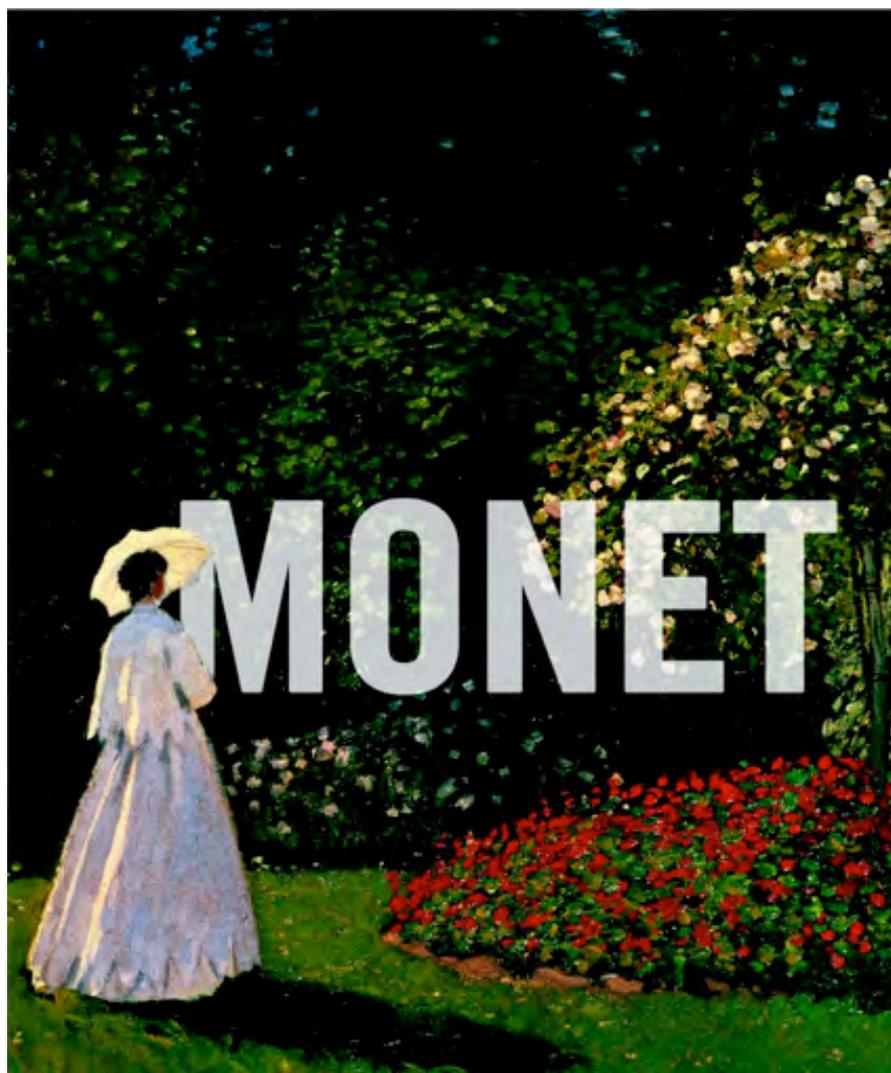


GALERIES NATIONALES-GRAND PALAIS
DOSSIER PÉDAGOGIQUE
ENSEIGNANTS



EXPOSITION
CLAUDE MONET (1840-1926)



Femme au jardin, dit aussi *Marie-Jeanne Lecadre au jardin* ou *le Rosier* (détail)
été 1866 ou 1867

© Saint-Pétersbourg, musée de l'Ermitage
Affiche de l'exposition

SOMMAIRE

DOSSIER DES ENSEIGNANTS

INTRODUCTION GÉNÉRALE	page 3
MONET ET SON TEMPS REPÈRES CHRONOLOGIQUES	page 4
1 DEVENIR PEINTRE	page 5
DU HAVRE À PARIS	
REFUSER L'ACADÉMISME	
LE RÔLE DE LA PRESSE	
2 ÊTRE IMPRESSIONNISTE	page 8
DISSIDENTS PAR NÉCESSITÉ	
PEINTRE DE SON TEMPS ET HOMME DES DÉFIS	
PREMIERS SUCCÈS, MÊMES REPROCHES	
3 GIVERNY	page 13
LE TOURNANT DES ANNÉES 1890	
PEINTRE DE SÉRIES	
LE GOÛT DU JAPON	
4 ENTRER AU MUSÉE	page 17
EXPOSITIONS PERSONNELLES - EXPOSITION UNIVERSELLE	
LES NYMPHÉAS, UN HYMNE À LA PAIX	
CONCLUSION	page 19
REGARDS D'ARTISTES SUR CLAUDE MONET	
ILS ONT SOUTENU L'IMPRESSIONNISME	page 20
QUELQUES PROCHES DE CLAUDE MONET	
ALBUM-PHOTO	page 22
BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE	page 23

DOSSIER DES ÉLÈVES (second fichier pdf à télécharger)

INTRODUCTION	page 3
LES ŒUVRES RACONTENT	
 FEMME AU JARDIN (ÉTÉ 1866 OU 1867)	page 4
 LA PIE (HIVER 1867)	page 6
 MÉDITATION. MADAME MONET AU CANAPE (1870-1871)	page 8
 RÉGATES À ARGENTEUIL (1872)	page 10
 LA GARE SAINT-LAZARE (1877)	page 12
 LA DÉBACLE SUR LA SEINE, LES GLAÇONS (HIVER 1879-1880)	page 14
 MEULES, FIN DE L'ÉTÉ (1891)	page 16
 LE BASSIN AUX NYMPHÉAS, HARMONIE VERTE (1899)	page 18
CLAUDE MONET EN QUELQUES DATES	page 20
MOTS DE PEINTRE IMPRESSIONNISTE, MÉTIER DE PEINTRE	page 21
COULEURS DE PEINTRE, MAGIE DES MÉLANGES	page 22

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Claude Monet (1840-1926) est un peintre aujourd'hui mondialement connu. Cet artiste, dont la carrière fut longue et l'œuvre considérable, était un travailleur aussi acharné que passionné.

La rétrospective Monet propose aux visiteurs des Galeries nationales un parcours principalement chronologique, avec en point fort un développement sur la période de 1890 : les polémiques sont enfin apaisées ; grâce à ses amis et marchands, Monet accède à la notoriété. Il achète la propriété de Giverny, dont les jardins, librement créés sur les exemples tirés d'estampes japonaises, l'inspirent jusqu'à ses dernières années.

Ce dossier pédagogique, en lien avec les programmes scolaires, replace l'artiste dans son temps et parmi ses contemporains.

Ou comment l'art de Claude Monet s'inscrit dans les évolutions de la société et des idées de 1860 au premier quart du XX^e siècle.



Jacques-Ernest Bulloz (1858-1942)
Claude Monet près du bassin aux nymphéas, été 1905
© RMN / agence Bulloz

MONET ET SON TEMPS REPÈRES CHRONOLOGIQUES

Claude Monet		Contemporains et événements
		Depuis 1830 : règne de Louis-Philippe I^{er}
1840	Naissance d'Oscar Claude Monet (la même année qu'Auguste Rodin et Émile Zola)	
1848		Révolution de février et proclamation de la II ^e République
1852		1851 (2 décembre) : coup d'État de Louis-Napoléon Bonaparte 1852 (2 décembre) : avènement de Napoléon III Création du Bon Marché
1853		Début à Paris des grands travaux du préfet Haussmann
1858	Premier envoi à l'exposition municipale du Havre	
1859		Campagne d'Italie (victoires de Magenta et Solferino)
1861	Service militaire en Algérie	
1863	Atelier de Charles Gleyre, fréquente Frédéric Bazille et Auguste Renoir	Création de la presse à un sou : <i>Le Petit Journal</i> Salon des refusés
1864	Travaille à Honfleur avec Frédéric Bazille, Eugène Boudin et Johann Jongkind	Droit de grève et autorisation de constituer des associations professionnelles
1865	Premier envoi au Salon	
1866	Rencontre Édouard Manet	
1867		Expédition du Mexique Exposition universelle à Paris
1870	Se réfugie en Angleterre : à Londres, il retrouve Camille Pissarro, rencontre Paul Durand-Ruel	« L'année terrible » : déclaration de la guerre à la Prusse, défaite de Sedan, proclamation de la III^e République, siège de Paris
1871		Adolphe Thiers est élu président de la République, Commune de Paris
1872	Argenteuil	
1873		Patrice de Mac Mahon est élu président de la République
1874	Première exposition impressionniste chez Nadar. <i>Impression, soleil levant</i> (1872, musée Marmottan-Monet) est la cible de la critique	
1878	Vétheuil	Exposition universelle à Paris
1879	Mort de Camille Doncieux-Monet, première épouse du peintre	Jules Grévy est élu président de la République. Le 14 Juillet devient la fête nationale française
1881	Fécamp, Trouville, Sainte-Adresse	Loi Jules Ferry créant l'école primaire obligatoire, gratuite et laïque, liberté de la presse
1883	Premiers séjours à Giverny (près de Vernon dans l'Eure) Voyage dans le sud de la France avec Auguste Renoir ; ils retrouvent Paul Cézanne à Aix	
1884		Loi Waldeck-Rousseau autorisant les syndicats professionnels
1886	Exposition personnelle à New York	
1887	Séjour à Londres	Sadi Carnot est élu président de la République
1889		Exposition universelle à Paris, inauguration de la tour Eiffel, festivités du centenaire de la Révolution française
1890	Monet achète la propriété de Giverny	
1891		Le pape Léon XIII formule la doctrine sociale de l'Église
1894	Visite de Paul Cézanne, Gustave Geffroy et Georges Clemenceau à Giverny	Assassinat de Sadi Carnot, élection de Jean Casimir-Périer
1895		Démission du président Casimir-Périer et élection de Félix Faure Naissance du cinéma des frères Lumière
1898		Affaire Dreyfus : Émile Zola publie <i>J'accuse</i> dans <i>L'Aurore</i>
1899	Séjour à Londres	Émile Loubet est élu président de la République
1900		Jeux olympiques et Exposition universelle à Paris Inauguration du métropolitain parisien
1903		Premier Tour de France cycliste
1905		Loi de séparation entre l'Église et l'État
1906		Armand Fallières est élu président de la République
1908	Séjour à Venise	
1911	Mort d'Alice Hoschedé-Monet, seconde épouse du peintre	
1913		Raymond Poincaré est élu président de la République
1914	Mort de Jean Monet, fils aîné du peintre. Monet débute la série des <i>Nymphéas</i>	Assassinat de Jean Jaurès, déclaration de la Première Guerre mondiale
1922	Donation des <i>Nymphéas</i> à l'État	
1926	Mort de Claude Monet ; il est inhumé au cimetière de Giverny	
1927		Inauguration des <i>Nymphéas</i> à l'Orangerie des Tuileries
1980		La fondation Claude Monet ouvre la maison de Giverny au public

1 DEVENIR PEINTRE

DU HAVRE À PARIS REFUSER L'ACADÉMISME LE RÔLE DE LA PRESSE

DU HAVRE À PARIS

Né à Paris en 1840, Claude Monet passe **toute sa jeunesse au Havre**, ville portuaire en plein développement industriel¹. Sa famille ne s'oppose pas à sa passion du dessin et il se fait connaître localement à seize ans avec **des caricatures**, d'abord inspirées de la presse puis réalisées sur le vif.

Le paysage l'attire déjà. Ses croquis retiennent l'attention d'**Eugène Boudin** qui l'initie à la peinture² et l'encourage à travailler en plein air. Il le présente à d'autres artistes dont Constant Troyon³.

Mais **c'est à Paris que se déroule la vie artistique**. En 1860, Claude Monet séjourne pour la première fois dans la capitale. Le jeune peintre est muni de l'autorisation de son père (puisque'il est mineur), d'un petit pécule offert par une tante aisée et d'une recommandation de celle-ci auprès d'Armand Gautier, peintre proche de Gustave Courbet. Il fréquente un atelier libre, l'académie Suisse, et noue de solides amitiés avec Camille Pissarro et Georges Clemenceau.

Cette période d'apprentissage est interrompue en 1861 par l'obligation du service militaire. Monet part **en Algérie** mais n'y reste qu'une année (au lieu de sept⁴), grâce – encore – à la générosité de sa tante qui lui « paie un remplaçant ».

De retour à Paris, il s'inscrit à l'atelier de Charles Gleyre en même temps que **Frédéric Bazille, Auguste Renoir et Alfred Sisley**. Ensemble, les complices vont régulièrement peindre sur le motif autour de Fontainebleau et sur la côte normande (Le Havre, Honfleur, Sainte-Adresse). À la ferme Toutain⁵, ils retrouvent Eugène Boudin et **Johann Jongkind**.

En 1865, Monet envoie pour la première fois deux paysages au Salon ; il y reçoit un succès d'estime de la part de la critique et **le soutien chaleureux de Gustave Courbet**.

Réconforté, stimulé et désormais ambitieux, il s'attelle à de **très grands formats** : scènes d'extérieur (*Le Déjeuner sur l'herbe*, non achevé et par la suite découpé en plusieurs morceaux, ou *Femmes au jardin*), puis portraits (*Femme à la robe verte* dite *Camille* en 1866, ou *Madame Gaudibert* en 1868). Pour mémoire, rappelons que seuls les artistes reconnus avaient alors les moyens matériels et financiers de telles réalisations.



Claude Monet (1840-1926)
Le Déjeuner sur l'herbe, 1865
(seuls deux fragments sont conservés)
Huile sur toile, H. 418 ; L. 150 cm, et H. 248 ; L. 217 cm
Paris, musée d'Orsay,
© RMN (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

REFUSER L'ACADÉMISME

Au-delà des hasards des rencontres, soulignons dès maintenant les choix du jeune peintre. Monet n'envisage **pas un instant d'intégrer la prestigieuse École des beaux-arts**. Ce faisant, il montre son désintérêt pour l'idéal académique qui y est enseigné : la beauté réside dans le sujet noble, c'est-à-dire à portée morale et dans les formes inspirées de l'Antiquité⁶.

Comme les peintres réalistes, il estime que **tout est digne d'être peint**. Et le paysage le touche particulièrement. Faut-il trouver dans sa jeunesse passée près de la mer l'origine de son attention à la nature, ses ambiances sans cesse renouvelées et ses variations de lumière ? Son expérience de peintre de plein air ne pouvait pas non plus le mener à la rigueur du dessin idéal : il montre déjà le souci de rendre la vie des choses !

Son pinceau privilégie l'évocation plutôt que le détail⁷ ; la matière se fait descriptive et les couleurs sont claires et franches, ou mêlées entre elles une fois posées sur la toile. Dès lors, il se montrera toujours **attentif à une atmosphère visuelle**.

¹ Guy de Maupassant évoque l'atmosphère de la ville en 1887 dans *Pierre et Jean*.

² Eugène Boudin (1824-1898), paysagiste normand, rencontre ses premiers succès en 1877, à Paris et au Havre ; il fascine Baudelaire par ses pastels. Il appartient au cercle de l'école de Honfleur avec le Hollandais Johann Jongkind (1819-1891).

³ Constant Troyon (1810-1865) est un paysagiste de l'école de Barbizon. *Le Pavé de Chailly* et *Le Déjeuner sur l'herbe* de Monet ont été peints à Barbizon en 1865.

⁴ La durée du service militaire était attribuée par tirage au sort. Monet, qui avait tiré « un mauvais numéro », avait l'obligation de la durée maximum (sept ans).

⁵ Devenue en 1870 une auberge cossue, la ferme Toutain (dite aussi « de Saint Siméon ») cesse d'être le point de ralliement de l'école de Honfleur.

⁶ « Néoclassique » est un synonyme d'« académique ». Les détracteurs de l'académisme parlent d'un « art pompier », en comparant les casques antiques à ceux des sapeurs-pompier contemporains.



Claude Monet (1840-1926)
Grosse mer à Étretat, 1868
Huile sur toile, H. 66 ; L. 131 cm
Paris, musée d'Orsay
© RMN (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

Mais se détourner du parcours officiel n'est pas sans conséquence : **le goût académique est à la mode** ; il occupe le devant de la scène au Salon⁸ où triomphent les peintres Alexandre Cabanel, William Bouguereau ou Thomas Couture. Le Salon est alors l'unique exposition annuelle d'art contemporain, ce qui en fait l'événement artistique et mondain parisien par excellence. C'est **le lieu où il faut être admis** pour faire carrière, au risque, sinon, de ne pouvoir se faire une réputation, se constituer une clientèle et vivre de son art.

Or son jury d'admission est avant tout composé de membres de l'École des beaux-arts. Et s'il a pu quelquefois s'ouvrir à de nouvelles tendances, notamment au genre du paysage dans le premier quart du XIX^e siècle, il est revenu depuis à une appréciation bien plus stricte⁹ : **le Beau idéal académique est et doit rester le modèle absolu**, puisqu'il participe à l'élévation de l'esprit. Ainsi il contribue à la dignité de ceux qui, de l'artiste au mécène, s'en recommandent. L'académisme tout-puissant crée l'image glorieuse du Second Empire... lequel en est le principal commanditaire !

Comment un jeune artiste non attaché aux principes esthétiques des Beaux-Arts et sans l'appui d'un mécène fortuné peut-il espérer **trouver sa place dans un milieu hostile à toute nouveauté**¹⁰ ?

De 1865 à 1870, Monet travaille beaucoup, alternant succès et échecs au Salon. Ses lettres ne sont qu'une suite de demandes d'aide financière. Ses relations avec sa famille deviennent difficiles. Il survit notamment grâce au **soutien de Frédéric Bazille**, qui le loge¹¹ et lui achète *Femmes au jardin*, et à celui d'un couple d'amateurs du Havre, les Gaudibert. Le peintre, et toute sa génération avec lui, va néanmoins **bénéficier de l'essor d'un nouveau pouvoir, celui de la presse**.



Henri Fantin-Latour (1836-1904)
Un atelier aux Batignolles, 1870
Huile sur toile, H. 204 ; L. 275,5 cm
Paris, musée d'Orsay
© RMN (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

Henri Fantin-Latour montre ici ceux qui représentent la nouvelle peinture. De gauche à droite figurent :

O. Schölderer (peintre allemand), É. Manet (assis à son chevalet), A. Renoir (avec son chapeau) Z. Astruc (journaliste, assis), É. Zola (journaliste, de face), E. Maître (ami du groupe, à l'arrière-plan), F. Bazille (peintre) et Cl. Monet (dans la pénombre).

Paul Cézanne manque à l'appel. Le groupe, en costume de ville, pose de façon à donner **l'image de peintres respectables**¹² – à défaut d'être reconnus – autour de Manet, leur aîné et mentor.

LE RÔLE DE LA PRESSE

Le XIX^e est le siècle de la presse et le journaliste est la voix de son temps. Le Salon lui offre un terrain de choix pour y faire ses armes. Le journaliste prend d'autant plus facilement la relève des hommes de lettres que, sous le couvert de comptes rendus, la critique artistique permet aussi de **se positionner pour ou contre le pouvoir en place**¹³.

Certes, cette rubrique ne tient qu'une place réduite dans un journal, les tirages restent modestes (même dans la presse républicaine, marché d'opposition très prospère) et l'achat d'un titre est encore une démarche de privilégié. Mais **la lecture à voix haute** est alors pratique courante et, dans **les cafés-brasseries**¹⁴, elle prend le relais de la diffusion des informations – cela pouvant d'ailleurs provoquer des discussions enflammées : celles du café Guerbois, avenue de Clichy, où Monet rejoint la « bande à Manet¹⁵ », ou après 1870, à la brasserie La Nouvelle-Athènes, place Pigalle, étaient célèbres !

⁷ Monet n'aura jamais le souci du témoignage quasi documentaire cher aux naturalistes.

⁸ Le Salon doit son nom au **Salon carré** du Louvre où était organisée l'exposition au XVIII^e siècle (au premier étage de l'aile dite aujourd'hui « Denon », à l'entrée de la Grande Galerie).

⁹ En 1863, les artistes recalés seront tellement nombreux (plus de 3 000 sur quelque 5 000 envois) que Napoléon III, saisi par les plaintes, autorisera la tenue d'un salon parallèle dit « **Salon des refusés** ». Bon nombre d'artistes n'y participeront pas par peur de ternir leur réputation. Édouard Manet, pour sa part, y triomphera avec *Le Bain* (ou *Le Déjeuner sur l'herbe*) aujourd'hui au musée d'Orsay.

¹⁰ C'est tout le propos de *L'Œuvre* publié par Émile Zola en 1886.

¹¹ Frédéric Bazille loge également Auguste Renoir. Dans *L'Atelier de Bazille* de 1870 (musée d'Orsay), le tableau de grand format à droite de la fenêtre est de Renoir et la nature morte, au-dessous, de Monet.

¹² Il est à noter que les peintres impressionnistes sont, à part Renoir et Caillebotte, **tous issus de la bourgeoisie**.

¹³ Au-delà de sa trame romanesque, *Bel Ami* (1885) de Guy de Maupassant décrit ce contexte de l'essor de la presse.

¹⁴ La mode de la bière dans les cafés avait été introduite en France par les soldats napoléoniens de retour d'Allemagne, d'où la naissance du **café-brasserie**.

¹⁵ La « **bande à Manet** » fut nommée « école des Batignolles » par un de ses défenseurs, le critique Edmond Duranty. Édouard Manet en fut le chef de file. Le tableau *Dans un café* ou *L'Absinthe* (musée d'Orsay) a été peint en 1873 par Manet au café La Nouvelle Athènes.

Les artistes eux-mêmes ont conscience de leur intérêt à entretenir des liens avec la presse : entre chaque échéance de Salon, une visite d'atelier ou une prise de position relatée par un article permet de **ne pas être oublié du public**. Dès ses premières années à Paris, Monet apprécie les échanges avec des journalistes comme Zacharie Astruc, Théodore Duret, et bien sûr l'ami fidèle, Georges Clemenceau, d'autres devenant plus tard à leur tour très proches, ainsi dès 1886 de Gustave Geffroy, dit le « bon Geff¹⁶ », et d'Octave Mirbeau.

La presse contribue donc largement à **l'émergence de toute une dynamique artistique** en marge du circuit officiel. Celle-ci explique l'audace des jeunes peintres que l'on va bientôt qualifier d'« impressionnistes » à constituer une association et, pendant le dernier quart du XIX^e siècle, le développement des sociétés d'artistes, particulièrement en province.

C'est aussi la critique artistique qui formera peu à peu ses lecteurs à un autre regard sur l'art. Qui dit amateur dit nouvelle clientèle, issue principalement de la classe montante de la bourgeoisie d'affaires. Et la fin du XIX^e siècle voit ainsi le développement dans la capitale d'un nouveau métier : **marchand d'art**. Le succès de cette profession et le soutien de la presse à l'« avant-garde¹⁷ » signifieront le déclin de l'influence du Salon.



Camille ou la Femme à la robe verte, 1866
Huile sur toile, H. 231 ; L. 151 cm
Brême, Kunsthalle Bremen

« J'avoue que la toile qui m'a le plus longtemps arrêté est la "Camille", de M. Monet. C'est là une peinture énergique et vivante [...]. Regardez les toiles voisines, et voyez quelle piteuse mine elles font [...]. Voyez la robe : elle est souple et solide. Elle traîne mollement, elle vit ».

Émile Zola dans *L'Événement* du 11 mai 1866

Émile Zola, critique d'art

Émile Zola naît comme Monet en 1840. Il débute dans le journalisme en tant que critique littéraire, notamment au *Petit Journal* (renommé pour son prix symbolique d'un sou), mais peine à se faire connaître. Dès 1863, il rejoint l'école des Batignolles et devient la plume offensive des artistes anti-académiques, par exemple en 1866 dans *L'Événement*. Pour le remercier, Manet réalise son portrait en 1868 (aujourd'hui à Paris, au musée d'Orsay). Ses chroniques anti-impériales dans *La Tribune* pendant la guerre de 1870 le font accéder à la notoriété ; il trouve ainsi à publier *Thérèse Raquin*, premier volume de la saga des *Rougon-Macquart*.

Zola se consacre exclusivement à l'écriture de romans à partir de 1880. Son amitié avec Paul Cézanne (son ami d'enfance à Aix) ne résiste pas à la publication de *L'Œuvre* en 1886. Les pages où Claude Lantier réalise le portrait de son enfant mort ont pu lui être inspirées de la réaction de Claude Monet au décès de son épouse Camille, en 1879.



Camille Monet sur son lit de mort, 1879
Huile sur toile, H. 90 ; L. 68 cm
Paris, musée d'Orsay
© RMN (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

L'invention du tube de couleur

Le goût du paysage en peinture naît avec le romantisme au début du XIX^e siècle. Mais le « plein air » (ou « peinture sur le motif ») ne fut rendu possible qu'avec l'invention du tube de couleur. Les premiers, brevetés par la société anglaise Winsor et Newton en 1842, sont en étain, avec un bouchon à enfoncer. Le système est rapidement perfectionné avec le bouchon à visser.

Si cette invention libère le peintre de la préparation de ses couleurs (le broyage des pigments est une corvée !), elle lui offre surtout une liberté de mouvement : les couleurs sont désormais facilement transportables et ne séchent pas trop vite à l'air libre.

Néanmoins, il faudra attendre une amélioration de la qualité du produit (texture plus homogène, meilleur dosage couleur-huile) et surtout la baisse du coût de fabrication pour que le tube de couleur se développe en France dans les années 1870. Les peintres impressionnistes sauront en faire bon usage, mais, à leurs débuts, que de fois sont-ils obligés de mettre leurs tubes en commun... comme ils partageaient d'ailleurs pain, chandelle et bois de chauffage !

POUR MÉMOIRE

- 1861 J. A. Ingres, *Le Bain turc* – débuts des travaux de l'Opéra de Paris (Ch. Garnier architecte)
- 1862 V. Hugo, *Les Misérables*
- 1863 J. Verne, *Cinq semaines en ballon*
- 1867 Mort de Ch. Baudelaire
- 1869 A. Daudet, *Lettres de mon moulin* – mort d'A. de Lamartine – mort d'H. Berlioz

¹⁶ Georges Clemenceau, *Claude Monet, les Nymphéas* (1928) ; Gustave Geffroy, *Claude Monet, sa vie, son temps, son œuvre* (1922).

¹⁷ « Avant-garde » est au XII^e siècle un terme militaire désignant des soldats du poste avant de la garde. Au XVI^e, il désigne un groupe de précurseurs. Cette signification tombe dans l'oubli, avant de revenir d'actualité au milieu du XIX^e siècle : le mot est utilisé à propos de Courbet. Le terme « avant-gardiste » apparaît dans le dictionnaire en 1918.

2 ÊTRE IMPRESSIONNISTE

DISSIDENTS PAR NÉCESSITÉ PEINTRE DE SON TEMPS ET HOMME DES DÉFIS PREMIERS SUCCÈS, MÊMES REPROCHES

DISSIDENTS PAR NÉCESSITÉ

Dans la carrière de Monet, le début des années 1870 est décisif. D'abord, il accède à une relative **sécurité matérielle** lorsque le marchand d'art Paul Durand-Ruel, rencontré à Londres¹⁸ par l'intermédiaire de Charles Daubigny¹⁹, devient son agent, c'est-à-dire un providentiel soutien financier.

Le peintre peut entreprendre un séjour en **Hollande**, puis s'installer à **Argenteuil**. Plus sûr de lui, moins préoccupé par les problèmes matériels et les dettes, il travaille sans relâche. Les scènes de campagne alternent avec des vues d'une banlieue encore très champêtre. De plus en plus, il s'attache à la difficulté de **rendre la mouvance des choses**. Sa technique s'en ressent et évolue vers des touches plus petites qui décomposent les couleurs pour mieux les faire vibrer.



Claude Monet (1840-1926)
Coquelicots, environs d'Argenteuil, 1873
Huile sur toile, H. 50 ; L. 65 cm
Paris, musée d'Orsay
© RMN (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

Son activité intense, sa ténacité, même dans la misère, la variété et la cohérence de sa production lui valent l'admiration unanime de ses confrères. « Sans lui, j'aurais renoncé²⁰ », dit Renoir. Monet devient de fait **le chef de file de sa génération**.

En 1873, l'artiste ne prépare pas le Salon, concentrant son énergie sur un projet ambitieux et des plus fous : créer une société d'artistes afin de pouvoir exposer en contournant la censure du Salon²¹. Il justifie son audace par les besoins de leur peinture de conditions d'accrochage et d'éclairage spécifiques : en effet, l'accrochage serré, les murs rouges et la pénombre des locaux officiels ne peuvent mettre en valeur leurs petits formats et leur palette claire !

Durand-Ruel rencontre des difficultés financières. Les artistes vivent tous ; beaucoup hésitent²², mais Monet croit en l'entreprise. Il prend en main les démarches administratives, rassemble les adhésions et collecte les fonds nécessaires. Enfin, et grâce à la générosité du photographe Nadar qui prête ses locaux, **la première exposition de la Société anonyme des peintres, sculpteurs, graveurs ouvre en 1874**, boulevard des Capucines. Dans un esprit très républicain, elle s'affiche ouvertement et fièrement « sans jury et sans récompense » !

Sept autres manifestations suivront de 1876 à 1886, mais la première restera la plus célèbre : elle est à l'origine de **l'invention du terme « impressionniste »** par le journaliste Louis Leroy²³. Lequel nom est alors loin d'être un compliment : à propos d'*Impression, soleil levant* de Monet, le critique dénonce l'« effet d'impression », c'est-à-dire, selon lui, l'état d'ébauche de la toile. « Le papier peint à l'état embryonnaire est encore plus fait que cette marine-là », raille-t-il dans *Le Charivari*. Le reste de sa critique est à l'avenant.

Dans l'immédiat, ces expositions n'apportent pas la reconnaissance espérée (la seconde est même un fiasco financier) ; le groupe se ressoude de plus en plus difficilement au fil du temps. Monet ne participera pas à la cinquième exposition, en 1880.

Mais ces tentatives courageuses (presque désespérées) attirent **quelques amateurs, bientôt collectionneurs enthousiastes** : le chanteur d'opéra Jean-Baptiste Faure, l'éditeur Georges Charpentier (qui publie Zola, Maupassant, les frères Goncourt...), le propriétaire du magasin Au Gagne-Petit, Ernest Hoschedé, le docteur Georges de Bellio²⁴... Le peintre Gustave Caillebotte, issu d'une famille fortunée, intègre le groupe et devient le généreux mécène de ses amis.

Tout aussi important, la dissidence des impressionnistes conduit **en 1881 l'École des beaux-arts à s'ouvrir aux nouvelles tendances artistiques** et à revoir ses modalités d'accès au Salon.

PEINTRE DE SON TEMPS ET HOMME DES DÉFIS

Si Monet apprécie de retrouver ses amis pour travailler ensemble sur le même motif, il ressent rapidement le besoin de **prendre ses distances**. En outre, **il aime les défis**.

« Je tiens les artistes d'un siècle pour radicalement incompetents à reproduire les choses d'un siècle précédent [...]. L'art historique est par essence contemporain. La peinture est [...] la représentation de choses réelles et existantes », avait écrit Gustave

¹⁸ Claude Monet se réfugie à **Londres en 1870** pendant la guerre franco-prussienne et la Commune de Paris.

¹⁹ La peinture de **Charles Daubigny** (1817-1878) annonce celle des impressionnistes. Il est le premier à aménager un bateau-atelier pour peindre la lumière sur l'eau. En 1870, Daubigny démissionnera du jury du Salon par soutien des jeunes recalés.

²⁰ Propos rapportés par **Gustave Geffroy**, *Claude Monet, sa vie, son temps, son œuvre* (1922).

²¹ **Gustave Courbet** en 1855 et **Édouard Manet** en 1867 avaient créé un précédent avec une exposition personnelle en marge du Salon.

²² **Manet** n'expose pas en 1874, mais **son amitié avec Monet** se renforce ; en 1875, ils travaillent ensemble sur le motif.

²³ **Louis Leroy** (1812-1885) dans *L'Opinion nationale* du 22 avril 1874 et *Le Charivari* du 25 avril 1874. *Impression, soleil levant* est conservé au musée Marmottan-Monet.

²⁴ La collection **De Bellio** est aujourd'hui le fleuron du musée Marmottan-Monet à Paris.

Courbet en 1861 à ses élèves²⁵. Monet aurait pu tenir les mêmes propos : lui aussi est convaincu que l'artiste, homme de son époque, doit en rendre compte.



Claude Monet (1840-1926)
La Grenouillère, 1869
Huile sur toile, H. 74,6 ; L. 99,7 cm
New York, The Metropolitan Museum of Art

C'est pourquoi il peint les loisirs de ses contemporains : guinguette des bords de Seine (avec Renoir) ou scènes de bains de mer²⁶, et surtout régates (avec Sisley ou Caillebotte). Reconnaissons que lieux et sujets sont autant de prétextes pour représenter ce qui reste à ses yeux une fascination et un défi : la lumière et l'eau.

Comme tout un chacun, il revient souvent sur ses sites préférés, ainsi à Étretat. C'est d'ailleurs l'attrance pour cette villégiature qui le rapproche de Guy de Maupassant, un autre fidèle habitué de ces lieux.

Mais à partir de 1876, Durand-Ruel trouve de plus en plus difficilement à vendre ses achats impressionnistes de par la mauvaise presse faite à ses protégés. « Tout le clan peintre est dans la détresse. Les marchands sont encombrés », écrit Eugène Manet à son épouse, elle-même peintre, Berthe Morisot. Pour se démarquer du groupe, Monet doit renouveler ses sources d'inspiration²⁷.

La vie moderne est encore plus spectaculaire dans la capitale. Monet n'est pas opposé à ses transformations en cours, contrairement à Renoir pour qui les travaux d'Hausmann sont une monstruosité²⁸. En 1877, il surprend, une fois de plus, son entourage en s'attelant à un sujet ô combien différent et inédit : la gare Saint-Lazare.

Rares sont les artistes alors attirés par le chemin de fer ; s'ils le sont, c'est souvent seulement pour intégrer sa silhouette à l'arrière-plan d'une scène – et Monet a fait de même (*Train dans la campagne*, 1870 ; *Pont du chemin de fer à Argenteuil*, 1874). À présent, il s'intéresse au train pour lui-même : le rail n'a-t-il pas révolutionné les déplacements en moins de trente ans ? Sans nul doute, le peintre a-t-il réfléchi au sujet pendant ses propres trajets Le Havre-Paris ou banlieue-Paris : le train est le symbole du progrès industriel et la gare, le temple de la puissance de la machine à vapeur.



Claude Monet (1840-1926)
La Gare Saint-Lazare, 1877
Huile sur toile, H. 75 ; L. 100 cm
Paris, musée d'Orsay
© RMN (musée d'Orsay)
/ Hervé Lewandowski



Claude Monet (1840-1926)
La Gare Saint-Lazare, le train de Normandie, 1877
Huile sur toile, H. 59,5 ; L. 80 cm
M. et M^{me} Martin A. Ryerson Collection
Chicago, The Art Institute of Chicago

Les premiers croquis l'aident à trouver ses angles de vue et surtout à convaincre le directeur de la gare Saint-Lazare de l'autoriser à poser son chevalet sous la verrière ! Il travaille vite, mais détruit beaucoup.

Dès lors, « [...] on entend le grondement des trains qui s'engouffrent, on y voit des débordements de fumée qui roulent sous les vastes hangars [...] », écrit Émile Zola²⁹. Certes, mais c'est aussi une perception d'artiste, et la trentaine de versions conservées montre que le peintre, captivé par son sujet, a cherché à traduire les infinies variations de la lumière et de l'atmosphère dans le grand hall. Dix ans plus tard, cette attention est une obsession.

En 1878, il réaffirme son souci d'être à sa façon le chroniqueur du vécu de ses contemporains : il peint les *Rue Montorgueil* et *Rue Saint-Denis* pavoisées le 30 juin pour la clôture de l'Exposition universelle.

²⁵ Charles Baudelaire écrit un essai sur ce sujet dans « Le peintre de la vie moderne » en 1863 (publié dans *Le Figaro* des 26, 29 novembre et 3 décembre 1863).

²⁶ Les stations balnéaires de la côte normande (Deauville, Trouville) ont été mises à la mode par le duc de Morny, demi-frère de Napoléon III à partir des années 1860.

²⁷ Lettre du 22 septembre 1876 conservée au musée Marmottan-Monet.

²⁸ Dans *Auguste Renoir, mon père* par Jean Renoir.

²⁹ Émile Zola dans *Le Sémaphore de Marseille*, 1877. Pour mémoire, le roman *La Bête humaine* fut publié en 1890.



La Rue Montorgueil, fête du 30 juin 1878
Huile sur toile, H. 80 ; L. 48,5 cm
Paris, musée d'Orsay
© RMN (musée d'Orsay)
/ Hervé Lewandowski



La Rue Saint-Denis, fête du 30 juin 1878
Huile sur toile, H. 76 ; L. 52 cm
Musée des Beaux-Arts de Rouen
© RMN / Gérard Blot

La composition de ces tableaux est simple : comme placés aux côtés du peintre, du haut d'un balcon, nous regardons la foule en train de déambuler et les farandoles de drapeaux tricolores flottant au vent. La technique éblouit : jamais encore Monet n'est allé aussi loin dans la **décomposition des formes en touches colorées** ! Et pourtant, espace, profondeur, lumière et mouvement sont parfaitement perceptibles dans le format réduit de la toile (80 x 50 cm). Ils sont perceptibles... à condition de s'éloigner du tableau afin que l'œil reconstitue les plans et les formes !

Clemenceau, pour sa part, s'en émerveille : « Comment l'artiste peut-il à quelques centimètres de sa toile se rendre compte de l'effet à la fois précis et subtil qu'on ne peut apprécier qu'avec le recul ? C'est le déconcertant mystère de son écran rétinien³⁰. »

Or si le public pouvait, à la rigueur, s'habituer aux sujets contemporains des impressionnistes, il ne pouvait admettre la négation – apparente – du beau métier traditionnel : le respect des maîtres du passé était encore trop ancré dans les esprits. Surtout, et conséquence de l'académisme, l'usage était de regarder une œuvre de très près pour en apprécier les moindres détails. Il manquait à la foule **un apprentissage du regard**.

« On a jugé facile cette juxtaposition de taches, parce qu'elle semblait plus vague qu'un bon dessin bien soigné [...]. En réalité, la technique impressionniste est terriblement difficile [...]. Il y faut une sensibilité raffinée et une science chromatique complète. **Une œuvre ainsi peinte ne peut être retouchée**³¹ », expliquera plus tard l'historien Camille Mauclair.

Monet et Turner

Éreinté par la critique en 1874, le tableau *Impression, soleil levant* (Paris, musée Marmottan-Monet) semble avoir été peint au Havre à son retour d'Angleterre, en 1872. Il est tentant de rapprocher cette toile des œuvres de Joseph Mallord William Turner³² que Monet avait pu découvrir en 1870 à la National Gallery, en compagnie de Pissarro. Cependant, l'artiste s'attachera immédiatement à dénoncer vigoureusement toute influence du paysagiste anglais sur sa propre peinture : tous deux sont sensibles aux atmosphères du plein air, mais Monet refuse la place prise par l'imaginaire dans l'œuvre du maître. Certes, il admire sa virtuosité technique, mais reste fondamentalement attaché au motif vu pour lui-même.



Claude Monet (1840-1926)
Régates à Argenteuil, 1872
Huile sur toile, H. 48 ; L. 75 cm
Paris, musée d'Orsay, legs Caillebotte, 1894
© photo RMN / Hervé Lewandowski

³⁰ Georges Clemenceau, *Claude Monet, les Nymphéas* (1928).

³¹ Camille Mauclair, *L'Impressionnisme*, 1903.

³² Par testament, Joseph Mallord William Turner avait offert ses œuvres (quelque 20 000 pièces) à la National Gallery afin qu'elles y soient exposées. En 1861, un premier fonds est présenté, puis en 1869, une sélection d'aquarelles. Il faudra attendre le début du XX^e siècle pour que l'intégralité du don soit inventoriée et mis à la disposition du public.

Le legs Caillebotte

À sa mort en 1894, Gustave Caillebotte lègue sa collection de tableaux impressionnistes à l'État. Après deux années de virulente opposition³³, les musées nationaux acceptent une quarantaine d'œuvres. Grâce à la clairvoyance du donateur militant et à l'acharnement de Renoir, son exécuteur testamentaire, en 1897, des artistes encore considérés comme dissidents entrent de leur vivant au musée du Luxembourg, alors dédié à la création contemporaine.

C'est une des rares collections des années héroïques de l'impressionnisme, avec celle du docteur De Bellio au musée Marmottan-Monet, qui nous soit parvenue dans sa quasi-intégralité. Les autres, vendues et dispersées au décès de leurs propriétaires, sont désormais le fleuron de musées étrangers.

POUR MÉMOIRE

- 1870 G. Flaubert, *L'Éducation sentimentale* – mort de Lautréamont – mort de P. Mérimée – mort de F. Bazille
- 1874 C. Saint-Saëns, *La Danse macabre*
- 1876 Mort de George Sand – S. Mallarmé, *L'Après-Midi d'un faune*
- 1877 É. Zola, *L'Assommoir* – mort de G. Courbet
- 1878 É. Zola, *Nana*
- 1879 Mort d'H. Daumier
- 1880 Commande de la *Porte de l'Enfer* à A. Rodin par l'État

PREMIERS SUCCÈS, MÊMES REPROCHES

À partir de 1880, Monet, alors âgé de quarante ans, peut être considéré comme un peintre « lancé ». Cette année-là, il expose pour la première fois seul à la galerie de La Vie moderne de Georges Charpentier ; Paul Durand-Ruel est à nouveau un acheteur régulier, le docteur De Bellio restant, quant à lui, le généreux recours des périodes difficiles.

Cet aboutissement professionnel aide l'artiste lors de la maladie et du décès de son épouse Camille, en 1879³⁴. C'est aussi un vif soulagement puisqu'il se trouve désormais en charge d'une grande famille recomposée : Alice Hoschedé se sépare de son mari pour le rejoindre et élever leurs huit enfants. Ces circonstances, que l'époque juge évidemment très sévèrement, les conduisent à s'éloigner de Paris ; les Monet-Hoschedé s'installent là où la vie est moins chère. Après Vétheuil, ils vivent un temps à Poissy, avant de se fixer définitivement à Giverny en 1883.

Pour ne pas complètement s'isoler de la capitale et surtout de ses amis également dispersés, il institue en 1884 le « dîner mensuel » ou « dîner impressionniste » au café Riche³⁵, où se retrouvent Pissarro, Renoir, Caillebotte, le docteur De Bellio, les critiques Duret, Mirbeau, Geffroy, et plus tard, Mallarmé ou Huysmans. Les années passent, mais les uns et les autres éprouvent toujours le plaisir et le besoin de confronter leurs idées et leurs expériences.

Si le peintre ne manque pas de soutien, ses opposants ne désarment pas : les paysages réalisés durant le terrible hiver 1879-1880 suscitent l'empathie de par les circonstances climatiques exceptionnelles. Mais ses détracteurs se focalisent désormais sur la touche de plus en plus évocatrice de son pinceau. Zola lui-même publie dans *Le Voltaire*³⁶ un reproche d'autant plus cruel que non fondé : « Quand on livre une esquisse à peine sèche, on perd le goût des morceaux longuement étudiés. Monsieur Monet porte aujourd'hui la peine de sa hâte, de son besoin de vendre ! »

Quelques années plus tard, dans une lettre adressée en 1884 à Durand-Ruel, Monet doit encore faire la mise au point suivante : « Vous savez que depuis longtemps déjà mon ambition est de vous donner des toiles [...] dont je sois absolument satisfait [...]. Quant au fini, ou plutôt au léché, car c'est cela que le public veut, je ne serai jamais d'accord avec lui³⁷. »



Claude Monet (1840-1926)
Les Glaçons, 1880
Huile sur toile, H. 61 ; L. 100 cm
Paris, musée d'Orsay
© RMN / René-Gabriel Ojéda

³³ Rappelons que l'État n'achetait que des « valeurs sûres », c'est-à-dire des œuvres d'artistes académiques.

³⁴ La tombe de Camille Monet se trouve à Vétheuil.

³⁵ Le café Riche, boulevard des Italiens, est décrit par Guy de Maupassant dans *Bel Ami* (1885). C'était le lieu où les peintres étaient certains de trouver le docteur De Bellio !

³⁶ Émile Zola dans *Le Voltaire* du 21 juin 1880.

³⁷ Lettre de Claude Monet à Paul Durand-Ruel, dans Daniel Wildenstein, *Claude Monet. Biographie et catalogue raisonné*, vol. II (lettre 527), 1979.

À propos de *La Débâcle sur la Seine*, Gustave Geffroy se montre sensible à la recherche d'atmosphère du peintre³⁸ : « C'est sinistre et beau sous le ciel clair, ce paysage familier chargé d'une déroutante banquise, cette eau verdâtre encore glacée en ses profondeurs. La poésie terrible de l'hiver est écrite par les toiles [de] Monet [...] »

Il est à noter que les touches plus ou moins chargées de peinture évoquant tour à tour surface liquide ou glaçons annoncent le travail à venir sur les *Nymphéas*.

À propos du « dîner mensuel » des peintres impressionnistes

Dès le milieu du XIX^e siècle, les « dîners » ou « soirées » réunissant régulièrement des amis peintres, hommes de lettres, musiciens, mécènes... sont fréquents. Ces rencontres sont à situer dans la continuité des « jours » mondains de réception, dits aussi « salons », en usage dans l'aristocratie ou la haute bourgeoisie. Il arrive que la presse en rende compte. Les plus fameux sont parisiens.

Quelques exemples :

- les dîners Magny (du nom du restaurant éponyme dans le VI^e arrondissement) rassemblent essentiellement des écrivains : les Goncourt, Taine, Flaubert, Sainte-Beuve, George Sand... ;
- les dîners des Cinq dits aussi « des Cinq Sifflés » (ou auteurs sifflés) réunissent Daudet, Flaubert, E. de Goncourt, Tourguéniev et Zola ;
- les dîners des Bons Cosaques (en hommage à Nicolaï Gogol³⁹) lancés par Mirbeau, Rodin, Maupassant, Monet, Renoir... s'y retrouvent ;
- les dîners japonisants d'E. de Goncourt et Bing⁴⁰ (au café Riche ou au Grand-Véfour) où Monet se rend de temps en temps ;
- les dîners impressionnistes institués par Monet en 1884 cesseront dix ans plus tard, au décès de Caillebotte.

Le prix Goncourt, créé en 1900 sur les dernières volontés d'Edmond de Goncourt, perpétue la tradition des dîners littéraires du XIX^e siècle : les dix membres de l'Académie se réunissent une fois par mois au restaurant Drouant à Paris.

Expositions universelles et impressionnisme

L'Exposition universelle est une invention anglaise. La première se déroule à Londres en 1851 et donnera le ton aux suivantes : montrer au monde la puissance politique, économique, industrielle et culturelle d'un État. Chacune est par conséquent une surenchère des précédentes.

Celle de 1889 à Paris célèbre le centenaire de la Révolution française et voit le triomphe de la tour Eiffel. Pour le groupe impressionniste, elle signifie enfin visibilité officielle, puisque ses membres sont quasiment tous admis à l'Exposition centennale de l'art français. Monet y expose trois paysages.

Mais il faut attendre l'Exposition universelle de 1900 pour que l'impressionnisme soit pleinement considéré comme représentant de l'art français, et ce, à nouveau, pendant l'Exposition centennale. Monet hésite beaucoup à y participer et ne s'y résout que sur l'insistance de Durand-Ruel. En effet, le règlement oblige à ne proposer que des œuvres antérieures à 1890. Le peintre, pour sa part, voulait être admis à la Décennale dédiée aux créations des dix dernières années⁴¹.

L'Exposition universelle de 1900 est donc pour Monet celle d'un malentendu. Au moment où l'impressionnisme est enfin reconnu en tant que mouvement artistique à part entière, le groupe est dissous depuis une dizaine d'années et chacun mène une carrière de son côté. Lui-même est engagé dans une voie dont il assume l'indépendance. Par ailleurs, d'autres tendances sont nées (le néo-impressionnisme, les nabis) ou sont en train de germer (le fauvisme).

Pour Monet, cette manifestation montre une fois de plus la totale méconnaissance de la réalité artistique contemporaine par les institutions officielles.

³⁸ Gustave Geffroy, *Claude Monet, sa vie, son temps, son œuvre* (1922).

³⁹ Nicolaï Gogol, *Tarass Boulba*, 1835.

⁴⁰ Siegfried Bing (1838-1905) : d'abord industriel et céramiste, ce féru d'art asiatique ouvre en 1875 une boutique d'objets d'Extrême-Orient, rue Chauchat à Paris. Puis il fonde la revue *Le Japon artistique*, avant de se passionner pour l'Art nouveau.

⁴¹ Rapporté dans Gustave Geffroy, *Claude Monet, sa vie, son temps, son œuvre* (1922).

3 GIVERNY

LE TOURNANT DES ANNÉES 1890 PEINTRE DE SÉRIES LE GOÛT DU JAPON

LE TOURNANT DES ANNÉES 1890

Les années 1890 apportent enfin la reconnaissance si longtemps attendue.

En 1889, Claude Monet expose avec Auguste Rodin, artiste officiel⁴² : la manifestation connaît un très honorable succès⁴³. La même année, il est admis à l'Exposition centennale de l'art français⁴⁴. Il commence à être connu et apprécié à l'étranger, à Londres et New York, grâce à l'appui du peintre James Whistler⁴⁵ et aux efforts de Paul Durand-Ruel. Monet éprouvera l'envie de retourner à Londres à la fin de la décennie.

Toujours aussi passionné dès qu'il s'agit de plaider la cause de l'art moderne, il bataille pour faire acquérir par l'État l'*Olympia* d'Édouard Manet, un tableau qui, vingt-cinq ans auparavant, avait fait scandale au Salon. Le succès de la souscription de 1890 est une revanche posthume (Manet est mort en 1883) et un hommage à l'ami regretté.

C'est aussi le temps de l'apaisement et de la stabilité. En 1891, il épouse Alice Hoschedé. L'année précédente, il avait acquis la propriété de Giverny, laquelle devient désormais son point d'ancrage : il voyage moins, mais reçoit plus souvent et reste informé de l'actualité artistique (il écrit toujours autant) ; il fait agrandir sa maison et réaliser d'importants travaux d'embellissement du jardin. Ce dernier devient peu à peu une création à part entière qui, à son tour, nourrit son inspiration.

« Je suis dans le ravissement, Giverny est un pays splendide pour moi [...] », lettre de Monet à Th. Duret, 20 mai 1883.
« J'ai la nostalgie de Giverny [...] », lettre de Monet à son épouse, 26 avril 1889.



Claude Monet (1840-1926)
Le Jardin de Monet, les iris, 1900
Huile sur toile, H. 81 ; L. 92 cm
Paris, musée d'Orsay
© RMN (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

Quatrain de Stéphane Mallarmé⁴⁶ pour adresser un de ses courriers à son ami

« Monsieur Monet que l'hiver ni
L'été sa vision ne leurre
Habite en peignant Giverny
Sis auprès de Vernon dans l'Eure. »

Deux faits sont à noter pour cette décennie :

- l'artiste adopte le principe de représenter un sujet en série ;
- à Giverny, il vit avec sa collection d'estampes japonaises constamment sous les yeux puisque exposée aux murs.

Loin d'être anecdotiques, ces deux caractéristiques accompagneront la peinture de Monet jusqu'à la fin de ses jours.

⁴² Le sculpteur Auguste Rodin est né, comme, Monet en 1840. L'État lui passe des commandes et, en 1889, il fait partie du jury de l'Exposition universelle. Monet, quant à lui, n'est acheté que par des collectionneurs privés.

⁴³ Monet est néanmoins déçu que ses œuvres soient en partie occultées par celles de Rodin. En 1989, le musée Rodin a reconstitué l'exposition de 1889 à la galerie Georges Petit.

⁴⁴ C'est une des manifestations organisées dans le cadre de l'Exposition universelle de 1889.

⁴⁵ James Abbott Mac Neill Whistler (1834-1903), exposition « Turner-Whistler-Monet », Galeries nationales, Grand Palais, 2004.

⁴⁶ Stéphane Mallarmé : inscription manuscrite dans un carnet relié, 1894 (Paris, Bibliothèque Jacques-Doucet). Claude Monet, touché, le remercie le 22 septembre 1890 : voir Daniel Wildenstein, *Claude Monet. Biographie et catalogue raisonné*, vol. III (lettre 1073), 1979.

PEINTRE DE SÉRIES

En 1891, Monet expose chez Durand-Ruel quinze versions de *Meules*. L'année suivante, il récidive avec une quinzaine de *Peupliers*, puis, en 1895, présente vingt variations sur le portail de la *Cathédrale de Rouen*. Amis, mécènes, marchands et amateurs sont tout à la fois stupéfaits, fascinés et admiratifs.



Claude Monet (1840-1926)
Le Portail et la Tour d'Albane (effet du matin), 1893-1894
Huile sur toile, H. 106 ; L. 73 cm
Paris, musée d'Orsay, legs du comte Isaac de Camondo
au Louvre, 1911
© photo musée d'Orsay, dist. RMN / Patrice Schmidt



Claude Monet (1840-1926)
Le Portail, harmonie bleue, 1893-1894
Huile sur toile, H. 91 ; L. 63 cm
Paris, musée d'Orsay, legs du comte Isaac de Camondo
au Louvre, 1911
© photo RMN (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

Effectivement, la démarche a de quoi surprendre : une série se compose d'un seul et même motif, lequel est montré à des heures différentes d'une journée⁴⁷, ou d'une saison pour les *Meules*. Monet a raconté que l'envie lui était naturellement venue après avoir peint une meule de foin par temps gris, puis une autre par grand soleil : pourquoi ne pas continuer avec des représentations intermédiaires ? Les témoignages écrits⁴⁸ prouvent que sa démarche est plus ancienne et surtout mûrement réfléchie. Au début des années 1890, l'idée devient « le » principe qui guide son pinceau.

Et s'il ne doute plus, il souffre et s'acharne comme à chaque fois qu'un sujet – un défi – l'habite. Il écrit ainsi le 7 octobre 1890 à Gustave Geffroy : « [...] je m'entête à une série d'effets différents, mais à cette époque le soleil décline si vite que je ne peux le suivre. Je deviens d'une lenteur à travailler qui me désespère, mais plus j'y vais, plus je vois qu'il faut beaucoup travailler pour arriver à rendre ce que je cherche⁴⁹. »

Pour ce faire, face au motif, il commence plusieurs tableaux à la suite ; la toile ne sera reprise qu'au moment où l'ambiance lumineuse est à nouveau celle observée précédemment. Certaines seront harmonisées entre elles plus tard à l'atelier.

Et lorsque le résultat ne donne pas les effets et nuances attendus, c'est l'ensemble que le peintre détruit car il est de plus en plus exigeant quant au rendu du sujet dans la lumière ; la série des *Cathédrales de Rouen* lui prendra ainsi trois années de labeur angoissé. À son épouse, il confie : « Chaque jour, j'ajoute et surprends quelque chose que je n'avais pas pu encore voir. *Quelle difficulté, mais ça marche.* » Il ajoute encore : « Je suis rompu, je n'en puis plus [...]. J'ai eu une nuit remplie de cauchemars. La cathédrale me tombait dessus, elle semblait bleue, ou rose, ou jaune⁵⁰ ! »

Paradoxalement, la démarche, ô combien inédite et déroutante pour son époque, permet à bon nombre de ses contemporains d'apprécier enfin l'extraordinaire acuité du regard de Monet : il montre les formes dans la lumière certes, mais donne aussi à ressentir toutes les vibrations de la matière éclairée. La touche est désormais très dense, presque compacte, et chaque touche, décomposée, s'accorde avec sa voisine pour créer la juste nuance.

Le marchand Ambroise Vollard⁵¹ rapporte que Paul Cézanne se serait exclamé en 1894 : « Monet, ce n'est qu'un œil, mais bon Dieu, quel œil ! »

Ainsi, les amateurs d'art sont de plus en plus nombreux à s'intéresser à la peinture impressionniste. L'État lui-même montre enfin l'exemple en achetant en 1892 à Renoir ses *Jeunes filles au piano* (musée d'Orsay). Et une nouvelle génération, celle des néo-impressionnistes (voir plus loin), commence à faire parler d'elle : Georges Seurat avait participé en 1886 à la dernière exposition impressionniste et, en 1892, était la tête d'affiche du Salon des indépendants.

⁴⁷ Et l'opportunité de voir aujourd'hui une série reconstituée lors d'une exposition procure un plaisir d'autant plus émerveillé qu'il est rare !

⁴⁸ Voir par exemple Georges Clemenceau, *Claude Monet, les Nymphéas* (1928), ou Guy de Maupassant, « La Vie d'un paysagiste », article publié dans le journal *Gil Blas*, 1886.

⁴⁹ Lettre de Claude Monet à Gustave Geffroy, 7 octobre 1890, dans Daniel Wildenstein, *Claude Monet. Biographie et catalogue raisonné*, vol. III (lettre 1076), 1979.

⁵⁰ Lettre de Claude Monet à Alice Hoschedé, 3 avril 1892, dans Daniel Wildenstein, *idem*, volume III (lettre 1146).

⁵¹ Ambroise Vollard, *Paul Cézanne*, 1914.

Notons pour finir combien le peintre, une fois de plus, **se démarque de ses amis et de la jeune concurrence**. Ce faisant, son regard sur des meules, si simples, ou des alignements de peupliers, tellement banals, rappelle combien un artiste est celui qui donne à voir. À cette même époque, Monet commence à **concevoir Giverny**.

« [...] J'ai souvent suivi Claude Monet à la recherche d'impressions [...]. Il allait, suivi d'enfants qui portaient ses toiles, cinq ou six toiles représentant le même sujet à des heures diverses et avec des effets différents. Il les prenait et les quittait tour à tour, suivant les changements du ciel. Et le peintre, en face du sujet, attendait, guettait le soleil et les ombres, cueillait en coups de pinceau le rayon qui tombe ou le nuage qui passe, et, dédaigneux du faux et du convenu, les posait sur la toile avec rapidité. Je l'ai vu saisir ainsi une tombée étincelante de lumière sur la falaise blanche et la fixer en une coulée de tons jaunes qui rendaient étrangement surprenant l'effet de cet insaisissable et aveuglant éblouissement. Une autre fois, il prit à pleines mains une averse abattue sur la mer et la jeta sur sa toile. Et c'était bien de la pluie qu'il avait peinte ainsi, rien que de la pluie voilant les vagues, les roches et le ciel à peine distincts sous ce déluge⁵². »
Guy de Maupassant

Le néo-impresionnisme

Les peintres néo-impresionnistes appliquent de façon systématique **les lois du contraste des couleurs**, alors que Delacroix et les impressionnistes n'en avaient fait qu'un usage intuitif. Pour ce faire, ils s'appuient essentiellement sur les travaux du chimiste français Eugène Chevreul⁵³, et sur les recherches sur l'optique de l'Allemand Hermann Helmholtz ou sur la photographie du Français Charles Cros⁵⁴. Il en résulte une peinture dite aussi « **pointilliste** » (les couleurs sont posées par points) ou « **divisionniste** » (la couleur est divisée). Les chefs de file de ce mouvement sont Camille Pissarro, Georges Seurat et Paul Signac⁵⁵.

Le journaliste Félix Fénéon, en 1886, est à l'origine du terme « néo-impresionniste ».

POUR MÉMOIRE

- 1883 G. de Maupassant, *Une vie* – mort d'É. Manet et vente à Drouot de son atelier
- 1884 G. Seurat présente *Une baignade à Asnières* au Salon des indépendants
- 1885 Mort de V. Hugo et funérailles nationales – G. de Maupassant, *Bel Ami*
- 1886 Arrivée de V. Van Gogh à Paris et rencontre avec P. Gauguin
- 1890 H. de Toulouse-Lautrec, *Danse au Moulin-Rouge* – mort de V. Van Gogh
- 1891 Mort de G. Seurat
- 1893 Mort de Ch. Gounod
- 1894 Cl. Debussy, *Prélude à l'après-midi d'un faune* – A. Dvorak, *Symphonie du Nouveau Monde* – mort de G. Caillebotte
- 1895 Mort de Berthe Morisot
- 1896 Première présentation du film *Arrivée d'un train en gare de La Ciotat* des frères Lumière
- 1898 Scandale du *Balzac* d'A. Rodin – mort de S. Mallarmé
- 1899 Exposition des nabis chez P. Durand-Ruel

LE GOÛT DU JAPON

Claude Monet a probablement été conforté dans sa démarche de réaliser des séries par sa connaissance et son goût pour la peinture japonaise.

Le peintre a souvent raconté **son premier achat d'estampes japonaises** – anecdote qui révèle combien la découverte fut importante pour lui – en 1871, à Amsterdam, chez un revendeur de porcelaines asiatiques. Par la suite, les marchands Siegfried Bing et Tadamara Hayashi⁵⁶ deviendront ses intermédiaires pour compléter **sa collection**. À la fin de sa vie, celle-ci comporte **deux cent trente et une pièces**⁵⁷. L'essentiel de ces œuvres sont des *ukiyo-e* (« images du monde fluctuant »), c'est-à-dire des scènes de la vie quotidienne.

Les amateurs occidentaux appréciaient l'exotisme des sujets ; les peintres, pour leur part, remarquaient les aplats de couleurs vives, les vues décentrées ou plongeantes, et l'importance de la ligne⁵⁸ au sein de la composition.

Quelques années plus tard, en 1875, Monet peint *La Japonaise*, portrait en pied de son épouse Camille vêtue d'un flamboyant kimono rouge et tenant un grand éventail ouvert près de son visage. Le mur du fond est animé d'*uchiwa* (éventails rigides), comme pour rendre hommage à *La Dame aux éventails*⁵⁹ que Manet avait représentée deux ans auparavant. Mirbeau admire « cette Japonaise dont la robe qui s'enroule à ses pieds en plis mouvants est un paysage miraculeux, où vont chantant les oiseaux

⁵² Guy de Maupassant, « La Vie d'un paysagiste », article publié dans le journal *Gil Blas*, 1886 .

⁵³ Eugène Chevreul (1786-1889).

⁵⁴ Hermann Helmholtz (1821-1894), Charles Cros (1842-1888).

⁵⁵ Camille Pissarro (1830-1903), Georges Seurat (1859-1891), Paul Signac (1863-1935).

⁵⁶ Tadamara Hayashi (1853-1906) : ce marchand et collectionneur japonais était aussi un grand amateur de peinture impressionniste (dont Camille Pissarro et Mary Cassatt).

⁵⁷ Cette collection a été léguée dans **son intégralité** par Michel Monet, fils cadet du peintre, à l'Institut de France. Cet organisme administre la propriété de Giverny depuis son décès en 1966.

⁵⁸ Tous les peintres contemporains de Monet incluront des éléments japonisants dans leur œuvre, mais c'est **Mary Cassatt** (1844-1926) qui intégrera le plus l'esprit de la peinture japonaise.

⁵⁹ Édouard Manet : *La Dame aux éventails*, 1873, musée d'Orsay. Le portrait de Zola par Manet montre également l'écrivain entouré d'objets asiatiques : *Émile Zola*, 1868, musée d'Orsay.

féeriques, les dieux et les métamorphoses⁶⁰ ». Mais le public crie au scandale à la vue du « féroce guerrier » (un acteur en réalité) plaqué sur le bas du corps de la jeune femme !

Par la suite, d'autres œuvres montrent de façon récurrente une affinité avec les modèles japonais, sans qu'il soit bien sûr jamais question d'imitation servile : simplification des motifs dans le soleil (*Impression, soleil levant* en 1872, ou *Soleil couchant à Lavancourt* en 1880), cadrage au ras de l'eau de la Seine gelée en 1880 (*Débâcle près de Vétheuil*), vue en contre-plongée (*Femme à l'ombrelle tournée vers la gauche* en 1886), mise en avant d'un seul motif (*La Manneporte à Étretat* en 1883)... Enfin, le principe des séries est dans la continuité des *Cent vues du Fuji Yama* d'Hokusai ou des *Cinquante-trois stations sur la route de Tokaïdo* d'Hiroshige, que Monet possédait ou avait pu admirer dans les collections de ses amis.



Claude Monet (1840-1926)
La Manneporte, 1883
Huile sur toile, H. 73 ; L. 92 cm
New York, The Metropolitan Museum of Art

La collection de Monet, déjà exposée comme on peut encore le voir sur les murs de sa maison, avait fini par gagner toutes les pièces, y compris la cage d'escalier ! L'artiste vivait au quotidien avec ses « chères » estampes, de même qu'il était entouré dans son salon ou son atelier de ses tableaux préférés, les siens ou ceux de ses amis⁶¹.

Les estampes vont aussi l'inspirer pour mener à bien la création de son extraordinaire jardin d'eau. Hayashi est à nouveau sollicité : il est chargé de faire venir du Japon les végétaux indispensables au projet, dont les fameux nymphéas (ou nénuphars). Tout autour, le pont japonais, les saules, glycines, pivoines ou iris composent à leur façon l'ambiance japonaise du jardin de Giverny.

La vogue du japonisme dans la seconde moitié du XIX^e siècle

« Quatre ans venaient de suffire au Japon pour attirer toute la clientèle artistique de Paris », Émile Zola, *Au Bonheur des dames*, 1883.

Dès les années 1860, le Japon de l'ère Meiji, jusqu'alors monde clos, s'ouvre à l'Occident. Sa participation aux Expositions universelles de Londres en 1862 et de Paris en 1867 puis 1878 illustre les accords politiques et commerciaux des gouvernements (1858 pour la France).

En moins de dix ans, la vogue du japonisme se répand. Les récits de voyage ou articles de presse (notamment ceux de Zacharie Astruc en 1862), mais surtout la venue d'objets nippons (soieries, porcelaines, paravents, ivoires, laques, peintures) passionnent le commun des mortels et les collectionneurs, dont Philippe Burty⁶², Théodore Duret et Edmond de Goncourt. Presque aussitôt, formes et décors japonais inspirent à leur tour artisans, artistes et écrivains⁶³, et ce jusqu'à la Première Guerre mondiale. Qui n'a pas de décor japonais chez soi !

Les estampes japonaises particulièrement ont été l'objet d'un engouement extraordinaire. Elles ont contribué à faire connaître en Occident les noms d'Hokusai, Hiroshige, Moronobu, Utamaro⁶⁴... À Paris, les marchands Siegfried Bing et Tadamaro Hayashi font fortune en organisant la recherche et l'importation de pièces rares. En 1889, l'École des beaux-arts de Paris présente une sélection de pièces anciennes (dont celles appartenant à Georges Clemenceau). En 1884, l'industriel voyageur et collectionneur d'art asiatique Émile Guimet fait don de ses fabuleuses collections à l'État et, en 1888, le musée Guimet est inauguré à Paris. C'est aussi à cette période que le magnifique fonds d'estampes de la Bibliothèque nationale est constitué.

⁶⁰ Octave Mirbeau, préface au catalogue de l'exposition « Monet-Rodin » de 1889. Dans *Monet-Rodin, centenaire de l'exposition de 1889*, cat. exp., Paris, RMN, 1990.

⁶¹ Ces tableaux sont désormais conservés au musée Marmottan-Monet par la donation Michel Monet.

⁶² Le critique et historien d'art Philippe Burty (1830-1890) était un habitué de La Nouvelle Athènes, puis des dîners impressionnistes. On lui doit l'invention du mot « japonisme ».

⁶³ Camille Saint-Saëns : *La Princesse jaune*, 1872 ; Pierre Loti : *Madame Chrysanthème*, 1885 ; Stéphane Mallarmé rédige de courts poèmes sur le modèle des *haïku* japonais.

⁶⁴ Hokusai Katsushika, 1760-1849 ; Hiroshige Ando, 1797-1858 ; Moronobu Hishikawa, 1618-1694 ; Utamaro Kitagawa, 1753-1806.

4 ENTRER AU MUSÉE

EXPOSITIONS PERSONNELLES – EXPOSITION UNIVERSELLE LES NYMPHÉAS, UN HYMNE À LA PAIX

EXPOSITIONS PERSONNELLES – EXPOSITION UNIVERSELLE

La renommée de Monet ne cesse dès lors de croître. En 1898, il expose à la galerie Georges Petit, en 1902 chez Bernheim, tout en restant fidèle à Durand-Ruel pour les expositions de 1900 et 1904 à Paris, et 1901 à New York. Désormais, ce sont les marchands et collectionneurs qui se déplacent à Giverny.

En 1900, Monet est sollicité pour participer à la Centennale, manifestation présentant au public de l'Exposition universelle une sélection d'œuvres des années 1800 à 1890. Cette reconnaissance officielle laisse le peintre amer : elle arrive tardivement et, surtout, étant refusé à la Décennale, il ne peut faire connaître ses créations récentes, particulièrement les séries. Or il considère celles-ci comme l'aboutissement de son parcours et la source des œuvres à venir.

Notons pour l'anecdote que les Centennale et Décennale de 1900 se tenaient au Grand Palais des beaux-arts, monument spécifiquement construit pour les festivités. C'est ce même lieu qui, désormais plus simplement appelé « Grand Palais », accueille en 2010 cette nouvelle rétrospective du peintre. Puisse-nous, plus d'un siècle plus tard, répondre aux souhaits légitimes de Monet...

À la fin du XIX^e siècle, l'artiste retourne à plusieurs reprises à Londres, puis séjourne à Venise en 1908. Ses coups de cœur y sont intenses, son activité décuplée et son bonheur à peindre manifeste ! De Venise, il écrit : « [...] quel malheur de n'être pas venu ici quand j'étais plus jeune ! Quand j'avais toutes les audaces⁶⁵ ! »

Pourtant, à partir de 1908, sa vue décline. Quand surviennent les décès de son épouse en 1911, puis de son fils aîné en 1914, Claude Monet, anéanti, perd le goût de peindre. Cependant, le soutien de sa famille – avant tout de sa belle-fille, Blanche Hoschedé –, celui de son entourage – principalement de Clemenceau – et, en 1923, l'opération miracle de la cataracte qui le rendait pratiquement aveugle permettent au peintre de trouver un sursaut d'énergie pour réaliser son dernier chef-d'œuvre : le monumental décor des *Nymphéas* pour le musée de l'Orangerie.

LES NYMPHÉAS, UN HYMNE À LA PAIX

La beauté foisonnante de son jardin et, particulièrement la vie tranquille du bassin aux nymphéas sont dès 1898 les principaux sujets de Claude Monet.



Claude Monet (1840-1926)
Le Bassin aux nymphéas, harmonie verte, 1899
Huile sur toile, H. 89 ; L. 93 cm
Paris, musée d'Orsay
© RMN (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski



Claude Monet (1840-1926)
Le Bassin aux nymphéas, harmonie rose, 1900
Huile sur toile, H. 90 ; L. 100 cm
Paris, musée d'Orsay
© RMN (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

Il nous fait découvrir son refuge, un espace habité par l'eau et la verdure – le ciel est absent –, un coin de nature qui invite à s'asseoir comme au ras de l'eau. Des rayons de lumière se fauillent au travers des feuillages. Pour autant, ce monde paisible n'enferme pas : le pont japonais⁶⁶ est une invitation à le parcourir et contempler ses différents points de vue. À maintes reprises, Monet s'y fait photographe en train d'admirer la floraison de ses nymphéas.

À nouveau, la touche évoque les formes : surface liquide du bassin, retombée des branchages des saules, épanouissement des touffes de joncs ou d'iris. Le pinceau des *Cathédrales de Rouen* montrait la masse solide de la pierre au soleil, celui du jardin de Giverny rend toute l'exubérance du monde végétal. Tout bruisse et vibre, quelle que soit l'heure ou la saison, quel que soit l'endroit où se pose l'œil. Et tableau après tableau, le peintre rappelle le rythme du temps.

Puis Monet se concentre sur l'univers liquide, ce qu'il appelle ses *Paysages d'eau*. Y mêle-t-il ses émerveillements de jeunesse lorsqu'il travaillait sur son bateau-atelier ? Il supprime peu à peu tout repère spatial : berges et arbres disparaissent comme si le peintre se trouvait sur l'eau. Et lorsque la limite de la toile vient interrompre un motif de feuille ou de fleur⁶⁷, l'espace paraît infini.

⁶⁵ Lettre de Claude Monet à Gustave Geffroy, 7 décembre 1908, dans Gustave Geffroy, *Claude Monet, sa vie, son temps, son œuvre* (1922).

⁶⁶ Le pont japonais de Giverny et les œuvres qui en résultent doivent être mis en relation avec les *Merveilleuses vues de ponts célèbres dans les provinces d'Hokusai* ou encore avec les *Vues des sites célèbres d'Edo d'Hiroshige*.

⁶⁷ Edgar Degas avait eu recours à ce procédé pour suggérer l'idée de mouvement dans ses scènes de courses (*Le Défilé*, vers 1866-1868, Paris, musée d'Orsay).

Les racines des nénuphars naissent par transparence, les nuages se reflètent dans l'eau, les nymphéas flottent sur une surface où éléments solides et liquides se confondent. Dans les formats circulaires, les courbes des végétaux épousent celles du support et semblent se laisser porter par un courant paisible. La palette se réduit à quelques teintes de bleu et de vert, réveillées çà et là par un ou deux tons plus chauds. La matière colorée devient légère et presque translucide. Les formes peu à peu s'évanouissent...

La peinture de Claude Monet est devenue poésie pour le regard.



Claude Monet (1840-1926)
Nymphéas, 1907
Huile sur toile, D. 81 cm
Saint-Étienne Métropole,
musée d'Art moderne,
© RMN / Daniel Arnaudet



Claude Monet (1840-1926)
Nymphéas, 1908
Huile sur toile, D. 90 cm
Vernon, musée de Vernon
© RMN / Gérard Blot / Christian Jean

Giverny est un havre de calme, tandis qu'au dehors se déroulent les atrocités de la Première Guerre mondiale.

En 1918, pour fêter l'armistice, Monet propose à Clemenceau d'offrir à l'État deux panneaux des *Nymphéas*. Il se ravise ensuite, préférant réaliser un véritable ensemble décoratif... de cent mètres de long sur deux de haut. Quel projet insensé, si l'on y pense, pour un homme de soixante-dix-huit ans et presque aveugle !

L'acte officiel est signé en 1922. Jusqu'à son décès en 1926, et hormis l'interruption pour son opération de la cataracte, le peintre travaille avec acharnement à son ultime défi : créer dans Paris, « pour une méditation paisible [...], un aquarium fleuri ». Les ultimes retouches seront faites sur place.

Les *Grandes décorations des Nymphéas du musée de l'Orangerie*, testament artistique de Claude Monet, ont d'abord été conçues par le peintre comme un hymne universel à la paix.

Le jour des obsèques⁶⁸ de son ami, Clemenceau refusa qu'un voile noir recouvre le cercueil. Il décrocha alors un rideau fleuri pour le poser sur la bière, en disant : « Pas de noir pour Monet. » C'est lui qui conduisit le cortège funèbre.

POUR MÉMOIRE

- 1900** Inauguration du métropolitain parisien décoré par H. Guimard et de la gare d'Orsay de V. Laloux – O. Mirbeau, *Journal d'une femme de chambre*.
- 1901** P. Gauguin est aux Marquises
- 1902** Première exposition d'A. Maillol – mort d'É. Zola
- 1903** Mort de P. Gauguin
- 1904** Mort d'H. Fantin-Latour – H. Matisse, *Luxe, calme et volupté*
- 1905** Scandale des peintres fauves au Salon d'automne
- 1906** Mort de P. Cézanne
- 1907** P. Picasso, *Les Demoiselles d'Avignon*
- 1909** S. Diaghilev et les Ballets russes – A. Bourdelle, *Héraklès archer*
- 1910** Mort de Nadar – C. Brancusi, *La Muse endormie*
- 1911** V. Kandinsky, *Du spirituel dans l'art*.
- 1913** G. Apollinaire, *Alcools*
- 1917** M. Duchamp, *Fontaine* – mort d'A. Rodin – mort d'E. Degas
- 1918** Mort de Cl. Debussy
- 1919** Mort d'A. Renoir
- 1924** Mort de G. Fauré
- 1926** Mort de Mary Cassatt

⁶⁸ Le 8 décembre 1926, Monet étant décédé le 5 décembre. Il est inhumé dans le caveau familial de Giverny.

CONCLUSION

REGARDS D'ARTISTES SUR CLAUDE MONET



Claude Monet (1840-1926)
Autoportrait, 1917
Huile sur toile, H. 70 ; L. 55 cm
Paris, musée d'Orsay
© RMN (musée d'Orsay) / Jean-Gilles Berizzi

En 1927, l'inauguration des *Nymphéas* à l'Orangerie passe pratiquement inaperçue. L'évolution ultime de Monet s'est faite en marge des révolutions artistiques du début du XX^e siècle, des fauves en 1905, mais surtout du cubisme en 1907. Entre les deux guerres, l'artiste est oublié.

Néanmoins, les peintres nabis, Pierre Bonnard en tête, puis les fauves, surtout Albert Marquet et Raoul Dufy, affirmeront lui devoir leur découverte de la force des couleurs.

La reconnaissance vient aussi et paradoxalement des peintres de l'abstraction : Vassili Kandinski et Kasimir Malévitch racontent ainsi à quel point la découverte de la palette de Monet et, plus encore, celle du principe de ses séries avaient été importantes pour eux. Après la Seconde Guerre mondiale, la génération des expressionnistes abstraits américains (Jackson Pollock, Mark Rothko, Gerhard Richter...) verra en son œuvre l'annonce de la libération du geste de peindre.

Enfin, à partir de 1968, Roy Lichtenstein rend à son tour hommage à Monet par ses séries *Haystack* et *Cathedral*, à la façon pop art évidemment. Meules et façades de cathédrale deviennent de simples images : le dessin simplifié est cerné de noir, les couleurs, peu nombreuses, sont signifiées par des trames de points. En 1992, il transpose de la même façon les *Nymphéas* dans la série *Water Lilies*. L'œuvre de Monet est faite icône – une de celles, innombrables, qui composent notre culture visuelle.

Interrogeons-nous : l'œuvre de Claude Monet n'est-elle que l'illustration d'une modernité révolue ?

ILS ONT SOUTENU L'IMPRESSIONNISME

QUELQUES PROCHES DE CLAUDE MONET

Zacharie Astruc (1835-1907) : sculpteur (Paris, jardin du Luxembourg, commande de 1883), journaliste et critique d'art, spécialiste de l'art japonais et complice de la « bande à Manet ». Il est assis aux côtés de Manet dans le tableau de Fantin-Latour *Un atelier aux Batignolles* (1870, Paris, musée d'Orsay). Voir page 6 du dossier.

Georges de Bellio (1828-1894) : docteur homéopathe roumain installé à Paris dès 1851. Médecin et généreux mécène des impressionnistes dès les premières années du groupe (c'est un habitué du café La Nouvelle-Athènes). Les tableaux de Monet *Camille à la robe verte* (1866, Brême, Kunsthalle Bremen), *Impression, soleil levant* (1872, Paris, musée Marmottan-Monet), *La Rue Montorgueil* (1878, Paris, musée d'Orsay) lui appartenaient. Ses collections ont été léguées par sa fille en 1957 au musée Marmottan-Monet, lequel lui a rendu hommage par une exposition en 2007.

Gaston Bernheim de Villers (1870-1953) et **Josse Bernheim** (1870-1941), dits les Bernheim-Jeune : marchands, collectionneurs et mécènes dès les années 1890 des artistes de la nouvelle garde, au grand dam de leur père également galeriste et anti-impressionniste !



Joseph-Félix Bouchor (1853-1937)
Georges Clemenceau (1841-1929), 1917
Huile sur bois, H. 33 ; L. 23,8 cm
Blérancourt, musée franco-américain du château de Blérancourt
© photo RMN / Gérard Blot

Georges Clemenceau (1841-1929), dit le « Tigre » : journaliste, fondateur de périodiques (*J'accuse* de Zola est publié en 1898 dans *L'Aurore* qui lui appartenait) et homme politique. Ami proche de Monet et visiteur régulier de Giverny, il portera le peintre dans son ambitieuse entreprise des *Nymphéas* pour le musée de l'Orangerie. Il est l'auteur de nombreux articles et livres sur l'artiste. Son portrait en pied par le sculpteur François Cogné (1876-1952) orne la place qui lui est dédiée au rond-point des Champs-Élysées.

Paul Durand-Ruel (1831-1922) : marchand d'art, soutien financier autant que moral des artistes qu'il découvre et principal acteur de la diffusion de l'impressionnisme aux États-Unis dès 1886. Son portrait peint en 1910 par Auguste Renoir est présenté dans le dossier pédagogique pour les élèves : *Renoir au XX^e siècle*.

Théodore Duret (1838-1927) : collectionneur, ami de Courbet, exécuteur testamentaire d'Édouard Manet, qui avait peint son portrait en 1868 (offert en 1908 au musée du Petit Palais à Paris). Duret fut l'un des premiers exégètes de l'impressionnisme, avant d'en devenir l'historien.

Jean-Baptiste Faure (1830-1914) : chanteur baryton et collectionneur des impressionnistes. Les tableaux *Le Déjeuner sur l'herbe* et *Le Fiffre* de Manet lui appartenaient. Il a possédé une soixantaine de toiles de Monet.

Félix Fénéon (1861-1944) : journaliste et critique d'art, porte-parole des néo-impressionnistes, soutien d'Alfred Dreyfus (avec Zola et les auteurs de *La Revue blanche*, dont il est un des rédacteurs), de Mallarmé, Apollinaire, Rimbaud...

Gustave Geffroy (1855-1926) : journaliste, critique d'art, administrateur de la manufacture des Gobelins, membre fondateur de l'académie Goncourt et ami biographe du peintre (*Claude Monet, sa vie, son temps, son œuvre*, 1922). Monet et lui avaient Clemenceau pour ami commun (Geffroy a régulièrement collaboré au journal *La Justice* de Clemenceau).

Tadamara Hayashi (1853-1906) : marchand et collectionneur japonais installé à Paris.

Ernest Hoschedé (1837-1891) : négociant en tissus, amateur d'art éclairé et mécène de Monet (*Les Dindons*, 1876, Paris, musée d'Orsay). Après la faillite de ses affaires en 1877, il devient journaliste et critique artistique. Il fut le premier mari d'Alice Hoschedé, seconde épouse de Monet.

Louis Leroy (1812-1885) : journaliste (*Le Charivari*, *Le Gaulois*...), écrivain, critique d'art, mais aussi peintre et graveur. On lui doit l'invention du terme « impressionniste », qui en 1874 tournait en dérision *Impression, soleil levant* de Claude Monet et, par assimilation, les peintres exposant à ses côtés chez Nadar.

Edmond Maître : ami de jeunesse de Monet et soutien moral du groupe impressionniste. Il joue du piano dans *Un atelier aux Batignolles* de Fantin-Latour (1870, Paris, musée d'Orsay).

Jules (père) et Paul (fils) Marmottan : leurs collections léguées à l'Académie des beaux-arts sont à l'origine du musée éponyme. Celui-ci est enrichi principalement des dons Donop de Monchy, en 1957, en mémoire du docteur De Bellio (dont *Impression, soleil levant* de Claude Monet) et, en 1966, de celui de Michel Monet, en mémoire de son père.

Guy de Maupassant (1850-1893) : écrivain, hôte de Giverny. Il rencontre Monet très vraisemblablement par l'intermédiaire de Zola.

Stéphane Mallarmé (1842-1898) : poète, familier de Giverny. Ses « mardis » réunissent à partir de 1877 artistes (Manet, Renoir, Debussy ...) et poètes (Régnier, Verhaeren, Laforgue...).

Octave Mirbeau (1848-1917) : écrivain, journaliste et soutien moral du peintre. Tous deux partageaient en outre une même passion pour les jardins. Mirbeau a écrit la préface du livret de l'exposition « Rodin-Monet » de 1889.

Nadar, Gaspard-Félix Tournachon, dit (1820-1910) : photographe et ami des années du café Guerbois. De lui, Monet disait « qu'il était bon comme le bon pain ». Il a prêté ses locaux pour la première exposition impressionniste de 1874. L'exposition au château de Tours (29 mai – 7 novembre 2010) marque le centenaire de son décès en présentant l'activité du studio Nadar, sous sa direction puis celle de son fils, Paul.

Georges Petit (1856-1920) : collectionneur et galeriste rival de Durand-Ruel à partir de 1885. Il est l'organisateur en 1900 de la fameuse exposition « Monet-Rodin ».



Claude Monet (1840-1926)
La Charrette. Route sous la neige à Honfleur, vers 1867
Huile sur toile, H. 65 ; L. 92,5 cm
Paris, musée d'Orsay
© RMN (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

(La ferme Saint-Siméon se trouve à gauche de la route)

Mère Toutain : au milieu du XIX^e siècle, Catherine-Virginie Toutain tenait à Honfleur la ferme du même nom, dite aussi « ferme Saint-Siméon ». Ce lieu était le point de ralliement des peintres de l'école de Honfleur.

Émile Zola (1840-1902) : journaliste puis romancier, il défend Monet dès le Salon de 1866. Il figure dans *Un atelier aux Batignolles* de Fantin-Latour en 1870. Ses relations avec Monet se distendent vers 1880, lorsque l'écrivain reproche à Monet sa technique de peinture.



Claude Monet près du bassin aux nymphéas, été 1905
© RMN / agence Bulloz



Clément Étienne (1864-1936), *Claude Monet, debout de face, devant le pont de Giverny*, vers 1920
Autochrome, stéréoscopie, H. 45 ; L. 10,5 cm
Paris, musée d'Orsay
© photo musée d'Orsay, dist. RMN / Patrice Schmidt



Anonyme
Claude Monet devant sa maison à Giverny, 1921
Paris, musée d'Orsay
© musée d'Orsay, dist. RMN / Patrice Schmidt

Monet dans son jardin

« [...] C'est là que Monet venait chercher l'affinement des sensations les plus aiguës. Pendant des heures, il restait là, sans mouvement, sans voix, dans son fauteuil, fouillant de ses regards, cherchant à lire dans leurs reflets, ces dessous des choses éclairées au passage des lueurs insaisissables où se dérobent les mystères [...]. Voir, n'était ce pas comprendre ? Et, pour voir, rien que d'apprendre à regarder. »

Georges Clemenceau, *Claude Monet. Les Nymphéas*, 1928

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

Claude Monet

Catalogue de l'exposition aux Galeries nationales, Grand Palais
RMN, Paris, 2010

Claude Monet

Album de l'exposition
RMN, Paris, 2010

Claude Monet

Petit Journal des grandes expositions
RMN, Paris, 2010

Manet, Monet, la gare Saint-Lazare

Catalogue de l'exposition au musée d'Orsay
RMN, Paris, 1998

Impressionnisme, les origines (1859-1869)

Catalogue de l'exposition au Grand Palais
RMN, Paris, 1994

Monet-Rodin, centenaire de l'exposition de 1889

Catalogue de l'exposition au musée Rodin
RMN, Paris, 1990

Claude Monet

Catalogue de l'exposition au Grand Palais
RMN, Paris, 1980