

# dossier pédagogique





Le Smil, rue Cortet, vers 1890 Hulle sur bois, 26,5 x 20,4 cm Collection particulière \$Tous droits réservés/ Photo Jacques Faujour

« Je me souviens que tout enfant, il m'emmenait à Giverny chez Claude Monet, s'arrêtant tout au long du chemin pour regarder ce qui nous entourait, dessiner, rentrant si tard le soir qu'il était obligé de me porter sur ses épaules, les poches pleines de ses « bouts de croquis », comme il les appelait. »

Jean Bouin-Luce

Extrait de la préface de l'exposition de 1988: Maximilien Luce, époque néo-impressionniste 1887-1903, à la Galerie H.Odermatt - Ph. Cazeau.

Présentation de l'exposition	4– 10
Trois analyses d'œuvres	12-17
Textes choisis pour accompagner les œuvres	18-23
Pistes pédagogiques à explorer	24
Biographie	26-28
Glossaire	29
L'histoire du musée des impressionnismes Giverny	30
Les activités scolaires au musée	31



Maximilien I-uce ágá, assis et peignans dans l'areliar des Rollsbois, vers 1940 Photographie Muséo d'Orsay, Paris SRMN (musée d'Orsay), Paris/ Photo Patrice Schmidt



Vue de Londres (Conco Street), 1893 Huile sur toile, 65 x 81 cm Collection particulière © Tous droits réservés © ADAGP, Paris 2010

Paul Signac

Portrait de Luce (Exude pour le dessin de convertors de la renne Les Hommes

d'Aujourd'bui, n'376), 1890

Plume et lavis d'enere brune, 27 v 23 cm

Collection particulière

© Tous droits réservés

# Présentation de l'exposition

Dans le cadre du festival *Normandie Impressionniste*, le musée des impressionnismes Giverny présente une exposition monographique du 28 juillet au 31 octobre 2010, consacrée à l'œuvre de Maximilien Luce (Paris, 1858 - Paris, 1941). Cette manifestation compte près de cinquante peintures, une vingtaine de dessins ainsi que de nombreux documents historiques.

La période néo-impressionniste, la plus célèbre, est privilégiée mais, pour la première fois, c'est l'ensemble du travail de l'artiste qui est présenté.

Des paysages de jeunesse jusqu'aux bords de Seine peints à Rolleboise — non loin de Giverny — sans oublier les portraits et les grands tableaux d'histoire où il excelle. Cette exposition bénéficie de prêts exceptionnels du musée d'Orsay.



Borris de Seine à Herbley, comber de soleil, vers 1889 Huile sur toile, 50 x 65 cm Collection particulière © Tous droits réservés

### Introduction

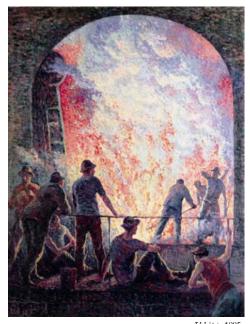
Travailleur acharné, Luce a laissé une œuvre foisonnante qui, sans être inconnue des amateurs, reste méconnue du public. Elle a pourtant été exposée à diverses reprises, mais toujours en privilégiant un aspect particulier de la production de Luce : le peintre néo-impressionniste, le chantre du Pays noir ou celui des bords de Seine, l'artiste engagé ou l'illustrateur virulent... La diversité même de ses talents a pu désorienter. Grand coloriste, Luce fut une des personnalités les plus stimulantes du mouvement néo-impressionniste, avant de s'orienter vers un mode d'expression pré-fauve. Il s'intéressa aussi à la peinture d'histoire, avant de revenir à un impressionnisme plus sage. Dessinateur de premier ordre, il avait enfin un sens aigu de l'efficacité de l'image. Il fut un excellent affichiste et surtout un grand illustrateur.



Vue de Londres (Conon Street), 1893 Huile our toile, 65 x 81 cm Collection particulière © Tous droits réservés

Sa reconnaissance a certainement souffert de sa personnalité d'artiste libre. Indifférent et même hostile aux honneurs, tout compromis lui était étranger. Anarchiste convaincu, il a pâti d'un engagement politique revendiqué. Au mépris de toute considération commerciale, il ne s'est pas non plus préoccupé de savoir si la description de la vie ouvrière convenait au décor du salon des collectionneurs. Mais il refusait d'autre part d'apitoyer et il décrivit l'univers du travail sans sentimentalisme. Luce a peint l'énergie et la dignité de l'effort, réservant à ses talents d'illustrateur la dénonciation des injustices.

L'exposition s'organise de façon chronologique, en privilégiant quatre axes : le peintre néo-impressionniste, le chantre du Pays noir, les constructeurs et le peintre d'histoire. Enfin, une section consacrée au dessin et à l'illustration ainsi qu'une partie documentaire complètent ce parcours monographique.



L'Acidrie, 1895 Hulle sur toile, 116 x 89 cm Association des Amis du Petit Palais, Genève S Association des Amis du Petit Palais, Genève

La Tallesse 1897 Hulle sur toile, 92 x 73 cm Association des Amis du Perit Palais, Genève ©Association des Amis du Perit Palais, Genève/ Monique Bernaz



Côte de la Citadelle à St. Tropez, 1892 Huile sur roile, 53,50 x 64,80 cm Musée de l'Annonciade, St. Tropez & Musée de l'Annonciade, St. Tropez



Pertrait de Henri-Edmond Cress, vers 1898 Huile sur toile, 23,5 x 27 cm Collection particulière © Tous droits réservés

# Luce, peintre néo-impressionniste

Pour assurer sa subsistance, Luce adopta dans un premier temps le métier d'artisan graveur. Il travailla pour le xylographe Eugène Froment, puis accomplit son service militaire qui lui laissa la liberté de travailler et de fréquenter l'atelier de Carolus-Duran. Ses premiers tableaux connus datent de 1876. Grâce à une formation solide, il fit preuve d'emblée d'un métier robuste, choisissant d'évoquer la vie quotidienne de son entourage et les paysages qui lui étaient familiers. En 1887, il exposait pour la première fois au Salon des Artistes Indépendants. C'est ainsi qu'il fit la rencontre décisive de Georges Seurat, de Camille Pissarro et de Paul Signac qui lui acheta un tableau, La Toilette.

Luce pratiqua dès lors la nouvelle technique de la division des tons. Mais, loin d'adopter le regard détaché de Seurat, il décrivit le monde contemporain avec passion. Il aimait les effets de lumière violents, et analysait avec autant d'ardeur l'embrasement d'un crépuscule que le reflet de l'éclairage urbain à la surface de la Seine. Il trouva dans les lois du contraste des tons une façon de donner plus d'impact à la couleur, ce qui convenait à son tempérament. Quant à la discipline qu'exigeait la pratique de la touche divisée, elle favorisa l'expression d'un raffinement chromatique inattendu chez le peintre du monde ouvrier (Le Café). Certains de ses paysages peints à Paris, à Saint-Tropez, en Bretagne, en Normandie ou à Londres relèvent d'un art remarquablement synthétique (Quai à Camaret; Bord de mer, la pointe du Toulinguet). S'il évoqua avec bonheur l'éclat du plein soleil dans ses paysages du Midi (Le Port de Saint-Tropez), Luce fit toujours preuve d'une prédilection pour les nocturnes (Le Louvre et le Pont du Carrousel, la nuit), les crépuscules (Bords de Seine à Herblay, coucher de soleil), et apprécia les effets du fog londonien (Vue de Londres (Canon Street)).

Il fut également un grand portraitiste, réservant ses talents à ses amis. Le très sensible profil du jeune Signac, penché sur l'œuvre en cours; la raideur délibérée du critique Félix Fénéon; l'attention amicale d'Henri-Edmond Cross entouré de ses toiles et de ses pinceaux... L'artiste nous a laissé une remarquable galerie de portraits des personnalités marquantes du milieu néo-impressionniste.

Au cours de la période 1897-1900, son art oscille entre le néoimpressionnisme auquel il renonce progressivement et un traitement pré-fauve, plus libre de la couleur.

# Les lumières du Pays noir

En 1895, à l'occasion d'un séjour à Bruxelles en compagnie du poète belge Émile Verhaeren, Luce se rendit à Charleroi avec le peintre néo-impressionniste Théo van Rysselberghe et découvrit le Borinage, alors en pleine expansion industrielle. Fasciné par cet univers, il y retourna l'année suivante et séjourna encore dans la vallée de la Sambre notamment en 1897 et en 1899. Au cours de ses séjours répétés, il peignit sur le motif les études qui lui permirent de réaliser une de ses séries les plus originales.

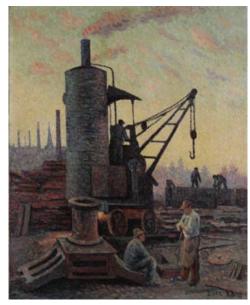
Il admirait l'art du peintre et sculpteur belge Constantin Meunier dont il reproduit en 1896 les œuvres pour illustrer Les Gueules noires. Mais Luce a porté un regard très personnel sur le Pays noir où le travail ne s'arrêtait ni la nuit ni le jour. Pas de coup de grisou ni de jour de grève dans ces toiles où les silhouettes sombres des hommes reflètent la beauté de l'effort humain. L'artiste comprit d'emblée la puissante poésie de cet univers, traduisant sans relâche l'étonnant spectacle des aciéries où le feu, la vapeur et le métal en fusion offraient des effets inédits à l'amateur d'éclairages nocturnes. C'est curieusement au Pays noir, au cœur des aciéries, que le coloriste éprouva le plus vivement la force du contraste de l'ombre et de la lumière (L'Aciérie). Dehors, Luce privilégiait encore l'éclairage nocturne et consacrait ses pinceaux à la fonctionnelle simplicité de l'architecture de brique et de fer, aux hautes cheminées qui fumaient et au profil des terrils qui remodelaient l'horizon du plat pays.



Hasti formeaux à Charleval, 1896 Hulle sur toile, 65 x 81 cm Musée des Beaux arts, Charleroi & Musée des Beaux Arts, Charleroi/ Photo Alain Breyer



Utins près de Charlerot, vers 1897 Huile sur toile marouflée sur carton, 37 x 48,5 cm Galerie Berès, Paris \$Galerie Berès, Paris



Usins: à Charleroi, Covillet, 1898
Huile sur toile, 81 x 65 cm
Collection particulière
\$/Tous droits réservés

# Publications des « TEMPS NOUVEAUX » - Nº 55

Illustration de couverture pour Les Conditions du transail dans la Société actuelle Publications des Temps Neutrenum n°55, 1912 Collection Michel Dixmier S/Pous droits réservés



Chaniler de consistuction, 1913 Hulle sur toile, 60 x 81 cm Contre national des Arts plastiques, ministère de la Culture et de la Communication, dépôt au musée des Beaux arts, Rouen © Musées de la -Ville de Rouen/ Photo C. Lancien



Les Baileurs de place, 1907, 1903 Huile sur toile, 153 x 195 cm Musée d'Orsay, Paris ©RMN (musée d'Orsay) / Photo Hervé Lewandowski

# Le temps des constructeurs

Au tournant du siècle, la construction du métropolitain bouleversa radicalement le paysage parisien. Dans son enfance, Luce avait assisté aux transformations du préfet Haussmann qui firent de Paris une ville moderne. Les travaux se poursuivirent longtemps après le Second Empire et l'artiste vit aussi s'élever les projets liés aux expositions universelles de 1889 et de 1900. La première ligne de métro, Neuilly-Vincennes, fut inaugurée en juillet 1900 : ce n'était que le début d'une entreprise qui, pour de longues années, allait donner à Paris l'allure d'un vaste chantier.

Séduit par le spectacle de « la ville qui monte », Luce observa de près ces événements. Comme les futuristes en Italie, comme Fernand Léger quelques années plus tard, il consacra de nombreux tableaux à cet aspect de la modernité. Il aimait la géométrie des échafaudages, et il décrivit les travaux en cours sans nostalgie, privilégiant les scènes de plein air et les couleurs franches, selon une approche de type impressionniste. Sensible à l'énergie des constructeurs, il les observait inlassablement, notant avec précision les gestes, les attitudes, les tenues des différents métiers, sans oublier les machines et les outils. Les photographies de l'époque montrent qu'il fut fidèle à la réalité (Constructions-quai de Passy).

Conscient d'assister à la naissance d'une ère nouvelle, Luce qui souhaitait l'instauration d'un équilibre social plus juste entreprit des œuvres de grand format, comme Les Batteurs de pieux et Les Terrassiers. Le peintre de la vie moderne renonçait alors à l'impressionnisme libre et coloré des petites toiles et renouait avec la tradition de la peinture d'atelier. Pour élaborer ces compositions plus ambitieuses, il faisait poser ses modèles et procédait selon les méthodes les plus classiques, avec études peintes et esquisses préparatoires. La figure héroïsée de l'ouvrier entrait dans la peinture d'histoire.

# Un regard neuf sur la peinture d'histoire

Très jeune, Luce assista à la répression féroce des Versaillais contre la Commune. L'horreur de ce spectacle le marqua et conditionna définitivement son engagement politique. En 1903, plus de trente ans après les événements, il entreprit un tableau évoquant ces journées sanglantes, *Une rue de Paris en mai 1871*. L'artiste s'y posait ouvertement en peintre d'histoire, mais d'une histoire vécue. Il prenait non moins ouvertement parti pour les victimes, dont les corps s'entassent au premier plan du tableau plongé dans l'ombre et contrastent tragiquement avec les façades colorées du vieux Montmartre. Ce tableau fut le point de départ d'une série d'œuvres de grand format consacrée aux épisodes de la Commune, et notamment à l'exécution de Varlin.



Maximilion Luco Une roe de Paris en mai 1871, dit aussi La Commung 1903-1905 Huile sur toile, 150 x 235,5 cm Muséo d'Orsay, Paris & RMN (muséo d'Orsay/ Photo Hervé Lowandowski

La première guerre mondiale éclata et Luce choisit de peindre l'histoire contemporaine, vue du côté des soldats et des sans-grade. Il pouvait observer le départ des combattants ainsi que le retour des permissionnaires et des blessés dans les gares parisiennes. Les tableaux de cette période prouvent que l'artiste n'avait rien perdu de sa précision. Le coloriste vit les uniformes des poilus passer du bleu au kaki. Il nota aussi la résignation des familles, et les attitudes des soldats épuisés. Affalés à l'ombre du portique de la gare, ils étaient réunis en groupes sombres et compacts, indifférents à la lumière triomphale qui baignait le Paris d'Haussmann.



Maximilion Luco La Gare de l'Est sons la raige, 1917 Unile sur toile, 130x 162 cm Musée de l'Hôtel Dieu, Mantes la Jolie & Musée de l'Hôtel Dieu de Mantes la Jolie /André Morain

Après guerre, l'artiste trouva l'apaisement à Rolleboise où il acquit une maison en 1920 et pratiqua un art plus serein. Les grands chantiers reprirent, mais il les observait de plus loin. Il renoua alors avec les thèmes du premier impressionnisme : la nature des bords de Seine et les baigneurs.



Maximilion Luce Rolleboine, la baignode dans le petit brut, vers 1920 Huile sur toile, 135 x 147 cm Musée de l'Hôtel Dieu, Mantes la Jolie & Musée de l'Hôtel Dieu de Mantes la Jolie /Jacques Paujour



La Bataille Syndicaliste, 1910 Collection particulière © Tous droits réservés /Photo : Jacques Faujour

# Luce, dessinateur et illustrateur

Luce fut un grand dessinateur et une section est consacrée à sa production graphique, qui à elle seule justificrait une exposition. Son petit neveu, Jean Bouin a évoqué cette passion : « Je me souviens que tout enfant, il m'emmenait à Giverny chez Claude Monet, s'arrêtant tout au long du chemin pour regarder ce qui nous entourait, dessiner, rentrant si tard le soir qu'il était obligé de me porter sur ses épaules, les poches pleines de ses "bouts de croquis", comme il les appelait ».

A ces notes prises sur le motif, il faut ajouter les portraits plus achevés, évoqués ici par une série consacrée aux amis néo-impressionnistes. Il y a aussi de rares dessins à la Seurat, tout en ombre et lumière, et ceux qui témoignent de son intérêt pour l'œuvre de Constantin Meunier. Sans oublier les illustrations liées aux revues anarchistes et libertaires (L'Incendiaire). Elles mettent souvent en scène le « gniaff », le cordonnier qui fustige la société bourgeoise, ou moquent les « proprios ».

# Biographie et documents

Une section biographique illustrée d'une vingtaine de documents, portraits, photographies, publications illustrées par l'artiste et archives, complète l'exposition.

### Inscription au bas de l'image:

La vendange est scellée et la moisson.

Le village, dans les brumes perdu,

Couve son bien qu'il croit être son dû.

Quand, surgissant du soir visionnaire,

Soudain se dresse au loin l'incendiaire,

Traçant vers les hameaux muets et blanes

Avec sa torche en or, un grand signe de sang.

Emile Verhaeren, extrait des Saisons, publiée dans l'Almanach du père Peinard pour 1896.



L'Incendiaire, 1896 Collection particulière © Tous droits réservés / Photo: Jacques Faujour

# Trois analyses d'œuvres

# 1. Vue de Londres (Canon Street), 1893



Vue de Londres (Conon Siresi), 1893 Huile sur toile, 65 x 81 cm Collection particulière S/Tous droits réservés

En 1892, à la suite d'un dépit amoureux, Maximilien Luce se rend à Londres en compagnie de Camille Pissarro. Vraisemblablement achevé l'année suivante, ce tableau intitulé *Vue de Londres (Canon Street)* témoigne de ce séjour dans la capitale anglaise.

De même qu'à Paris il s'était fait le peintre des bords de Seine et des grands monuments qui la bordent, à Londres Maximilien Luce choisit de montrer les rives de la Tamise, paysage que prisa également Claude Monet. La vue est sans doute réalisée depuis le pont de Londres. L'aube baigne la cité. Nul éclairage n'habite les bâtiments ; seuls apparaissent leurs contours que révèle timidement la lumière du jour naissant.

Au premier plan, s'étire l'horizontale du pont ferroviaire. Soutenu par de lourdes piles entre lesquelles glissent un bateau à vapeur et une embarcation plus légère, il s'engouffre sous une vaste halle que cantonnent deux tourelles. C'est la gare de Canon Street, encore plongée dans l'ombre.

A ses côtés, se dresse la silhouette embrumée du dôme de la cathédrale Saint Paul, tandis qu'au loin, quelques clochers ébrèchent un horizon urbain d'où s'élancent quelques nuées. Ici tout n'est qu'affaire de volume, et non de détail. La ligne tend à disparaître sous la toute puissance de la touche. La facture est clairement néo-impressionniste. Les points de couleur pure se côtoient dans un fourmillement subtil, et c'est à distance que l'œil recompose les tons. L'instant de basculement que représente l'aube transparaît dans la progression même du coloris : au premier plan, un violet puissant, presque sombre, imprègne la gare, puis celui-ci s'éclair-cit, s'allège, pour se transformer en teintes bleues et roses à mesure que l'œil se hisse vers la lumière du soleil.

Dans cette toile pointilliste, Maximilien Luce retient deux traits caractéristiques du paysage impressionniste : la clarté de la palette, et la démonstration de la lumière non par contraste fort, mais par la simple et lente déclinaison d'une même tonalité colorée. En effet, ici ce n'est pas un clair-obscur qui révèle la lumière, mais simplement ce glissement de la couleur par tonalités voisines : il en résulte une atmosphère douce, poétique, qui, jointe à la dominante violacée et au goût pour les éclairages d'aube ou de crépuscule, incarne l'une des grandes caractéristiques des paysages de Luce dans les années 1890.



La Tamis et le Prodemens de Londres, 1895 Hulle sur toile, 49,5 y 65,5 cm Collection particulière © Tous droits réservés

## 2. La Fonderie, 1899

Maximilien Luce et Emile Verhaeren ont entretenu une longue amitié. Leurs œuvres respectives trouvent des échos communs.

Voici un exemple:

[...]

Le rêve ancien est mort et le nouveau se forge.

Il est fumant dans la pensée et la sucur

Des bras fiers de travail, des fronts fiers de lucurs,

Et la ville l'entend monter du fond des gorges

De ceux qui le portent en eux

Et le veulent crier et sangloter aux cieux.

1...1

Emile Verhaeren, Extrait l'Ame de la ville,

In Les villes tentaculaires, 1895.



La Fonderia, 1899 Huile sur toile, 114,5 x 162,5 cm ©Kröller Müller Museum, à Otterlo

Quand il découvre la Belgique en 1895, Maximilien Luce est frappé par l'ampleur des paysages industriels qui s'offrent à lui. Il décide alors de peindre sur le motif des extérieurs de mines et de hauts-fourneau, où les vapeurs d'usine se mêlent régulièrement à des éclairages nocturnes pour offrir au paysage ouvrier une poétique propre, noble et pittoresque, au sens premier du terme.

Mais ce peintre des travailleurs s'intéresse également aux intérieurs des aciéries et des fonderies qui essaiment dans la région de Charleroi.

La Fonderie, réalisée en 1899, constitue l'une des trois œuvres de l'exposition rendant compte de cette fascination qu'exerce sur Luce la contemplation de ces intérieurs d'usine. La scène se déroule dans une fonderie à Couillet, ville ouvrière alors située dans la banlieue de Charleroi.

Des hommes s'affairent autour d'une poche de transfert suspendue à un pont roulant et remplie de métal en fusion. Au
centre, quatre ouvriers s'unissent pour ouvrir la vanne libérant le liquide ardent dans le moule situé en contrebas. Des
étincelles se mêlent à la flamboyance du métal liquéfié, des
vapeurs envahissent l'air brûlant, et des hommes dont l'identité semble se réduire à des silhouettes en contre-jour s'activent à leurs tâches respectives. L'atmosphère est dantesque,
l'éclairage incandescent. C'est le règne du feu et la fascination qu'il exerce que le peintre tente de retranscrire, alors que
des lueurs brûlantes s'échappent de la coulée, embrasent l'usine et rougissent les chairs. La peinture semble en fusion, la
touche se fait vive, crépite, néo-impressionniste parfois, plus
ample et appuyée par endroits.

L'œuvre est d'un format imposant : 114,5 x 162,5 cm. Elle a été réalisée en atelier à partir de croquis pris sur le vif. Le choix des dimensions n'est sans doute pas innocent. Il rappelle la peinture d'Histoire du XIXe siècle, mais ici l'héroïsme n'a plus le caractère individualisé des œuvres classiques : il s'assume anonyme, collectif, presque comme un héroïsme de classe.

Les travailleurs sont finalement montrés ici sans tristesse, ni compassion, ni même esprit de révolte. La figure ouvrière est plantée dans toute sa dignité laborieuse : c'est l'effort collectif qui fascine l'artiste, délivrant ici un *Serment des Horaces* moderne où l'héroïsme revient au travailleur.



Fondarie à Charleroi, la coulée, 1896 Hulle sur toile, 130 x 162 cm Muséo de l'Hôtel Dieu, Mantes la Jolie & Muséo de l'Hôtel Dieu / Photo André Morain



Le Gueulard (Hasis Fourneaux) Attude pour Fondarie à Charlero', la couldy, 1896 Musée d'Arr et d'Histoire, Saint Donis & Musée d'Arr et d'Histoire / Photo Irène Andréani

# 3. Une rue de Paris en mai 1871, dit aussi La Commune, 1903-1905

Exemple de correspondance avec la littérature: un poème à étudier en classe.

### Le Dormeur du Val

C'est un trou de verdure où chante une rivière, Accrochant follement aux herbes des haillons D'argent; où le soleil, de la montagne fière, Luit: c'est un petit val qui mousse de rayons.

Un soldat jeune, bouche ouverte, tête nue, Et la nuque baignant dans le frais cresson bleu, Dort ; il est étendu dans l'herbe, sous la nue, Pâle dans son lit vert où la lumière pleut.

Les pieds dans les glaïeuls, il dort. Souriant comme Sourirait un enfant malade, il fait un somme : Nature, berce-le chaudement : il a froid.

Les parfums ne font pas frissonner sa narine ; Il dort dans le soleil, la main sur sa poitrine, Tranquille. Il a deux trous rouges au côté droit.

Arthur Rimbaud



Une roe de Paris en mai 1871, dit aussi La Commung 1903-1905 Huile sur toile. 150 x 235.5 cm Musée d'Orsay, Paris, don de Frédéric Lace, 1948 \$PRMN (musée d'Orsay)/ Photo Horvé Lewandowski

En mars 1871, alors que depuis de longs mois Paris est assiégé par les Prussiens, le gouvernement de la jeune IIIe République, réfugié à Versailles, tente de traiter la paix avec les assaillants.

Pour cela, le chef du Gouvernement, Adolphe Thiers, se doit de donner des gages aux Prussiens et envoie la troupe chercher quelques uns des canons qui protègent Paris et qui sont stationnés au sommet de la butte Montmartre. Mais les Montmartrois, refusant qu'on les désarme, se soulèvent et fraternisent avec la troupe. L'insurrection gagne toute la capitale : la Commune de Paris est née. Pendant 72 jours, ce mouvement autarcique et populaire va tenter de s'organiser tout en résistant à l'offensive gouvernementale qui s'amorce dès le 2 avril.

Le 21 mai, les troupes « versaillaises » parviennent enfin à pénétrer dans Paris. Débute alors la « semaine sanglante » durant laquelle les soldats officiels vont reconquérir la capitale qui, hérissée de barricades, résiste les armes à la main.

Le 28 mai, la dernière barricade tombe. Le bilan est lourd : aux 4000 communards tués lors des combats, s'ajoute le chiffre mal établi des fusillés, peut-être 17000 personnes passées par les armes par les Versaillais, qui dans leurs propres rangs comptent moins de 1000 morts.

C'est sont ces évènements dramatiques auxquels assiste le jeune Maximilien Luce, alors âgé de 13 ans, qui constituent le sujet du tableau présenté dans la dernière salle de l'exposition et intitulé *Une rue de Paris en mai 1871*.

Cette œuvre a été peinte entre 1903 et 1905, soit plus de trente ans après les faits. La scène représente une rue de la capitale après le passage des troupes versaillaises. Au premier plan, quatre corps baignés d'ombre sont étendus près d'une barricade. Un cinquième gît un peu plus loin dans la rue. L'uniforme est celui de la Garde nationale, sorte de milice parisienne qui prit fait et cause pour la Commune. Une femme est également étendue, le visage tourné vers le spectateur. Les couleurs sont douces, chaleureuses, presque paisibles. La scène dissimule sa crispation dans un euphémisme pictural auquel participent tant cette quiétude du coloris que l'immobilité close et tranquille des visages.

Finalement, les seuls signes de contraction résident dans ces quelques traces de rouge qui s'échappent des têtes nues, et dans les poings serrés en une dernière convulsion. Il y a là les relents rimbaldiens d'un Dormeur du Val.

Le format est imposant, presque grandeur nature, et rappelle la peinture d'Histoire du XIXe siècle. L'importance des dimensions permet également d'intégrer le spectateur à la scène, de l'introduire dans cette rue dont la diagonale coupe l'œuvre en deux, de le placer plus de trente ans après les faits face à un évènement délaissé d'une historiographie républicaine qui considère la Commune comme une simple guerre civile : c'est ici au devoir de mémoire que s'attelle Maximilien Luce, et le spectateur reste libre de s'interroger sur son positionnement, sur le côté de la barricade qui est le sien, celui des victimes, de la répression, ou tout simplement de la passivité du regard qui trois décennies plus tard tend à oublier un évènement tragique et formateur de la conscience insurrectionnelle.

Alors peut-être est-ce au spectateur d'établir si l'ombre gagne, ou si elle se retire, et si les temps nouveaux qu'appelle l'environnement idéologique de Luce se placeront sous le signe du chat noir visible à l'arrière plan ou sous celui de ce maigre coin de ciel bleu qui vient ouvrir ce paysage clos, minéral et désolé : un petit élément d'azur où se dressent deux cheminées d'usine...

# Textes choisis pour accompagner l'étude des œuvres



L'Espansion de Ferlin,1910-1917 Huile sur toile, 89 x 116 cm Musée de l'Hôtel Dieu, Mantes la Jolie © musée de l'Hôtel Dieu, Mantes La Jolie/ Photo André Morain

« [Tai vu fusiller à la barricade du faubourg Saint-Antoine une femme qui avait son enfant dans les bras. L'enfant avait six semaines et a été fusillé avec la mère. Les soldats qui ont fusillé cette mère et son enfant étaient du 114e de ligne. On l'a fusillée pour avoir dit: « Ces brigands de Versailles ont tué mon mari. » On a fusillé la femme d'Eudes [...], enceinte de sept mois. Elle avait une petite fille de quatre ou cinq ans qui a disparu. On la dit fusillée aussi. À la petite Roquette, on a fusillé environ deux mille enfants trouvés dans les barricades et n'ayant plus ni père ni mère. »

Témoignage de Marie Mercier, extrait des archives de Victor Hugo.

Marie Mercier, dix-huit ans, était la compagne de Maurice Garreau, directeur de la prison de Mazas sous la Commune, fusillé à la fin de la Semaine sanglante. Marie deviendra la maîtresse de Hugo à Vianden.

### Les Fusillés

Guerre qui veut l'acite et qui repousse Homère!
La victoire s'achève en massacre sommaire.
Ceux qui sont satisfaits sont furieux; j'entends
Dire: - Il faut en finir avec les mécontents. Alceste est aujourd'hui fusillé par Philinte.
Faites.

Partout la mort. Eh bien, pas une plainte.

O blé que le destin fauche avant qu'il soit mûr!

O peuple!

On les amène au pied de l'affreux mur. C'est bien. Ils ont été battus du vent contraire. L'homme dit au soldat qui l'ajuste : Adieu, frère. La femme dit : - Mon homme est tué. C'est assez. le ne sais s'il eut tort ou raison, mais je sais Que nous avons traîné le malheur côte à côte; Il fut mon compagnon de chaîne ; si l'on m'ôte Cet homme, je n'ai plus besoin de vivre. Ainsi Puisqu'il est mort, il faut que je meure. Merci. -Et dans les carrefours les cadavres s'entassent. Dans un noir peloton vingt jeunes filles passent; Elles chantent; leur grâce et leur calme innocent Inquiètent la foule effarée ; un passant Tremble. - Où donc allez-vous ? dit-il à la plus belle. Parlez. - Je crois qu'on va nous fusiller, dit-elle. Un bruit lugubre emplit la caserne Lobau; C'est le tonnerre ouvrant et fermant le tombeau. Là des tas d'hommes sont mitraillés ; nul ne pleure ; Il semble que leur mort à peine les effleure, Qu'ils ont hâte de fuir un monde âpre, incomplet, Triste, et que cette mise en liberté leur plaît. Nul ne bronche. On adosse à la même muraille Le petit-fils avec l'aïcul, et l'aïcul raille, Et l'enfant blond et frais s'écrie en riant : Feu!

Ce rire, ce dédain tragique, est un aveu.

Gouffre de glace! énigme où se perd le prophète!

Donc ils ne tiennent pas à la vie; elle est faite

De façon qu'il leur est égal de s'en aller.

C'est en plein mois de mai; tout veut vivre et mêler

Son instinct ou son âme à la douceur des choses;

Ces filles-là devraient aller cueillir des roses;

L'enfant devrait jouer dans un rayon venneil;

L'hiver de ce vieillard devrait fondre au soleil;

Ces âmes devraient être ainsi que des corbeilles

S'emplissant de parfums, de murmures d'abeilles,

De chants d'oiseaux, de fleurs, d'extase, de printemps!

Tous devraient être d'aube et d'amour palpitants.

Eh bien, dans ce beau mois de lumière et d'ivresse,

O terreur! c'est la mort qui brusquement se dresse,

La grande aveugle, l'ombre implacable et sans yeux;

Oh! comme ils vont trembler et erier sous les cieux,

Sangloter, appeler à leur aide la ville,

La nation qui hait l'Euménide civile,

Toute la France, nous, nous tous qui détestons

Le meurtre pêle-mêle et la guerre à tâtons!

Comme ils vont, l'œil en pleurs, bras tordus, mains crispées
Supplier les canons, les fusils, les épées,
Se cramponner aux murs, s'attacher aux passants,
Et fuir, et refuser la tombe, frémissants;
Et hurler: On nous tue! au secours! grâce! grâce!
Non. Ils sont étrangers à tout ce qui se passe;
Ils regardent la mort qui vient les emmener.
Soit. Ils ne lui font pas l'honneur de s'étonner.
Ils avaient dès longtemps ce spectre en leur pensée.
Leur fosse dans leur cœur était toute creusée.
Viens, mort!

Etre avec nous, cela les étouffait. Ils partent. Qu'est-ce donc que nous leur avions fait ? O révélation! Qu'est-ce donc que nous sommes Pour qu'ils laissent ainsi derrière eux tous les hommes, Sans un cri, sans daigner pleurer, sans un regret? Nous pleurons, nous. Leur cœur au supplice était prêt. Que leur font nos pitiés tardives ? Oh! quelle ombre! Que fumes-nous pour eux avant cette heure sombre? Avons-nous protégé ces femmes ? Avons-nous Pris ces enfants tremblants et nus sur nos genoux? L'un sait-il travailler et l'autre sait-il lire ? L'ignorance finit par être le délire ; Les avons-nous instruits, aimés, guidés enfin, Et n'ont-ils pas eu froid ? et n'ont-ils pas eu faim ? C'est pour cela qu'ils ont brûlé vos Tuileries. Je le déclare au nom de ces âmes meurtries, Moi, l'homme exempt des deuils de parade et d'emprunt, Qu'un enfant mort émeut plus qu'un palais défunt C'est pour cela qu'ils sont les mourants formidables, Qu'ils ne se plaignent pas, qu'ils restent insondables, Souriants, menaçants, indifférents, altiers,

Et qu'ils se laissent presque égorger volontiers.

Méditons. Ces damnés, qu'aujourd'hui l'on foudroie, N'ont pas de désespoir n'ayant pas eu de joie.

Le sort de tous se lie à leur sort. Il le faut.

Frères, bonheur en bas, sinon malheur en haut!

Hélas! faisons aimer la vie aux misérables.

Sinon, pas d'équilibre. Ordre vrai, lois durables,

Fortes mœurs, paix charmante et virile pourtant,

Tout, vous trouverez tout dans le pauvre content.

La nuit est une énigme ayant pour mot l'étoile.

Cherchons. Le fond du cœur des souffrants se dévoile.

Le sphinx, resté masqué, montre sa nudité.

Ténébreux d'un côté, clair de l'autre côté,

Le noir problème entr'ouvre à demi la fenêtre

Par où le flamboiement de l'abûne pénêtre.

Songeons, puisque sur eux le suaire est jeté,



Bilan des victimes de l'Esat Social Publié dans Le Pèra Peineral, n'244, du 19 au 26 novembre 1893 Crayons noir et bleu , encre de Chine, rehauts de gouache Collection Michel Dixmier © Tous droits réservés/ /Photo Kharbine Tapabor

Les Fusillés in L'Année terrible, Victor Hugo, 1872.

Et comprenons. Je dis que la société

Cette facilité sinistre de mourir.

N'est point à l'aise ayant sur elle ces fantômes ;

Que leur rire est terrible entre tous les symptômes,

Et qu'il faut trembler, tant qu'on n'aura pu guérir

Ce dimanche-là, du côté de la rue de Lafayette fut arrêté Varlin : on lui lia les mains et son nom ayant attiré l'attention, il se trouva bientôt entouré par la foule étrange des mauvais jours.

On le mit au milieu d'un piquet de soldats pour le conduire à la butte qui était l'abattoir.

La foule grossissait, non pas celle que nous connaissions houleuse, impressionnable, généreuse, mais la foule des défaites qui vient acclamer les vainqueurs et insulter les vaincus, la foule du væ victis éternel.

La Commune était à terre, cette foule, elle, aidait aux égorgements.

On allait d'abord fusiller Varlin près d'un mur, au pied des buttes, mais une voix s'écria :

— Il faut le promener encore; d'autres criaient : — Allons rue des Rosiers.

Les soldats et l'officier obéirent; Varlin toujours les mains liées, gravit les buttes, sous l'insulte, les cris, les coups; il y avait environ deux mille de ces misérables; il marchait sans faiblir, la tête haute, le fusil d'un soldat partit sans commandement et termina son supplice, les autres suivirent. — Les soldats se précipitèrent pour l'achever, il était mort.

Tout le Paris réactionnaire et badaud, celui qui se cache aux heures terribles n'ayant plus rien à craindre *vint voir* le cadavre de Varlin. Mac-Mahon secouant sans cesse les huit cents et quelques cadavres qu'avait faits la Commune, légalisait aux yeux des aveugles, la terreur et la mort.

Louise Michel, La Commune, 1898.



Etude pour *L'Evalution de Fordin*, 1910-1917 Huile sur papier contrecollé sur carton, 60 x 26,8 cm Musée d'Art et d'Histoire, Saint Denis/ Photo Irène Andréani © musée d'Art et d'Histoire, Saint Denis/ Photo Irène Andréani



Lovise Middel à ron retour de Noumée, 1905 D'après une photographie prise en 1880 Encre de chine, 37,5 v 36 cm Musée d'Art et d'Histoire, Saint Denis & Musée d'Art et d'Histoire, Saint Denis/ Photo Irène Andréani

Les coups sourds des canons, le crépitement des balles, les plaintes du tocsin, le dôme de fumée traversé de langues de flammes disaient que l'agonie de Paris n'était pas terminée et que Paris ne se rendrait pas.

Tous les incendies d'alors ne furent pas le fait de la Commune, certains propriétaires ou commerçants afin d'être richement indemnisés de bâtisses ou de marchandises dont ils ne savaient que faire, y mirent le feu.

D'autres incendies furent allumés par les bombes incendiaires de Versailles, ou s'enflammèrent.

Louise Michel, La Commune, 1898.

### A qui la faute?

Tu viens d'incendier la Bibliothèque ? Oui.

J'ai mis le feu là.

- Mais c'est un crime inouï!

Crime commis par toi contre toi-même, infâme!

Mais tu viens de tuer le rayon de ton âme!

C'est ton propre flambeau que tu viens de souffler!

Ce que ta rage impie et folle ose brûler,

C'est ton bien, ton trésor, ta dot, ton héritage!

Le livre, hostile au maître, est à ton avantage.

Le livre a toujours pris fait et cause pour toi.

Une bibliothèque est un acte de foi

Des générations ténébreuses encore

Qui rendent dans la nuit témoignage à l'aurore.

Quoi ! dans ce vénérable amas des vérités,

Dans ces chefs-d'œuvre pleins de foudre et de clartés,

Dans ce tombeau des temps devenu répertoire,

Dans les siècles, dans l'homme antique, dans l'histoire,

Dans le passé, leçon qu'épelle l'avenir,

Dans ce qui commença pour ne jamais finir,

Dans les poètes ! quoi, dans ce gouffre des bibles,

Dans le divin monceau des Eschyles terribles,

Des Homères, des Jobs, debout sur l'horizon,

Dans Molière, Voltaire et Kant, dans la raison,

Tu jettes, misérable, une torche enflammée!

De tout l'esprit humain tu fais de la fumée!

As-tu donc oublié que ton libérateur,

C'est le livre ? Le livre est là sur la hauteur ;

Il luit; parce qu'il brille et qu'il les illumine,

Il détruit l'échafaud, la guerre, la famine

Il parle, plus d'esclave et plus de paria.

Ouvre un livre. Platon, Milton, Beccaria.

Lis ces prophètes, Dante, ou Shakespeare, ou Corneille L'âme immense qu'ils ont en eux, en toi s'éveille ; Ebloui, tu te sens le même homme qu'eux tous ; Tu deviens en lisant grave, pensif et doux ; Tu sens dans ton esprit tous ces grands hommes croître, Ils t'enseignent ainsi que l'aube éclaire un cloître A mesure qu'il plonge en ton cœur plus avant, Leur chaud rayon t'apaise et te fait plus vivant; Ton âme interrogée est prête à leur répondre ; Tu te reconnais bon, puis meilleur; tu sens fondre, Comme la neige au feu, ton orgueil, tes fureurs, Le mal, les préjugés, les rois, les empereurs! Car la science en l'homme arrive la première. Puis vient la liberté. Toute cette lumière, C'est à toi, comprends donc, et c'est toi qui l'éteins! Les buts rêvés par toi sont par le livre atteints. Le livre en ta pensée entre, il défait en elle Les liens que l'erreur à la vérité mêle, Car toute conscience est un nœud gordien. Il est ton médecin, ton guide, ton gardien. Ta haine, il la guérit ; ta démence, il te l'ôte. Voilà ce que tu perds, hélas, et par ta faute! Le livre est ta richesse à toi! c'est le savoir, Le droit, la vérité, la vertu, le devoir, Le progrès, la raison dissipant tout délire. Et tu détruis cela, toi!

- Je ne sais pas lire.

Ecrit le 25 juin 1871. Victor Hugo, L'Année terrible, VIII, 1872. Les portes du Père-Lachaise où se sont réfugiés des fédérés pour les derniers combats sont battues en brèche par les canons.

La Commune n'a plus de munitions, elle ira jusqu'à la dernière cartouche.

La poignée de braves du Père-Lachaise se bat à travers les tombes contre une armée, dans les fosses, dans les caveaux au sabre, à la baïonnette, à coups de crosse de fusil; les plus nombreux, les mieux armés, l'armée qui garda sa force pour Paris assomme, égorge les plus braves.

Au grand mur blanc qui donne sur la rue du Repos, ceux qui restent de cette poignée héroïque, sont fusillés à l'instant. Ils tombent en criant : Vive la Commune!

Là comme partout, des décharges successives achèvent ceux que les premières ont épargnés; quelques-uns achèvent de mourir sous les tas de cadavres ou sous la terre.

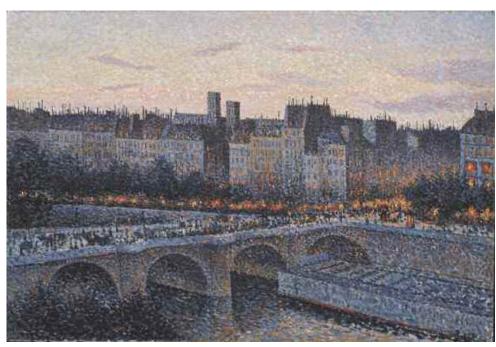
[...]

Ce même dimanche 28 mai, le maréchal Mac-Mahon fit afficher dans Paris désert.

Habitants de Paris,

L'armée de la France est venue vous sauver! Paris est délivré, nos soldats ont enlevé en quatre heures les dernières positions occupées par les insurgés. Aujourd'hui la lutte est terminée, l'ordre, le travail, la sécurité vont renaître.

Le maréchal de France commandant en chef. Mac-Mahon, duc de Magenta.



Quai de l'Evole, Paris, le soir, 1889 Huile sur toile, 50,9 v 70 cm Collection particulière © l'ous droits réservés

### L'orgie parisienne ou Paris se repeuple

O lâches, la voilà! Dégorgez dans les gares!

Le soleil essuya de ses poumons ardents

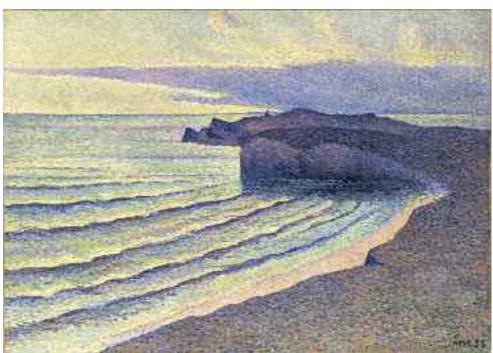
Les boulevards qu'un soir comblèrent les Barbares.

Voilà la Cité sainte, assise à l'occident!

Allez! on préviendra les reflux d'incendie, Voilà les quais, voilà les boulevards, voilà Les maisons sur l'azur léger qui s'irradie Et qu'un soir la rougeur des bombes étoila!

Cachez les palais morts dans des niches de planches!
L'ancien jour effaré rafraîchit vos regards.
Voici le troupeau roux des tordeuses de hanches
Soyez fous, vous serez drôles, étant hagards!
[...]

### Arthur Rimbaud



Bord de mer [La Points du Toulinguet], 1893 Huile sur toile, 65 x 92 cm S Association des Amis du Petit Palgis, Genève / Photo Studio Monique Bernaz

### Les vagues

C'était un soir d'été : le couchant dans sa gloire De l'immense Océan, au pied du promontoire, Rasait la verte écaille et, de jeux infinis, Dorait le dos du monstre et ses flancs aplanis. Tout dormait, tout nageait dans la vaste lumière. Sur un pli seulement de la plage dernière, Au point juste où du soir le rayon se rompait, Où du cap avancé l'ombre se découpait, Dans toute une longueur du reste détachée, Comme si quelque banc faisait barre cachée, Les vagues arrivant, se pressant tour à tour, Montaient, brillaient chacune en un reflet de jour, Puis de là s'abaissant, entrant au golfe sombre, Allaient finir plus loin, confuses et sans nombre. Je contemplais ce pli si brillamment tracé, Ces vagues, leur écume et leur jet nuancé. Quelques-unes, de loin déjà haussant leur crête, S'efforçaient, sans pouvoir, à briller jusqu'au faîte; D'autres, plus à l'écart, même n'y visaient pas
Et, sans tant se gonfler, sans tant presser le pas,
Suivaient le train voulu, passaient, comme le sage,
De leur rayon modeste à la nuit du rivage.
Il en était qui, près du terme de leur vœu,
Déjà riches à voir et pleines d'un beau feu,
Prenant, chemin faisant, plusieurs flots dans leur
lame,

Montant comme à l'assaut à la ligne de flamme, Tout d'un coup, sans écueil et sans qu'on sût pourquoi,

Par ce secret destin que chacun porte en soi,
Se brisaient, défaillaient, croulaient en l'anse obscure
Avec plus de risée, avec plus de murmure.
L'instant manqué d'abord ne reviendra jamais.
Mais toutes, aux mouvants, aux fragiles sommets,
A la marche plus humble ou plus haut élancée,
Au plus ou moins d'éclat ou d'écume insensée,
Toutes, après leur bruit et leur feu d'un moment
Au tournant du grand cap mouraient également.

Charles-Augustin Sainte-Beuve, Poésies diverses, 1845.

### Quelques considérations d'écrivains sur la Commune :

Ecrit le 31 mai 1871, trois jours après la fin de la *Semaine sanglante*. « Enfin la saignée a été une saignée à blanc; et les saignées comme celle-ci, en tuant la partie bataillante d'une population, ajournent d'une conscription la nouvelle révolution. C'est vingt ans de repos que l'ancienne société a devant elle si le pouvoir ose tout ce qu'il peut oser en ce moment ».

Edmond de Goncourt, Journal.

# Pistes pédagogiques à explorer...

### L'Industrialisation

- Poème, Charleroi de Paul Verlaine, extrait de Romances sans paroles, 1887.
- Roman, Germinal d'Emile Zola, 1885.
- Photographies, Hochöfer, 1980 de Bernd et Hilla Becher,
   (Sans titre), de la série « Têtes de Hauts-fourneaux », 1979-1991,
   in Typologie des monuments industriels.

### La Commune

- Roman, L'Insurgé de Jules Vallès.
- Journal Intime, Choses Vues de Victor Hugo.
- Roman, La Débâcle d'Emile Zola, 1892.
- Peinture, Ernest Meissonier, La Barricade, rue de la Mortellerie, juin 1848.
- Sérigraphies, Ernest Pignon-Ernest, Les Gisants de la Commune:
   Sur les escaliers du Sacré-Cœur de Montmartre, 1971.
   Sur les pavés des quais de Seine, 1971.
  - Sur les marches du métro Charonne, 1971.
- Chanson, La Semaine Sanglante de Jean-Baptiste Clément, chantée sur l'air du Chant des Paysans de Pierre Dupont.
- Chanson, *La Semaine Sanglante* par le groupe Les Amis d'ta Femme.
- Chanson, La Commune de Jean Ferrat (musique), Georges Coulognes (paroles).
- Chanson, Le Temps des Cerises de Noir Désir.
- Film, Robert Ménégoz, La Commune de Paris, 1952.
- Film, Peter Watkins, La Commune (Paris 1871), 2000.

### Le Travail

- Sculpture, *Monument au Travail* de Constantin Meunier, Belgique.
- Peinture, Au Pays noir de Constantin Meunier, 1890.
- Roman, Travail d'Emile Zola, 1901.

# Biographie Maximilien Luce (1858-1941)

- 13 mars 1858 Maximilien Luce naît à Paris (13, rue Mayet, Paris VI<sup>e</sup>).
  - Mai 1871 Luce est témoin de la répression de la Commune par les Versaillais.
    - Apprentissage chez le graveur sur bois, Hildebrand. Luce suit également les cours du soir de l'école de dessin de la rue Vaugirard et est admis au cours de dessin Maillart qui enseigne aux ouvriers des Gobelins.
    - 1876 Entre comme ouvrier-graveur chez Eugène Froment. Luce suit les cours de Carolus-Duran à l'Académie suisse.
    - 1877 Voyage à Londres en compagnie de Froment.
- Novembre 1879 Service militaire. Incorporé au 48° Régiment d'Infanterie de Ligne à Guingamp où il fait la connaissance d'Alexandre Millerand et Eugène Givort. Grâce à l'intervention de Carolus-Duran, Luce regagne Paris, en mai 1881.
  - Par l'intermédiaire de Givort rencontre Eugène Baillet. Luce fait la connaissance du sculpteur Alexandre Charpentier. Luce suit les cours de Carolus-Duran, Froment et Auguste Lançon.
- Septembre 1883 Fin du service militaire.
  - 1887 Expose au Salon de la Société des artistes indépendants, où il fait la connaissance des néo-impressionnistes Camille Pissarro, Georges Seurat et Paul Signac. Il participe dès lors régulièrement au Salon.
- Février-mars 1889 Participe à l'Exposition des XX à Bruxelles, puis à nouveau en 1892.
  - Juillet 1890 Jules Christophe consacre un numéro des Hommes d'aujourd'hui à Luce.
  - Décembre 1890 Gustave Bogey public *Coins de Paris. Le Petit Betting-*illustré de 8 lithographies de Luce.
  - Mai-juin 1892 Voyage à Londres en compagnie de Camille Pissarro.
    - Eté 1892 Rejoint Signac à Saint-Tropez.
      - 1893 Rencontre Ambroisine Bouin qui deviendra son épouse en 1940.
    - Été 1893 Séjour en Bretagne, à Camaret.

# Biographie Maximilien Luce (suite)

3 juin 1894 Naissance de Frédéric Luce, fils de Maximilien et d'Ambroisine Bouin, qui meurt 15 mois plus tard. 24 juin 1894 Le président de la République, Sadi Carnot, est assassiné par l'anarchiste Caserio. Luce est arrêté et détenu à la prison Mazas, en même temps que son ami Félix Fénéon. Ils sont libérés en août, à la suite du Procès des Trente. Novembre 1894 Publication de Mazas qui réunit 10 lithographies de Luce et un texte Jules Vallès. Octobre-décembre Premier voyage à Bruxelles à l'invitation d'Emile Verhaeren, 1895 puis à Charleroi en compagnie de Théo van Rysselberghe, où il séjourne à plusicurs reprises notamment en 1896, 1897, 1900 et 1907. Juin 1896 Publication de l'album *Les Gueules noires* préfacé par Charles Albert et illustré de dix dessins de Luce d'après Constantin Meunier. 19 juillet 1896 Naissance de Frédéric Luce, second fils de Maximilien Luce et d'Ambroisine Bouin. 1899 La galerie Durand-Ruel lui consacre une importante exposition personnelle, puis à nouveau en 1922 et 1924. Mars 1904 Expose à la galerie Druet, Paris, puis à nouveau en 1906 et 1926. 1905 Participe au Salon des Indépendants. Février 1907 La galerie Bernheim-Jeune, où Fénéon est devenu conseiller artistique, lui consacre une exposition personnelle. Elle lui offrira dès lors régulièrement ses cimaises: en 1909, 1910, 1912, 1916 et 1929. Printemps-été 1907 Voyage en Hollande en compagnie de Van Dongen. 1909 Luce est élu vice-président de la Société des artistes indépendants.

# Biographie Maximilien Luce (suite et fin)

Février 1914	Exposition à la galerie Choiseul, Paris. Séjour à Rouen, et à Kermouster et Lézardrieux en Bretagne.
1915-1917	Peint une série de toiles consacrée aux gares parisiennes et aux permissionnaires.
1917	Luce découvre Rolleboise où il achète en 1920 une maison.
Avril 1921	Expose à la galerie L. Dru, Paris.
Février-mars 1921	Participe à l'exposition <i>Trente ans d'Art Indépendant</i> , 1884-1914 du Grand Palais, Paris.
Mars 1921	La galerie Druet lui consacre une exposition.
1928	Adolphe Tabarant publie la première biographie de Luce. Séjour à Honfleur.
Janvier 1930	Exposition personnelle à la galerie Brû, Paris. Séjourne à Honfleur, au Tréport et à Saint-Malo
1934	Luce est élu président de la Société des artistes indépendants.
1936	Séjourne à Saint-Malo.
30 mars 1940	Épouse Ambroisine Bouin, qui meurt le 7 juin à Rolleboise.
7 février 1941	Mort de Maximilien Luce en son domicile parisien. Il est inhumé à Rolleboise.

# Glossaire

Peinture d'Histoire : Genre pictural encore très en vogue au XIXe siècle se caractérisant par l'emprunt de sujets historiques, religieux, littéraires ou mythologiques, régulièrement associés à un message moral ou intellectuel.

Le format de ces œuvres d'atelier est souvent imposant. Exemples : *Le sacre de Napoléon Ier*, et *Le Serment des Horaces* , par Jacques-Louis David.

Néo-impressionnisme : Technique picturale apparue au milieu des années 1880 consistant à juxtaposer des touches de couleurs pures, le plus souvent standardisées (par exemple sous forme de points), l'œil se chargeant à distance de recomposer les tons.

# L'histoire du musée des impressionnismes Giverny



### Historique

### Giverny, terre d'artistes

Claude Monet s'installe à Giverny en 1883. Bien qu'il n'ait jamais encouragé d'artistes à le suivre, le village attire rapidement un cercle d'américains désireux de mettre en application des principes impressionnistes au œur des paysages normands.

### Le musée des impressionnismes

Un siècle plus tard, Daniel Terra, homme d'affaires américain et grand collectionneur voulut faire revenir ces œuvres américaines sur le lieu de leur création et il inaugure le musée d'Art Américain Giverny en 1992.

En 2009, ce musée devient le musée des impressionnismes Giverny dont la vocation est de mettre en lumière les origines ainsi que la diversité géographique de ce mouvement artistique.

Il s'intéresse à l'histoire de l'impressionnisme et de ses suites, notamment la colonie de Giverny et la vallée de la Seine. Il traite enfin de ses conséquences plus lointaines dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

Car si Giverny est une étape essentielle dans un parcours impressionniste de la Vallée de la Seine, c'est aussi un jalon crucial dans l'histoire du passage de l'impressionnisme à l'art du XX° siècle.

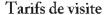
### Les activités scolaires au musée

### Visites de l'exposition

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

### Ateliers

- Création d'un paysage néo-impressionniste (pour les primaires, 6è/5è). Technique employée : peinture au doigt.
- Création d'une affiche (pour les lycéens, 4è/3è).
   Techniques graphiques.



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, une après-midi leur est consacrée: -mercredi 15 septembre 2010 de 14 h à 17 h.

### Programme

- ° Présentation des activités scolaires
- ° Visite guidée de l'exposition
- ° Visite de l'atelier

### Réservation

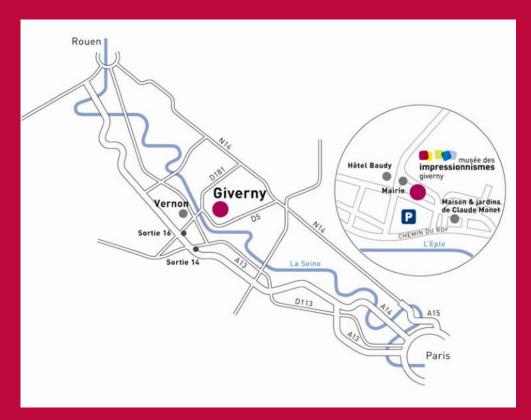
La participation des enseignants à cette Rencontre est gratuite, il suffit de s'inscrire:

- -Par téléphone en appelant le 02 32 51 94 05 ou le 02 32 51 82 05
- -Par email à h.furminieux@mdig.fr ou education@mdig.fr









Musée ouvert du 1er avril au 31 octobre 2010.

Ouverture en saison:

Tous les jours de 10 h à 18 h (dernière admission17h 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).

Entrée gratuite le premier dimanche de chaque mois. Le musée est accessible aux personnes à mobilité réduite. Le musée est fermé du 1<sup>er</sup> novembre au 31 mars.

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

Courriel:h.furminieux@mdig.fr/

education@mdig.fr

Contact: 02 32 51 94 05 / 02 32 51 82 05

www.mdig.fr















