'ensemble une dimension mélancolique.

Ce tableau montre au premier plan une jeune femme au bonnet rouge occupée à la cueillette du gui au bord de l'eau. Cette note éclatante de vermillon a une signification précise pour Corot. Voici ce qu'il déclarait :

*« Il y a toujours dans un tableau un point lumineux ; mais il doit être unique. Vous pouvez le placer où vous voudrez : dans un nuage, dans la réflexion de l'eau ou dans un bonnet ; mais il ne doit y avoir qu'un seul ton de cette valeur. »*



### Eugène Boudin ( 1824 – 1898 )

*Le Bassin de l'Eure au Havre, 1885*

Huile sur toile, 65 x 90 cm

Évreux, Musée d'Art, Histoire et Archéologie 7859

© Évreux, Musée d'Art, Histoire et Archéologie /

Photo J.-P. Godais

Fils de marin, Eugène Boudin naît à Honfleur. En 1835, sa famille s'installe au Havre et très tôt les vues portuaires occupent une place privilégiée dans son œuvre : de Rotterdam à Anvers, du Havre à Honfleur, de Dieppe à Fécamp, de Trouville à Portrieux, ou encore de Camaret à Bordeaux.

De 1885 à 1889, il dépeint à plusieurs reprises, sous des angles différents et dans des conditions variables, l'activité du port du Havre, où il a grandi.

*Le Bassin de l'Eure au Havre* montre des navires en rangs serrés, les voiles fermées ou déployées, par un temps gris où le soleil transparait derrière les nuages. Boudin s'attache à transcrire les effets atmosphériques. Dans ses *Curiosités Esthétiques*, Charles Baudelaire, séduit par les « beautés météorologiques » des études de ciel de Boudin présentées au Salon de 1859, les avait qualifiées de « prodigieuses magies de l'air et de l'eau ».

Il faut rappeler que Boudin et Monet se sont rencontrés au Havre et ce dernier n'hésitait pas à affirmer que c'est grâce à Boudin qu'il était devenu un vrai peintre.

Le Havre avait inspiré à Claude Monet *Impression. Soleil levant*, conservé aujourd'hui au musée Marmottan Monet à Paris tableau fondateur du terme « impressionniste », baptisé lors de la première exposition du groupe des Impressionnistes, en 1874. La facture fluide de cette vue du port du Havre au lever du soleil, avait suscité les critiques de Louis Leroy, qui avait déclaré :

« *Impression, j'en étais sûr. Je me disais aussi, puisque je suis impressionné, il doit y avoir de l'impression là-dedans... Et quelle liberté, quelle aisance dans la facture ! Le papier peint à l'état embryonnaire est encore plus fait que cette marine-là !* ».



### Eugène Boudin ( 1824-1898 )

*Le port du Havre, bassin de la Barre, 1888*

Huile sur bois, 32 x 41 cm

Paris, musée d'Orsay,

legs de James N.B. Hill, 1978, RF 1978-19

© RMN (Musée d'Orsay) /

Photo : Jean-Gilles Brizzi

## Alfred Sisley ( 1839 – 1899 )

### *La Seine à Bougival, 1873*

Huile sur toile, 46 x 65,5 cm

Paris, musée d'Orsay, œuvre récupérée après la seconde guerre mondiale et confiée à la garde des musées nationaux, MNR 208

©RMN (Musée d'Orsay)/Photo: Hervé Lewandowski



## Alfred Sisley ( 1839 – 1899 )

### *La Seine à Suresnes, 1877*

Huile sur toile, 60,5 x 73,5 cm

Paris, musée d'Orsay, legs Gustave Caillebotte, 1894, RF 2786

©RMN(Musée d'Orsay)/Photo : Hervé Lewandowski



## Alfred Sisley ( 1839 – 1899 )

### *La Seine, vue des coteaux de By, 1881*

Huile sur toile, 37 x 55 cm

Paris, musée d'Orsay

œuvre récupérée après la seconde guerre mondiale et confiée à la garde des musées nationaux, MNR 210 bis

©RMN(Musée d'Orsay)/Photo : Hervé Lewandowski

En bordure de Seine, entre Port-Marly et Chatou, Bougival, qui offre une image plus pittoresque de la campagne qu'Asnières, affectée par l'industrialisation et l'urbanisation, est très apprécié des impressionnistes.

Pendant le siège de Paris, Alfred Sisley s'installe à Louveciennes, où il réside jusqu'en 1874, avant d'emménager trois ans plus tard, à Marly.

Dans les années 1870, la machine hydraulique, entre Bougival et Port-Marly, est le thème de plusieurs peintures de Sisley. Ici, l'artiste tourne le dos à la fameuse Machine et choisit de peindre, en direction de l'île de Croissy, ce petit bras de Seine interdit à la navigation.

Dans ce paysage n'apparaît aucune trace de l'industrie pré-moderne qui anime les berges, comme les scieries, les carrières de craie ou les docks de chargement.

L'importance accordée au fleuve et ses rives aux larges étendues de verdure, ainsi qu'au ciel, souligne le caractère paisible de cet endroit. En 1893, le critique Tavernier rapportait ainsi les propos du peintre :

*« Sisley, estime, à juste titre, que c'est le ciel qui doit être le moyen de réaliser cet effort, car le ciel ne saurait être uniquement un fond au tableau - et contribue, au contraire, à donner, par ses plans, de la profondeur au tableau et il donne encore le mouvement par sa forme, par son arrangement en harmonie avec l'effet ou la composition de l'œuvre. [...] J'ai déjà dit que Sisley commençait tous ces tableaux par le ciel et que ce n'est qu'autant qu'il est satisfait de cette première tâche qu'il poursuit son œuvre. »*

La même année, Sisley a peint un pendant à ce tableau, *La Seine à Bougival, effet d'automne* conservé au musée national Stockholm, dont il reprend la composition générale, à l'exception de la barque sur la gauche.

## 2. Un sujet moderne

Avant les impressionnistes, quelques peintres privilégiaient les représentations de la Seine en s'attachant à décrire les effets lumineux de l'eau et du ciel surplombant, comme Johan Barthold Jongkind (1819-1891) et Eugène Boudin (1824-1898) qui se plaisent en Normandie. Edouard Lépine (1835-1892), élève de Camille Corot (1796-1875) se consacre aux peintures de bord de Seine, sans oublier Gustave Courbet (1819-1877) et ses *Demoiselles des bords de Seine*.

Beaucoup d'artistes et écrivains ont eu une fascination pour la Seine. Comme par exemple, Maupassant, qui nous livre dans quelques unes de ses nouvelles un portrait de ses expériences de canotage et de lieux fréquentés, comme les guinguettes.

Les peintres impressionnistes quant à eux, peignent la Seine comme étant un motif nouveau. Certains vont peindre le thème fluvial, comme une donnée sociale, mettant en relief les ponts, les usines et les rives, soit comme un aspect de détente soit comme un aspect de travail.

La Seine est un motif privilégié de l'impressionnisme et s'analyse aussi comme un facteur de développement. Au-delà des reflets et scintillements sur l'eau en différentes saisons, c'est la vie propre du fleuve qui s'offre à la toile: ses eaux en crue, ses eaux gelées. Elle offre surtout de nouveaux sujets: ports fluviaux, villages, ponts, barques, voiliers, promeneurs, berges ou guinguettes de plein air.

La Seine est plus qu'un motif et ses bords deviennent avec les impressionnistes le nouveau lieu de l'atelier. La peinture à l'huile est disponible en tubes et travailler en plein air n'impose plus de se limiter à l'aquarelle ou aux croquis préparatoires repris en atelier.

Les séances sur le motif bénéficient des voies de communication, comme celui du réseau ferré. Les premières lignes ferroviaires autour de Paris facilitent l'accès aux sites de la vallée de la Seine: Asnières, Argenteuil, Gennevilliers, Chatou, Bougival, Maison-Lafitte, Conflans, Port-Marly, Herblay, Poissy, Lavacourt, Vétheuil, Bennecourt, et Giverny.

**Armand Guillaumin ( 1841 – 1927 )**

*Quai de la Rapée*, vers 1880

Huile sur toile, 50 x 79 cm

Collection particulière

© Tous droits réservés



Dès 1866, Armand Guillaumin loue l'atelier précédemment occupé par Charles-François Daubigny, au 13 quai d'Anjou, sur l'île Saint-Louis. Guillaumin reprend ici un de ces thèmes de prédilection, les quais de la Seine.

La toile présentée se compose de plans successifs : au premier plan, les chevaux de trait dans le quartier de Bercy, puis les péniches à vapeur sur le fleuve, le pont, et Notre-Dame vue au lointain.

Cette œuvre fut présentée à la sixième exposition impressionniste en 1881 et suscita les critiques de Gustave Geffroy dans *La Justice*. Il avait écrit ceci :

*« Cet artiste traite Paris comme si Paris était Venise. Ses quais et ses bords de Seine font penser au Grand-Canal vu par un coloriste exalté...il accumule des petites taches vertes, bleues, roses, oranges, lilas, violettes, rouges, jaunes. ... Mais les taches viennent tout confondre et tout effacer. Cela nous paraît constituer une innovation ne méritant aucune espèce d'encouragements. »*

Notez enfin qu'en 1884, Armand Guillaumin fait la connaissance, sur les quais de Seine, de Paul Signac. Ce dernier, qui admire le peintre, acquiert *Quai de la Rapée* peu de temps après leur rencontre. Il en reprendra la composition générale pour l'une de ses œuvres, intitulée *La Seine. Quai d'Austerlitz*, datée de 1884 et aujourd'hui conservée dans la collection Kakinuma à Tokyo.



**Claude Monet ( 1840 – 1926 )**  
*Les déchargeurs de charbon* dit aussi  
*Les charbonniers*, vers 1875

Huile sur toile, 55 x 66 cm  
 Paris, musée d'Orsay, RF 1993-21  
 © RMN (Musée d'Orsay) /  
 Photo : Jean-Gilles Berizzi

Installé à Argenteuil de 1871 à 1878, Claude Monet, effectue de fréquents allers et retours à Paris par le train. Il peint à de nombreuses reprises les trains, les ponts métalliques et la fameuse gare Saint-Lazare. Ici, Claude Monet s'est placé sur la rive de Clichy, en face d'Asnières.

Bien éloignés du monde des loisirs offerts à Argenteuil et à Asnières, *Les déchargeurs de charbon* présentent un tout autre aspect du fleuve, proche du réalisme social de ses contemporains. Le pont de fer représenté ici est le pont routier d'Asnières et vous distinguez au loin dans la grisaille une arche du pont de Clichy. L'ère industrielle est également évoquée par les cheminées fumantes qui se détachent à l'arrière plan.

En 1922, le critique Gustave Geffroy rapportait ainsi les propos du peintre :

« *Les silhouettes, montantes et descendantes, des portefaix marchant sur les longues et minces planches jetées entre les quais et les chalands, prennent un aspect démoniaque et fantastique sur le fond triste du paysage traversé par une arche en fer comme par un pont infernal.* »

La travée du pont métallique, les lignes des planches, les grandes obliques des chalands organisent la construction rigoureuse de la composition. Représentatives de ses recherches, *Les déchargeurs de charbon*, rappellent indiscutablement les modes de composition des estampes japonaises que Monet collectionnait et la fameuse toile de Whistler, intitulée, *Nocturne en bleu et argent : le pont d'Old Battersea* conservée aujourd'hui à la Tate Gallery de Londres.

**Camille Pissarro ( 1830 – 1903 )**

*La Seine à Port-Marly, le lavoir, 1872*

Huile sur toile, 46,5 x 65 cm

Paris, Musée d'Orsay,

legs Gustave Caillebotte, 1894, RF 2732

© RMN (Musée d'Orsay) / Photo : Thierry Le Mage



**Camille Pissarro ( 1830 – 1903 )**

*L'anse des pilotes et le brise-lames est, Le Havre, après-midi, temps ensoleillé, 1903*

Huile sur toile, 54,5 x 65,5 cm

Le Havre, Musée Malraux, A 494

© Ville du Havre, musée Malraux / Photo Florian Kleinfenn

Au début des années 1870, Alfred Sisley et Camille Pissarro peignent à plusieurs reprises Bougival, Louveciennes et comme ici Port-Marly. Loin de l'évocation des plaisirs de la bourgeoisie aisée, Pissarro choisit d'évoquer l'industrialisation naissante de la banlieue entre Bougival et Port-Marly et le travail de l'homme.

*La Seine à Port-Marly* témoigne de l'intérêt tout particulier de Pissarro pour la réalité sociale, à quelques encablures seulement de la célèbre guinguette la Grenouillère, dépeinte trois ans plus tôt par Claude Monet et Auguste Renoir.

Pissarro juxtapose les barges traditionnelles aménagées en lavoir, qui jalonnent les bords de Seine à cette époque, et l'usine à papier de Port-Marly.

Sur la rive gauche, une jeune lingère se tient debout contre un arbre et tourne le regard vers le spectateur, l'invitant à découvrir les différentes activités liées au fleuve.

*La Seine à Port-Marly* évoque l'influence de l'œuvre de Camille Corot.

Les coloris sombres reflètent le temps nuageux de l'hiver et témoignent de l'étude des variations des saisons, à laquelle s'attachait Pissarro.

Les péniches amarrées le long du chemin de halage, et le bateau-flottant dessinent une direction diagonale auxquelles s'opposent les verticales de la cheminée d'usine, des mâts des péniches et des troncs d'arbres.

*La Seine à Port-Marly, le lavoir* a figuré à la quatrième exposition impressionniste en 1879 et, par l'intermédiaire de Léonce Bénédict est entrée, dans la collection du peintre Gustave Caillebotte.



**Henri-Edmond Cross  
( 1856 – 1910 )**

*Quai de Passy*, vers 1899

Huile sur toile, 65,5 x 92,1 cm

Collection particulière

© Tous droits réservés / Photo : Maurice Aeschmann

Henri Edmond Cross adopte la technique néo-impressionniste en 1891, lorsqu'il s'installe à Saint-Clair, près de Saint-Tropez où réside son ami Paul Signac.

Ce dernier publie en 1899 dans *La Revue blanche* une série d'articles dans lesquels il établit l'importance de la touche fragmentée :

« *La séparation des éléments et le mélange optique assurent la pureté, c'est-à-dire la luminosité et l'intensité des teintes ... La base de la division c'est le contraste. – Le point n'est qu'un moyen.* »

Cross se rendait régulièrement à Paris et c'est vraisemblablement à l'occasion d'un de ses séjours qu'il a exécuté ce tableau *Quai de Passy*. Le sujet de ce tableau montre la construction du pont du métro aérien de Passy.

Ce paysage urbain et industriel en plein développement est atypique dans sa production. Cross modifie sa palette et choisit pour rendre la lumière du Nord une délicate harmonie de tons froids dominée par les bleus et les mauves que réchauffent les touches orangées, jaunes et roses.

Ici, le peintre emploie la touche divisée des néo-impressionnistes dont il varie la forme – carrée, ronde, rectangulaire. Les obliques des péniches amarrées et de l'architecture navale et les verticales des échafaudages s'équilibrent traduisant ainsi le trafic de cette zone industrielle et mettant l'accent sur l'activité commerciale du fleuve. Au loin, les fumées blanches de l'usine stylisées à l'extrême se marient aux nuages prennent une valeur décorative.

Enfin cette œuvre, empreinte de poésie témoigne également de l'intérêt des néo-impressionnistes pour la modernité du paysage urbain et rend hommage à l'univers du travail.

**Maximilien Luce ( 1858 - 1941 )**

*Quai de l'Ecole, Paris, le soir*, 1889

Huile sur toile, 50,9 x 70 cm

Collection particulière

© Tous droits réservés

© Adagp 2010



Les bords de Seine et les ponts comptent parmi les motifs de prédilection de Maximilien Luce à ses débuts. Ici, vous découvrez le pont neuf, à la tombée du jour, vu d'une fenêtre du quai de l'Horloge en direction de l'ancien quai des Ecoles, aujourd'hui rebaptisé quai du Louvre.

Dans *Quai de l'Ecole, Paris, le soir*, Luce capte les reflets produits par l'éclairage artificiel. Les lumières rouges de l'éclairage urbain et des habitations s'opposent nettement aux délicates tonalités bleu-violet qui dominent l'ensemble de la composition.

Au premier plan, à l'oblique du pont qui traverse la toile sur toute sa largeur, répondent les lignes de l'enfilade des réverbères, des bâtiments, des quais et du bateau lavoir, quadrillant ainsi la composition.

Ce tableau met en application l'esthétique néo-impressionniste de l'étude scientifique de la couleur et de la division des tons, dont Paul Signac sera le théoricien.

Présentés au Salon des Indépendants en 1890, *Quai de l'Ecole, Paris, le soir* et son pendant *Le Pont neuf*, étaient très remarquables par les critiques d'avant-garde. Ainsi, le critique Jules Christophe écrit :

« Deux vues de la Seine au Pont-Neuf, du plein Paris haletant, ...au crépuscule du soir, ciel vert et roux, encore très lumineux, et l'incendie des becs de gaz allumés dans la nuit qui s'est déjà faite en bas ; dominante, du bleu violet d'une expression amère et grondante de sourde bataille humaine. »

### 3. La Seine et ses plaisirs

Corollaire de l'industrialisation, l'avènement des loisirs contribue lui aussi à transformer le paysage des bords de Seine. Importés d'Angleterre, les sports nautiques sont à la mode. Asnières devient très tôt, vers 1840, le paradis des canotiers ; Argenteuil sera celui des amateurs de voile. C'est aussi le temps des guinguettes où, de Bougival à Chatou, une population mélangée découvre à peu de frais les plaisirs de la promenade, de la baignade et du bal populaire. Le dimanche, les citadins les plus modestes se répandent par trains entiers dans la nature, et de préférence au bord de l'eau. Ils font le succès d'établissements comme la Grenouillère et le restaurant Fournaise, très présents dans les tableaux impressionnistes ou dans les récits de Maupassant.

Monet et Renoir peignent, en spectateurs, cet univers : les clippers aux voiles claires, les pontons de location de bateaux, les promeneuses en tenue du dimanche qui arpentent les anciens chemins de halage. Tous ces détails ont un sens précis dans leurs œuvres et contribuent, avec l'éclat de la lumière et la fraîcheur des couleurs, à créer le climat hédoniste qui fait aujourd'hui encore leur succès. Parfois, ils participent eux-mêmes à ces joutes dominicales. Caillebotte est un canotier puis un yachtman averti. Devenu président du Cercle de la Voile de Paris – situé à Argenteuil – en 1881, il participe avec succès aux régates et teste lui-même les modèles de bateaux inédits qu'il fait construire.

Leurs émules néo-impressionnistes, Georges Seurat en particulier, observent avec un détachement parfois teinté d'ironie la civilisation des loisirs qui s'installe, avec ses effets de mode qui donnent des couleurs nouvelles aux banlieues des grandes villes.

**Claude Monet ( 1840 - 1926 )**

***Les Bateaux rouges, Argenteuil, 1875***

Huile sur toile, 56 x 67 cm

Paris, Musée de l'Orangerie,

collection Jean Walter et Paul Guillaume,

RF 1963-106

© RMN (musée de l'Orangerie) / Photo Franck Raux



**Claude Monet ( 1840 - 1926 )**

***Barques de pêche, Honfleur, 1866***

Huile sur toile, 46 x 55 cm

Collection particulière,

dépôt au Van Gogh Museum, Amsterdam

© Tous droits réservés



**Claude Monet ( 1840 - 1926 )**

***Le Bassin d'Argenteuil, vers 1872***

Huile sur toile, 60 x 80,5 cm

Paris, Musée d'Orsay,

legs du comte Isaac Camondo, 1911, RF 2010

© RMN (Musée d'Orsay) / Photo : Hervé Lewandowski

Ce tableau est l'une des nombreuses études de voiliers dans le bassin d'Argenteuil en aval du pont routier, que Monet réalise vers 1875 depuis l'une des berges de la Seine ou de son bateau aménagé en atelier, loin des foules tapageuses du dimanche.

Claude Monet s'installe à Argenteuil en décembre 1871. La Seine s'étend ici sur une largeur de 195 mètres offrant ainsi un plan d'eau pour la navigation de plaisance sans équivalent dans la région parisienne. Reliée à Paris par le chemin de fer, Argenteuil attire de nombreux amateurs de voile. Réputée pour ses régates, la ville, fut choisie en 1867, dans le cadre de l'Exposition universelle, comme lieu de compétitions internationales de voile.

Le peintre s'attache à capter les effets changeants de la lumière, le miroitement de l'eau et la fluidité de l'atmosphère. A ce sujet Mallarmé déclare d'ailleurs en 1876 : « *Claude Monet aime l'eau et il a un talent tout particulier pour représenter sa mobilité et sa transparence, qu'elle soit mer ou fleuve, grise et monotone ou colorée par le ciel. Je n'ai jamais vu un bateau posé plus légèrement sur l'eau que dans ses tableaux, ni une voile plus mobile et plus légère que son atmosphère changeante.* »

Monet élimine tout signe de l'industrialisation. Les cheminées d'usines sont ici littéralement effacées offrant ainsi exceptionnellement une vision idyllique du site. Le peintre place le spectateur au niveau de l'eau. Cette proximité est renforcée par la barque à droite coupée par les bords du cadre. Les lignes verticales des mâts des bateaux de plaisance amarrés qui se reflètent dans le fleuve structurent la composition. Le rouge vermillon des coques contraste avec ses couleurs complémentaires : le bleu du ciel et de l'eau et le vert de la végétation à la surface du fleuve. *Les Bateaux rouges, Argenteuil*, par son thème, sa touche fractionnée, ses subtiles harmonies de couleurs, son caractère d'instantanéité, illustre pleinement l'apogée de l'impressionnisme que constitue la période d'Argenteuil.



**Gustave Caillebotte ( 1848 – 1894 )**  
*Partie de bateau* dit aussi  
*Canotier en chapeau haut de forme,*  
 vers 1877-78

Huile sur toile, 90 x 117 cm  
 Collection particulière  
 © RMN/Photo : Franck Raux

Depuis 1876, Gustave Caillebotte est membre du Cercle de la Voile de Paris, situé à Argenteuil où il retrouve Édouard Manet, Auguste Renoir et Claude Monet. Il commence alors à peindre une série de canotiers, non loin de la propriété familiale d'Yerres.

*Partie de bateau* et *Les Pérois* étaient présentées pour la première fois à la quatrième exposition impressionniste de 1879. Ces deux tableaux montrent l'intérêt particulier que Caillebotte porte aux joies du canotage, sport auquel il s'était initié. Il reprend ici un thème que Monet, Manet et Renoir ont été les premiers à traiter à Argenteuil et à Chatou.

Dans *Partie de bateau*, Caillebotte dépeint dans une barque de promenade, un bourgeois citadin, canotier occasionnel, comme l'indique l'élégance de sa tenue : le jeune parisien a « tombé la veste » mais a gardé son haut de forme ! Comme à son habitude, Caillebotte a coupé de manière arbitraire la figure traitée en gros plan. L'artiste choisit le point de vue du connaisseur et détaille les mains qui empoignent les rames, suggérant ainsi la vitesse et l'effort. La gamme chromatique est fondée sur l'opposition des verts denses à des gris, des gris violacés, et des tonalités bleutées.

Dans *Les Pérois* vous pouvez observer, au contraire, trois canotiers expérimentés dans de légères embarcations. Ils sont vêtus de la tenue de rigueur, le maillot et le chapeau de paille, et se livrent ici à un entraînement. Les traits des visages ne sont plus individualisés.

La série des *Canotiers* fut sévèrement accueillie par les critiques de l'époque. Ecoutez ce qu'écrivait le critique Guy Leroy à ce sujet : « *Ses ondes gazonnées ont la fraîcheur et la solidité d'une verte prairie avant la fenaison ; et ce qui ajoute encore à son agrément, c'est que deux canotiers la labourent sans fatigue apparente avec leurs avirons. De rude gars pour naviguer sur l'herbette.* »



**Gustave Caillebotte (1848 – 1894 )**  
*Les Pérois*, 1887

Huile sur toile, 88,9 x 116,2 cm  
 Washington, National Gallery of Art  
 collection de M. et M<sup>me</sup> Paul Mellon, 1985.64.6  
 © Washington, National Gallery of Art

**Theodore Robinson ( 1852 - 1896 )**

*Etude pour "Vallée de la Seine vue des hauteurs de Giverny", 1892*

Huile sur toile, 30,8 x 38,3 cm

Chicago, Terra Foundation

for American Art,

Collection Daniel J. Terra 1992.9

© Chicago, Terra Foundation for American Art



**Willard Leroy Metcalf(1858– 1925 )**

*Le Bassin aux nymphéas, 1887*

Huile sur toile, 30,8 x 38,3 cm Chicago,

Terra Foundation for American Art 1993.5

© Chicago, Terra Foundation for American Art



**Theodore Wendel ( 1859 - 1932 )**

*Le Ruisseau à Giverny, 1887*

Huile sur toile, 72,4 x 90,5 cm

Chicago, Terra Foundation for American Art 1987.13

© Chicago, Terra Foundation for American Art

L'été 1887, un petit groupe de jeunes artistes américains séjournent à Giverny. Parmi eux, Theodore Robinson et Willard Metcalf, qui avaient déjà rencontré Monet précédemment. Les artistes du groupe commencent à pratiquer le plein-air et adoptent alors une touche plus spontanée et une palette plus claire.

La présence de Monet, qui s'est installé depuis 1883 à Giverny, explique en partie leur engouement pour le village. Toutefois, même en suivant ses faits et gestes, ils sont peu nombreux à avoir le privilège de faire partie du cercle des intimes, comme Theodore Robinson, Lilla Cabot Perry, Theodore Butler, Frederic et Mary MacMonnies.

À leur retour aux États-Unis, ces artistes contribueront à diffuser l'esthétique impressionniste.

Plusieurs critiques américains considèrent alors la couleur comme le « tour de main de Giverny ». Ainsi, lorsque Theodore Wendel expose ses œuvres en 1889 à Boston, un commentateur le situe « entre les pleinairistes, dont les lunettes sont teintées en vert laitue..., et les impressionnistes qui voient tout en violet.



**Auguste Renoir ( 1841 – 1919 )**

*Alphonsine Fournaise dit aussi  
À la Grenouillère, 1879*

Huile sur toile, 73,5 x 93 cm

Paris, musée d'Orsay,

don de D. David-Weill, 1937, RF 19379

© RMN (Musée d'Orsay) / Photo : Hervé Lewandowski

C'est vers 1875 que Renoir commence à fréquenter Chatou et devient un habitué du restaurant Fournaise, situé sur une île de la Seine en face de Chatou. Il peint à plusieurs reprises le propriétaire des lieux Jules-Alphonse Fournaise, son fils Alphonse et sa fille Alphonsine que vous découvrez ici.

Assise au premier plan sur la terrasse du fameux restaurant, accoudée à la table, le bras nonchalamment posé le long de la balustrade, Alphonsine Fournaise est élégamment habillée, dans une robe près du corps bleu clair, et tient à son oreille un bouquet de cerises. À l'arrière plan, vous découvrez, le pont du chemin de fer et la Seine sur laquelle sillonne un bateau à voile blanche.

Vous retrouvez ici la « touche duveteuse » et les contours estompés caractéristiques de l'œuvre de Renoir, qui permettent de transcrire la sensualité du modèle et ce moment de détente en plein-air.

Modèle choyé des peintres, Alphonsine Fournaise a été identifié comme l'une des figures du célèbre *Déjeuner des canotiers*, tableau qui a immortalisé le restaurant Fournaise, devenu la véritable auberge d'attache des impressionnistes. Alphonsine Fournaise inspira également Edgard Degas, familier des lieux.

## Auguste Renoir ( 1841– 1919 )

### *Les canotiers à Chatou, 1879*

Huile sur toile, 81,2 x 100,2 cm

Washington, National Gallery of Art,

don de Sam A. Lewisohn, 1951.5.2

© Washington, National Gallery of Art



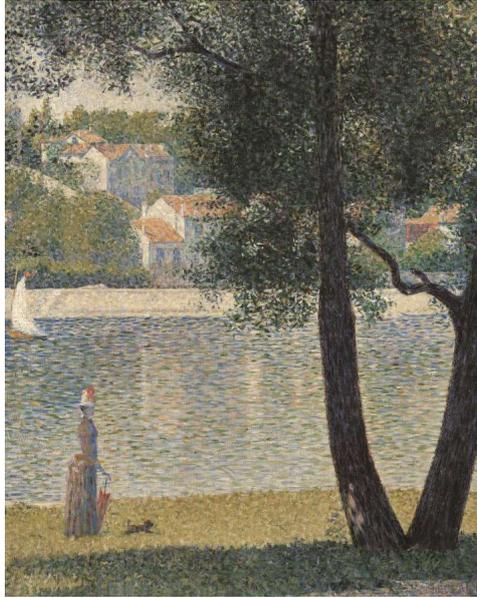
Depuis 1869, la famille de Renoir vit à Louveciennes, non loin de Chatou. Et de 1875 à 1881, l'artiste peint une série de toiles qui représentent les amateurs de canotage et célèbrent les plaisirs de la banlieue.

Au premier plan *des Canotiers à Chatou*, vous découvrez quatre personnages, que l'on a pu identifier. Il semble que ce soit le frère de l'artiste, Edmond qui ait posé pour le personnage du rameur, vêtu du costume du canotier citadin – le chapeau de paille à fond plat, la chemise blanche et la cravate large. Il s'adresse au couple élégamment habillé qui n'est autre que le peintre Gustave Caillebotte, ami proche de Renoir et le jeune modèle, Aline Charigot, que Renoir épousera en 1890.

La vue est prise en direction de Reuil, sur l'autre rive du fleuve, et vous apercevez à l'arrière plan, sur la rive opposée, le bâtiment blanc au toit rouge et la cour arborée de la fameuse auberge de la Mère Lefranc. Une péniche, évocation lointaine des activités commerciales de la Seine, remonte lentement le fleuve, tandis qu'au second plan, sur la gauche, un voilier est ballotté par le vent. Enfin, sur la droite, deux avirons à un rameur, sont à peine ébauchés.

Les coups de pinceaux avec lesquels Renoir peint l'eau sont d'une extrême variété. Pour dépeindre un après-midi d'été, l'artiste choisit une palette lumineuse qui repose sur les vibrants contrastes de rouges orangés, de bleus, de violets et de blancs auquel s'ajoute l'opposition du rouge et du vert.

A ce propos, Robert Herbert a justement remarqué :« *Les toiles de Derain et de Vlaminck, peintes vingt-cinq ans plus tard sur les mêmes rives, sont impensables sans Renoir dont les oranges vifs et les bleus avaient prouvé leur efficacité à traduire les images de loisirs.* »



**Georges Seurat ( 1859 - 1891 )**

*La Seine à Courbevoie*, 1885

Huile sur toile, 81,5 x 65 cm

Collection particulière

© Tous droits réservés

Peinte sur le célèbre site de la Grande Jatte, *La Seine à Courbevoie* est indiscutablement liée à la longue élaboration du grand tableau intitulé *Un dimanche après-midi sur l'île de la Grande Jatte*, manifeste du néo-impressionnisme, conservé aujourd'hui à Chicago. Ici, la promeneuse au chien est encore traitée sur le mode impressionniste, mais elle annonce la femme au singe du tableau de Chicago. Elle n'en a pas encore la rigidité géométrique et la couleur n'est pas encore systématiquement divisée, mais déjà les tons sont clairement individualisés.

Le format vertical est plutôt inhabituel dans l'œuvre de Seurat. La composition rigoureuse s'échelonne en bandeaux horizontaux successifs : Au premier plan, les zones ombrée et ensoleillée de l'herbe, puis la Seine, la rive opposée, les façades des maisons de Courbevoie et enfin le ciel.

Ces plans sont contrebalancés à droite par les lignes verticales du tronc de l'arbre, qui semble démesuré par rapport au petit voilier et qui renforce ainsi l'impression de profondeur. Les coups de pinceaux varient selon les motifs représentés : entrecroisées pour l'herbe et le feuillage, larges touches verticales pour la femme et le tronc de l'arbre, horizontales pour le fleuve et fondues pour le ciel. La palette est claire et lumineuse : jaune blanc de la rive opposée, bleu lavande et crème des façades, jaune et vert de l'herbe, verts soutenus du feuillage, orange vif sur l'ombrelle, le haut du chapeau, la coque du voilier, les toits qui s'opposent aux tonalités brunes et lie-de-vin sombre du tronc.

*La Seine à Courbevoie* et *Un dimanche après-midi sur l'île de la Grande Jatte* étaient présentés ensemble à la huitième et dernière exposition impressionniste en 1886. *La Seine à Courbevoie* reçut contrairement à la *Grande Jatte* un accueil favorable de la critique, Octave Mirbeau, écrivain et critique pourtant sévère, admirait « ses transparences d'eau ».

## 4. Vivre et peindre au bord de l'eau

Dès 1867, les futurs impressionnistes prennent l'habitude de se retrouver dans la banlieue de la capitale, à Bougival, Croissy, ou Louveciennes. Au cours des années 1870, ils sont nombreux à quitter Paris, laissant derrière eux les loyers prohibitifs ou les mauvais souvenirs de la Commune et, souvent, ils choisissent d'habiter sur les rives de la Seine. Monet s'établit à Argenteuil où il a pour la première fois l'occasion de cultiver un jardin.

Au cours des années 1880, ils s'éloignent plus encore de la capitale. Monet quitte Argenteuil dès 1878 pour Vétheuil, puis Poissy et enfin Giverny en 1883. Sisley s'isole du groupe en s'installant en amont de Paris, près de Moret-sur-Loing où il s'établit en 1882. Deux ans plus tard, Camille Pissarro choisit de demeurer définitivement à Eragny-sur-Epte, près de Gisors. En 1890, Berthe Morisot se rapproche elle aussi de Giverny en décidant de séjourner à la Blotière, puis à Juziers près de Mantes.

Egalement attirés par la présence de Monet, de nombreux peintres américains s'installent à Giverny qui devient une véritable colonie d'artistes. Parmi la génération post-impressionniste, Paul Signac, Maurice Denis ou Pierre Bonnard habitent ou séjournent régulièrement sur les rives du fleuve.

A l'aube du XXe siècle, la Seine est toujours à l'honneur et la plupart des jeunes fauves se trouvent encore sur ses rives. Henri Matisse et Albert Marquet habitent sur les quais à Paris, Maurice de Vlaminck et André Derain travaillent à Chatou, le havrais Othon Friesz séjourne à Rouen et aux Andelys...



**Claude Monet ( 1840 - 1926 )**

*Les glaçons* dit aussi *Débâcle sur la Seine*, 1880

Huile sur toile, 60 x 100 cm

Paris, Musée d'Orsay,

donation de la baronne Eva Gebhard Gourgaud,

1965, RF 1965-10

© RMN (Musée d'Orsay) / Photo : Hervé Lewandowski

En 1878, Claude Monet s'installe à Vétheuil. L'hiver suivant s'avère particulièrement rigoureux et lui donne l'occasion de peindre une suite de débâcles sur la Seine où les effets diffèrent selon l'angle de vue adopté et l'heure choisie. Monet aime à rendre les aspects fugitifs des variations de la lumière, qui deviennent son unique sujet.

Ce tableau, exécuté après la débâcle du 5 janvier 1880, représente un petit bras de la Seine prise par les glaces entre les îles de Moisson, vu vers l'aval.

Ici, la Seine occupe le premier plan dans toute la largeur de la toile, tandis qu'au loin les lignes verticales des peupliers rigides se réfléchissent sur le fleuve. La touche fragmentée du peintre permet de varier les reflets de l'eau et des blocs de glace.

Voici ce que Gustave Geffroy écrit à ce sujet:

« *La poésie terrible de l'hiver est écrite par les toiles où Monet a fixé les apparitions glacées de l'air et de l'eau, les froides réverbérations vibreuses sous la surface durcie du fleuve, la stupeur de la vie végétale suspendue dans cette lumière boréale, arbres fantômes chargés de givre, peupliers funèbres, collines ravagées, entre le ciel éteint et l'eau éclairée d'une lumière métallique.* »

Cette série de toiles sur ce thème hivernal a suscité maints commentaires. Beaucoup ont souligné le caractère mélancolique et ont souvent évoqué le désarroi du peintre éprouvé par la mort de Camille, sa première épouse, au début du mois de décembre 1879.

Ces toiles, aux tonalités froides, sont empreintes de solitude et de désolation – arbres brisés ou glissant sur la surface du fleuve – avec pour seuls signes de vie humaine des bateaux écrasés par la glace ou des maisons dans le lointain.

**Claude Monet ( 1840 - 1926 )**

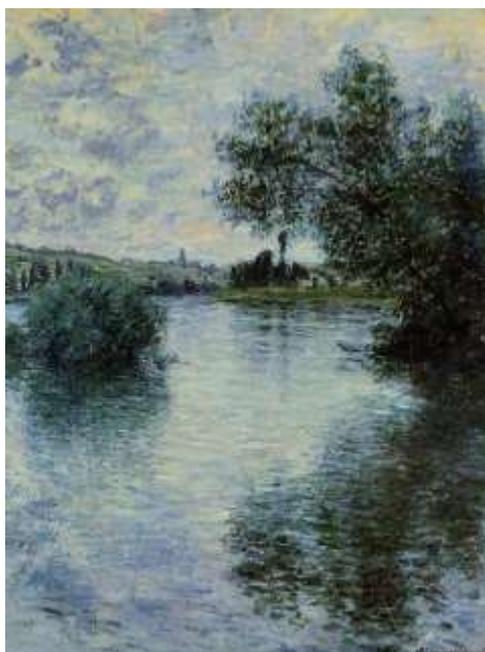
*Bras de Seine près de Giverny, 1897*

Huile sur toile, 75 x 92,5 cm

Paris, Musée d'Orsay,

legs du comte Isaac Camondo, 1911, RF 2003

© RMN (Musée d'Orsay) / Photo : Hervé Lewandowski



**Claude Monet (1840 - 1926 )**

*La Seine à Vétheuil, 1879*

Huile sur toile, 80 x 60 cm

Paris, Musée d'Orsay,

dépôt au musée des Beaux-Arts de Rouen, MNR 205

© RMN (musée d'Orsay) / Photo : Gérard Blot

En avril 1883, Claude Monet s'installe à Giverny. C'est au cours des étés 1896 et 1897 que Monet peint la série des *Matinées sur la Seine*, réalisée au confluent du fleuve et de l'Epte, près de Giverny, qui annonce indiscutablement la série des *Nymphéas*, paysages d'eau et de reflets qui deviendront une obsession.

Comme à son habitude, Monet varie peu le point de vue et la composition, et seul l'effet de couleur, très différent d'une toile à l'autre, traduit les variations atmosphériques.

Monet adopte ici un format presque carré. L'artiste s'attache à rendre les reflets changeants de la lumière du lever du soleil et de la brume matinale à la surface de l'eau. Il choisit une gamme chromatique d'une délicate harmonie dominée par des bleus et des mauves qui dissolvent les formes.

La composition est d'une extrême simplicité : la ligne d'horizon placée à mi-hauteur, divise de manière presque symétrique la toile entre ciel et eau.

La végétation se reflète à la surface du fleuve, quasi immobile.



**Paul Signac ( 1883 - 1935 )**

*Avant du Tub. Opus 176, 1888*

Huile sur toile, 45 x 65 cm

Collection particulière

© Tous droits réservés

*Avant du Tub. Opus 176*, est la dernière toile que Signac peint Asnières en tant que riverain, car en 1889, sa mère, Héroïse Signac quittera la banlieue pour vivre à Paris. Signac avait pris l'habitude de s'y rendre pour peindre et pour y pratiquer son sport favori, la navigation. L'artiste emmenait fréquemment ses amis peintres et écrivains, naviguer sur la Seine à bord du *Tub*, son cat-boat qui sombra en 1890 à Herblay.

L'artiste a représenté la berge d'Asnières un jour de semaine : les bateaux sont pour la plupart au repos. Seul le bac qui fait la liaison avec Courbevoie fonctionne, ainsi qu'un voilier où un plaisancier hisse la voile.

Signac a adopté le point de vue d'un plaisancier et observe le paysage depuis son bateau. Dans l'axe de la proue, vous voyez l'île de la Grande Jatte. Un canot attaché à l'avant du tub bloque la perspective. Il fait gris et l'artiste a choisi une gamme de tonalités froides dominées par le bleu, vert et gris qu'animent les petites touches de roses et de jaunes sur la proue du *Tub*.

Signac offre ce tableau à l'un de ses amis les plus proches, le critique Félix Fénéon, qui le premier a introduire le terme de « néo-impressionniste »

Notez que Signac a peint un pendant à ce tableau, intitulé *Arrière du Tub*.

Il lui a suffi de pivoter sur lui-même pour montrer l'arrière du bateau et la rive opposée, celle de Clichy avec les deux ponts et son ponton de déchargement, un jour de soleil.

Cette œuvre sera offerte à l'écrivain naturaliste Paul Alexis, ami de Signac.

A cette époque, l'artiste réserve en effet ses œuvres les plus importantes à ses amis les plus proches.

**Paul Signac ( 1883 - 1935 )**

*Herblay. Brouillard*, vers 1889-1890

Huile sur soie, 31,7 x 68,5 cm

Pontoise, Musée Camille Pissarro, P. 1983.2

© Pontoise, musée Camille Pissarro

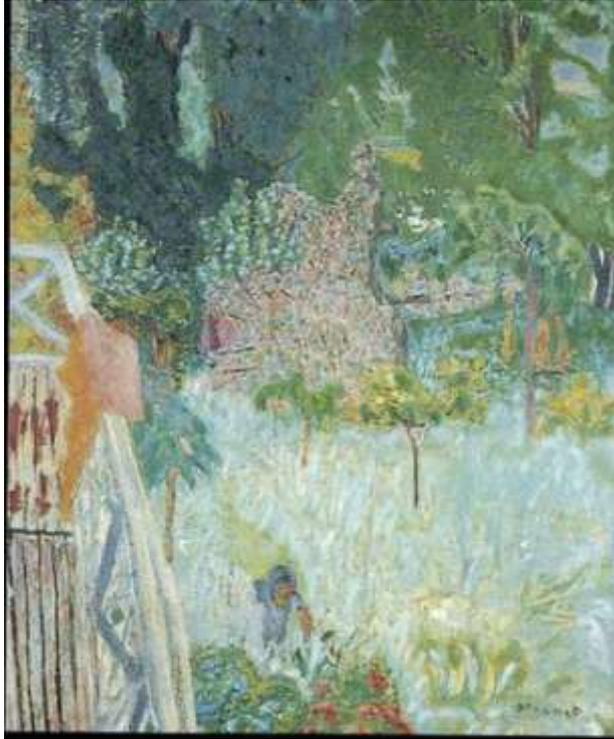


D'août à septembre 1889, puis l'année suivante, Paul Signac séjourne en compagnie de Maximilien Luce dans le village d'Herblay. Ils travaillent ensemble sur le motif (c'est-à-dire en plein air). Ils se plaisent à restituer par la couleur les effets de l'atmosphère en appliquant la technique d'inspiration scientifique de la juxtaposition des touches de peinture pure.

En 1891, Georges Lecomte (auteur romancier) écrit à propos de Signac :  
« [...] il évoque les rives gracieuses de la Seine. Les feux du crépuscule enflamment le cours du fleuve qui se ride, au premier plan, de calmes vaguelettes. Des îles boisées et les arbres du bord se reflètent en cette pourpre. C'est un art synthétique. »

Ici, l'artiste s'est placé en aval d'Herblay. Au loin, vous apercevez la silhouette d'un bateau à vapeur. La composition est d'une extrême simplicité : la ligne d'horizon est à mi-hauteur, au chemin de halage et au clocher qui domine la colline et les maisons blanches du village à gauche, répondent les frondaisons de l'îlot à droite qui se reflètent symétriquement à la surface du fleuve. Les touches blanches, jaunes et bleus pâles envahissent la toile et dissolvent les formes aux limites imprécises. Cette œuvre offre un contraste saisissant avec les lueurs rougeâtres du coucher de soleil de *Bords de Seine à Herblay, Coucher de soleil* de Maximilien Luce.

En 1892, cette toile peinte l'année précédente, a servi de modèle à Signac, pour la réalisation d'un éventail éponyme. L'éventail rappelle la vogue croissante du japonisme dans la seconde moitié du 19e siècle. Ces éventails étaient généralement destinés à être offerts à des femmes. Ainsi, c'est à Maria Van Ryssemberghe, l'épouse du peintre belge, que Signac donna cet éventail.



**Pierre Bonnard ( 1867 - 1947 )**  
*Le Balcon à Vernonnet*  
dit aussi *Le Pommier fleuri*, vers 1920  
Huile sur toile, 100 x 78 cm  
Brest, musée des Beaux-Arts,  
© Brest, musée des beaux-arts  
© Adagp 2010

En 1912, Pierre Bonnard achète une villa « La Roulotte » à Vernonnet, sur les bords de Seine, située à quelques kilomètres de Giverny où réside Claude Monet qui lui rend fréquemment visite. Avec les berges de la Seine, les vues d'une fenêtre et la terrasse, le balcon est l'un des motifs récurrents dans l'œuvre de l'artiste jusqu'en 1938, date à laquelle Bonnard s'installe définitivement au Cannet.

Dans *Le Balcon à Vernonnet – Le Pommier fleuri*, Bonnard s'inspire de la vue dont il jouit depuis la terrasse de sa maison. Ici, la balustrade, vue dans une perspective très raccourcie, jaillit du bord de la toile.

Par son cadrage, le peintre accentue l'effet de plongée sur le désordre de la végétation luxuriante et sauvage du jardin, d'où émerge en contrebas la figure de Marthe, son épouse et principal modèle.

La composition est structurée par plans successifs d'une grande délicatesse de détail et de ton. Les larges touches blanches des herbes hautes du premier plan s'opposent aux feuillages touffus des arbres aux tonalités verts soutenus, verts clairs et jaunes, qu'animent une petite tache de rose-orangé du linge sur la balustrade ou le semis de points roses du pommier en fleurs à l'arrière plan. Au loin, à travers une trouée centrale, vous apercevez la Seine.

Non distribués en profondeur, tous les éléments de la composition sont confondus, sans la moindre respiration, ce qui contribue à souligner la surface plane et le caractère décoratif de la toile.

D'ailleurs, à propos des tableaux de Bonnard beaucoup de critiques ont parlé « d'espace... déjà abstrait ».

## Maurice de Vlaminck (1876 - 1958)

### *Pont de Chatou*, 1906

Huile sur toile, 54 x 73 cm

Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle

legs Georges Grammont 1959, AM 3846 P, dépôt à L'Annonciade, musée de Saint-Tropez

© Centre Pompidou, musée national d'art moderne /

Centre de création industrielle, Dist. RMN / Photo

Philippe Migeat

© Adagp 2010



C'est en 1900, après sa rencontre avec André Derain, que Maurice de Vlaminck décide de faire de la peinture son métier. Les paysages le long de la vallée de la Seine, à l'ouest de Paris, et en particulier au Pecq et à Chatou, sont l'un de ses motifs de prédilection. Le tableau intitulé *Le Pont de Chatou* en est un bel exemple.

Vlaminck choisit pour sujet les barges spécialement aménagées pour la lessive qui jalonnent régulièrement les bords de Seine au début du 20<sup>e</sup> siècle et qui avaient inspiré à Camille Pissarro son tableau intitulé, *La Seine à Port-Marly, le lavoir*. Le peintre a planté son chevalet auprès des bateaux-lavoirs flottants qui occupent tout le premier plan. À l'arrière plan, à gauche, le pont routier, motif récurrent chez l'artiste, et à droite, les bâtiments le long de la berge, derrière la file de péniches amarrées, sont à peine esquissés. Tout signe visible de présence humaine est écarté. La composition est savamment construite autour des lignes dynamiques des mâts et des cheminées des bateaux.

Vlaminck peint avec des couleurs pures, sans dégradés, cernées de noir.

Les motifs sont rapidement suggérés au moyen de quelques coups de pinceaux qui varient selon les effets recherchés : les touches brèves et denses du sol, du ciel et de l'eau s'opposent aux longues touches des aplats de couleurs des bateaux-lavoirs et des bâtiments. L'artiste a su orchestrer les violents contrastes des trois couleurs primaires (rouge, jaune et bleu).

Nombre d'articles rendant compte du Salon d'Automne de 1905 jugeront excessive une telle utilisation des couleurs en les décrivant comme « orgie de tons purs », « bariolages informes », « incohérentes », « couleurs criardes »... Ces critiques vaudront aux artistes comme Vlaminck l'appellation de fauves.

## Pistes de lecture...

« J'avais loué, l'été dernier, une petite maison de campagne au bord de la Seine, à plusieurs lieues de Paris, et j'allais y coucher tous les soirs. Je fis, au bout de quelques jours, la connaissance d'un de mes voisins, un homme de trente à quarante ans, qui était bien le type le plus curieux que j'eusse jamais vu. C'était un vieux canotier, mais un canotier enragé, toujours près de l'eau, toujours sur l'eau, toujours dans l'eau. Il devait être né dans un canot, et il mourra bien certainement dans le canotage final. Un soir que nous nous promenions au bord de la Seine, je lui demandai de me raconter quelques anecdotes de sa vie nautique. Voilà immédiatement mon bonhomme qui s'anime, se transfigure, devient éloquent, presque poète. Il avait dans le cœur une grande passion, une passion dévorante, irrésistible la rivière. Ah ! me dit-il, combien j'ai de souvenirs sur cette rivière que vous voyez couler là près de nous ! Vous autres, habitants des rues, vous ne savez pas ce qu'est la rivière. Mais écoutez un pêcheur prononcer ce mot. Pour lui, c'est la chose mystérieuse, profonde, inconnue, le pays des mirages et des fantasmagories, où l'on voit, la nuit, des choses qui ne sont pas, où l'on entend des bruits que l'on ne connaît point, où l'on tremble sans savoir pourquoi, comme en traversant un cimetière : et c'est en effet le plus sinistre des cimetières, celui où l'on n'a point de tombeau. »

Guy de Maupassant, *Sur l'Eau*, 1888. *La Maison Tellier*, 1888.

[...] « Enfin, on avait traversé la Seine une seconde fois, et, sur le pont, ç'avait été un ravissement. La rivière éclatait de lumière ; une buée s'en élevait, pompée par le soleil, et l'on éprouvait une quiétude douce, un rafraîchissement bienfaisant à respirer enfin un air plus pur qui n'avait point balayé la fumée noire des usines ou les miasmes des dépotoirs. [...] « Tiens ! cria tout à coup le jeune homme aux cheveux jaunes qui furetait dans le terrain, en voilà des bateaux qui sont chouette ! » « On alla voir. Sous un petit hangar en bois étaient suspendues deux superbes yoles de canotiers, fines et travaillées comme des meubles de luxe. Elles reposaient côte à côte, pareilles à deux grandes filles minces, en leur longueur étroite et reluisante, et donnaient envie de filer sur l'eau par les belles soirées douces ou les claires matinées d'été, de raser les berges fleuries où des arbres entiers trempent leurs branches dans l'eau, où tremblote l'éternel frisson des roseaux et d'où s'envolent, comme des éclairs bleus, de rapides martins-pêcheurs. » [...] « Un bien beau temps, monsieur » , dit la grosse dame à l'un des canotiers. Elle voulait être aimable à cause de la place qu'ils avaient cédée. « Oui, madame, répondit-il ; venez- vous souvent à la campagne ?-Oh ! une fois ou deux par an seulement, pour prendre l'air ; et vous, monsieur ? J'y viens coucher tous les soirs- Ah ! ça doit être bien agréable ?- Oui, certainement, madame. » Et il raconta sa vie de chaque jour, poétiquement, de façon à faire vibrer dans le cœur de ces bourgeois privés d'herbe et affamés de promenades aux champs cet amour bête de la nature qui les hante toute l'année derrière le comptoir de leur boutique. »

Guy de Maupassant, *Une Partie de Campagne*, 1881

## Chronologie

1829	Eclairage au gaz dans les rues de Paris
1830	27-28-29 juillet : les Trois Glorieuses Instauration de la Monarchie de Juillet Théophile Gautier et Alphonse Carr lancent la mode du canotage
1833	Fondation du Jockey-club pour la haute aristocratie
1837	Trottoir asphalté à Paris Création de la première ligne de chemins de fer (Paris-Saint-Germain)
1838	Popularisation d'une nouvelle danse de couple,, la valse.
1839	Invention du daguerréotype Première locomotive française
1840	Proudhon, <i>Qu'est-ce que la propriété ?</i> , naissance de l'anarchie Louis-Napoléon Bonaparte, <i>L'extinction du paupérisme</i> Mise au point de la batteuse pour céréales
1842	Mise au point de la bicyclette de Michaux, avec des pédales
1847	Premières opérations sous anesthésie (chloroforme)
1848	25 février : proclamation de la seconde République Loi du 2 mars : la journée de travail est limitée à 10 heures Vogue des guinguettes au bord de la Marne
1849	Premier timbre français
1850	Instauration du casier judiciaire
1851	Coup d'état de Louis-Napoléon Bonaparte : Second Empire 9 septembre : la journée de travail est ramenée à 12 heures Première exposition universelle (à Londres)
1852	<i>Au Bon Marché</i> , premier grand magasin à Paris
1854	L'impératrice Eugénie lance la mode des bains de mer à Biarritz Création du <i>Figaro</i>
1855	Deuxième exposition universelle (à Paris)
1856	La ville de Paris annexe les communes de banlieue limitrophes, et est divisée en 20 arrondissements Débuts du chauffage au gaz
1857	Paris : éclairage au gaz des grands boulevards

Stendhal, *Le Rouge et le Noir*

George Sand, *La petite Fadette*  
Gustave Courbet, *Les Casseurs de Pierre ; Un Enterrement à Ornans*

Flaubert, *Madame Bovary*

Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*  
Procès de du *Madame Bovary* de Flaubert pour atteinte aux bonnes mœurs.  
Courbet, *Les Demoiselles de la Seine*

## Chronologie

- 1858 Eclairage au gaz dans les rues de Paris
- 1859 Début des travaux du canal de Suez  
Mode des crinolines ; vogue du couturier Worth
- 1861 La Roche-sur-Foron, premier village équipé de l'électricité  
Julie Daubié, première femme reçue au baccalauréat

Comtesse de Ségur, *Les Petites filles modèles*  
Millet, *L'Angélu*

Hugo, *La légende des siècles*  
Manet, *Le Buveur d'Absinthe*  
Gounod, *Faust*

## Films:

*Une partie de campagne* (1936) de Jean Renoir

*Une partie de campagne* a été immortalisée à l'écran par un film de Jean Renoir, fils d'Auguste Renoir, tourné durant l'été 1936, mais ayant lieu au XIX<sup>ème</sup> siècle.

Résumé: Juliette Dufour et sa fille Henriette accompagnent deux canotiers, Henri et Rodolphe, le temps d'un dimanche à la campagne en 1860. Mais l'orage et les convenances auront raison de cette histoire d'amour. Henriette épousera Anatole, le commis de son quincaillier de père.

*Boudu sauvé des eaux* (1932) de Jean Renoir

Résumé :Mr Lestinguois est un brave homme de libraire, installé sur les quais de la Seine. Il aime la littérature, la musique et, en vrai disciple d'Epicure, ne recule pas devant l'idée de "lutiner" sa charmante petite bonne. Son autre passion est d'observer à la lunette ses contemporains qui déambulent sous ses fenêtres. C'est ainsi qu'il portera secours au clochard Boudu, qui, inconsolable de la perte de son chien, vient de se jeter de la passerelle des Arts dans la Seine. Lestinguois non content de sauver Boudu, l'installe chez lui. C'est faire entrer le désordre dans cet univers calme et ordonné. S'il se contentait d'essuyer ses chaussures dans le couvre-lit en satin, il n'y aurait que demi-mal. Mais Boudu tente de séduire la bonne et réussit . Lestinguois trouve une solution à cet épineux problème d'échange de partenaires avant la lettre: Boudu épousera Anne-Marie et tout rentrera dans l'ordre (moral). Mais bien évidemment Boudu, lors de la promenade en barque fait chavirer l'esquif et envoie mariée et témoins à l'eau. Profitant de la panique générale, il se laisse emporter par le courant et accepte tout heureux d'échanger son frac de marié contre les hardes d'un épouvantail: Boudu recouvre sa liberté.

# Citations

« En ai-je vu, de drôles de choses et de drôles de filles aux jours passés où je canotais. Que de fois j'ai eu envie d'écrire un petit livre, titré "Sur la Seine", pour raconter cette vie de force et d'insouciance, de gaieté et de pauvreté, de fête robuste et tapageuse que j'ai menée de vingt à trente ans. J'étais un employé sans le sou; maintenant, je suis un homme arrivé qui peut jeter des grosses sommes pour un caprice d'une seconde. J'avais au cœur mille désirs modestes et irréalisables qui me doraient l'existence de toutes les attentes imaginaires. Aujourd'hui, je ne sais pas vraiment quelle fantaisie me pourrait faire lever du fauteuil où je somnole. Comme c'était simple, et bon, et difficile de vivre ainsi, entre le bureau à Paris et la rivière à Argenteuil. Ma grande, ma seule, mon absorbante passion, pendant dix ans, ce fut la Seine. Ah ! la belle, calme, variée et puante rivière pleine de mirage et d'immondices. Je l'ai tant aimée; je crois, parce qu'elle m'a donné, me semble-t-il, le sens de la vie. Ah! Les promenades le long des berges fleuries, mes amies les grenouilles qui rêvaient le ventre au frais, sur une feuille de nénuphar, et les lis d'eau coquets et frêles, au milieu des grandes herbes fines qui m'ouvraient soudain, derrière un saule, un feuillet d'album japonais quand le martin-pêcheur fusait devant moi comme une flamme bleue! Ai-je aimé tout cela, d'un amour instinctif des yeux qui se répandait dans tout mon corps en une joie naturelle et profonde. »

Guy de Maupassant, *Mouche*. Texte publié dans *L'Écho de Paris* du 7 février 1890, puis publié dans le recueil *L'inutile beauté*, in *Contes et nouvelles 2*, Paris, Editions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1979.

# Activités scolaires



## Visites : écoles primaire et collèges

- Guidage dans l'exposition par une conférencière du musée
- Par groupes de 30 élèves maximum

## Visites lycées

- Accueil par une conférencière suivie d'une visite en autonomie à l'aide d'un document pédagogique conçu par l'équipe éducative. Ce document (« itinéraire de visite ») est distribué aux élèves avant la visite ; il est également téléchargeable sur le site web du musée : [www.mdig.fr](http://www.mdig.fr)
- Par groupes de 50 élèves maximum

## Ateliers

Création d'un paysage impressionniste.  
Technique employée : peinture au doigt.

## Tarifs de visite

3 € par élève

1 accompagnateur gratuit par tranche de 8 élèves

Accompagnateurs supplémentaires : 4, 50 €

## Tarifs de l'atelier

100 € par groupe de 30 élèves maximum

## Réservation obligatoire

02 32 51 94 05

02 32 51 82 05

02 32 51 93 99

## Rencontre Enseignants

Pour permettre aux enseignants de se familiariser avec le musée et de découvrir son programme d'expositions, deux après-midi leur sont consacrés:

-mercredi 14 avril 2010 de 14 h à 17 h

-mercredi 21 avril 2010 de 14 h à 17 h

## Programme

° Présentation des activités scolaires

° Visite guidée de l'exposition

° Visite de l'atelier

## Réservation

La participation des enseignants à cette Rencontre est gratuite, il suffit de s'inscrire:

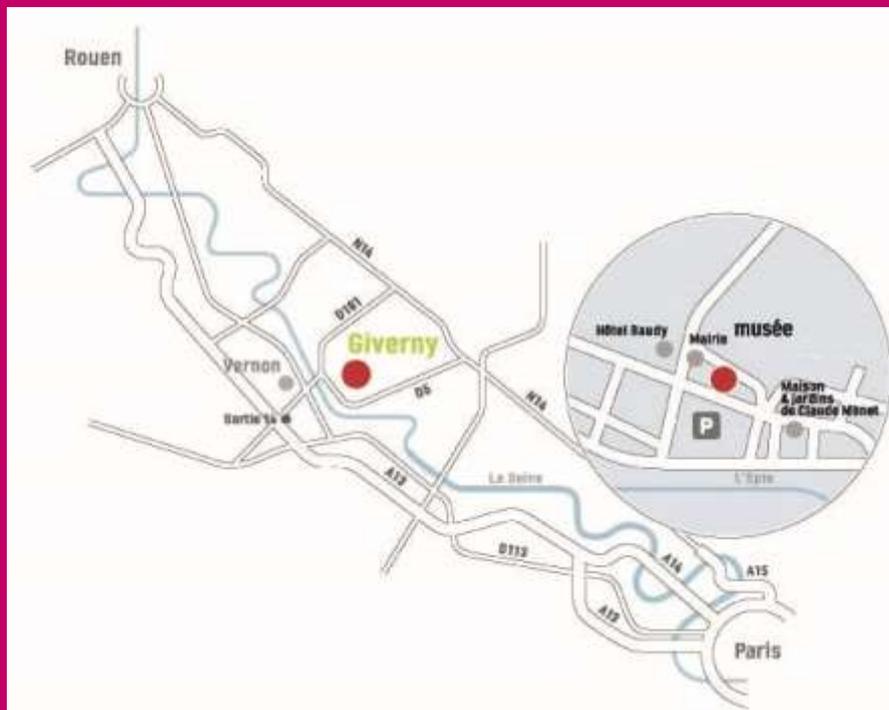
-Par téléphone en appelant le 02 32 51 94 05 ou le 02 32 51 82 05

-Par email à [h.furminieux@mdig.fr](mailto:h.furminieux@mdig.fr) ou [education@mdig.fr](mailto:education@mdig.fr)

Crédits photos

Couverture : Georges Seurat

p.2 : Stanislas Lépine, *La Seine à Bercy*, vers 1864-1866, © Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique / Photo Speltdoorn



Musée ouvert du 1er avril au 31 octobre 2010

Ouverture en saison :

Tous les jours de 10 h à 18 h (dernière admission 17h 30)

Nocturnes les 1er samedis des mois de juin, juillet, août et septembre 2010 : les galeries, boutique et restaurant ferment à 22 h (dernière admission 21 h 30).

Les galeries seront fermées du 19 au 27 juillet 2010 pour cause d'installation d'exposition.

Entrée gratuite le premier dimanche de chaque mois.

Le musée est accessible aux personnes à mobilité réduite.

99, rue Claude Monet - BP18 - 27620 Giverny - France - tél. 33 (0) 232 51 94 65 - fax 33 (0) 232 51 94 67

Courriel : [h.furminieux@mdig.fr](mailto:h.furminieux@mdig.fr)

Contact : 02 32 51 94 05

Courriel : [education@mdig.fr](mailto:education@mdig.fr)

Contact : 02 32 51 82 05

[www.mdig.fr](http://www.mdig.fr)