



ACADÉMIE
DES BEAUX-ARTS
INSTITUT DE FRANCE

CÉLÉBRER CLAUDE MONET (1840-1926)

LA LETTRE DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

NUMÉRO 104



numéro 104 - été 2026

Éditorial • page 3

Installations sous la Coupole : **Valérie Belin, Guy Savoy**

Exposition : « **Voies du dessin, du croquis d'architecture au projet** », Prix du dessin d'architecte Louis Le Masson
Galerie de l'Académie des beaux-arts (Paris)

Exposition : « **La peinture en scène, Olivier Debré** »
Pavillon Comtesse de Caen (Palais de l'Institut de France, Paris)

Exposition : **Yann Kebbi**, lauréat de la première édition du
Prix Françoise Cauvin-Monet - Académie des beaux-arts
Galerie de l'Académie des beaux-arts (Paris)

Exposition : **Giovanni Segantini, « Je veux voir mes montagnes »**
Musée Marmottan Monet (Paris)

Exposition : **Diane Victor**, Prix de Gravure Mario Avati -
Académie des beaux-arts 2025
Pavillon Comtesse de Caen (Palais de l'Institut de France, Paris)

Exposition : **Prix de Dessin Pierre David-Weill -
Académie des beaux-arts 2026**
Galerie de l'Académie des beaux-arts (Paris)

Exposition : « **Habiter le temps** », Artistes de la Casa de
Velázquez - Académie de France à Madrid 2024-2025
Pavillon Comtesse de Caen (Palais de l'Institut de France, Paris)

Exposition : « **L'Art vu par la BD** »
Galerie de l'Académie des beaux-arts (Paris)

• pages 4 à 21

Dossier : Célébrer Claude Monet (1840-1926)

« **Claude Monet, la peinture et la vie** », par **Alain Charles Perrot**

« **Les portraits satiriques du jeune Monet** »,
par **Thierry Groensteen**

« **Claude Monet, la fête du 30 juin 1878** », par **Philippe Piguet**

« **Monet, la gare Saint-Lazare et l'architecture de fer** »,
par **Pierre-Antoine Gatier**

« **La cuisine de Claude Monet** », par **Guy Savoy**

« **Monet, en héritage** », par **Lydia Harambourg**

« **Une certaine nature, l'épreuve du jardin de Giverny** »,
entretien avec **Jean Gaumy**

« **Un jardin de peintre** », entretien avec **Jean-Marie Avisard**

« **Dans la peau de Claude Monet** »,
entretien avec **François Marthouret**

**Programmation dans le cadre du centenaire de
la disparition de Claude Monet**

• pages 22 à 67

Souscription : **Pour le retour de la tapisserie *Bestiaire*
dans la Maison-atelier Lurçat**

Soutien à la création : **Cédric Klapisch, lauréat du Grand Prix
de l'Académie des beaux-arts en mise en scène 2026**

Hommages : **François-Bernard Michel, Georg Baselitz,
Marjane Satrapi**

Actualités : **La section de « Mise en scène »**
« **Bach en écho** », Nuit blanche mémorable au
Palais de l'Institut de France

Élections :
Bernard Desmoulin, directeur de l'Appartement d'Auguste Perret
Jean-Michel Wilmotte, directeur de la Maison-atelier Lurçat
Diébédo Francis Kéré et **Jean Claude Gandur**, membres
associés étrangers
Stéphane Bern et **Audrey Azoulay**, membres libres

Résidences artistiques : **Ateliers ouverts ,
les rencontres de Montmartre**

Actualités : **Bruno Perramant**, lauréat du Grand Prix
artistique de la Fondation Simone et Cino Del Duca

Les membres et correspondants

• pages 68 à 75

Éditorial

Claude Monet immortel...

Claude Monet n'a jamais été académicien. Il n'en a jamais eu le désir, le classicisme des membres de l'Académie des beaux-arts dans la seconde moitié du XIX^e siècle agissant comme un repoussoir pour le groupe des impressionnistes.

Et pourtant notre Académie est aujourd'hui dépositaire du droit moral de Claude Monet, propriétaire de la plus grande collection de tableaux du maître dans le monde ainsi que de sa maison et de ses jardins de Giverny.

L'acte décisif aura été bien sûr le legs, en 1966, de son fils Michel Monet à l'Académie des beaux-arts qui comprenait, outre la propriété de Giverny, l'intégralité des œuvres de son père et de sa collection encore en sa possession.

On pourrait à juste titre être surpris de cette décision en faveur d'une institution qui avait en son temps boudé l'impressionnisme, mais l'Académie de 1966 avait déjà entamé une diversification qui ne cessera de s'affirmer, jusqu'à celle d'aujourd'hui, dans laquelle les esthétiques les plus diverses se côtoient dans une écoute commune.

Michel Monet a été sensible à l'indépendance de notre Compagnie qui ne dépend d'aucun ministère et qui a eu à cœur, au fil des années, de valoriser les trésors qui lui avaient été confiés, à commencer par la renaissance de Giverny permise grâce à l'énergie de Gérard van der Kemp.

Je veux croire que Claude Monet serait heureux de voir que grâce à son œuvre et aux revenus qu'elle permet, l'Académie des beaux-arts soutient les pans les plus divers de la création, reçoit une trentaine d'artistes en résidence et veille à ce que les tableaux, dessins ou documents dont elle dispose puissent être présentés dans les meilleures conditions dans le monde entier.

Cette *Lettre* qui paraît à l'occasion du centième anniversaire de sa disparition cherche à vous présenter un Claude Monet intime, parfois moins connu mais particulièrement attachant, dont la vie, au rythme si bien réglé, contraste parfois avec l'évolution constante de son éblouissante peinture.

Laurent Petitgirard

Compositeur et chef d'orchestre
secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts

VALÉRIE
BELIN

Le 4 février 2026, Valérie Belin, élue le 24 janvier 2024 au fauteuil VI de la section de photographie, fauteuil créé en 2022, était officiellement installée comme membre de l'Académie des beaux-arts par sa consœur Nina Childress, membre de la section de peinture.

Née en 1964 à Boulogne-Billancourt, Valérie Belin vit et travaille à Paris. Après l'École nationale des beaux-arts de Bourges, puis l'université Panthéon-Sorbonne en philosophie de l'art, elle choisit la photographie comme champ d'exploration artistique. Son travail se construit sur une réflexion autour des propriétés du médium et de sa capacité à révéler la présence du réel par l'empreinte lumineuse. Inspirée par le minimalisme américain, elle conçoit la photographie comme une expérience de dépouillement et de précision, où l'objet, décontextualisé, devient trace, mémoire et pure forme. Dès les années 1990, Valérie Belin affirme un style singulier, fondé sur la frontalité, la série et la rigueur du protocole. En 1999, la série *Bodybuilders* introduit la figure humaine dans son œuvre et ouvre un questionnement sur l'identité, le simulacre et la représentation. Les séries *Transsexuels*, *Femmes noires* et *Mannequins* l'approfondissent avec des portraits monumentaux en noir et blanc, où la frontière entre vivant et artificiel s'efface au profit d'une abstraction sensible. En 2006, la couleur apparaît dans son travail, accentuant la tension entre réel et virtuel. Dans un langage qu'elle qualifie de « réalisme magique », la figure devient hybride, entre chair, icône et illusion, avec les séries *Ballroom Dancers*, *Vintage Cars*, *Crowned Heads*, *Black Eyed Susan*, *Stage Sets*, *Still Life* ou *Super Models*. Par le jeu de la répétition, de la saturation et du montage, Valérie Belin crée des images à la fois baroques et conceptuelles, où beauté et artifice se confondent. Son œuvre est exposée et collectionnée par le *Museum of Modern Art* et le *San Francisco Museum of Modern Art* aux États-Unis, le musée national d'art moderne, le musée d'art moderne de la Ville de Paris, le Palais Galliera, ou encore la *Kunsthaus Zürich*. En 2007, une rétrospective majeure lui est consacrée à la Maison européenne de la photographie, à la Fondation Huis Marseille, au musée de l'Élysée à Lausanne. Elle expose au *Norton Museum of Art* en Floride, au *Peabody Essex Museum*, au *Victoria & Albert Museum* de Londres, au Centre Pompidou. Parallèlement, elle investit la vidéo et la performance, transposant ses images en mouvement dans un dialogue entre réel et simulacre. Son élection à l'Académie des beaux-arts vient consacrer une œuvre majeure, qui interroge avec acuité la nature même de l'image, sa beauté et sa puissance de transformation.

Extrait du discours de Nina Childress

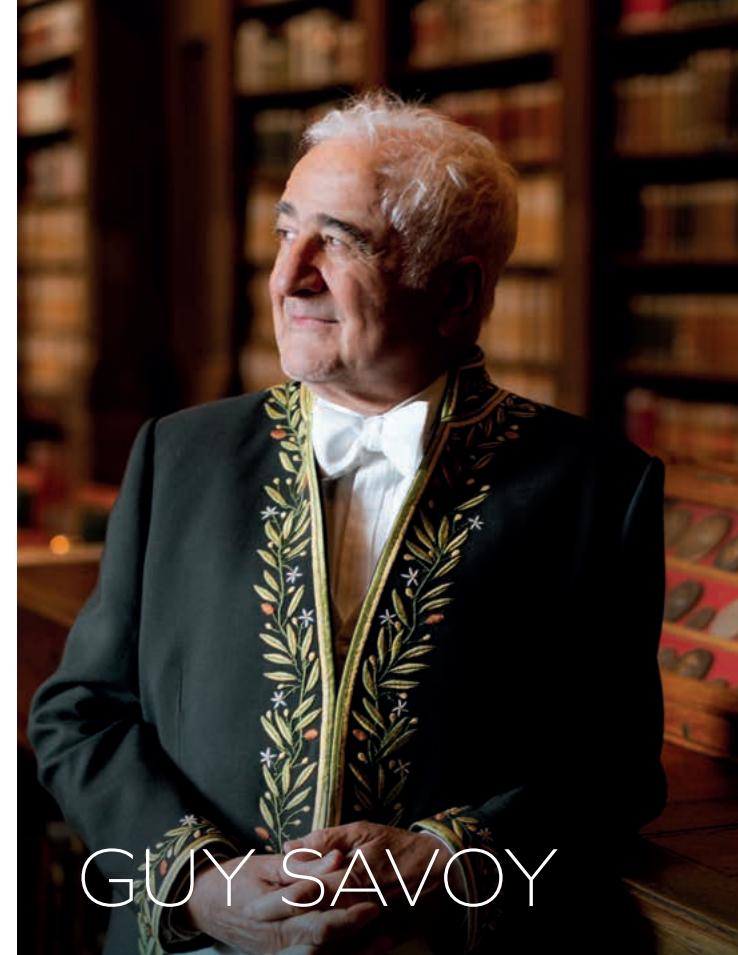
« Vous interrogez toujours la permanence des images. Les images capturées apparaissent comme « projetées » sur la surface photosensible d'un écran, mais au lieu de disparaître pour être immédiatement remplacées par d'autres – comme au cinéma – elles viennent s'y accumuler de manière rémanente. Vous interrogez de manière subtile le statut de la femme contemporaine, désormais affranchie – mais est-ce vraiment bien le cas ? Peut-être que devenir une femme-objet après tout représente, via la chirurgie esthétique, les logiciels de retouche et l'intelligence artificielle, un objectif rassurant pour les femmes d'aujourd'hui. La femme « cliché » toujours jeune et belle. » ■

Ci-dessus, avant la séance d'installation sous la coupole du Palais de l'Institut de France :

Les membres de la section de photographie Jean Gaumy, Dominique Issermann et Yann Arthus-Bertand accueillent leur consœur Valérie Belin.

Valérie Belin et Nina Childress, membre de la section de peinture.

Photos Édouard Brane



GUY SAVOY

Le 20 mai 2026, Guy Savoy, élu le 13 novembre 2024 au fauteuil V de la section des membres libres précédemment occupé par Michel David-Weill (1932-2022), était installé comme membre de l'Académie des beaux-arts par son confrère Laurent Petitgirard, secrétaire perpétuel et membre de la section de composition musicale.

Après une enfance en Isère, entre un père jardinier et une mère cuisinière, Guy Savoy décide à quinze ans qu'il sera cuisinier. Il apprend les richesses et les devoirs de son futur métier chez Louis Marchand, le chocolatier de sa ville Bourgoin-Jallieu, chez les Frères Troisgros ensuite, puis chez Lasserre à Paris, au Lion d'Or à Genève, à l'Oasis à la Napoule. À vingt-sept ans, il ouvre son premier restaurant, à Paris rue Duret, déménage quelques années plus tard pour un lieu plus spacieux, rue Troyon. S'enchaînent ensuite des ouvertures, des créations, des honneurs, des reconnaissances, des paris gagnés, avec toujours le même enthousiasme. Élu chef de l'année par ses pairs, il entre au dictionnaire Larousse. En 2000, il fait aménager son restaurant par l'architecte Jean-Michel Wilmotte, et lui confiera tous les suivants, dont celui, ambassade de la gastronomie française, qu'il ouvre à Las Vegas. Membre de la mission, présidée par Jean-Robert Pitte, pour soutenir l'inscription par l'UNESCO du « repas gastronomique des Français » sur la liste du Patrimoine culturel immatériel de l'humanité, son intervention est choisie comme un sujet du baccalauréat 2023. Il entre au Comité Colbert, membre de la commission « Rayonnement International ». En mai 2015, le restaurant Guy Savoy est transféré à la Monnaie de Paris, où François Pinault

En haut : Guy Savoy était chaleureusement reçu par le secrétaire perpétuel de l'Académie, Laurent Petitgirard.

L'équipe du restaurant de Guy Savoy, à la Monnaie de Paris, s'était déplacée pour venir assister à l'installation de leur chef étoilé comme membre de l'Académie des beaux-arts..

Photos Édouard Brane



installe des œuvres de sa collection. Titulaire de cinq toques d'or à vie, il est l'un membre de l'Académie Gault & Millau, et vient d'être consacré Meilleur Restaurant du Monde pour la neuvième année consécutive. Il a été choisi à pour représenter la gastronomie française aux États-Unis par le président Sarkozy en 2007, par le président Macron en 2018. Auteur de plusieurs livres de recettes, il associe aussi d'autres sujets à la cuisine, comme dans *Le geste et la manière*, *Le goût de Stendhal*, avec Gonzague Saint-Bris et les tomes consacrés au XVI^e, XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles de la collection « Guy Savoy cuisine les écrivains ». Il est le premier représentant de la gastronomie française à faire son entrée à l'Académie des beaux-arts.

Extrait du discours de Laurent Petitgirard

« L'élection d'un gastronome aurait dû être la conséquence de la Révolution qui apporta au monde les restaurants et les Droits de l'homme, de l'Empire qui imprima son goût à l'Europe, de la Restauration qui vit triompher Antonin Carême, le premier à être appelé « chef » par ses contemporains, mais ce mouvement fut stoppé net, quelques années après la disparition de Brillat-Savarin, avec ce qu'on appela le « Régime de Juillet ». Il aura fallu 200 ans de diète pour que ce soit l'Académie des beaux-arts qui vous élise, vous, le premier chef ici, et que vous demandiez à un musicien de vous en ouvrir les portes. Lorsque l'on considère l'importance de la création, du rythme, de la précision de l'organisation et de la concentration qui constituent la quintessence de votre travail, et comme vous passez beaucoup de temps sur un piano, le parallèle avec la composition et la direction d'orchestre est évident. Il aurait dû frapper les esprits depuis deux siècles ! » ■

La Galerie de l'Académie des beaux-arts (Paris)

« VOIES DU DESSIN, DU CROQUIS D'ARCHITECTURE AU PROJET »

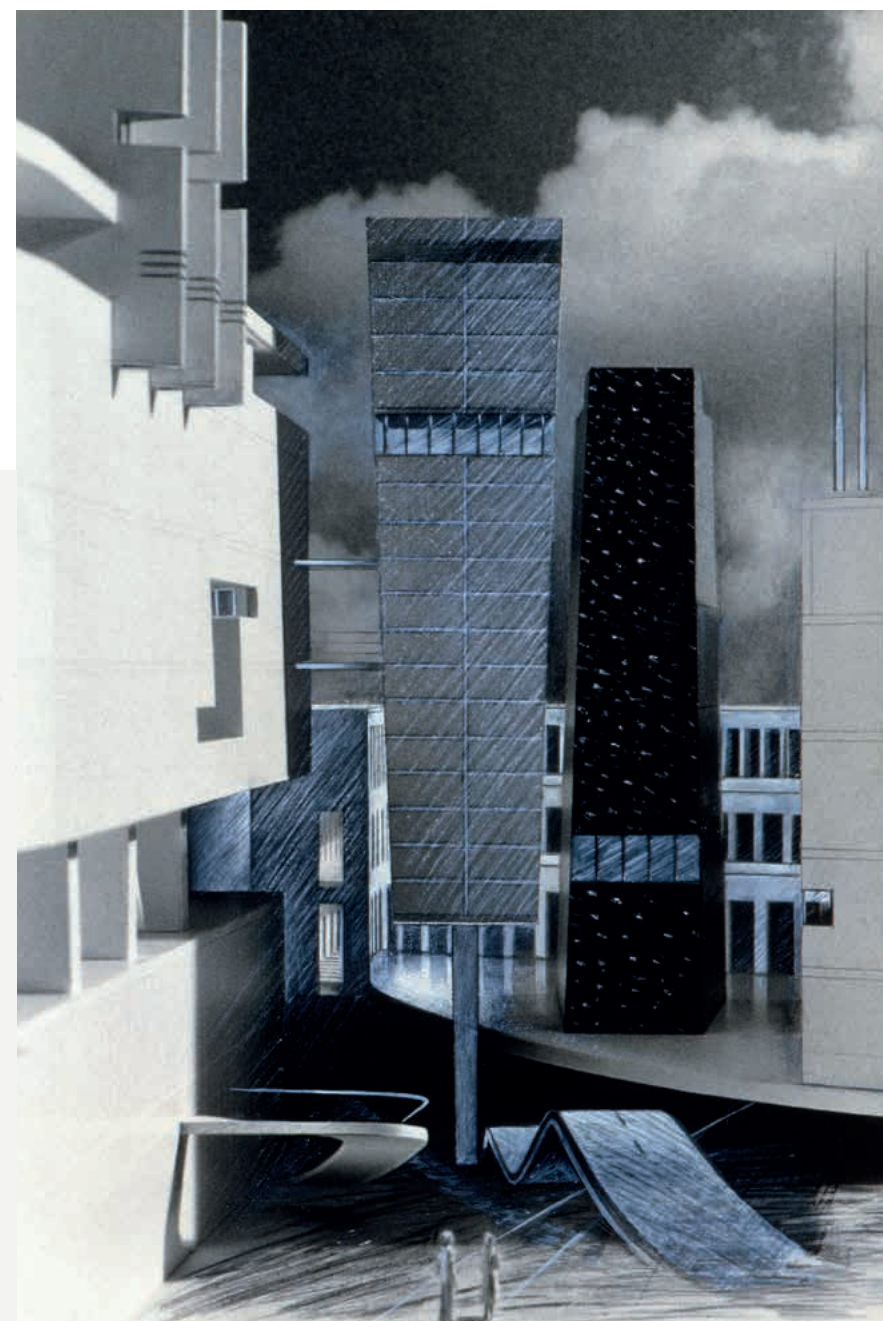
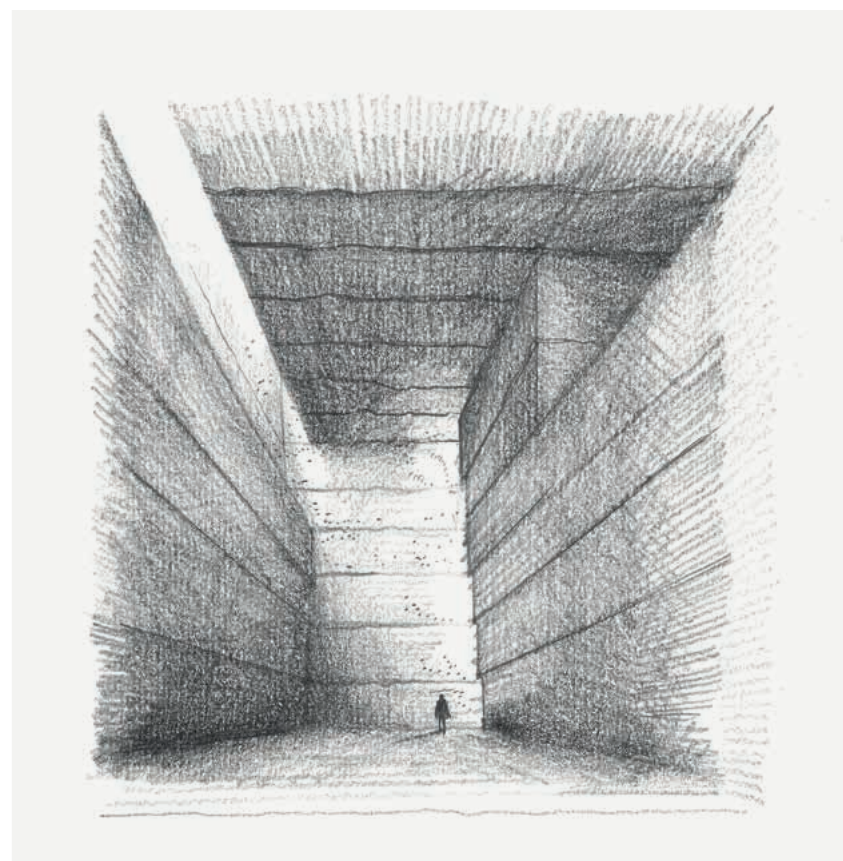
EXPOSITION DU PRIX DU DESSIN
D'ARCHITECTE LOUIS LE MASSON

Du 26 juin au 3 octobre 2026, l'Académie des beaux-arts présente, à La Galerie de l'Académie des beaux-arts (Paris), l'exposition « Voies du dessin – Du croquis d'architecture au projet », restitution du Prix du dessin d'architecte – Louis Le Masson, décerné pour la première fois en 2025.

Pour cette édition inaugurale, la section d'architecture de l'Académie des beaux-arts a choisi, outre les dessins des deux lauréats **Frédéric Borel** et **Pierre Dufour**, d'inviter 23 architectes à présenter une sélection de dessins de leur choix. A travers plus de 90 dessins, ce panorama du dessin d'architecte témoigne de la vitalité créatrice de ce medium au cœur des démarches architecturales contemporaines. Cette exposition comprend également des dessins inédits de l'architecte et théoricien Claude Parent (1923-2016), ancien membre de l'Académie et de l'architecte et ingénieur Louis Le Masson (1743-1829). L'ouvrage *Voies du dessin – Du croquis d'architecture au projet* est publié par l'Académie des beaux-arts et Beaux-Arts de Paris éditions avec le soutien de la Fondation Louis Le Masson et François Masson – Académie des beaux-arts.

Architectes exposés : **Laurent Beaudouin**, **Yves Béloge**, **Clément Blanchet**, **Frédéric Borel**, **Jean-Patrice Calori**, **Alexandre Chemetoff**, **Bruno Decaris**, **Anne Mie Depuydt**, **Pierre Dufour**, **Bruno Gaudin**, **Nicolas Gilsoul**, **Georges Heintz**, **Steven Holl**, **Anthony Jammes**, **Stéphane Maupin**, **MBL Architectes**, **Niall McLaughlin**, **O'Donnell + Tuomey**, **Gilles Perraudin**, **Jean-Paul Philippon**, **Jean-Christophe Quinton**, **Guillaume Ramillien**, **RCR architectes**, **Ivry Serres**, **Francis Soler**.

Le commissariat de l'exposition est assuré par Francis Rambert et la scénographie par Jean-Michel Wilmotte, respectivement correspondant et membre de la section d'architecture. ■



Le Prix du dessin d'architecte Louis Le Masson – Académie des beaux-arts

Louis Le Masson (1743-1829), architecte et ingénieur, est connu notamment pour le dessin du *Panorama de Rome* (1779), l'architecture du Palais abbatial de Royaumont, ainsi que des ouvrages d'art et bâtiments en Seine-Maritime.

Le Prix du dessin d'architecte Louis Le Masson sera décerné tous les deux ans, en alternance avec le Prix de sculpture François Masson, à un architecte vivant pour ses dessins à la genèse d'un projet d'architecture réalisé ou non. Doté de 50 000 euros, il a vocation à encourager et valoriser dans les milieux de l'architecture la pratique de l'art du dessin, qui demeure à l'heure de l'intelligence artificielle un élément essentiel de la création.

Le jury est constitué des membres et correspondants de la section d'architecture de l'Académie des beaux-arts.

Louis Le Masson, *Détail du Panorama de Rome vu depuis la terrasse de San Pietro in Montorio*, 1779, dessin, encre, aquarelle, gouache, papier vergé, 0,62x4,56 m, collection particulière.
© Reproduction Benjamin Gavaudo / CMN

Page de gauche : Pierre Dufour, *Restructuration des chais Château Lafite Rothschild*, 2021, graphite, 21 x 29 cm.

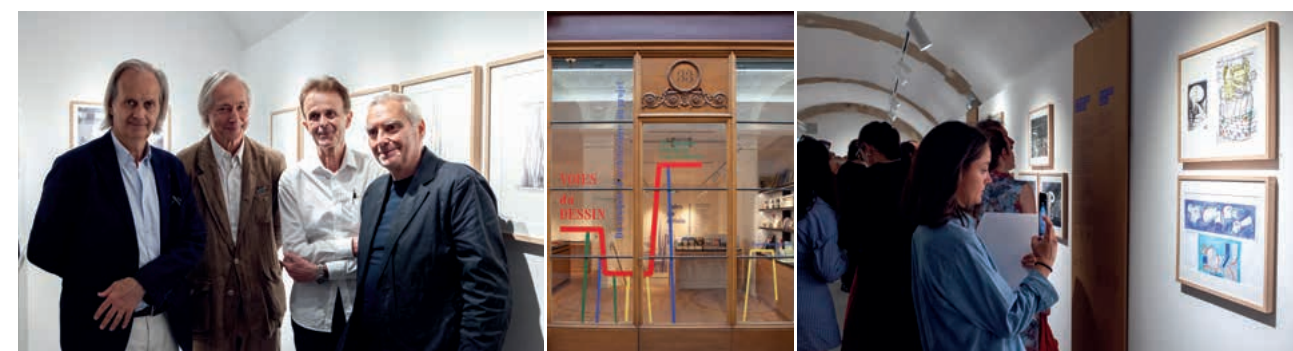
Ci-contre : Frédéric Borel, *Oberkampf*, 1991, photo de maquette retouchée, crayon et acrylique, 42 x 30 cm.
© Adagp, Paris, 2026.

Ci-dessous :

Pierre-Antoine Gatier et Dominique Perrault (à gauche et à droite), membres de la section d'architecture entouraient Francis Rambert, correspondant de cette même section et commissaire de l'exposition et le lauréat Frédéric Borel.

L'exposition se tient dans la Galerie de l'Académie des beaux-arts, Galerie Vivienne dans le 2^e arrondissement de Paris.

Photos Édouard Brane





Pavillon Comtesse de Caen (Palais de l'Institut de France, Paris)

LA PEINTURE EN SCÈNE, OLIVIER DEBRÉ

Avec cette exposition, organisée du 18 juin au 27 septembre 2026 au Pavillon Comtesse de Caen (Palais de l'Institut de France, Paris), l'Académie des beaux-arts rend hommage à Olivier Debré (1920-1999), membre de la section de peinture de l'Académie (élu le 17 mars 1999 au fauteuil de Georges Cheyssial), et figure majeure de l'abstraction lyrique.

Tout au long de sa carrière, Olivier Debré a répondu à de nombreuses commandes publiques, avec des œuvres de très grand format, parfois monumentales, intégrées à de nouveaux programmes architecturaux. Réunissant une quarantaine de maquettes et d'esquisses préparatoires, l'exposition met en lumière la création de trois des quatre rideaux de scène réalisés par l'artiste : celui du théâtre de la Comédie-Française à Paris (1987), de l'opéra de Hong Kong (1989) et de l'opéra de Shanghai (1998). À travers ces œuvres rarement réunies, le parcours révèle les spécificités de chacune, ainsi que l'univers sensible qu'Olivier Debré a souhaité insuffler à travers des recherches chromatiques et gestuelles particulièrement riches et variées. Ce pan de sa création témoigne d'un travail aux dimensions exceptionnelles, impliquant de nombreux défis techniques et un important processus de réflexion, retracé grâce à de multiples études préparatoires.

Présentée une première fois en 2025 au Centre de création contemporaine Olivier Debré, première rétrospective parisienne depuis 20 ans, l'exposition a été repensée pour les espaces du Pavillon Comtesse de Caen. Le commissariat est assuré par Marine Rochard, docteure en histoire de l'art contemporain et spécialiste de l'abstraction internationale d'après-guerre (1940-1970), en charge du catalogue raisonné des peintures d'Olivier Debré. ■



Autour d'Olivier Debré. Arts plastiques et Arts scéniques

Une journée d'études est organisée en partenariat avec la Bibliothèque nationale de France, l'Académie des beaux-arts, la Comédie-Française, le Théâtre de la Ville, l'Université Sorbonne Nouvelle et le Centre de création contemporaine Olivier Debré. Coordonnée par Kenza Jernite, maîtresse de conférences à l'Université Sorbonne Nouvelle, Joël Huthwohl, directeur du département des Arts du spectacle de la BnF, et Patrice Debré, elle reviendra sur les liens d'Olivier Debré avec le monde de la scène et interrogera les relations entre arts plastiques, théâtre, danse et opéra aux XX^e et XXI^e siècles. Photo © François Poivret

12 septembre 2026 > Bibliothèque nationale de France - Site Richelieu, Paris 2^e
bnf.fr/fr/la-bnf-richelieu

En écho à cette programmation, le Théâtre de la Ville - Les Abbesses accueillera « **Autour d'Olivier Debré. Regards sur la peinture et la scène** », une lecture de textes d'Antonin Artaud, Georges Banu, Samuel Beckett, Michel Butor et Valère Novarina.

13 septembre 2026 > Théâtre de la Ville - Les Abbesses, Paris 18^e
theatredelaville-paris.com/fr

En haut : Olivier Debré, *Le Rideau de Hong Kong*, 1989, huile sur toile, 18,2 x 29,9 cm.
Courtesy Galerie Bert, Paris © ADAGP, Paris, 2026

Ci-dessus et à droite : vues de l'exposition et des études et maquettes réalisées en 1987 pour le rideau de scène de la Comédie-Française. Collection particulière, France, © ADAGP, Paris, 2026

Au centre : lors du vernissage, Sylvie Debré-Huerre, Marine Rochard, Patrice Debré, et le secrétaire perpétuel de l'Académie, Laurent Petitgirard. © Patrick Rimond



Le Prix Françoise Cauvin-Monet - Académie des beaux-arts

Le 5 décembre 1926, Claude Monet s'éteint juste après la naissance de Françoise (1926-2017), la petite-fille de son frère Léon Monet. Françoise partage la même passion du dessin et de la couleur et dessinera toute sa vie le monde qui l'entoure, construisant un univers moderne imprégné des nombreuses influences qui vont naître au cours d'un siècle prolifique en courants artistiques. Un fonds de près de 4 000 œuvres sera découvert à sa mort. Son mari Max Cauvin décide alors de dévoiler ce travail artistique et de promouvoir les artistes de talent en associant à la donation du *Portrait de Léon Monet* de Claude Monet à l'Académie des beaux-arts (Musée Marmottan Monet, Paris), le Prix Françoise Cauvin-Monet - Académie des beaux-arts. Depuis 2025, il récompense tous les deux ans un dessinateur et/ou un illustrateur. Il est doté d'un montant de 5 000 euros et d'une exposition à La Galerie de l'Académie des beaux-arts (Paris). Photo DR



La Galerie de l'Académie des beaux-arts (Paris)

YANN KEBBI

LAURÉAT DE LA PREMIÈRE ÉDITION DU PRIX FRANÇOISE CAUVIN-MONET - ACADEMIE DES BEAUX-ARTS

Du 13 mai au 13 juin 2026, Yann Kebbi, lauréat de l'édition 2025 du Prix Françoise Cauvin-Monet - Académie des beaux-arts, présentait une sélection de ses œuvres à La Galerie de l'Académie des beaux-arts (Paris). Cette exposition, en collaboration avec la Galerie Martel, mettait en lumière la richesse de sa pratique artistique, où se croisent dessin, peinture, eau-forte, collage, stylo et gravure. Yann Kebbi aime explorer une grande variété de sujets, oscillant entre scènes du quotidien, imaginaires foisonnants et regards sensibles sur le monde contemporain.

Né à Paris en 1987, **Yann Kebbi** est diplômé de l'École Estienne et de l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs de Paris (section « image imprimée »). Il explore de nombreuses techniques avec le dessin comme approche centrale. Son travail varie les supports entre livres, expositions et estampes. Il est exposé en 2016 à Taïwan, en 2017 à Hong Kong en partenariat avec la galerie Agnès B, et régulièrement avec la galerie Martel à Paris et à Bruxelles. Depuis 2020, il collabore avec la Fondation Cartier, réinterprétant librement leurs espaces d'expositions dans de grands dessins, et participant à la Triennale de Milan dans le cadre de l'exposition Mondo Reale (2022). Il a collaboré avec de nombreux titres de presses (*New York Times*, *The New Yorker*, *M Le Monde*, *Washington Post* etc.). Le livre *J'aime bien le train on a le temps de regarder* (éditions 2042), rassemble une série de dessins à la plume et de monotypes, qui seront exposés au musée des Beaux-Arts de Caen du 7 novembre 2026 au 14 mars 2027. ■

Ci-dessus : le lauréat Yann Kebbi.

Page de droite : *Forteresse VII*, crayon, monotype, gravure, photo sur papier baryté, photo, tirage pigmentaire, 206X64 cm, 2023.

À gauche : *J'aime bien le train on a le temps de regarder (ciel 2)*, monotype, 60 x 109 cm, 2024.

En bas : le vernissage dans la Galerie de l'Académie des beaux-arts avec, à gauche et à droite, Thierry Groensteen et Catherine Meurisse, respectivement correspondant et membre de la section gravure et dessin, Yann Kebbi et le secrétaire perpétuel de l'Académie Laurent Petitgirard.

© Patrick Rimond



Musée Marmottan Monet (Paris)

GIOVANNI SEGANTINI « JE VEUX VOIR MES MONTAGNES »

Avec « Je veux voir mes montagnes », le musée Marmottan Monet (Paris) présente, du 29 avril au 16 août 2026, la première exposition monographique d'envergure consacrée en France à l'une des figures majeures du symbolisme et du divisionnisme européens : Giovanni Segantini (1858-1899).

De son vivant, Giovanni Segantini fut admiré par la critique française, fascinée par ce génie solitaire retiré dans les vallées suisses. Sa première monographie, par William Ritter, fut publiée à Paris en 1898 dans la *Gazette des Beaux-Arts*. Depuis cette reconnaissance initiale, aucune exposition d'ampleur ne lui avait été dédiée en France. Aujourd'hui, Segantini demeure principalement connu des spécialistes, des historiens de l'art ainsi que des collectionneurs suisses et italiens, qui revendiquent la paternité de cet artiste né à Arco, petite ville du nord de l'Italie, et ayant vécu dans la vallée suisse de l'Engadine. En France, le public n'a jamais eu l'occasion de découvrir la trajectoire singulière de cet artiste à la vie mouvementée. Pourtant, Giovanni Segantini rêvait d'exposer à Paris à l'occasion de l'Exposition universelle de 1900. Ce projet fut brutalement interrompu par sa mort prématurée en 1899. Alors qu'il peignait en plein air dans une cabane isolée sur le mont Schafberg, dans les Alpes suisses, il fut frappé par une crise de péritonite aiguë qui l'emporta à l'âge de 41 ans. Son dernier tableau, *La Nature*, s'inscrit dans un vaste triptyque, aujourd'hui conservé au musée Segantini de Saint-Moritz. Raffaele Calzini, l'un de ses biographes, rapporte que ses dernières paroles furent : « Je veux voir mes montagnes ». C'est le titre à l'exposition et son point de départ.

L'exposition réunit plus de soixante œuvres – peintures, pastels et dessins – formant un ensemble exceptionnel. Thème central, la montagne est pour Giovanni Segantini un sujet essentiel, autour duquel s'articule l'ensemble de sa poétique, à la fois comme mythe et comme symbole. De grandes collections italiennes et suisses ont confié au musée Marmottan Monet plusieurs œuvres majeures de l'artiste, dans lesquelles s'exprime son lien profond à la nature. D'autres toiles sont prêtées par la Galerie d'Art Moderne de Milan ainsi que par de nombreux collectionneurs privés. Les œuvres conçues lors de son long séjour en Suisse bénéficient de prêts exceptionnels de la collection de Christian Fischbacher, du Kunsthaus de Zurich, ainsi que de prestigieuses musées. Enfin, une trentaine de dessins et de pastels, tout aussi rares et d'excellente facture, viennent compléter le parcours, Segantini ayant toujours considéré son travail sur papier comme aussi essentiel que sa peinture.

Le commissariat est assuré par Gabriella Belli, historienne de l'art, et Diana Segantini, commissaire indépendante et spécialiste de l'œuvre de Giovanni Segantini. ■

Page de droite, en haut : Giovanni Segantini, *Retour de la forêt*, 1890, huile sur toile, 64 x 95,4 cm. Segantini Museum, Saint-Moritz, dépôt de la Fondation Otto Fischbacher Giovanni Segantini. © Stephan Schenk, Segantini Museum

Au centre : Giovanni Segantini, *Midi dans les Alpes*, 1891, huile sur toile, 78 x 71,5 cm. Segantini Museum, Saint-Moritz, dépôt de la Fondation Otto Fischbacher Giovanni Segantini. © Stephan Schenk, Segantini Museum

À droite, en bas : Giovanni Segantini, *Pâturages alpins*, 1893-1894, huile sur toile, 169 x 278 cm. N° inv. : 1985/0028. Kunsthaus Zürich, 1985. © Kunsthaus Zürich



Pavillon Comtesse de Caen (Palais de l'Institut de France, Paris)

DIANE VICTOR

PRIX DE GRAVURE MARIO AVATI - ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS 2025

Du 2 avril au 31 mai 2026, Diane Victor, lauréate du Prix de Gravure Mario Avati - Académie des beaux-arts 2025, présentait une sélection de ses œuvres les plus emblématiques en estampe, au Pavillon Comtesse de Caen (Palais de l'Institut de France, Paris).

Née en 1964 à Witbank en Afrique du Sud, Diane Victor est une artiste sud-africaine majeure. Depuis quarante ans, elle repousse les limites de la gravure. Diplômée de l'Université du Witwatersrand à Johannesburg en 1986, elle séjourne entre 1988-89 à la Cité internationale des Arts à Paris et représente en 2015 l'Afrique du Sud à la Biennale de Venise. Son œuvre dense et engagée explore la fragilité humaine ainsi que la violence sociale et politique, transformant le noir en matière expressive. Elle y évoque les réalités sociales et politiques de son pays natal, marquées par les séquelles de l'apartheid, les violences systémiques, l'injustice et les tensions identitaires. Son travail se caractérise par une grande maîtrise du trait, nourrie par une tradition figurative classique, qu'elle confronte à des matériaux contemporains et éphémères tels que la suie et les cendres. Ses œuvres figurent dans les collections du *Museum of Modern Art* et du *Metropolitan Museum of Art* de New York, du *Victoria & Albert Museum* de Londres, de la Bibliothèque nationale de France et d'autres institutions majeures sud-africaines. Basée à Johannesburg, elle collabore avec Le Grand Village en Charente, atelier de lithographie sur pierre dirigé par Francis van der Riet. Artiste et pédagogue, elle poursuit une pratique alliant maîtrise technique et inventivité. ■

Ci-dessous : Érik Desmazières, membre de la section gravure et dessin, accueillait la lauréate Diane Victor lors du vernissage de l'exposition.
© Patrick Rimond



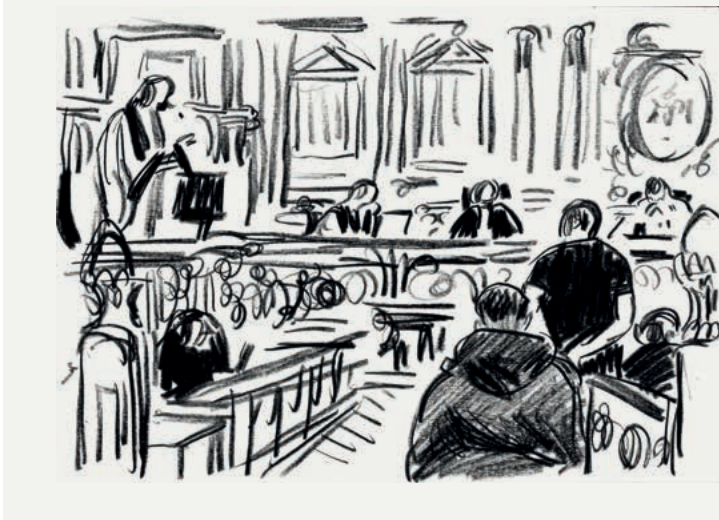
Page de droite, en haut : Diane Victor, *Baited* (From *The Four Horses Series*), 2009, eau-forte et impression numérique, 99 x 194 cm.

Diane Victor, *Dress* (Triptych 'Trinity Fetish'), 2002, eau-forte, aquatinte, manière noire et gaufrage, 158 x 85 cm. Photo © Ben Skinner

Diane Victor, *Taken For a Ride*, 2019, manière noire lithographique, 108 x 78 cm. Éditeur Atelier le Grand Village. Image courtoisie de l'Atelier le Grand Village

Cette exposition marquait la 10^e édition du Prix de Gravure Mario Avati - Académie des beaux-arts, créé en hommage au graveur Mario Avati (1921-2009) grâce à la donation d'Helen et Mario Avati, sous l'égide de l'Académie des beaux-arts et le parrainage de CAFAmerica. Distinction majeure dans cette discipline aujourd'hui, le Prix a pour vocation d'encourager les artistes qui, par la qualité de leur œuvre, contribuent à faire progresser l'art de l'estampe auquel Mario Avati a consacré sa vie. Il récompense un artiste confirmé, de toute nationalité, pour son œuvre gravé, quelle que soit la technique d'impression utilisée. Biennal depuis 2021, il est doté d'un montant de 40 000 \$ américains.





Au centre : Morgane Fontaine, *Sans titre*, série *Poussières Fantômes* (dessin n°5), 2025, graphite sur papier dessin, 29,7 x 42 cm.
En haut : AurelK, *Fumus Niger #7*, fusain et pastel sec sur papier, 27 x 40 cm.
© ADAGP, Paris, 2026

Ci-dessus : Hélène Le Cam, *L'accusé à la barre interrogé par l'avocate générale*, salle Voltaire, Cour d'Assise de Paris, 2026, crayon semi-gras, 29,7 x 42 cm.



Ci-dessus, de gauche à droite : Pierre Barraud de Lagerie, *In My Blood*, 2023, carte à gratter, 50 x 70 cm.
Maryam Danesh, *Il ne reste que peu de chemin jusqu'à la maison d'hôtes*, 2026, série de 12 dessins, stylo et encre rouge sur papier, 20 x 18 cm.
Clément Etienne, dessin issu de la série *Fire Walk With Me*, 2025-2026, encre de Chine et graphite, 21 x 29,7 cm.



La Galerie de l'Académie des beaux-arts (Paris)

PRIX DE DESSIN PIERRE DAVID-WEILL - ACADEMIE DES BEAUX-ARTS 2026

Du 12 mars au 2 mai 2026 s'est tenue à la Galerie de l'Académie des beaux-arts (Paris), l'exposition des lauréats du Prix de Dessin Pierre David-Weill - Académie des beaux-arts 2026.

Créé en 1971, le Prix de Dessin Pierre David-Weill - Académie des beaux-arts soutient les artistes de moins de 40 ans utilisant les techniques propres au dessin (crayon, encre de Chine, fusain, plume, estompe, sanguine, stylo à bille), et favorise l'émergence de nouveaux talents dans cette discipline au fondement de la création artistique. Le jury de l'édition 2026 était composé d'Érik Desmazières, Philippe Garel, Emmanuel Guibert, Françoise Pérovitch, Ernest Pignon-Ernest, Anne Poirier et Brigitte Terziev, membres des sections de peinture, sculpture, gravure et dessin de l'Académie. Parmi les 236 dossiers reçus, le jury a désigné les lauréats 2026 et également sélectionné les dessins de 18 autres artistes pour l'exposition.

Morgane Fontaine - 1^{er} prix doté de 8 000 euros | Artiste française née en 1999, diplômée en 2023 de l'École des Beaux-Arts de Nantes Saint-Nazaire, Morgane Fontaine vit et travaille à Nantes. Mêlant dessin, peinture et installation, son travail explore la notion de perception et s'initie dans un archivage quotidien de photographies et de notes écrites.

AurelK - 2^e prix doté de 4 000 euros | Né en 1992, diplômé de l'École Boulle et de l'École des studios de la Cité du Cinéma, AurelK vit et travaille à Paris. Sa pratique mêle différentes techniques, de la peinture à la photographie, avec une place prépondérante au dessin (pastel sec et fusain).

Hélène Le Cam - 3^e prix doté de 2 000 euros | Née en 1999 en Bretagne, Hélène Le Cam étudie aux Beaux-Arts de Paris dans l'atelier de Joann Sfar et obtient son diplôme en 2023. Dessinatrice, elle évolue dans des champs variés : narration (bande dessinée, album jeunesse), reportage dessiné, communication, portraits, dessin animé.

Pierre Barraud de Lagerie - Mention | Né en 1987, diplômé de l'École des Beaux-Arts de Bordeaux, Pierre Barraud de Lagerie vit à Caen. Son travail en noir et blanc est le terrain d'une archéologie personnelle où se sédimentent impressions et aspects ressentis.

Maryam Danesh - Mention | Née en 1998 à Téhéran, Maryam Danesh est une artiste-témoin, diplômée en arts plastiques à l'Université de Strasbourg. À travers des dispositifs discrets, comme la caméra de smartphone ou le dessin d'observation, elle capte les gestes intimes, les micro-résistances, les silences et les récits en marge.

Clément Étienne - Mention | Né en 1999 à Roubaix, Clément Étienne est un artiste plasticien et metteur en scène français. Sa pratique mêle dessin, peinture et installation. ■

En haut : Clément Étienne (mention), Philippe Garel, membre de la section de peinture, Maryam Danesh (mention), Morgane Fontaine (1^{er} prix), Pierre Barraud de Lagerie (mention), AurelK (2^e prix), Hélène Le Cam (3^e prix), Brigitte Terziev, membre de la section de sculpture, Emmanuel Guibert, membre de la section de gravure et dessin, et le secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts Laurent Petitgirard.

© Patrick Rimond

Pavillon Comtesse de Caen (Palais de l'Institut de France, Paris)

« HABITER LE TEMPS »

EXPOSITION DES ARTISTES DE LA CASA DE VELÁZQUEZ - ACADEMIE DE FRANCE À MADRID 2024-2025

Du 12 février au 22 mars 2026, le Pavillon Comtesse de Caen (Palais de l'Institut de France, Paris) accueillait « Habiter le temps », l'exposition annuelle des artistes pensionnaires de la Casa de Velázquez - Académie de France à Madrid.

Le public a ainsi pu découvrir les œuvres de Rémi Algis, Alfonso Borragán, Omar Castillo Alfaro, Paloma de la Cruz, Jean Gfeller, Juan Francisco González, Yann Gross, Marine Lanier, Lucia Malerba, Sandra Mar, María Rojas, Lucile Soussan, Adrien Vescovi, Maxence Voiseux. Le commissariat était assuré par Claude Bussac, directrice des études artistiques de la Casa de Velázquez.

Présentée à l'issue de leur année de résidence, cette exposition réunissait les œuvres des artistes accueillis à Madrid entre septembre 2024 et juillet 2025, et s'inscrivait dans le prolongement de ce temps long dédié à la recherche et à la création.



« Habiter le temps » proposait une réflexion sensible sur les rythmes de la création et les différentes manières d'inscrire le geste artistique dans la durée. Le séjour madrilène avait offert à chacun et chacune un cadre propice à l'élaboration, à la maturation et à l'approfondissement des recherches, permettant aux œuvres de se développer dans une temporalité élargie, attentive aux processus autant qu'aux formes.

Photographie, peinture, sculpture, dessin ou cinéma composaient un parcours où pensée et geste avançaient ensemble, au rythme propre des matériaux, des images et des récits. Certaines œuvres exploraient la mémoire et les histoires du passé ; d'autres s'ancraient dans un dialogue patient avec la matière et les gestes qui la façonnent. Toutes partageaient un intérêt commun pour ce qui se transforme, se transmet ou se dépose avec le temps, et invitaient à considérer la création comme une expérience attentive, progressive et incarnée.

Organisée en un parcours structuré en trois sections complémentaires, l'exposition tissait des liens entre mémoire et contemporanéité, entre récits intimes et héritages collectifs, entre lenteur, transformation et attention portée au monde. Le visiteur était ainsi invité à habiter le temps de la visite comme les artistes habitent celui de la création : en s'arrêtant, en regardant, en laissant les œuvres se déployer pleinement. ■

En haut : les artistes en résidence présents lors du vernissage de l'exposition, le secrétaire perpétuel de l'Académie Laurent Petitgirard et Nancy Berthier, directrice de la Casa de Velázquez - Académie de France à Madrid. © Patrick Rimond



En haut, au centre : Maxence Voiseux, *Gabin*, 2026, long métrage documentaire, 100 minutes. Production Alter Ego / AMA Film (Allemagne) / Rita Productions (Suisse). En coproduction avec ARTE, distribution : Arizona Distribution

En haut, à droite : Jean Gfeller, *Oh, please join us*, huile sur toile, 2025, 14 x 18 cm.

En haut : Marine Lanier, *Désert #1*, 2025, 148 x 185cm.

À gauche : Omar Castillo Alfaro, *Yehyektsi noxochi*, série *Amantecas*, chapitre 2 : *Le vol d'images*, 2025.

Photo © Juan Carlos Quindós de la Fuente, Courtesy de l'artiste

Ci-dessus : Alfonso Borragán, série *Gaolitos* (*Litófagos*), 2025.



L'Institut de France fête la BD

La bande dessinée occupe une place reconnue au sein de l'Institut de France. En 2020, Catherine Meurisse a été élue à l'Académie des beaux-arts, devenant la première autrice de bande dessinée à y siéger. Elle a été rejointe en 2023 par Emmanuel Guibert, puis en 2024 par Marjane Satrapi, élue dans la section de Cinéma et audiovisuel et malheureusement décédée. À l'Académie française, Pascal Ory a été élu en 2022, marquant l'entrée d'un historien et critique de la bande dessinée parmi les immortels.

Ces nominations successives témoignent d'une reconnaissance, longtemps attendue et désormais pleinement accordée, à la bande dessinée au sein du paysage artistique et intellectuel français.

Dans ce cadre, le centenaire de la naissance de René Goscinny fut l'occasion d'un événement foisonnant dédié à la bande dessinée. La journée du vendredi 13 mars était consacrée aux publics scolaires, et le samedi 14 à une manifestation grand public à la croisée des disciplines au sein de l'auditorium de l'Institut. L'événement réunissait les cinq académies qui composent l'Institut de France, ainsi que des personnalités extérieures, autour de formats variés explorant la bande dessinée, à la fois dans sa dimension historique et à travers un éclairage contemporain.

Le conseil scientifique était composé de **Pascal Ory**, de l'Académie française, **Dominique Michelet**, membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, **Patrick Flandrin** et **Bérengère Dubrulle**, membres de l'Académie des sciences, **Emmanuel Guibert** et **Catherine Meurisse**, membres de l'Académie des beaux-arts, **Thierry Groensteen**, correspondant de l'Académie des beaux-arts et **Jean-Robert Pitte**, membre de l'Académie des sciences morales et politiques.

Visuel affiche © Catherine Meurisse



La Galerie de l'Académie des beaux-arts (Paris)

« L'ART VU PAR LA BD »

Du 17 décembre 2025 au 28 février 2026, La Galerie de l'Académie des beaux-arts (Paris), nouvel espace d'exposition de l'Académie situé au sein de la Galerie Vivienne, à Paris, célébrait la bande dessinée avec l'exposition « L'Art vu par la BD ».

Représentée à l'Académie au sein de la section gravure et dessin, la bande dessinée a rompu l'isolement qui fut autrefois le sien. Elle-même au carrefour de la littérature et des arts visuels, elle n'a de cesse, aujourd'hui, de se mesurer aux autres formes d'expression, documentant le parcours des plus grands artistes et interrogeant le mystère de la création. Tantôt informé, sérieux, biographique, son propos peut aussi être décalé, satirique, burlesque ou verser dans l'onirisme. Sous le crayon des dessinateurs, les arts se réinventent et quelquefois se mélangent : peinture, cinéma et comédie musicale fusionnent dans *Moderne Olympia* de Catherine Meurisse, membre de l'Académie ; l'architecture de la capitale Brasília est célébrée par le prisme d'un film chez Jochen Gerner.

L'exposition réunissait des exemples du regard que le 9^e Art porte sur les disciplines représentées au sein de l'Académie : architecture, peinture, sculpture, photographie, musique, danse, cinéma, gravure et dessin. Les planches présentées pour l'occasion ressusitent des figures aussi marquantes qu'Isadora Duncan, Alberto Giacometti, Henry Moore, Jacques-Louis David, Eadweard Muybridge, Maurice Ravel, Jacques Tati, Luchino Visconti ou Frank Lloyd Wright. Son commissariat était assuré par Thierry Groensteen. ■



En haut : *Moderne Olympia*, p.21, Catherine Meurisse, membre de la section gravure et dessin, 2014. © Futuropolis / Musée d'Orsay Editions / Dist. LA COLLECTION

Ci-dessus : *La Traversée du Louvre*, p.60, David Prudhomme, 2012. © Futuropolis / Musée du Louvre Editions / Dist. LA COLLECTION

À gauche : Thierry Groensteen, correspondant de la section gravure et dessin et commissaire de l'exposition, et le secrétaire perpétuel de l'Académie Laurent Petitgirard. Photos © Patrick Rimond

CÉLÉBRER CLAUDE MONET (1840-1926)

D'*Impression, soleil levant* qui donna son nom au mouvement impressionniste aux *Nymphéas*, de la gare Saint-Lazare aux jardins de Giverny, tout le monde connaît la peinture de Claude Monet, dont on commémore cette année le centenaire de la disparition. Avec le Musée Marmottan Monet (Paris) et la Maison et les jardins de Giverny, l'Académie des beaux-arts vit dans l'intimité de cette œuvre magistrale, et vous en ouvre les portes. Imaginons la vie quotidienne de Monet à Giverny, avec Alice Hoschedé son épouse et ses six enfants, entrons dans sa cuisine, découvrons l'évolution des jardins, explorons des aspects singuliers de l'œuvre, des gares aux ponts, de la caricature à l'héritage contemporain... Monet n'a pas fini de nous surprendre. Et de nous émerveiller.

Claude Monet, *En promenade près d'Argenteuil*, 1875,
huile sur toile, 61 x 81,4 cm, inv. 5332, don Sergeant-Duhem Nelly.
© Musée Marmottan Monet (Paris)

CLAUDE MONET, LA PEINTURE ET LA VIE

Par **ALAIN CHARLES PERROT**, membre de la section d'architecture de l'Académie des beaux-arts,
directeur de la Maison et des jardins de Claude Monet à Giverny

Les deux passions de Claude Monet étaient sa peinture et son jardin, elles rythmaient ses journées. Il menait une vie remplie d'habitudes quotidiennes dans un cadre qui a évolué tout au long de sa vie, passant d'un certain dénuement au luxe le plus raffiné. C'est cette vie quotidienne et familiale que j'ai choisi de montrer ici.

Claude Monet a 43 ans lorsqu'il découvre Giverny, au cours de ses voyages sur la ligne de chemin de fer qui va de Gisors jusqu'à Pacy-sur-Eure en passant par Vernon.

La maison, au lieu-dit le Pressoir, située dans la partie est du village, vient d'être aménagée par son propriétaire, M. Singeot, agriculteur et viticulteur à Giverny.

C'est une maison qui se veut bourgeoise. Ses façades sont couvertes par un enduit rose brique très soutenu avec des encadrements en badigeon blanc autour des fenêtres.

La façade sud, sur le jardin, est ornée d'un fronton central, percé d'un oculus ajouté par son propriétaire afin de conférer un certain caractère à la bâtisse. Ses dispositions sont très différentes de celles que l'on peut découvrir aujourd'hui. La propriété se compose d'une habitation centrale, dont le niveau bas est surélevé au-dessus d'une cave. On accède à celui-ci par un escalier de pierre qui conduit au hall d'entrée au sein duquel se développe l'escalier qui conduit à l'étage puis aux combles.

Le rez-de-chaussée comprend quatre pièces. Deux pièces de part et d'autre de l'escalier, chacune de dimensions différentes, avec une cheminée et éclairées par une fenêtre. Ainsi la salle à manger jaune, que nous connaissons aujourd'hui, était alors divisée en deux pièces, la plus à l'est étant la cuisine, celle qui s'ouvre sur l'escalier, la plus grande, étant la salle à manger.

L'étage est lui aussi organisé en quatre pièces, deux chambres de part et d'autre de l'escalier, l'une destinée à Claude Monet, l'autre à sa compagne et, de l'autre côté de l'escalier, les chambres de ses filles aînées. Au-dessus, se trouvent les combles, qui sont aménagés avec deux pièces en soupenette et deux greniers. C'est là que dorment les garçons.

À l'ouest de la maison se développe une grange au sol en terre battue, qui s'ouvre de plain-pied vers l'extérieur et à laquelle on accède par une porte charretière qui existe encore aujourd'hui. À l'est, en symétrie, s'organisent le bûcher, une remise et les lieux d'aisances avec un accès par une large porte en symétrie de

celle de la grange. Pour accéder à chacune de ces ailes il faut sortir de la maison. Devant la cuisine est un puits, dont les godets sont actionnés par une grande roue en métal, qui approvisionne la maison en eau de source.

Claude Monet apportera rapidement deux modifications à ces aménagements. Il mettra en place un parquet en bois dans la grange, à l'ouest, afin de préserver ses toiles de la poussière car c'est là qu'il organisera son atelier et conservera ses peintures (rappelons qu'à cette époque l'artiste ne peignait jamais à l'intérieur), et il supprimera l'escalier extérieur d'accès à la maison afin de le remplacer par une vaste terrasse en bois devant toute la façade à laquelle on accède du jardin par un large escalier. C'est là que la famille se réunira pour prendre ses repas aux beaux jours.

Dans le jardin, sur l'axe de la maison, côté sud, se développe une allée centrale bordée de grands arbres, qui descend jusqu'au « chemin du Roy » et à la voie ferrée, elle-même établie sur un talus qui longe la route en terre. Au-delà, au sud, et jusqu'à un petit bras de l'Epte, existe une zone marécageuse où se développe une multitude d'iris sauvages.

Claude Monet commence à emménager le 29 avril 1883.

Il arrive au village avec quelques-uns de ses enfants, en amenant ses meubles au fil de l'eau sur des bateaux, de Poissy jusqu'à Giverny par la Seine puis par la rivière Epte.

Il dormira à l'hôtel le premier jour ; Alice et le reste des enfants Hoschedé et Monet le rejoindront le lendemain 30 avril. Les premiers mois à Giverny vont être dédiés à l'organisation de la nouvelle vie de toute la famille. ►

Page de gauche : Anonyme, Michel Monet, Anna Bergman, la belle-fille de Jacques Hoschedé, et Claude Monet dans le deuxième atelier, Giverny, vers 1900.

© Collection Philippe Piguet

Les deux filles aînées Hoschedé, Marthe, 19 ans et Blanche 18 ans ont terminé leurs études et vont vivre à la maison, Jean Monet, âgé de 16 ans, ira à la pension Dubois et Suzanne Hoschedé au pensionnat des Sœurs de la Providence dirigé par mère Caroline, tous deux à Vernon. Michel Monet, 5 ans, Jacques Hoschedé 14 ans, Germaine Hoschedé 10 ans, et Jean Pierre Hoschedé 6 ans, en 1883, iront à l'école de Giverny. Celle-ci, établie au sein de la mairie, bâtiment que l'on connaît encore de nos jours, ne possède qu'un seul instituteur, Auguste Cellier.

Celui-ci est aussi le chantre de la paroisse du village, l'église Sainte-Radegonde, ce qui fait que c'est la même personne qui offre l'enseignement laïc à l'école et le jeudi l'enseignement religieux aux côtés de l'abbé Toussaint, curé de la paroisse. Alice est une femme pieuse et pratiquante alors que Claude Monet est athée.

Dès son arrivée le peintre entreprend l'aménagement de sa maison pour la mettre à son goût. Sans toucher au traitement des maçonneries et compte tenu de sa situation financière précaire, il repeindra lui-même les volets gris de la maison dans une couleur vert vif. Il s'agit d'une peinture bleu-vert, très toxique, à base d'arsenic appelée le « vert Schweinfurt » ou « vert de Paris ». Malgré la dangerosité de cette peinture, beaucoup de peintres l'ont utilisée notamment Van Gogh, car sa luminosité était inégalable.

Monet pourra acquérir sa maison en 1890. Je n'ai pas retrouvé la date précise des travaux qu'il entreprendra. Cependant nous en avons la description lors de son achat en 1890. Elle correspond aux dispositions initiales lorsqu'elle fut louée par Claude Monet en 1883. D'après l'acte de vente, la maison se compose de « quatre pièces en rez-de-chaussée, quatre chambres au premier étage, deux mansardes et greniers au-dessus. Un atelier de peinture en aile à l'une des extrémités de la maison. Grand bûcher, petit hangar et cabinet d'aisances ferment l'autre aile. »



Il est certain que les travaux entrepris porteront tout d'abord sur l'aménagement de l'aile ouest. On note, sur les photos des mariages fêtés dans la maison en juillet 1892, dont celui de Claude Monet avec Alice, l'existence de la grande baie qui éclaire à l'ouest le salon-atelier dans lequel se déroule le repas. De même, sur des photos de 1893, l'on voit que l'étage est construit à l'ouest, au-dessus du salon-atelier pour recevoir la chambre et le cabinet de toilette de l'artiste, ce qui n'est pas le cas pour l'aile est. On peut souligner aussi, sous le nouvel escalier menant à la chambre de Monet, la présence d'un cabinet d'aisance, cette fois-ci à l'intérieur de la maison.

C'est donc entre l'achat de la maison en 1890 et l'année 1893 que seront réalisées les dispositions que nous connaissons dans la partie ouest. On lit parfaitement les agrandissements de la maison initiale sur la façade car toutes les dimensions des nouvelles fenêtres sont élargies par rapport à celles d'origine, pour faire entrer plus de lumière.

Notons que c'est la même année que Monet achètera les terrains nécessaires pour y créer le bassin des nymphéas, le 5 février 1893, cet achat étant complété plus tard, le 10 mai 1901, par un nouveau terrain, une bande parallèle mitoyenne de 173 m de longueur et de 35 m de largeur. C'est en 1899 que Monet pourra acheter la petite ferme qui, à l'ouest, jouxte sa propriété, qu'il démolira pour construire son « atelier 2 », libérant ainsi totalement son salon la même année.

En 1896, des modifications ont été apportées sur l'est de la maison, où est aménagée la cuisine qui existe actuellement. Ces modifications ont permis d'aménager une nouvelle salle à manger beaucoup plus grande que la première puisqu'elle occupe la surface de l'ancienne cuisine. Pour la réalisation de cette cuisine, Monet fera l'acquisition, avenue de l'Opéra à Paris, d'une cuisinière Briffault, marque réputée en France mais aussi en Angleterre, le meilleur choix d'alors. Au-dessus de cette cuisinière sont disposés des carreaux de faïence, dite de Rouen. En fait, aucun de ces modèles de faïence ne figure dans le catalogue des faïences de Rouen, et il doit plutôt s'agir de faïence de Ponchon, provenant du pays de Bray (entre Dieppe et Beauvais).

Il ne faut pas imaginer Monet sédentaire. Dès le mois de décembre 1883 qui suit son emménagement à Giverny, il part pour Gênes puis il repart le mois suivant pour Bordighera... De plus, chaque mois, lorsqu'il est à Giverny, il se rend à Paris pour régler ses affaires et dîner avec ses amis peintres impressionnistes au café Riche où il retrouve Renoir, Caillebotte, Berthe Morisot...

La vie dans la maison de Monet à Giverny est organisée de manière très précise. Si, à la belle saison, il peut se lever à 4 heures du matin pour aller repérer les lumières, il est ponctuellement présent à 6 heures 30 du matin, tout au long de l'année, pour prendre son premier repas, le « déjeuner à la tasse », avec sa famille. Le menu du matin comprend du thé, du café, mais

aussi pour l'artiste, un verre de vin blanc, souvent du saucerre. Du pain et du beurre, des œufs au bacon et même de la charcuterie, par exemple de la langue salée ou de l'andouillette suivis ensuite de fromage de Hollande ou de Stilton avec des rôties à la marmelade d'orange – les souvenirs de Michel Monet, son fils, indiquent toutefois des repas plus légers.

À 7 heures 40 passait le premier train sur la voie ferrée, le long du chemin du Roy, venant de Vernon. Il passait devant la maison quatre fois par jour, deux venant de Pacy-sur-Eure et Vernon, deux revenant de Gisors, au grand bonheur de l'artiste qui appréciait cette modernité.

Le second repas, appelé alors « déjeuner à la fourchette » ou « déjeuner d'înatore » débute à 11 heures 30 précises. C'est à ce repas que sont conviés les amis lorsqu'ils viennent visiter l'artiste. Afin d'y assister, les enfants doivent quitter l'école à 10 heures 45, c'est-à-dire un quart d'heure avant la fin des cours du matin. C'est parfois par un coup de sifflet à roulette que Monet appelle les convives pour le déjeuner. Les enfants retournent ensuite à l'école pour les cours de l'après-midi, d'une durée de 3 heures, comme le matin. La classe pour eux se déroule tous les jours sauf le jeudi, consacré à l'éducation religieuse, et le dimanche. Cela pendant toute l'année sauf au mois d'août. ►

En haut : Anonyme, *La famille Hoschedé-Monet au grand complet dans le jardin de la maison à Giverny*, vers 1886.

© Collection Philippe Piguet.



Tout au début ce sera Alice qui s'occupera de tout, mais elle sera rapidement aidée, par Caroline, par Mélanie, avant que, lorsque la reconnaissance sera là, la célèbre cuisinière Marguerite ne prenne les rênes en 1903. Claude Monet n'était pas gourmand, mais il était gourmet, note son fils Michel. Il aimait le bon vin et n'y mettait pas d'eau, mais n'en abusera jamais. Il n'appréciait que la bonne cuisine, des mets qui pour son époque étaient simples mais pour lesquels il avait des exigences.

Ainsi, il désirait ses asperges peu cuites, ce qui nécessitait de servir un second plat d'asperges, cuites normalement, pour les autres convives. Il tenait à assaisonner la salade, remplissant la cuillère de service de poivre en grains concassé, avec du gros sel et de l'huile d'olive pour en arroser les feuilles. Celles-ci devenaient alors plus ou moins noires de poivre !

Il découpait le canard lui-même à table, puis les ailes étaient représentées au feu sur le grill. Le livre *Les carnets de cuisine de Claude Monet à Giverny* apporte toutes les précisions sur ces points et sur les recettes de Marguerite. Elle sera si précieuse pour lui que, pour la garder, au moment où elle désirera se marier, il n'hésitera pas à engager son mari Paul et lui confier des tâches de confiance !

Dès le début du siècle, il y aura cinq jardiniers dirigés par Felix Breuil, Sylvain qui veillera sur la cave, l'atelier et l'automobile auquel Florimont succédera, et Joseph Philippe qui, à partir de 1905 s'occupera du potager. Celui-ci se développe sur un

hectare rue du Chêne à l'autre extrémité du village. Ce sera Blanche, la fille d'Alice qui rejoindra Claude Monet lorsque celui-ci sera veuf, et qui s'occupera toujours personnellement de la basse-cour. Il n'y a pas de clapier, car Monet n'accepte sur sa table que des lièvres et des lapins de garenne.

Le dernier repas, le dîner, plus léger, est à 19 heures car Monet se couche à 21 heures 30 pour pouvoir se lever tôt le lendemain. Dans sa chambre l'hiver il fait chaud... presque 12 degrés, grâce au feu de bois. Après s'être lavé à l'eau froide, accroupi dans son tub, il s'habille. Beaucoup plus tard, un énorme chauffe-bain à serpentin de cuivre apportera plus de confort à sa toilette.

Monet est toujours habillé de la même manière. Une chemise en fine batiste, à jabot plissé, qui lui permet d'éviter toute cravate, avec des poignets, eux aussi plissés qui viennent recouvrir le haut de ses mains. Jamais de flanelle. Il aime être vêtu d'une veste en velours, sans revers, boutonnée uniquement en haut et un pantalon serré à la cheville par trois boutons. Au-dessus de la chemise, l'hiver, il porte parfois un gros jersey. Lorsque l'aisance sera là, Monet se fera réaliser chez des tailleurs parisiens ces mêmes tenues mais en drap ou en forte toile, toujours de couleurs claires et jamais chinés. Lorsqu'il doit se rendre en ville, il s'habille bourgeoisement.

Il est dit – et on le voit sur certaines photos – que Monet portait des sabots mais cela fut certainement très rare, le plus souvent il était chaussé de bottes de cuir qu'il remplacera plus tard par

des souliers réalisés chez un bottier parisien. Il prête beaucoup d'attention à sa mise et lors de la mort de Manet, alors qu'il est encore dans la misère, il se rendra chez le meilleur tailleur anglais de Paris pour se faire couper son costume de deuil... qui sera bien entendu réglé ensuite par Paul Durand-Ruel. Plus tard il s'habillera chez Old England tandis qu'Alice sera habillée par Worth, le fondateur de la haute couture. Il ne mettra de gilet que lorsque la vieillesse sera là. Tout au long de sa vie il portera principalement un béret mais plus âgé il se couvrira, comme son ami Clemenceau, d'un chapeau, et en été d'un chapeau de paille.

Les premiers temps de la famille Monet au sein du village de Giverny ne seront pas faciles. Les villageois regardent les nouveaux arrivants comme des sortes de clochards, des démunis qui ne travaillent pas. Certains traits de leur habillement les surprennent. Ainsi, les enfants, lorsqu'ils se rendent à l'école, sont tous coiffés de chapeaux cloche de différentes couleurs dont un rose pour Michel Monet. Les paysans n'hésitent pas à faire payer l'artiste lorsque celui-ci doit traverser leurs prés pour rejoindre la rivière ou lorsqu'il s'agit de conserver un peu plus longtemps une meule de foin afin qu'il puisse la peindre.

Monet se pliera toujours à ces difficultés relationnelles, qui s'amélioreront peu à peu, surtout lorsque les villageois se rendront compte que la présence du peintre attire de nombreux visiteurs qui participent à la bonne santé financière du village. Certains projets souhaités par tous les habitants sont terrifiants. C'est ainsi que Monet devra seul se battre en 1895 contre la construction d'une usine d'amidon sur le pré en face de sa maison !

Monet aime l'eau. Non seulement pour la peindre mais aussi pour y naviguer et s'y baigner. Il possédera très vite deux yoles en acajou et une norvégienne à fond plat pour naviguer sur la rivière et rejoindre, près de la Seine, son bateau-atelier. Là encore, les villageois saboteront ses embarcations jusqu'à ce que Monet achète l'île aux Orties, près du fleuve, où il pourra faire construire un abri pour son bateau-atelier. Aux beaux jours le toit de ce bateau servira de plongoir pour toute la famille qui se baigne dans la Seine dont l'eau était alors parfaitement propre. Le peintre était un excellent nageur.

Monet n'était ni drôle, ni blagueur mais il avait le goût des jeux et de l'escapade. Jeux avec les enfants pour lesquels il savait montrer une grande tendresse et beaucoup d'affection, tennis avec les aînés dans la prairie, patinage lorsque celle-ci était gelée, partie de boules avec bouchon. Il pratiquait aussi les jeux de société, les dames puis le jacquet, le croquet, mais il aimait surtout le bilboquet.

Il aimait aussi les tendres promenades romantiques et coquines, seul avec sa femme dans les îles de la Seine. Et c'est aussi ensemble qu'ils allaient, dans une tout autre ambiance, voir des combats de lutte à main plate, car tous deux adoraient cela ! Appréciant la vitesse, ils allaient suivre les courses automobiles et notamment la course de côte de Gaillon. Il fera l'acquisition, dès 1901, d'une Panhard Levasseur, immatriculée 937 YZ avec conduite à droite et intérieur cuir. Monet ne conduisant pas, ce sera Sylvain Bernard, son chauffeur, qui prendra le volant. Il aura même une contravention pour excès de vitesse au printemps 1904. Cette voiture sera suivie de beaucoup d'autres. ►



Page de gauche : Anonyme, *La famille Hoschedé-Monet à Giverny*, s.d.

Ci-dessus : Anonyme, *Claude Monet et deux de ses belles-petites-filles, Simone Salerou et Alice Butler, Giverny*, 1905.

© Collection Philippe Piguet

Fasciné par les progrès techniques, il fera installer l'électricité dans sa maison dès que cela sera possible, au début de l'année 1909, selon la correspondance de l'épouse de Monet conservée par Philippe Piguet.

Alice, issue d'une famille très aisée puis mariée à Ernest Hoschedé alors fortuné (c'est lui qui acheta *Impression, soleil levant*), est une femme plutôt mondaine et exaltée. Elle aime la campagne mais a besoin du monde. Très sensible, soucieuse de respectabilité, presque mystique, elle peut être très gaie puis tout à coup facilement abattue. L'on dirait aujourd'hui qu'elle est cyclothymique et dépressive. Elle partage avec son mari Ernest, qu'elle aime aussi, le goût des frivolités tout comme celui des préoccupations intellectuelles. D'ailleurs, deux mois avant de déménager à Giverny, elle retournera auprès de lui, avant de prendre la décision définitive d'emménager avec le peintre.

À la mort d'Ernest, devenue veuve, elle peut enfin épouser, en catimini, l'artiste qu'elle aimait, le 16 juillet 1892, presque dix ans après leur emménagement. Monet et Alice ont connu une belle et véritable histoire d'amour.

Jean-Pierre Hoschedé souligne que lorsque Monet venait à Paris, il était toujours accompagné de sa femme. Ils allaient ainsi aux premières des pièces de Mirbeau, voir les succès comme *Chantecler*, entendre chanter Chaliapine ou voir danser la Pavlova, la Loïe Fuller, les danseuses javanaises. Ils aimaient particulièrement le théâtre Antoine.

Alice s'éteint le 19 mai 1911, après deux ans de souffrance, d'une leucémie myéloïde. Après son décès, sa fille Blanche, elle aussi veuve – du fils de Claude Monet – revient s'installer dans la maison et s'occupe de son beau-père jusqu'à sa mort. Elle continua à habiter la demeure jusqu'au début de la Seconde guerre mondiale.

Claude Monet est un homme habité par son art mais sa vie est en quelque sorte un lieu de bataille. Même s'il est présenté comme un homme heureux à Giverny, vivant au sein d'une famille qu'il aime, et qu'il atteint là une sorte de sérénité, tout particulièrement lorsqu'il s'occupe de son jardin qui le console, l'artiste abrite en lui une angoisse permanente. Lorsqu'il traverse les moments magiques où sa peinture vient facilement sous son pinceau et qu'il en est pleinement satisfait, il s'angoisse... car il sait que ces instants ne dureront pas.

Puis viennent les périodes redoutées, parfois simplement dues aux dispositions climatiques défavorables mais le plus souvent à ses propres dispositions, où, pendant un temps, qui peut durer plusieurs semaines, et quoi qu'il peigne, le résultat ne correspond pas à ce qu'il attend. Son angoisse se poursuit alors. Il lui arrive ainsi de s'enfermer dans sa chambre dans une sorte de bouderie et d'y rester plusieurs jours avant qu'Alice ne vienne le chercher.

La vie de Claude Monet va être bouleversée par le handicap causé par sa double cataracte qui va se faire sentir dès 1908. Il peut à peine lire, un œil ne voit pratiquement plus et la lumière



le fatigue. Il porte des lunettes noires. Il a pourtant le courage de se lancer en 1915, à 75 ans, dans la construction d'un nouvel atelier, « l'atelier 3 » dont les travaux s'achèveront en 1916. Cet « atelier 3 », dont il n'aimait pas l'architecture, constitue un tournant dans son œuvre. Il va dorénavant pouvoir peindre en intérieur, sous une lumière naturelle, sans modèle, les grandes décorations des *Nymphéas*.

En 1922, pour calmer la douleur de ses yeux, le peintre se confie dans la pénombre et suit un traitement de compresses chaudes et de gouttes d'atropine. Opéré de la cataracte sur un œil en 1923, il vivra dans l'inquiétude de devenir aveugle et portera de nombreuses lunettes, colorées ou blanches, pour améliorer sa vision, qu'il sait être mensongère. Ne voyant plus les couleurs naturelles, il doit se référer aux indications qui sont données sur les tubes de peinture qu'il utilise : « Je vois bleu, je ne vois plus le rouge, je ne vois plus le jaune, ça m'embête terriblement parce que je sais que sur ma palette, il y a du rouge, du jaune, il y a un vert spécial, il y a un certain violet ; je ne les vois plus comme je les voyais dans le temps et pourtant je me rappelle très bien les couleurs que cela donne ». En 1925, bien soigné, Monet retrouve sa vraie vision lui permettant ainsi de peindre jusqu'aux derniers jours de sa vie.

« Tenez-vous droit, levez la tête, et envoyez votre pantoufle dans les étoiles » écrira Clemenceau à Monet le 4 juillet 1926 avant que le 5 décembre de la même année, il ne soit aux côtés de son ami, lui tenant la main, pour l'accompagner dans son dernier instant. ■

J'ai glané mes informations plus particulièrement dans l'ouvrage en deux tomes de Jean-Pierre Hoschedé, fils d'Alice Hoschedé, né en 1877 et qui a donc vécu directement avec le peintre à Giverny, Claude Monet ce méconnu. Parmi les ouvrages de Gustave Geffroy dans Claude Monet sa vie son œuvre, dans l'ouvrage de Marc Helder À Giverny chez Claude Monet, deux auteurs qui ont côtoyé l'artiste. Dans le livre Les carnets de cuisine de Claude Monet à Giverny, écrit par Claire Joyes, épouse de Jean-Marie Toulgouat descendant d'Alice Hoschedé. Dans le livre de photos, Album d'une vie, publié aux Éditions du Chêne. Dans le livre de Paul Durand-Ruel Mémoire du marchand des impressionnistes. Ainsi que dans les publications d'Adrien Goetz sur Giverny.

Alain Charles Perrot

Page de gauche : Anonyme, *Blanche Hoschedé-Monet, Madame Kuroki, Claude Monet et Germaine Salerou*, Giverny, vers 1919.

En haut : *Claude Monet et Georges Clemenceau dans une allée du jardin*, Giverny, vers 1921.

© Collection Philippe Piguet

LES PORTRAITS SATIRIQUES DU JEUNE MONET

Par **THIERRY GROENSTEEN**, correspondant de la section de gravure et dessin de l'Académie des beaux-arts

Certainement, ce n'est pas pour son talent de caricaturiste que Claude Monet est le plus réputé. Mais ce talent de jeunesse n'est pas non plus occulté : plusieurs de ses portraits-charge ont été montrés au musée du Luxembourg en 2023 dans l'exposition consacrée à son frère Léon, et un an plus tôt sa caricature de l'avocat Paul Bodereau a été adjugée pour plus de 110 000 € à Drouot.

Longtemps, les dessins de Monet n'ont circulé qu'au Havre, où sa famille s'était établie quand il avait cinq ans. Il y en a de deux sortes. Les uns consistent en croquis enlevés de personnages en mouvement, des silhouettages gais qui cherchent à rendre une allure générale ; celle, par exemple, des touristes venus d'Angleterre. Les autres sont des portraits satiriques, dont les cibles sont souvent des notables de la ville. C'est de ceux-là que nous parlerons ici.

Pour s'exercer, Monet a commencé par copier les portraits-charge publiés dans les journaux qu'on lisait chez lui, *Le Figaro*, *Le Gaulois* et le *Journal amusant*. Il a probablement assisté à la naissance des deux derniers cités, qui paraissent respectivement depuis 1856 et 1857. *Le Gaulois* fait travailler des caricaturistes comme Émile Carjat, Paul Hadol et Alfred Grévin. Le *Journal amusant* de Charles Philipon bénéficie notamment des talents de Nadar, Bertall et Gustave Doré. Toutefois, seul le premier de ces trois dessinateurs s'adonne au portrait-charge ; sa série des « Contemporains de Nadar » paraît à la une à compter du 23 octobre 1858.

Exécutée en 1854, la frise lithographique connue sous le nom de *Panthéon Nadar* représentait quelque 250 écrivains et journalistes. Avec cette somme, le futur photographe des célébrités marchait sur les traces de Benjamin (Benjamin Roubaud),



En haut : *Dandy au cigare*, vers 1855, crayon noir sur papier beige avec rehauts de gouache, 16 x 33,2 cm. Paris, musée Marmottan Monet, inv. 5227. © Musée Marmottan Monet (Paris)

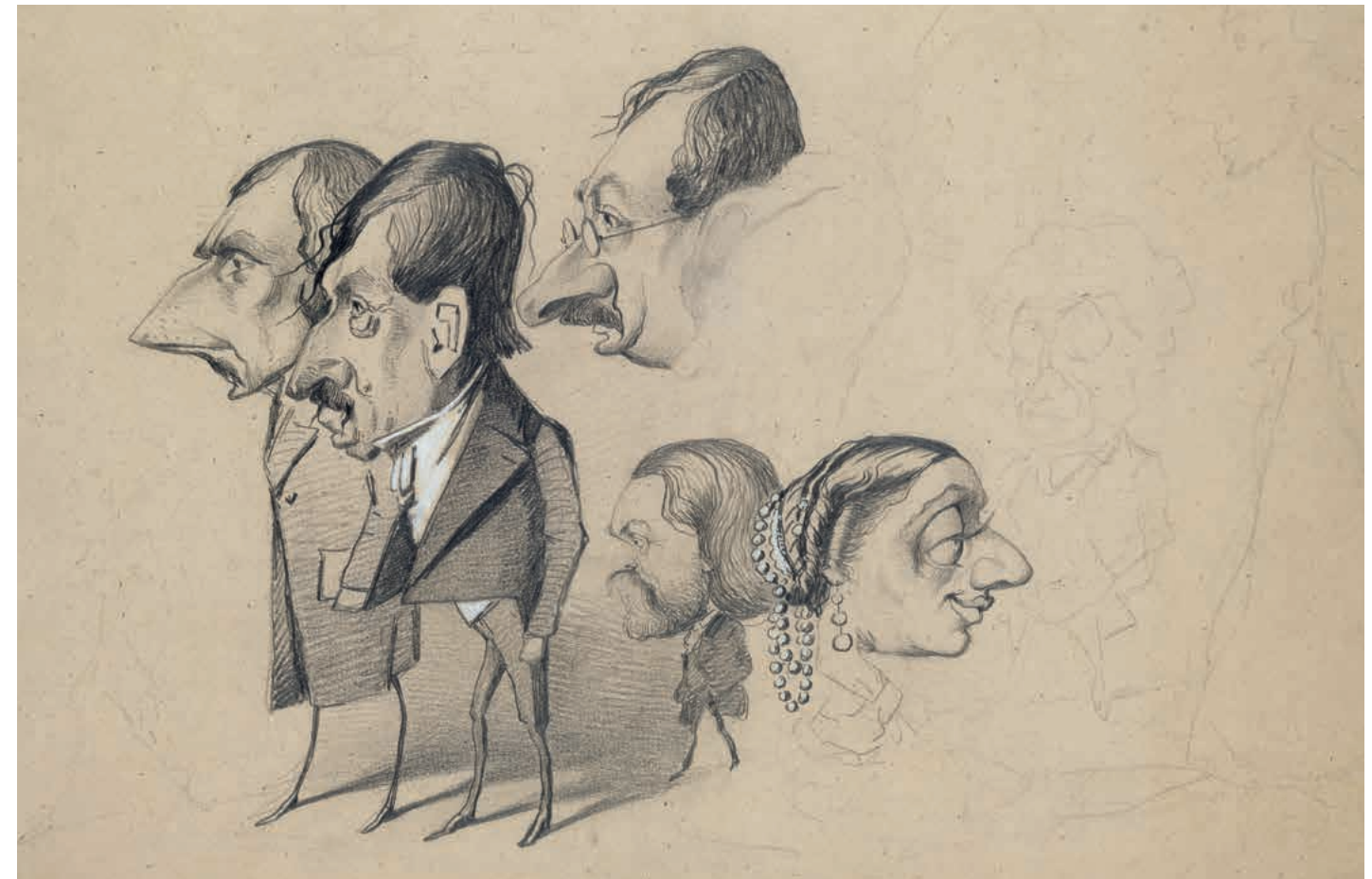
dessinateur du *Panthéon charivarique*, dont la publication avait débuté en février 1838, et de trois frises consacrées aux acteurs, aux hommes de lettres et aux artistes lyriques, en route sur le *Grand Chemin de la Postérité*.

Contrairement à ces aînés, Monet, lui, ne s'intéresse guère aux personnalités en vue de l'époque. Il n'a pas non plus le culot du jeune Doré qui, à quinze ans, a fait le voyage de Bourg-en-Bresse jusqu'à Paris pour présenter ses dessins à Philipon – lequel, émerveillé, lui a aussitôt fait signer un contrat d'exclusivité. Il n'enverra jamais les siens aux journaux parisiens. Il se contente de les exposer chez Gravier, un papetier-encadreur du Havre. Eugène Boudin, qui y expose lui-même ses tableaux, les découvre et décèle un talent à encourager. Comme l'on sait, il va prendre le jeune Monet sous son aile, l'inciter à dessiner, l'initier au pastel et à la peinture de paysage.

C'est à cette époque que le futur maître de l'impressionnisme commence à tenir des carnets qu'il remplit de dessins : des scènes marines, des arbres, des paysages de campagne.

Cependant, ses caricatures trouvent quelques acheteurs, le plus fervent d'entre eux n'étant autre que son frère Léon (qui plus tard lui achètera vingt-trois tableaux). Quand Monet se décidera à partir s'établir à Paris, en 1859, il financera son voyage grâce aux 2000 francs qu'il a économisés, produit de la vente de ses portraits satiriques.

Dans leur conception, Monet applique un système, une formule quasi invariable. Il utilise le plus souvent le crayon gras ou le fusain, avec des rehauts de craie blanche. Les modèles sont presque toujours représentés sous leur profil gauche (quelquefois de trois quarts), avec une tête fréquemment aussi grosse que le reste du corps, procédé qui permet de concentrer l'attention sur les traits de la personne. Benjamin déjà l'avait érigé en règle, tout comme le fera André Gill, futur maître dans cet exercice. Quelquefois Monet accentue les particularités physiques, allongeant le cou, exagérant le nez et la forme du crâne, miniaturisant le menton ; d'autres fois il refuse la difformité et ses modèles, tête haute et regard fixe, conservent une indéniable prestance.



Dans un entretien accordé à l'historien d'art François Thiébault-Sisson, paru dans *Le Temps* le 26 novembre 1900, Monet déclarera qu'il avait représenté jadis « de la façon la plus irrévérencieuse, en les déformant le plus possible, la face ou le profil de [ses] maîtres ». Peut-être, pour amuser ses camarades, l'adolescent avait-il en effet peu flatté ses professeurs, qui avaient été ses premiers modèles. Mais ses portraits ultérieurs ne témoignent généralement pas de l'irrévérence revendiquée. À quelques exceptions près, tels un *Petit Panthéon théâtral* (voir-ci-dessus), une « caricature d'un homme au gros nez » ou, plus gênante, la « femme de couleur avec Madras » dont le profil lippu renvoie aux pires représentations racistes.

Dans cette production, le portrait de Jules Didier est doublement exceptionnel. D'abord, parce qu'il s'agit, pour une fois, d'une personnalité du monde artistique. Peintre et lithographe, Didier vient d'être distingué par le prix de Rome au moment où Monet le dessine. Ensuite, parce que sa caricature hybride un visage humain et un corps de papillon. L'animalisation de l'homme est un procédé ancien, qui vise le plus souvent à dénigrer, dévaloriser : on se souvient de Darwin en singe, ou de la princesse Mathilde en truie. Rien de tel ici : Monet signe une image poétique, et qui sied à un peintre auquel on doit de nombreuses scènes champêtres.

Au début de sa carrière de peintre, Claude Monet exécutera quelques rares portraits à l'huile, dont certains paraissent s'inscrire dans une filiation avec les dessins que nous venons

d'évoquer. Je pense à son portrait du Père Paul (1882), propriétaire de l'hôtel-restaurant où il séjourne à Pourville, et à celui de son propre père, Adolphe Monet (1865), dans lequel on retrouve la même orientation du visage, la même fixité du regard.

Monet n'aura pas été le seul artiste célèbre de la modernité à avoir pratiqué la caricature à ses débuts. Qu'il suffise de citer František Kupka, futur pionnier de l'abstraction, qui collabora à *L'Assiette au beurre* dans les premières années du XX^e siècle, ou même Marcel Duchamp, qui plaça des dessins humoristiques dans *Le Rire* et *Le Courrier français*.

Le dessin satirique mène à tout... à condition d'en sortir. ■



En haut : Claude Monet, *Petit panthéon théâtral*, 1860, crayon noir sur papier beige avec rehauts de gouache, 34 x 48 cm. On reconnaît les acteurs Paul Louis Auguste Auguste Gassot, Jean-Baptiste Leclère, Edmond Got, l'auteur dramatique Louis Lurine et la comédienne Augustine Brohan. Paris, musée Marmottan Monet, inv. 5161. © Musée Marmottan Monet (Paris)

Ci-contre : Claude Monet, *Portrait de Jules Didier (L'homme papillon)*, vers 1860, fusain, rehauts de craie blanche, sur papier vergé, 61,6 x 43,6 cm. Mr. and Mrs. Carter H. Harrison Collection. Art Institute of Chicago, CCO

CLAUDE MONET, LA FÊTE DU 30 JUIN 1878

Par **PHILIPPE PIGUET**, historien et critique d'art

Troisième du nom à se tenir à Paris, l'Exposition Universelle de 1878 – la première de l'ère républicaine –, faite de petites galeries alignées sur la longueur du Champ-de-Mars, se continue par le Trocadéro, de l'autre côté de la Seine. Voulue par le nouveau régime pour démontrer « le relèvement de la Nation » après la défaite de 1870, elle est l'occasion de nombreuses manifestations festives. Le gouvernement décide notamment de consacrer le dimanche 30 juin à une fête nationale pour célébrer cette renaissance à Paris et partout en France.

Inaugurée en grandes pompes par le Président de la République, le général Mac-Mahon, le 1^{er} mai 1878, l'Exposition Universelle allait connaître un succès considérable. La nouvelle génération d'artistes, qualifiés d'impressionnistes, qui avaient montré leurs œuvres en marge du Salon officiel, en 1874, 1876 et 1877, choisirent de s'abstenir cette année-là pour ne pas être noyés dans la masse des événements programmés. Si, en ce mois de mai, Théodore Duret publie le premier ouvrage sur « Les Peintres impressionnistes », servant à soutenir la cause de ses amis, le fait de ne pas montrer leur travail rend leur situation financière critique. Monet est de ceux-là, aussi s'applique-t-il à trouver des motifs qui puissent intéresser ses peu nombreux collectionneurs.

Les Parisiens étant invités à pavoiser leurs maisons à l'occasion de la fête du 30 juin, le peintre décide de se saisir du spectacle de la ville, toute bariolée de couleurs tricolores. Monet ayant toujours montré un intérêt pour ce type de motif a-t-il suivi les recommandations que *Le Figaro* du 30 juin prodigua à ses lecteurs ? Le quotidien leur suggérait de ne surtout pas manquer le spectacle offert par les portes Saint-Martin et Saint-Denis, ainsi que par la rue Mandar qui donne dans la rue Montorgueil et le fait est que le peintre réalisa deux peintures : *La rue Montorgueil, fête du 30 juin 1878* et *La rue Saint-Denis, fête du 30 juin 1878*.

Trente-deux ans plus tard, le peintre raconta à René Gimpel : « J'aimais les drapeaux. La première fête nationale du 30 juin, je me promenais avec mes instruments de travail, rue Montorgueil ; la rue était pavoisée et un monde fou ; j'avais un balcon, je monte et je demande la permission de peindre. Elle m'est accordée. Puis je redescends incognito. » Quoique tous deux adossés à un schéma de composition perspectiviste avec un point de fuite plus ou moins centré, les tableaux de Monet accaparent d'emblée le regard dans une troublante profusion chromatique. En parfait écho avec le flottement des drapeaux et la foule des passants. Le risque alors est grand pour un regard hâtif et non informé d'en conclure qu'il s'agit là de représentations de la Fête nationale du 14 juillet alors que celle-ci date de 1889, instituée à l'occasion du bicentenaire de la Révolution.

D'une peinture impressionniste, on recommande souvent de la regarder soit en plissant les yeux, soit en prenant du recul pour mieux en discerner le motif qu'elle représente. Face à *La rue Saint-Denis, fête du 30 juin 1878*, il convient tout au contraire de s'en approcher au plus près, faute de quoi on ne verra qu'un simple grouillement de taches de couleurs rouge et bleu. Or, l'intention du peintre dépasse le seul effet visuel. Dès lors que l'on porte toute son attention au milieu du tableau, on y découvre qu'une guirlande bleue traverse le champ iconique, de gauche à droite – le sens de l'écriture. De fait, noyée dans la vibration colorée des drapeaux, une inscription apparaît en lettres capitales : « VIVE LA FRANCE ». La surprise est totale. Voilà donc que le peintre se fait le chantre de la patrie ! On le sait partisan du nouveau régime mais là, le geste est riche de sens. On n'imaginait pas forcément qu'il emploie la peinture à cette fin.

Si l'on scrute encore plus avant le tableau de Monet, on découvre sur le côté droit, au milieu, une autre inscription. Peinte sur la partie immaculée d'un drapeau qui pend dans le vide, on y déchiffre la formule syncopée suivante : « VIVE LA REP... » Soit « vive la République », inscrit sur fond blanc, couleur traditionnelle du roi de France, associé notamment aux Bourbons, mais conservée par la suite pour symboliser la continuité de la nation. Ce tableau ne manque décidément pas de surprise. Mieux : il s'offre à voir comme un véritable manifeste.

Enfin, on remarque que le drapeau en question n'est pas pourvu de hampe. Comment peut-il donc tenir ? Telle est la magie de l'art qui, s'il s'appuie sur le réel, peut à son gré le subvertir. En cette manière, le tableau de Monet ne manque pas de s'y complaire. Il n'est somme toute qu'une étendue festive de bleu, de blanc et de rouge ; il n'est que couleur. « La peinture n'est autre chose que la peinture, proclamait déjà Manet, elle n'exprime qu'elle-même ».

Claude Monet attendra l'année suivante pour montrer au public ces deux tableaux de la fête du 30 juin, parmi vingt-neuf autres, lors de la « 4^e Exposition de peinture » organisée par les Impressionnistes, du 10 avril au 11 mai, au 28 avenue de l'Opéra. Si *La rue Montorgueil, fête du 30 juin* y figure dans le catalogue sous le numéro 145, avec la mention : « Appartient à M. de Bellio », *La rue Saint-Denis, fête du 30 juin* y est sous le

1 - Théodore Duret, *Les Peintres impressionnistes. Claude Monet – Sisley – C. Pissarro – Renoir – Berthe Morisot*, Paris, Librairie Parisienne H. Heymann & J. Perois, Mai 1878.

2 - René Gimpel, *Journal d'un collectionneur*, Paris, Calmann-Lévy, 1963, p. 178, « Visite à Claude Monet », octobre 1920.

3 - Ce tableau fait partie des collections du musée des Beaux-arts de Rouen.



Claude Monet, *Rue Saint-Denis, fête du 30 juin 1878*, huile sur toile, 76 x 52 cm. Rouen, musée des Beaux-Arts. © GrandPalaisRmn / Gérard Blot

Ci-dessous, détail des deux inscriptions « VIVE LA FRANCE » et « VIVE LA REP... ».



numéro 154 sans indication particulière. Il aura cependant été acquis par le collectionneur Ernest Hoschedé en juillet 1878 mais celui-ci, tombé en faillite, ne l'a pas gardé plus d'un mois puisqu'il est en main du compositeur Emmanuel Chabrier dès le mois d'août.

À l'exposition de 1879, la réception critique dans la presse des deux tableaux de Monet passe de l'ironie à la louange. Untel note que « le peintre a semé sa toile de rosettes tricolores qui ont la prétention de figurer les drapeaux suspendus aux croisées ; on prendrait cela pour une carte d'échantillons étalés sur une table par un commis voyageur ». Tel autre relève pour sa part que « M. Monet a peint deux impressions du pavoisement universel de la fête nationale de l'an dernier, qui sont des œuvres d'une vérité, d'une force, d'une réalité absolument remarquable. La palpitation immense, joyeuse, des trois couleurs se répétant à l'infini ; les flots et la trépidation d'une population en fête, couvrant trottoirs et chaussées, tout cela est rendu d'une façon qu'on peut appeler magistrale ».

4 - Daniel Bernard, « Chronique parisienne », *Revue du monde catholique*, 15 mai 1879, page 450-451.

5 - Ernest d'Hervilly, « Exposition des impressionnistes », *Le Rappel*, 11 avril 1879.



Claude Monet, *Le Pont de l'Europe, gare Saint-Lazare*, 1877, huile sur toile, 65 x 81 cm. Paris, musée Marmottan Monet
© Musée Marmottan Monet (Paris)

MONET, LA GARE SAINT-LAZARE ET L'ARCHITECTURE DE FER

Par **PIERRE-ANTOINE GATIER**, membre de la section d'architecture de l'Académie des beaux-arts, directeur du musée Marmottan Monet (Paris)

L'exceptionnelle collection du musée Marmottan Monet de l'Académie des beaux-arts conserve le célèbre tableau du *Pont de l'Europe*, chef d'œuvre peint par Monet en 1877. Il appartient à l'un des ensembles emblématiques de sa pratique de la répétition. Le terme de « série » est pour la première fois évoqué par Émile Zola pour l'ensemble des sept tableaux de la gare Saint Lazare¹ présentés lors de la troisième exposition impressionniste de 1877 à la galerie Durand-Ruel. Monet se confronte à la gare, comme témoin de la modernité du XIX^e siècle, paysage nouveau que veut regarder l'impressionnisme. Il dépasse l'expérience des « ponts d'Argenteuil » de 1874, ouvrages métalliques nouveaux, en se saisissant à Paris d'une totalité contemporaine.

Le Pont de l'Europe rassemble les objets signes qui animent chacune des toiles de la série : une structure technologique témoin de la modernité – le pont treillis en fer – les locomotives, leurs fumées mêlées à l'atmosphère et aux ciels parisiens, au-devant d'architectures haussmanniennes, revendiquant l'urbanité de ces scènes impressionnistes.

Cet ensemble, au-delà de ce qui a été exposé en 1877, est riche de douze toiles et de six dessins préparatoires pour des motifs variés issus de points de vue différents. Ils préfigurent les repeintures-réinventions d'un même sujet sans cesse regardé à partir des années 1890.

Cette série est une analyse de la plus grande gare parisienne, grâce à une déambulation devenant une promenade architecturale ; elle est aussi une suite, comme l'une des séries d'estampes japonaises que Monet regarde puis collectionne.

En tentant de recomposer le parcours de Claude Monet, ses déplacements dans la gare, il est possible d'approcher ses choix face au réel des scènes.

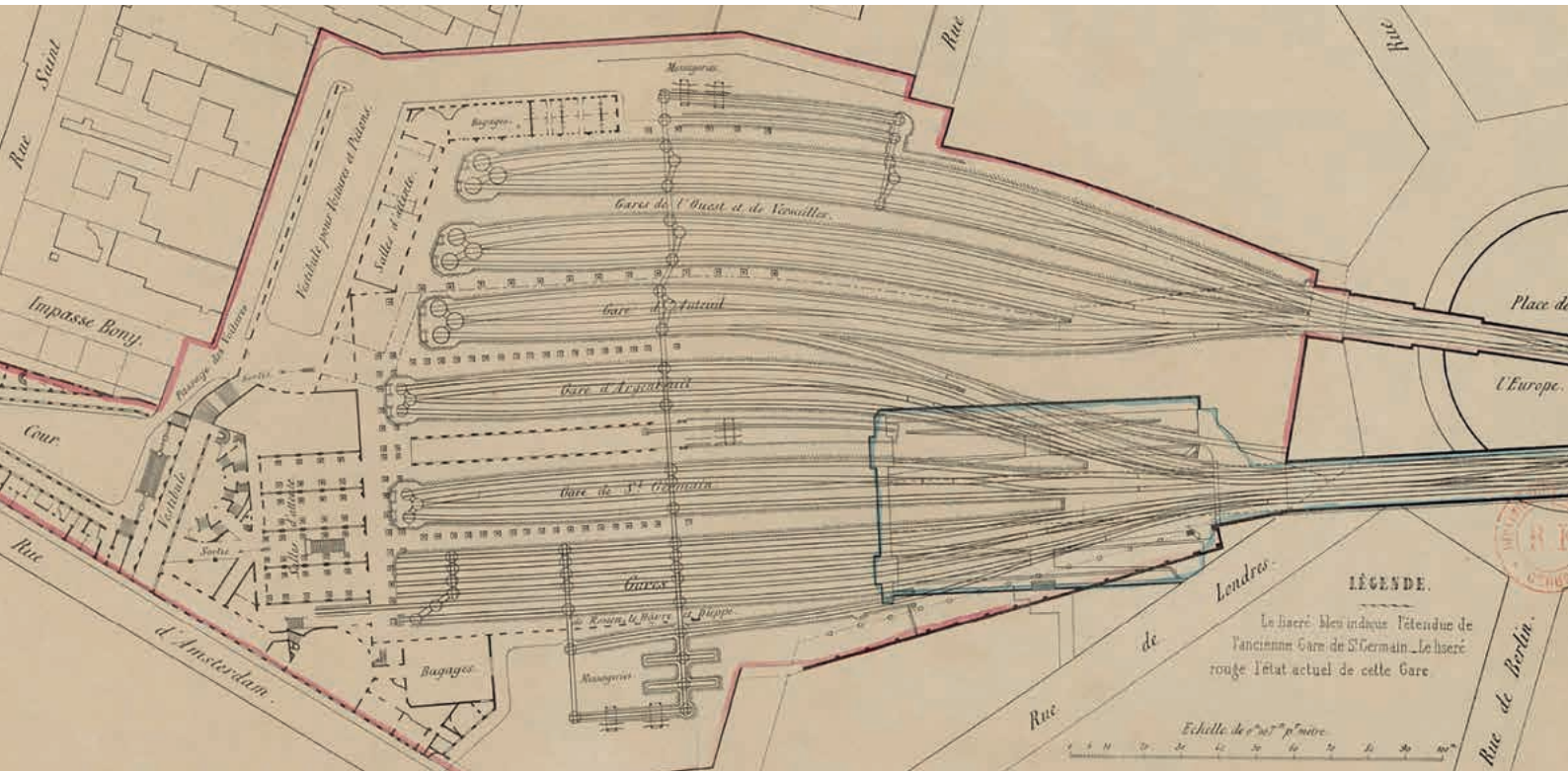
Localiser les tableaux

La localisation de ces 12 tableaux (pages 40-41) a fait l'objet d'études par les historiens de l'art, approfondissant progressivement l'identification de chaque point de vue.

Le catalogue raisonné de Daniel Wildenstein (1974), référence jamais dépassée de toute étude sur l'œuvre de Monet, ouvre le sujet avant la grande exposition thématique « Manet Monet, la gare Saint-Lazare » du musée d'Orsay de 1998. La *Vue intérieure de la Gare Saint Lazare : la ligne d'Auteuil* conservée au Musée d'Orsay grâce au legs de Gustave Caillebotte, son premier collectionneur, légitime ce choix. Daniel Wildenstein écrit que le tableau « représente le côté de la gare réservé aux lignes de banlieue », quand le tableau de *La Gare Saint-Lazare, le train de Normandie* de l'Art Institute de Chicago « représente la partie de la gare Saint-Lazare réservée aux grandes lignes. ».

La remarquable exposition de 1996 aboutit à une cartographie globale très juste qui localise chaque tableau dont l'emplacement est reconnu sur une vue aérienne actuelle révélant une gare transformée et étendue depuis 1877. Le propos de cette recherche dépasse ►

1 - Félicie de Maupeou, *Claude Monet et l'exposition : une stratégie de carrière à l'avènement du marché de l'art*, Presses universitaires de Rouen et du Havre, juin 2018.



alors l'enjeu de la série de Monet puisque l'étude porte sur ce nouveau territoire parisien de la gare, des quartiers de l'Europe et des Batignolles, autour de Monet, de Manet et de tous les peintres qui ont choisi comme sujet ce nouvel arrondissement. Il apparaît possible de reprendre cette reconnaissance géographique en confrontant des champs historiques différents : l'histoire de la gare Saint-Lazare et de ses transformations, l'identification des procédés de construction des halles métalliques de grande portée, le contexte des expositions universelles contemporaines de 1867 et 1878 et de l'urbanisme parisien. Encyclopédie d'architecture, publications des Ponts et Chaussées, archives d'entreprise de construction métallique, cartographies successives de la gare, plans du cadastre parisien doivent être dépouillés, pour maîtriser l'histoire architecturale de la gare, des halles et des voies.

La gare Saint-Lazare en 1877

La gare peinte par Monet en 1877 est, selon *Le portefeuille des conducteurs des ponts et chaussées* publié la même année, « la tête de ligne des chemins de fer de Paris au Havre, à Dieppe et à Fécamp ; de Paris à Cherbourg, et à Honfleur et à Trouville et des chemins de Versailles rive droite, de Saint-Germain, d'Auteuil, d'Argenteuil, et de la ceinture de Paris... ». Le « portefeuille » est un recueil technique avec « notes et documents » résumant les opérations d'infrastructure les plus récentes ; il est destiné aux « conducteurs » qui sont les adjoints des ingénieurs des ponts et chaussées. Il documente pour le chercheur contemporain, l'état de la gare au temps des visites de Claude Monet.

La gare a été créée quarante ans plus tôt, comme le rappelle le texte du *Portefeuille*, et régulièrement transformée, accompagnant l'essor des chemins de fer dans l'ouest, depuis l'ouverture du Paris-Versailles rive droite, jusqu'aux grandes lignes de Normandie.

L'architecture de la gare qui a remplacé le premier « embarcadère » de 1837 comporte un bâtiment voyageurs ignoré par Monet, et du côté des voies, un assemblage de halles métalliques parallèles, les halles de la gare de 1847, complété en 1852 par une nouvelle halle monumentale. Cet ensemble, architectural et ferroviaire, a été réalisé sous la direction d'Eugène

Flachat (1802-1873) et de son bureau d'étude d'ingénieur civil ; il est « l'ingénieur en chef de la Compagnie des chemins de fer de l'Ouest ». Les halles sont appelées alors « gares » et sont distribuées de part et d'autre d'un étroit vaisseau central, quai séparatif et de rampe d'accès depuis la cour du départ. Ainsi, chaque compagnie de chemin de fer dispose de sa propre gare/halle pour exploiter son réseau. Ce sont, selon leur titre officiel, connu de Monet, les quatre premières gares d'Auteuil, d'Argenteuil, de Saint-Germain, de Rouen, Le Havre et Dieppe.

Ces destinations forment comme un inventaire en 1877 des lieux peints par Monet, d'Argenteuil à Rouen et Le Havre, redisant le lien entre les scènes de la peinture de plein-air et les lignes chemin de fer.

La nouvelle halle de 1852-54 est le chef d'œuvre d'Eugène Flachat, manifeste des progrès réalisés par l'architecture de métal. Flachat double la portée des halles précédentes, pour abriter deux gares, « les gares de l'ouest et de Versailles », sous une seule halle sans une file intermédiaire de poteaux. Par son envergure de quarante mètres, la halle Flachat est alors la plus vaste jamais construite.

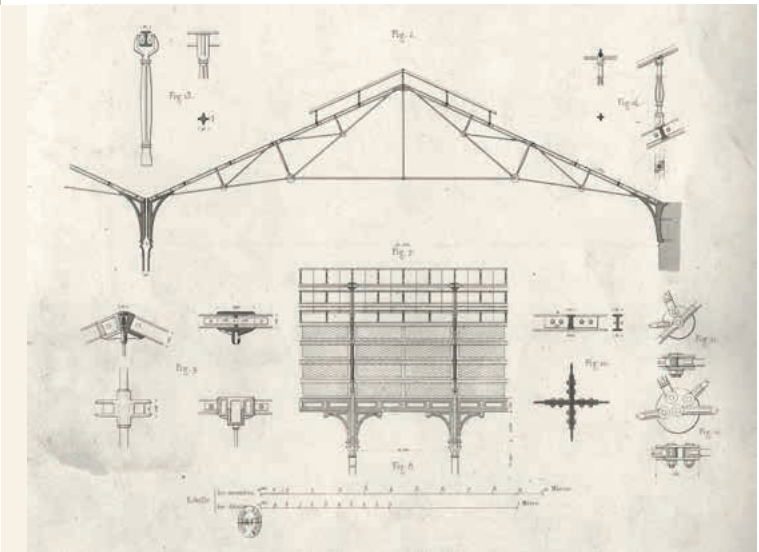
Les plans du *Portefeuille* dessinent pour l'observateur curieux, l'organisation des halles au-dessus des quais et des voies. Une ligne de points noirs représente les poteaux périphériques supports de la halle. Un trait hachuré est la limite du quai au bord de la fosse des voies. La gare la plus étroite, comme Auteuil ou Argenteuil, dispose sous une halle de quatre voies, deux voies latérales principales le long des quais et deux voies centrales de service ; des « plaques tournantes » sorte de plateformes en fonte mobiles, permettent les manœuvres entre les voies, des « heurtoirs » sécurisent la tête du quai. Tous ces ouvrages sont décrits et dessinés dans les *Cours de chemins de fer* des Ponts et Chaussées par Charles Bricka², permettant de les identifier pour les confronter aux dessins préparatoires ou aux tableaux de Monet.

2 - Charles Bricka, *Cours de chemins de fer : professé à l'École nationale des ponts et chaussées. Tome I, Études, construction, voie et appareils de voie*, Paris, 1894.

Les fermes Polonceau ou la halle Flachat ?

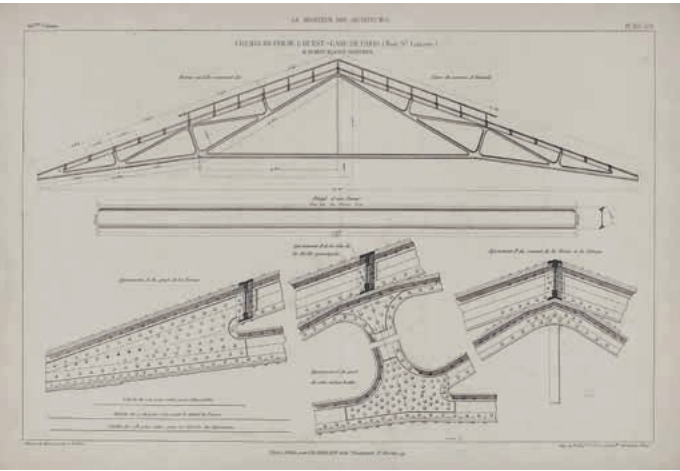
Les charpentes des halles de 1841 et de 1852, toutes réalisées sous la direction d'Eugène Flachat, sont de conception différente. Les célèbres structures métalliques des premières halles sont alors des ouvrages novateurs : des colonnes en fonte portent des fermes révolutionnaires, les fermes « Polonceau », du nom de leur inventeur, Camille Polonceau, ingénieur centralien qui dépose leur brevet en 1838. Tirant profit des matériaux des industries nouvelles, il compose des fermes de charpente allégée qui assemblent le matériau traditionnel de construction, le bois, aux matériaux de la métallurgie, le fer et la fonte.

Selon le brevet, chaque élément de charpente utilise le matériau correspondant à son usage statique et mécanique. La ferme assemble deux arbalétriers rampants en bois, résistant à la



flexion, sous tendus par des bielles en fonte de fer, résistant à la compression, mises en tension par des tringles de fer forgé, résistant à la traction et formant tirant.

Ces célèbres ouvrages, réalisés pour la gare Saint-Lazare en 1841 ont été publiés dans *L'Encyclopédie d'architecture* de Léonce Reynaud de 1850, assurant la diffusion de ce modèle : « Les arbalétriers, les pannes et le faîtage sont en fer laminé », car le bois a été abandonné. Il ajoute : « Chaque arbalétrier est soutenu par des bielles en fonte sur trois points de sa longueur, au lieu de l'être seulement au milieu, et les diverses tringles de



tirage sont boulonnées sur cette pièce, qu'elles embrassent au moyen de fourchettes ». Textes et dessins sont les sources pour reconnaître la structure des premières halles au temps de Monet.

La grande halle de 1852 avec sa portée double portée renouvelle ce procédé. Pour atteindre la très grande dimension, Flachat conçoit des fermes métalliques rigides, réinterprétation du modèle Polonceau. Les fermes sont l'assemblage des profilés en cornières et plats rivetés en fer laminé, abandonnant les bielles en fonte et les tringles en fer forgé.

La halle Flachat est construite à gauche des premières halles maintenues strictement. En s'avancant plus sur les voies, elle est un massif saillant par rapport à l'alignement des pignons des vieilles halles.

L'identification des modèles de charpente de type Polonceau à trois bielles permet de localiser parmi ces halles, les vues intérieures de Monet. Le tableau d'Orsay avec celui d'Harvard sont peints dans les halles anciennes, sous les premières fermes Polonceau : sa mise en peinture des charpentes aux tringles et tirants manifeste leur parfaite légèreté, devenant dans l'espace peint de la gare, de simples traits rigoureusement parallèles, ponctués des disques d'articulation des bielles en fonte. Monet ne choisit pas la halle la plus récente de Flachat, ne privilégie pas la prouesse constructive et la grande envergure. Il semble choisir la proportion des halles anciennes, celle de la gare d'Argenteuil dont il est familier. Il favorise l'effet plastique des structures légères de charpente qui disparaissent dans les fumées. ►

Page de gauche : ensemble des lignes composant la gare Saint-Lazare : les gares de l'Ouest et Versailles, d'Auteuil, d'Argenteuil, de Saint-Germain, de Rouen, Le Havre et Dieppe.

Plan de la gare Saint-Lazare avec l'étendue de l'ancienne gare de St Germain, imp. de P. Dupont (Paris), 19^e siècle.
© Paris, Bibliothèque nationale de France

Au centre : détail de la Planche 75, *Coupes et détails de la charpente de la gare de chemin de fer de Saint-Germain, à Paris*, extrait de Léonce Reynaud, *Traité d'architecture contenant des notions générales sur les principes de la construction et sur l'histoire de l'art, Première partie, éléments des édifices, planches*, Paris, 1850.
© Paris, Bibliothèque nationale de France

En haut : Albert Violen dessinateur, A. Hofen graveur, « Chemin de fer de l'Ouest - Gare de Paris (rue St Lazare) », M. Eugène Flachat ingénieur », in *Le Moniteur des Architectes*, 48e volume, pl. 575-576.

© Paris Musées/Musée Carnavalet - Histoire de Paris

Localisation des tableaux et dessins préparatoires



Claude Monet, huiles sur toile : **1#- La Gare Saint-Lazare**, 1877, 75 x 105 cm, Musée d'Orsay, Paris, France, © GrandPalaisRmn (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski. **2#- La Gare Saint-Lazare et l'arrivée d'un train**, 1877, 83 x 101,3 cm, Fogg Art Museum, Cambridge, États-Unis, © President and Fellows of Harvard College. **3#- La Gare Saint-Lazare, arrivée du train de Normandie**, 1877, 60,3 x 80,2 cm, Art Institute Chicago, Chicago, États-Unis, © Art Institute of Chicago, Dist. GrandPalaisRmn / image The Art Institute of Chicago. **4- La Gare Saint-Lazare**, 1877, 54,3 x 73,6 cm, © The National Gallery, Londres, Dist. GrandPalaisRmn / National GalleryPhotographic Department. **5- La Gare Saint-Lazare, vue extérieure**, 1877, 60 x 80 cm, Collection particulière. **6#- Le Pont de l'Europe, gare Saint-Lazare**, 1877, 65 x 81 cm, Musée Marmottan Monet (Paris), France. **7- Les Voies à la sortie de la gare Saint-Lazare**, 1877, 60 x 80 cm, Pola Museum of Art, Hakone, Japon. **8#- La Gare Saint-Lazare, vue extérieure**, 1877, 64 x 81 cm, Collection particulière. **9#- La Gare Saint-Lazare, les signaux ou Le Signal**, 1877, 65 x 81 cm, Musée de Basse-Saxe, Hanovre, Allemagne. **10- La Gare Saint-Lazare, vue extérieure**, 1877, 60 x 80 cm, Collection particulière. **11#- Extérieur de la gare Saint-Lazare, arrivée d'un train**, 1877, 60 x 72 cm, Collection privée. **12- La Tranchée des Batignolles**, 1877, 38 x 46 cm, Collection Wurth, Rome, Italie.

: Troisième exposition des « Peintres impressionnistes », avril 1877.

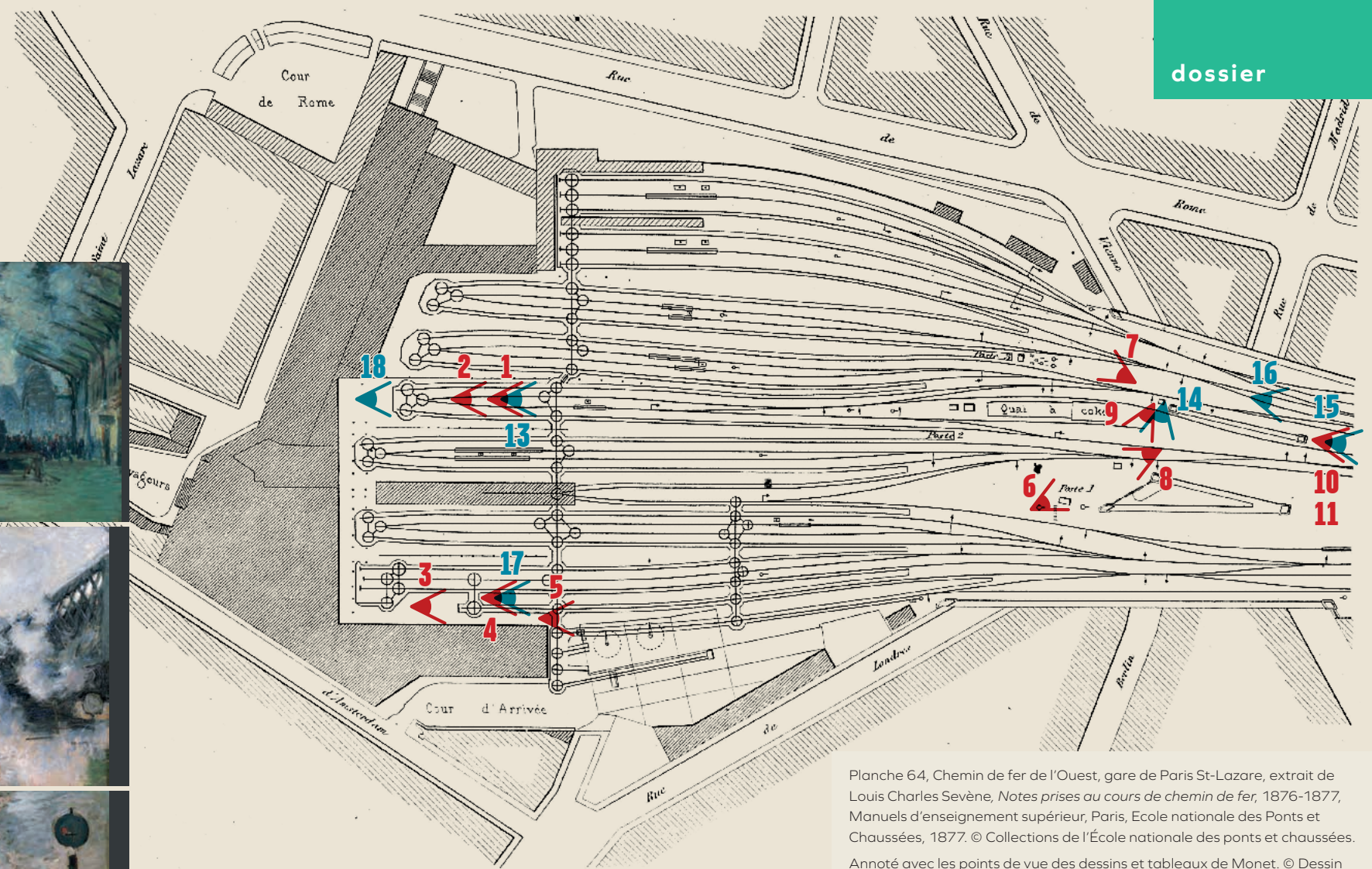
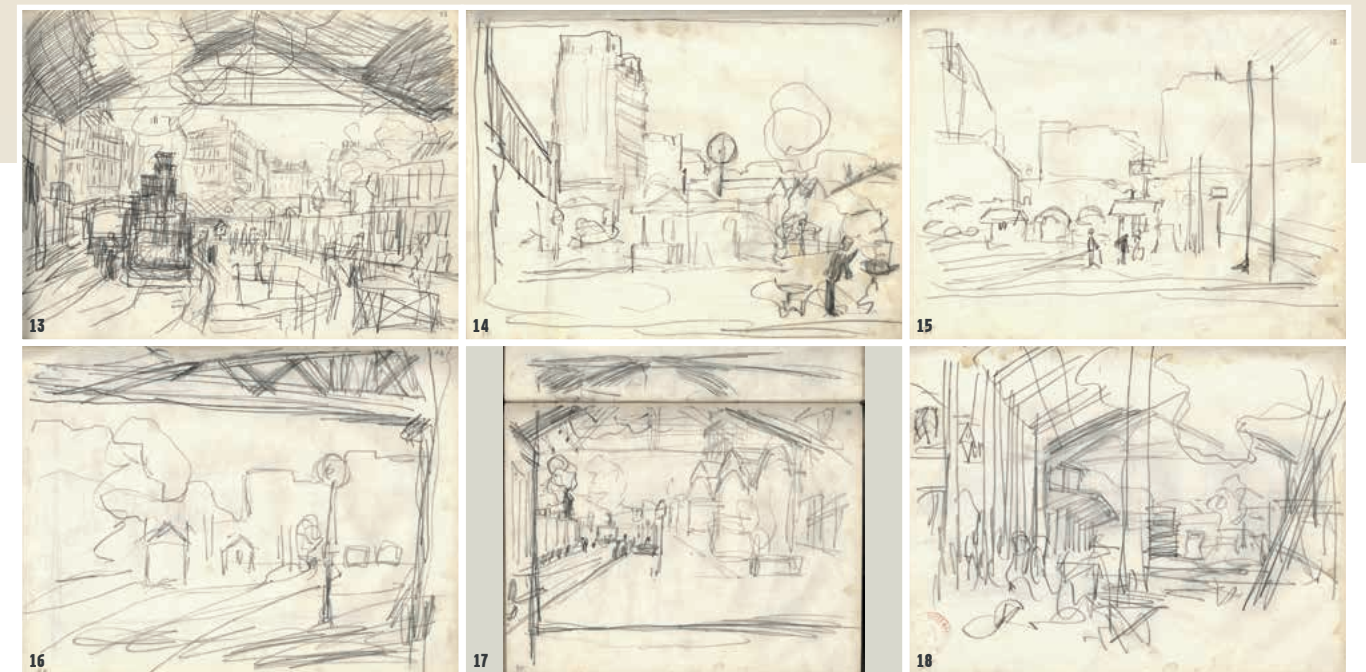
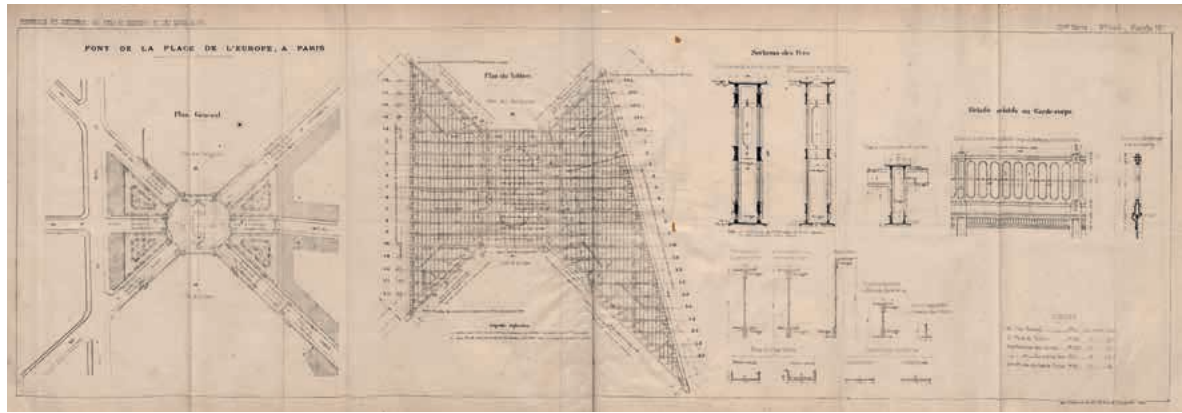
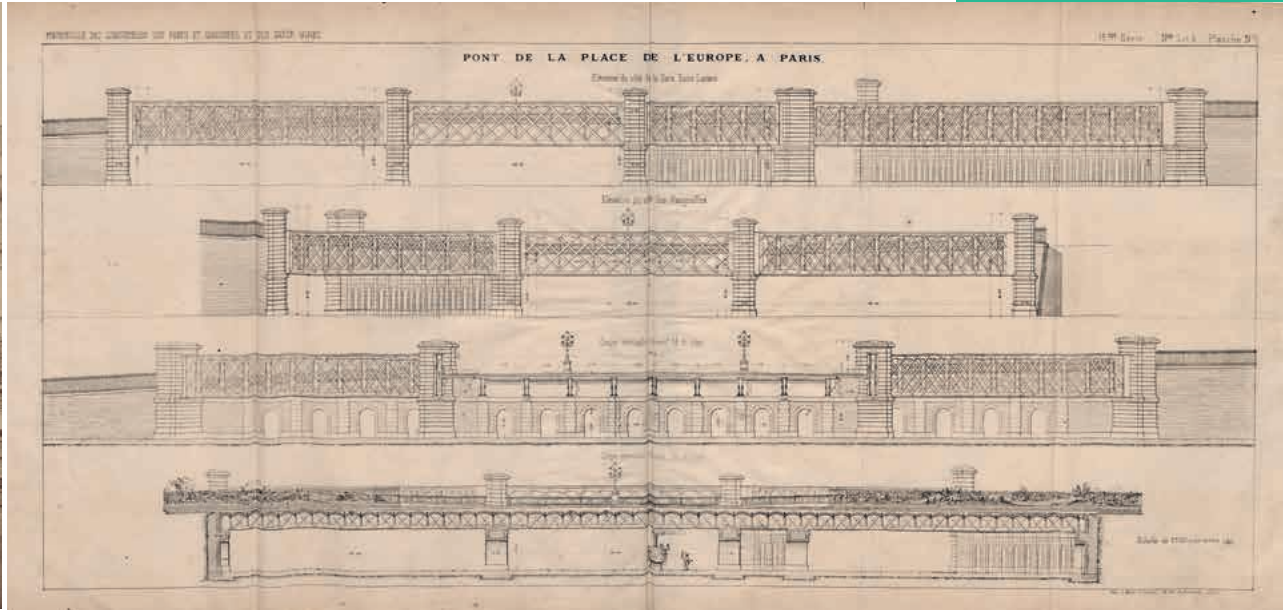


Planche 64, Chemin de fer de l'Ouest, gare de Paris St-Lazare, extrait de Louis Charles Sevens, *Notes prises au cours de chemin de fer*, 1876-1877, Manuels d'enseignement supérieur, Paris, Ecole nationale des Ponts et Chaussées, 1877. © Collections de l'École nationale des ponts et chaussées. Annoté avec les points de vue des dessins et tableaux de Monet. © Dessin agence Pierre-Antoine Gatier



Claude Monet, carnets de dessin, Paris, musée Marmottan Monet, © Musée Marmottan Monet (Paris) : **13- La gare Saint-Lazare (côté banlieue)**, entre 1865 et 1926, Inv. 5128, folio 23 verso. **14- Extérieur de la gare Saint-Lazare**, entre 1872 et 1880, Inv. 5130, folio 11 recto. **15- Extérieur de la gare Saint-Lazare**, entre 1872 et 1880, Inv. 5130, folio 12 recto. **16- Extérieur de la gare Saint-Lazare**, entre 1872 et 1880, Inv. 5130, folio 13 recto. **17- La gare Saint-Lazare (côté grandes lignes)**, entre 1872 et 1880, Inv. 5130, folio 14 recto. **18- La gare Saint-Lazare (côté banlieue)**, entre 1872 et 1880, Inv. 5130, folio 15 recto.



« L'arrivée du train de Normandie »

À l'exposition de 1877, avec le *Pont de l'Europe*, n°98 du catalogue, seul l'*Arrivée du train de Normandie, Gare Saint-Lazare*, n°97, est localisé par son titre. Monet peint dans la « gare de Rouen, Le Havre et Dieppe », la plus à droite face aux voies³. Il est sous les fermes Polonceau de la halle dont il présente les quatre dernières travées. On reconnaît les détails de l'encyclopédie de Léonce Reynaud : les bielles et les tirants, la verrière axiale, et « du côté du mur, [les] consoles... solidement scellées dans la maçonnerie ». Les structures latérales, qui ferment le tableau à droite, sont les pignons alignés des toitures métalliques de la gare de marchandises.

Deux autres tableaux appartiennent à l'espace de la même halle, évoquant le déplacement du peintre sur les quais, vers l'extérieur de la gare. Ce point de vue est repris par le tableau *La gare Saint-Lazare* conservé à la National Gallery de Londres et *La Gare Saint-Lazare, vue extérieure*, collection privée (Japon). Ces trois tableaux sont comme un sous-ensemble au sein de cette série, un double des deux tableaux de la halle d'Auteuil.

L'analyse des dessins préparatoires

Un corpus de six dessins en deux carnets (pages 40-41) est conservé dans les collections du musée Marmottan Monet – un dessin dans le premier carnet, cinq dessins dans le second – démontrant des séquences de travail indépendantes. L'organisation des dessins qui se suivent page après page dans le deuxième carnet renseigne aussi sur leur enchaînement, sans prétendre que le travail de peinture ait strictement respecté ce calendrier.

L'étude de l'architecture des halles permet d'identifier l'espace choisi par Monet pour chaque scène. Grâce aux carnets, par des détails non figurés dans les tableaux, il est possible de localiser l'emplacement précis du point de vue. Les séquences de dessin, un premier dessin dans la gare d'Auteuil, trois dessins autour du Pont de l'Europe, un dessin dans la gare de Normandie, puis à nouveau un dessin dans la gare d'Auteuil, devraient permettre de définir le cheminement de Monet dans la gare. La séparation spatiale et sans doute temporelle entre ces séquences rend difficile cette identification.

Il a pu dessiner dans la gare d'Auteuil, revenir un autre jour, ouvrir un nouveau carnet, suivre le quai de la gare d'Auteuil, descendre sur les voies et les franchir lorsque le faisceau se

rétrécie, se retourner, dessiner, marcher le long des piles sous le pont de l'Europe, dessiner et revenir sur ses pas par la gare des marchandises et dessiner, deux fois encore, dans la gare. On peut reporter ce tracé sur le plan d'ingénieur de 1877⁴, identifier les espaces de déambulation, les quais et hors la gare les espaces libres techniques qui ont pu être des postes de dessin.

La gare d'Auteuil, dessins et tableaux

Le rapprochement entre les dessins et les tableaux du même point de vue est nécessaire.

Deux dessins sont réalisés dans la halle d'Auteuil. Monet choisit systématiquement une position axiale, pour construire un espace perspectif symétrique. La comparaison entre ces deux dessins, issus de deux séquences, montrent deux emplacements différents. Pour le dessin du premier carnet, Monet est avancé vers l'extrémité de la halle. Il a dû descendre au milieu des voies dans l'espace au centre du réseau, comme les silhouettes de cheminots. Le premier plan de son dessin évoque des garde-corps qui protégeraient des « plaques tournantes ». Sur le plan de 1877, elles sont rassemblées en une ligne brisée, coupant transversalement les voies et situées à l'extérieur de la halle. C'est là que dessine Claude Monet.

Le dessin du deuxième carnet est produit depuis la tête de quai. Le double trait vertical, au premier plan, représenterait une colonne de la salle des pas perdus, au-devant des voies. Le premier dessin est une découverte dans la gare en s'avançant loin dans les quais. Le dernier dessin est éloignement, achevant la déambulation au travers de la gare Saint-Lazare.

Le dessin est fragmentaire. Il décrit l'espace architectural de la halle qui est englobant. La représentation d'un nombre limité de travées par un cadrage serré de l'image, tant en dessin qu'en peinture, comprime l'espace du lointain – le pont de l'Europe et les immeubles de la place haute. Le cadrage est construit par les limites de la feuille du carnet, réaffirmé par un rectangle dessiné qui déplace le sujet dans la feuille.

3 - La gare de Normandie est aussi celle des emblématiques locomotives à vapeur Buddicom, à la haute cheminée de la société Allcard Buddicom et C^{ie} construites pour ce réseau dans les ateliers de Sotteville-Lès-Rouen, guettées à leur arrivée par Monet.

4 - Louis-Charles Sevène, *Notes prises au cours de chemin de fer*, Paris, ENPC, 1876-1877.

Pour introduire le regardeur du tableau dans la gare, le premier plan de la tête de quai avec heurtoirs et garde-corps, vus en dessin, est aboli. Le regardeur est descendu sur les voies, dans la lumière de la verrière. Le tracé des ombres portées dessine l'ossature de la verrière comme un quadrillage régulier, superposé au dessin des rails, droits ou en courbe. Il est le plan horizontal de la perspective, sous le plan des tringles des fermes de Polonceau jusqu'au paysage urbain du pont de l'Europe.

Le pont de l'Europe

Monet quitte la gare pendant la séquence du deuxième carnet pour marcher jusqu'au pont de l'Europe. Il est le chef d'œuvre absolu de la construction métallique à la française, inauguré à l'occasion de l'exposition universelle de 1867, la seconde à être organisée à Paris. Elle se tient au Champ-de-Mars. Au-delà, l'exposition célèbre les grands travaux de « l'haussmannisme » et l'achèvement des grands chantiers comme le pont de l'Europe, le parc des Buttes Chaumont et l'église Saint-Augustin. Le pont est tôt célébré, dépassant le statut d'ouvrage d'art. Dans le *Portefeuille*, il est rappelé : « on a voulu conserver une place de l'Europe et la doter d'un nouveau monument ».

Le regardeur qui suit la déambulation de Monet, analyse avec soin chaque dessin et chaque tableau, reconnaît une série dédiée au pont de l'Europe. Il apparaît dans chaque œuvre, comme sujet unique ou comme un simple fragment. L'œuvre de Monet à Saint-Lazare est une déambulation autour du pont. Le tableau d'Orsay est une représentation animée de l'architecture des halles. Il est aussi la construction d'une perspective vers le pont de l'Europe. Monet choisit les gares qui cadrent les vues vers le pont.

L'architecture du pont de l'Europe est la recomposition radicale de la place au tracé néo-classique. Les extensions du réseau ont généré des faisceaux de voies nouvelles avec leurs passages en tunnel sous la place. Le pont franchit le vaste espace destiné aux voies obtenu par la démolition des tunnels et le dégagement des remblais pour raccorder avec fluidité la gare à la tranchée des Batignolles.

Les plans de 1877⁵ montrent la complexité de l'implantation des piles monumentales du pont, support du tablier en métal. Elles sont glissées entre les voies, en suivant le tracé des anciens tunnels. La mise en œuvre de profilés laminés de fer puddlé pour former de grandes poutres droites treillis en croix de Saint-André transforme le dessin de la place. Les rues rayonnantes comme ►

5 - Louis-Charles Sevène, *Notes prises au cours de chemin de fer*, Paris, ENPC, 1876-1877.

Page de gauche : Claude Monet, *La Gare Saint-Lazare, arrivée du train de Normandie*, 1877, 60,3 x 80,2 cm. Art Institute Chicago, Chicago, États-Unis, © Art Institute of Chicago, Dist. GrandPalaisRmn

Au centre : Hélios photographe, *Le Pont de la place de l'Europe vu de la gare Saint-Lazare, 8ème arrondissement*, Paris, 1868, tirage sur papier albuminé. © Paris Musées / Musée Carnavalet - Histoire de Paris

En haut : Planches 6 et 7. *Pont de la Place de l'Europe à Paris*. Extraits de Société des conducteurs des Ponts et Chaussées et des garde-mines, *Portefeuille des conducteurs des ponts et chaussées et des garde-mines publié par la société*, 15^e série, Paris, Librairie scientifique, industrielle et agricole, 1877. © Collections de l'École nationale des ponts et chaussées

en éventail sont conservées. Elles dessinent de grands triangles de part et d'autre d'une place centrale désormais rectangulaire. L'urbanisme néo-classique en cercle régulier devient une composition nouvelle tracée en ligne droite et définie par la technologie du fer de construction. Le pont appartient désormais au monde de la gare.

Conduit par sa déambulation, Monet est au pied du pont, réfugié entre les voies comme au centre d'une rivière, pour dessiner et peindre l'audacieux tracé en lignes brisées. Dans son tableau, la poutre treillis, recoupée par l'arête des piles est au premier plan une vue latérale, au plus loin une vue de face. Malgré les brumes et les fumées éphémères des trains, la représentation de l'architecture est exprimée avec une sorte de réalisme technologique : les piles de pierre calcaire dur et de granit avec leur couronnement, les poutres treillis comme transparentes en haut de poutre ou pleines en partie basse, là où le garde-corps de la place de l'Europe vient masquer les vues au travers du pont.

Le pont de l'Europe ne survit pas à Claude Monet. Les ouvrages en fer, la poutre treillis et l'ensemble du tablier sont démontés lors de la démolition du pont en 1927. Elle est partielle car les piles de maçonneries ont été conservées comme support du nouveau pont de béton armé. La qualité structurelle du nouveau matériau a permis la suppression d'une pile entre les voies des gares du Havre et de Saint-Germain, objet de désordre au sein de cette structure rationaliste du XIX^e siècle. Le métal a disparu et seuls font mémoire, les tableaux et dessins de Monet, de Caillebotte et des impressionnistes, les photographies, la publication de *L'illustration* de 1868 et l'archéologie des piles conservées.

Des vestiges du Paris nouveau du XIX^e siècle font revivre encore aujourd'hui l'émotion de Claude Monet. Le pont de l'Europe, « nouveau monument » est devenu modèle offrant des répliques à identifier. Au-delà, dans la tranchée des Batignolles, vers les « docks », la « Halle des messageries » construite en 1886 a été composée selon la même esthétique constructive par souci d'intégration architecturale : « les poutres extérieures, le long des voies, sont à treillis, de manière à s'harmoniser avec les poutres extérieures du même type qui ont été adoptées autrefois pour le pont de l'Europe. »⁶

À l'extrémité du boulevard des Batignolles, à Montmartre, le pont Caulaincourt de 1888, par les mêmes établissements Cail, talentueux constructeurs du pont de l'Europe, franchit le cimetière de Montmartre avec ses poutres treillis, celles aussi du grand étage de la Tour Eiffel de 1889. Ce sont les fragments de la vision de Monet diffusés dans les grands monuments du Paris moderne.

Les ponts paysages

La traversée de la gare entreprise par Monet, des quais de la halle d'Auteuil jusqu'au pont a commencé longtemps avant. Après « l'année terrible », après l'exil à Londres⁷, il reprend dès 1871 le train jusqu'à Argenteuil pour s'y installer et peindre les paysages. Monet engage un thème nouveau, les ponts-paysages d'Argenteuil⁸. Ce sont d'abord en 1872, les ponts en cours de reconstruction, témoignant du chantier et des échafaudages en charpente (*Le Pont en bois*, 1872, VKS Art Inc. Ottawa et *Argenteuil, le pont en réparation*, 1872, coll. privée), comme une étape préliminaire vers la maîtrise de ce nouveau sujet, avant tous les sujets : le 13 novembre 1872, au Havre, Claude Monet réussit la fulgurance d'*Impression soleil levant* (Musée Marmottan Monet (Paris).

Poursuivant cette radicalité, il se saisit des ponts modernes en fer (*Le pont du chemin de fer à Argenteuil*, 1873-1874, Musée d'Orsay).

Le Voyage à Argenteuil vers les ponts initie une période décisive de construction picturale révélée par Paul Hayes Tucker dans son ouvrage *Monet at Argenteuil*⁹, célébrée par l'exposition tenue en 2016 au Musée des Beaux-Arts du Canada à Ottawa, « Monet, un pont vers la modernité ».

Le choix des ponts technologiques a été justement interprété, au-delà d'un regard artistique comme une prise de position. Monet fait la représentation des reconstructions entreprises après les destructions de 1870 de la guerre franco-prussienne. Monet comprend ces chantiers et ces ouvrages rénovés comme la manifestation d'une société rétablie avec la III^e République. C'est un engagement personnel, un sentiment partagé avec son galeriste Paul Durand-Ruel, répondant aux attentes des collectionneurs¹⁰.

Le pont d'Argenteuil

Le pont de chemin de fer d'Argenteuil du Musée d'Orsay, doit être reconnu comme la préfiguration du sujet parisien. Il est un grand pont métallique composé de poutres droites en treillis posées sur des piles circulaires monumentales.

Les descriptions du pont évoquent ces piles comme des ouvrages en béton. Une relecture des traités techniques permet de préciser cette matérialité. Le pont d'Argenteuil a été construit en 1862 dans le cadre de l'extension du réseau de l'ouest puis rénové après 1870. L'emploi du béton appartient encore à la période expérimentale de cette nouvelle technologie, avant les brevets de construction de béton avec armatures. Le *Cours détaillé et raisonné du bâtiment* par Gustave Espitallier, réédité régulièrement depuis 1904 décrit le procédé de « fondation par caissons en terrain aquifère » pour la réalisation de fondations dans les sols humides, par fonçage de tube métalliques de coffrage, dégagement des terres centrales, puis coulage d'un béton. Le procédé décrit une fondation, les constructeurs



d'Argenteuil n'ont pas interrompu les opérations de coffrage et de coulage de béton : la colonne de fondation se poursuit et se transforme en pile de pont. Le pont d'Argenteuil est le symbole du monde de l'ingénieur et du chemin de fer, de la construction nouvelle en béton et en métal ; pour Monet, il représente la modernité et la résilience.

Les photos du pont en ruine montrent les piles conservées. Le parement des colonnes confirme l'emploi du procédé. Chaque colonne est striée des empreintes de cerclages des coffrages métalliques. Monet adapte le réel, fait disparaître l'ensemble des empreintes, transformant les piles en sorte de colonnes monumentales classiques blanches et parfaitement lisses. La poutre treillis est représentée comme une poutre pleine sans le détail du tressage de l'armature. Avec le *Pont d'Argenteuil* s'établit la dialectique graphique entre la pile et la poutre graphiquement stylisée. Elle est réinventée avec *le Pont de l'Europe*, enrichie d'une observation détaillée des structures : les piles du pont de l'Europe sont bossagées, la poutre treillis est un treillage.

Monet à Argenteuil est installé sur la rive de la Seine au plus près du pont pour une vue de côté, pour créer une tangence. Cette position latérale fonde la future expérience du pont de l'Europe. Elle est renouvelée par l'accès possible au milieu du pont, en s'installant entre les voies, comme au milieu du cours du fleuve sans le nécessaire bateau-atelier.

Monet célèbre le pont de l'Europe de 1867, un ouvrage antérieur aux ponts reconstruits d'Argenteuil, un ouvrage conservé du Second Empire. Avec la gare en pleine activité, Monet prolonge la représentation d'une société en réussite, mobilisée en 1877 par le chantier préparatoire de l'exposition universelle de 1878 qui sera l'apogée de la construction rationaliste en fer. ►

En haut : Claude Monet, *Le Pont du Chemin de fer à Argenteuil, vers 1873-1874*, huile sur toile, 54 x 71 cm. Donation Etienne Moreau-Nélaton, 1906 © Musée d'Orsay, Dist. GrandPalaisRmn / Patrice Schmidt

6 - Génie Civil, *Agrandissement de la gare Saint-Lazare à Paris, installation du service messagerie*, 24 juillet 1886, p. 194.
7 - Caroline Corbeau-Parsons (dir.), *Les impressionnistes à Londres, artistes français en exil, 1870-1904*, catalogue de l'exposition, Londres, Tate Britain, 2 novembre 2017-7 mai 2018, Paris, Petit Palais-Musée des beaux-arts de la Ville de Paris, 20 juin-14 octobre 2018, Paris, Petit Palais-Musée des beaux-arts de la Ville de Paris, 2017.
8 - Anabelle Kienle Poňka (dir.), *Monet, a bridge to modernity*, catalogue de l'exposition Ottawa, National gallery of Canada, 30 October 2015-15 February 2016, Ottawa, National gallery of Canada, Musée des beaux-arts du Canada, Milano, 5 continents éditions, Paris, diffusion Seuil, 2015, p. 87.
9 - Paul Hayes Tucker, *Monet at Argenteuil*, New Haven, London, Yale university press, 1982.

10 - Anabelle Kienle Poňka (dir.), *Monet, a bridge to modernity*, catalogue de l'exposition Ottawa, National gallery of Canada, 30 October 2015-15 February 2016, Ottawa, National gallery of Canada, Musée des beaux-arts du Canada, Milano, 5 continents éditions, Paris, diffusion Seuil, 2015, p. 17.
« À son arrivée à Argenteuil en décembre 1871, Monet constate avec effroi la dévastation engendrée par la guerre civile. [...] Si les photographes sont prompts à fixer leur objectif sur les stigmates de la défaite, la plupart des peintres hésitent encore à les représenter, mais non Monet, qui [...] est sensible à la reconstruction entreprise en France après la guerre à la suite d'un appel du gouvernement français pour un retour à l'ordre, en décembre 1871. »

Hokusai et Hiroshige

Argenteuil est l’atelier de plein air des peintures de ponts paysages. Mobilisant un imaginaire lointain, cet ensemble évoque les « vues extraordinaires des ponts des différentes provinces », la série d’Hokusai d’une douzaine d’estampes vers 1834. L’inventaire de la collection de Monet mentionne deux de ces estampes. Il y a surtout *La reconstitution du ponton de Sano dans la province de Kozuke*. Un ponton en courbe au raz de l’eau posé sur des barques amarrées bord à bord. Les traductions, rares au XIX^e siècle disent désormais que le ponton de Fano appartient aux mythes, il est un pont de poésie, restitué graphiquement par Hokusai. Le pont de Sano que regarde Monet lui semblait être un portrait de pont, il est un rêve.

Monet a possédé aussi l’une des célèbres estampes de pont par Hiroshige, parmi les « cent vues célèbres de Edo », *Ohashi, averse soudaine sur le pont d’Ataké*, 1857. Les échafaudages monumentaux de charpente des ponts d’Argenteuil en reconstruction redessinent l’ossature des portiques support en bois d’Hiroshige.

Cette collection de gravures, au-delà de toutes celles regardées et admirées, a accompagné l’imaginaire de Monet pour regarder et peindre ces objets d’architecture toujours au centre de l’image. Les dates d’acquisition de ces Ukiyo-e ne sont pas connues, ne permettant pas d’affirmer que Monet les possédait déjà quand il peint à Argenteuil. La collection ¹¹ et plus largement la passion de Monet pour l’estampe japonaise ont été étudiées, avec un point de vue renouvelé par les recherches récentes sur le japonisme ¹².

L’enjeu des dates est jugé majeur. Monet a écrit tard dans sa vie que la découverte de l’estampe japonaise remonterait à sa jeunesse avec de premières acquisitions dès 1856 au Havre ¹³ ; les critiques relèvent la revendication d’une date très tôt pour le goût du Japon. Elle témoigne de l’importance ressentie pour cette passion novatrice, pour une curiosité de toute une vie.

Est jugée plus fiable la date de 1858 avec l’ouverture du Japon à l’Occident et plus certainement celle de 1871 (avant Argenteuil pour le voyage de Monet aux Pays-Bas), quand est fait le récit de cette découverte d’estampes ¹⁴. Sont évoquées l’exposition universelle de 1878 ¹⁵, l’influence de son pavillon japonais pour l’essor du commerce d’estampes à Paris et la plus grande facilité d’acquisition dans les boutiques spécialisées.

Ces nouveaux marchands sont japonais venus pour l’exposition et restent à Paris où ils ouvrent des « boutiques spécialisées en produit d’Extrême Orient » ¹⁶. Wakai Kenzaburo et Tadama



Hayashi sont les marchands de Monet. Leurs cachets sont apposés sur les estampes vendues, cachet ovale rouge pour Wakai, cachet rond rouge pour Hayashi ¹⁷.

Aucun de ces cachets rouges ne marque l’estampe du pont de Sano, pour nous faire imaginer une épreuve rapportée du voyage fondateur de 1871.

Les suites de paysages d’Hiroshige et de Hokusai sont des voyages saisissant de vastes territoires et de longs itinéraires. En choisissant l’unité d’espace de la gare Saint Lazare avec ses limites physiques, Monet s’offre la diversité possible des points de vue et des scènes sans itinérance. Une réponse possible à l’urgence de production de janvier à avril 1877, avant la troisième exposition des impressionnistes. Les dessins sont la collecte raisonnée des sujets resserrant le temps du choix. Le dessin n’est pas une expérimentation car il n’existe pas de dessin fait à Saint-Lazare sans tableau, il fixe l’idée.



La collection de Claude Monet, connue par l’inventaire en 1966 du legs par son fils Michel Monet à l’Académie des beaux-arts, a été publiée à l’initiative de Gérard Van der Kemp ¹⁸. L’inventaire comprend treize des quinze mangas d’Hokusai (de 1813 à 1849) dans leur tirage d’origine, révélant une collection complète, étendue à de nombreux autres albums et estampes. Hokusai a été très tôt célébré à Paris. Les Hokusai Mangas ou dessins divers, cahiers de dessins pour artistes et de modèles pour artisans, ont été visibles chez des peintres comme Felix Bracquemond, chez l’imprimeur d’estampes Auguste Delâtre, laboratoire école de la nouvelle gravure impressionniste. Ils sont présentés à l’exposition universelle de 1867, celle de la construction du pont de l’Europe.

Monet a d’abord regardé le volume 1 de la Hokusai Manga (1814) qui multiplie les modèles de ponts, manifeste de la maîtrise de la charpente en bois par les artisans et constructeurs japonais, dessins de piles et de tabliers. Monet regarde les gravures sur bois de charpente traditionnelle avant de peindre les ossatures contemporaines de métal conçues par les ingénieurs-constructeurs du siècle de l’industrie.

Monet peint le réel d’une société contemporaine, accompagné par la vision poétique et graphique du « monde flottant » d’Hokusai et Hiroshige. *Le Pont de l’Europe* raconte ce grand voyage de la gare Saint-Lazare à la Normandie, au côté des mondes de l’ingénieur et des graveurs du Japon, de Paris à Edo. Vivons-le jusqu’au musée Marmottan Monet. ■

Je voudrais exprimer mes remerciements à Fanny Houmeau, architecte du patrimoine, et Audrey De Cillia, historienne, de l’architecture à l’agence PAG, pour leurs recherches et accompagnement dans cette promenade architecturale.

Je souhaite également remercier très chaleureusement Sylvie Patin, correspondante de la section de peinture de l’Académie des beaux-arts, grande spécialiste de l’impressionnisme, pour ses encouragements ; Sylvie Carlier, directrice des collections et Anne-Sophie Luyton, attachée de conservation, au musée Marmottan Monet.

Pierre-Antoine Gatier

Au centre : Katsushika Hokusai, *La reconstitution du ponton de Sano dans la province de Kozuke* (Kozuke Sano funabashi no kozu), de la série « Vues insolites de ponts célèbres dans diverses provinces (Shokoku meikyo kiran) », vers 1832.

Collection Monet © Maison et jardins de Claude Monet - Giverny

En haut : Utawaga Hiroshige, *Ohashi, averse soudaine sur le pont d’Ataké* (Ohashi Atake no yudachi), de la série des *Cent vues célèbres d’Edo* (Meisho Edo Hyakkei), 52^e vue, 1857.

Collection Monet © Maison et jardins de Claude Monet - Giverny

18 - Conservateur de la collection Claude Monet à Giverny de 1977 à 2001.

11 - Geneviève Aitken, Marianne Delafond, *La collection d’estampes japonaises de Claude Monet*, Montreuil, Gourcuff Gradenigo et Giverny, éd. Claude Monet-Giverny, 2022, p.11.
12 - Je voudrais exprimer ma reconnaissance à Sylvie Basch Professeur à la Faculté des Lettres de Sorbonne Université et Jean-Sébastien Cluzel Directeur du Centre André-Chastel et Professeur d’archéologie et d’histoire de l’art de l’Extrême-Orient.
13 - Léonce Bénédict, « Félix Bracquemond, l’animalier », *Art et décoration*, t. XVII, février 1905, p.39 / référence citée par Christophe Marquet, « La découverte de la Manga de Hokusai en France au XIX^e siècle », *Revue de la Bibliothèque Nationale de France*, n29, 2008.

14 - Christophe Marquet, « La découverte de la Manga de Hokusai en France au XIX^e siècle », *Revue de la Bibliothèque Nationale de France*, n29, 2008.
15 - Jean-Sébastien Cluzel (dir.), *Le japonisme architectural en France 1550-1930*, Dijon, éd. Faton, 2018, p.123.
16 - Geneviève Aitken, Marianne Delafond, op.cit., p.14.
17 - Geneviève Aitken, Marianne Delafond, op.cit., p.155.

LA CUISINE DE CLAUDE MONET

Par **GUY SAVOY**, de la section des membres libres de l'Académie des beaux-arts



Lorsque j'ai visité la maison de Claude Monet à Giverny, j'ai été pris par le charme de cet endroit tout de couleurs et de douceur ; et puis je suis entré dans la cuisine et là, j'ai découvert une harmonie parfaite entre beauté et organisation pour le travail. Si cette pièce en effet a été indiscutablement pensée pour le travail et son efficacité, elle est belle comme si elle n'avait été en fait créée que pour cela. Le côté pratique n'a pas tué le beau, il l'a entraîné.

Et pourtant, j'apprends, en feuilletant *Les Carnets de cuisine de Claude Monet*, que cet « homme qui aimait tant manger, chez qui la bonne chère était une préoccupation constante, ne touchait jamais une casserole, pas plus qu'il ne mit jamais les pieds dans la cuisine ».

Alors ? Pourquoi un tel soin pour cette pièce de la maison où il se gardait bien de pénétrer ? Peut-être parce qu'il avait l'intuition que, pour procurer le plaisir des mets aux convives, il fallait procurer le plaisir des yeux à la cuisinière, le bon et le beau s'entraînant l'un l'autre.

Ou peut-être parce que, ressentant intimement la magie de la cuisine, c'est-à-dire cette transformation instantanée d'un simple aliment comestible en un mets délicieux procurant du plaisir, il ne souhaitait pas en percer le mystère.

Mais je m'égare peut-être, tant cette cuisine me pousse à la rêverie, et c'est là la clef : il faut pouvoir rêver pour cuisiner...

Mais comment est-elle, cette cuisine si séduisante, voire séductrice ? Elle est belle en dedans et belle en dehors. Belle en dehors car une grande fenêtre donne sur le jardin aux mille fleurs, amoureuxment dessiné par Monet ; belle en dedans car on peut dire d'elle : c'est une couleur, la couleur bleue des carreaux en céramique de Rouen. Présents du sol au plafond, ils entourent le fourneau en fonte à la façon d'un « potager » traditionnel des campagnes françaises, ils recouvrent le plan de travail, se glissent dans les renforcements. Cette couleur bleue chatoyante et fraîche arrête le visiteur sur le seuil car il est impossible de ne pas admirer avant d'entrer. On « ose entrer » dans une œuvre d'art... Une prémonition chez cet esthète qu'était Monet que, ce qui sortait des fourneaux entrerait un jour à l'Académie des beaux-arts ?



Bien sûr, si le bleu des carreaux marque la personnalité de la cuisine, tous les attributs de l'époque sont aussi présents : un évier de pierre, une impressionnante collection de casseroles en cuivre, de grandes et belles portes masquant des étagères et un énorme fourneau à bois et à charbon en fonte.

Mon premier réflexe a été de toucher ce fourneau. Il a vécu, il a donné, il a chauffé les lourdes casseroles (d'où sa taille assez basse pour alléger le travail de la cuisinière) ; il appelle le toucher. C'est une fonte patinée au fil des déjeuners et des dîners ; elle a une forme de sensualité.

À une cuisine qui rassemblait la beauté, la séduction, la sensualité, il manquait encore... une âme ; et cette âme, ce fut Marguerite. Marguerite était le maître à bord incontestable et incontesté de la cuisine. Claude Monet l'avait-il choisie parce qu'une Marguerite dans sa cuisine était un gage de bonheur gourmand ? Nous l'ignorons. Mais que la cuisinière du peintre des couleurs et amoureux des jardins de fleurs se nomme Marguerite, est une histoire qui ressemble à un destin.

Claude Monet ne jurait que par Marguerite, à tel point que, lorsqu'elle se maria, il engagea Paul, son époux, comme maître d'hôtel, afin d'être sûr que Marguerite demeurerait chez lui ! Les spécialités de Marguerite étaient nombreuses ; quelques-unes reviennent régulièrement, comme le brochet au beurre



blanc, le pâté de viande faisandée, le gâteau « vert-vert », les clafoutis.

Marguerite aurait déclaré : « À Giverny, il y avait bien de l'ouvrage. Mais j'avais le bonheur de cuisiner devant mes deux pommiers du Japon. »

De cette cuisine hors-normes sortaient aussi des mets destinés à être emportés dans des paniers et mangés froids, car la famille Monet était coutumière des pique-niques. Pique-niques qui devaient être aussi beaux que bons, si l'on en juge par le somptueux tableau du *Déjeuner sur l'herbe*.

Après des années où les soucis d'argent étaient constants et les repas essentiellement composés de pommes de terre, la reconnaissance des peintres impressionnistes et de leur chef de file avait permis l'installation de la famille dans la maison de Giverny. Nous sommes alors en 1883, Claude Monet découvre le plaisir des belles tables et la cuisine devient pour lui un art de vivre. Ce goût de la bonne chère, allié à celui des couleurs, fera de la maison de Giverny un lieu de travail autant qu'un lieu de réceptions jusqu'à sa mort en 1926.

Peinture et cuisine auront ainsi formé un duo inséparable, dans lequel la magie de la transformation vaudra pour l'une comme pour l'autre ; plus instantanée pour la cuisine, plus durable pour la peinture... ■

Page de gauche : Guy Savoy dans la cuisine de Claude Monet, à Giverny.

Ci-dessus : Dans la cuisine aux carreaux bleus de Rouen, l'immense cuisinière aux multiples fourneaux et les ustensiles de cuivre.

© Maison et jardins de Claude Monet - Giverny

MONET, EN HÉRITAGE

Par **LYDIA HARAMBOURG**, correspondante de la section de peinture de l'Académie des beaux-arts

Claude Monet compte parmi les peintres mythiques qui ont renouvelé des voies picturales qu'avaient rejetées l'offensive radicale des conquêtes plastiques au début du XX^e siècle. La reprise du dialogue avec la nature a créé des mutations formelles nées de l'expérience vécue avec les phénomènes visuels et leur développement dans le temps. L'expressivité émotionnelle alliée à la mémoire fécondent un foisonnement d'images où l'imaginaire le dispute à la réalité. S'en sont suivies des réinterprétations de la nature et de ses transformations picturales et sensibles qui ont conduit à rendre visible l'invisible.

La révolution rétinienne qu'opère la peinture du maître de Giverny inaugure un registre longtemps perçu comme illisible. Des images brouillées, nées d'un pinceau à l'errance intuitive et vertigineuse, font naître un nouveau regard posé sur la nature, sur sa perception et sa transmission. La peinture de Monet devient le révélateur de son langage. Il n'est question ni de rupture, ni de rejet, mais d'une effusion vitale, d'une énergie transmise par la couleur. Avec Monet, on assiste à une épiphanie visuelle. Si le père de l'impressionnisme avait déjà bousculé le regard de ses contemporains quelques décennies plus tôt en fracturant la touche pour une notation rapide de l'impression fugitive, cette fois le patriarche peintre et jardinier se laisse prendre dans un étourdissement mouvant et coloré. La sensation triomphe sur la conception raisonnée. En libérant le peintre de toute contrainte du sujet c'est cette liberté face au réel qui ouvrira la voie aux futures générations de peintres qui ont pris son expérience en héritage.

Son jardin de Giverny, qu'il a lui-même dessiné, est devenu son motif exclusif et résume à lui seul toute la nature. Tout n'est plus que féerie florale et lumineuse, nuances harmoniques, fulgurances contrastées, douceurs diaphanes.

Monet donne naissance à un espace pictural en parfaite osmose avec un espace réel, celui de la toile. La lumière et la couleur le réinventent chaque jour au gré des saisons et des éclairages. Tout est affaire de réceptivité visuelle. D'émotion chromatique, de « sensation » pour Monet qui parle de son désir de représenter des « sentiments ». Le geste du peintre est l'interprète d'une partition qu'une nouvelle génération va poursuivre en la réinterprétant.

En 1967 Joan Mitchell (1925-1992), une peintre américaine arrivée à Paris au milieu des années cinquante, se retire à Vétheuil dans le Vexin pour peindre. Vétheuil est proche de Giverny où Monet s'est installé en 1883. Il y vécut et peignit ses nymphéas, monumentales compositions. Ses transcriptions picturales inspirées par le bassin qu'il a créé sont à l'unisson des variations fusionnelles entre l'eau et le ciel, les remous de lumière, le ruissellement de la végétation. Issue de l'abstraction lyrique avec laquelle elle prend vite ses distances, Joan Mitchell a-t-elle décelé en Monet un pionnier d'une peinture mouvante sous l'assaut de gammes flamboyantes et la dynamique des touches à laquelle elle aspire ? Une peinture témoignant de la liberté expressive du geste et de la couleur qui aboutit à la dissolution du sujet. Une irradiation de la couche picturale, toujours fuyante et qu'il faut intercepter sans la tenir prisonnière en la laissant couler. Mitchell entend l'expérimenter. Entre l'œil et le motif quasi métaphysique, il y a le monde réel dans son invisibilité qu'il faut saisir. Démasquer l'abstraction en libérant l'élan poétique. Elle se reconnaît dans cette pratique même si elle a dénié toute sa vie une quelconque influence du patriarche sur sa création picturale. Elle a justifié l'achat d'une grande

propriété dite La Tour sur les bords de Seine, située au-dessus d'une maison habitée par Monet de 1978 à 1881, par son parc boisé dominant la Seine et au-delà le lac de Moisson qui lui rappelle le lac Michigan de son enfance. Un voisinage anonyme pour le couple Joan Mitchell et Riopelle qui cohabitera vingt-cinq années, chacun dans son atelier avant de se séparer.

Il faut pourtant reconnaître que Joan Mitchell partage avec Monet cette quête de la couleur, transformable sous les effets de la lumière sur les teintes. Les deux peintres partagent une vision déformée, floue, poétique jusqu'à une fiction devenue poésie et musique.

Les variations quasi abstraites de Monet à la fin de sa vie sont sujettes à questionnement pour toute la génération de l'action painting à New-York, de l'art informel, voire de l'abstraction lyrique de la Nouvelle école de Paris. Outre-Atlantique, le triptyque *l'Agapanthe* (1915-1926) de Monet, conservé dans des musées américains, a fortement influencé l'expressionnisme américain. Il questionne le *all-over* dans la surface picturale, initié inconsciemment par Monet qui n'a pas pu imaginer la brèche qu'il ouvrait dans la peinture en la faisant sortir et se prolonger fictivement hors du cadre. ►

Ci-dessus : Olivier Debré (1920-1999),
Tout vert, taches violette et jaune, Touraine 1986,
huile sur toile, 113,7 x 161,5 cm.
Collection privée, France. © Galerie Berès, Paris



À Paris, les abstraits lyriques méditent la planéité du motif à la limite de l'abstraction dont certains refusent la rupture avec une nature toujours présente et inspirante comme l'affirme Olivier Debré (1920-1999) qui lui préfère le terme d'*abstraction fervente*. Il s'en explique : « Je traduis l'émotion qui est en moi devant le paysage, mais pas le paysage ».

D'autres peintres sont redevables à la mémoire du paysage, ce dont témoignent les titres de leurs tableaux en référence à leur intimité avec la nature : Manessier, Le Moal, Bazaine, Elvire Jan entendent retrouver ses grands « signes essentiels ». « Plus rien ne se joue entre le figuratif et le non-figuratif, mais entre l'incarné et le non-incarné » (Bazaine, *Notes sur la peinture d'aujourd'hui*, 1953).

Mitchell quant à elle parle de « feeling », le souvenir de son émotion face à la nature, transformée par le souvenir : sa contemplation devant la grande vallée de Vêtheuil ressuscite ses souvenirs d'enfance au bord du lac Michigan. Lorsqu'elle l'observe tôt le matin, elle remarque un violet, mais dit-elle, « Monet a déjà montré cela. Moi, quand je sors le matin, c'est violet, je ne copie pas Monet ».

Il y a aussi ce que l'on pourrait appeler le phénomène de transsubstantiation. Chez Monet le recours aux textures, aux couches qui se superposent et laissent surgir des éclats jusqu'à absorber la composition, se confronte aux coulures – pour Debré, « ce sont ses *dégoulinades* qui entraînent la peinture dans la réalité par la trace même de leur courant » a-t-il confié. Les méthodes de travail se rejoignent ou diffèrent. Debré peint en plein air face à la Loire, non loin de ses ateliers aux Madères près d'Amboise, participant à son élan. Laisser couler la couleur. Peinture gestuelle qui aspire à rattraper l'émotion.

Monet, Joan Mitchell travaillent à l'atelier. Le geste ample et tourmenté de Mitchell pactise avec une poésie issue de sa lente observation de la nature qui l'entoure.

Pour Chu Teh Chun et Zao Wou Ki, la relation au paysage participe d'une contemplation et de leur connaissance de la finitude de l'univers. Ils l'éprouvent physiquement tel que l'enseigne le Tao. Ils en débusquent les états provisoires, quand Monet revit à chaque séance la respiration secrète de la nature. Les voies sont différentes pour parvenir à transcrire ce que Marcel Proust appelle « la liquide mobilité de la lumière » et de la couleur. Toutes ces manifestations impondérables dans lesquelles se lisent les irisations colorées imprévues, des taches éclatantes dans un jeu de tensions rythmiques. La stabilité et le mouvant, les transparences ne cessent de nous renvoyer à la nature. Monet a ouvert la voie à une peinture inductrice d'un pouvoir d'évocation inhabituel. C'est ce qu'ont intuitivement perçu les générations qui lui ont succédé en peignant des espaces de paysages. L'illusionnisme de la perspective linéaire traditionnelle a fait place au souffle vital d'une peinture accordée à celui de la nature. Le peintre aborde les rives d'une peinture sans repères.

Le signe y pourvoit. L'espace s'inverse, haut et bas s'annihilent, nous plongeant dans une spatialité qui renouerait avec le réel. Ce que Monet appelait une « irréalité réelle » quêtée avec ses *Nymphéas*.

L'espace-temps est accompli. Il ne s'agit pas de choix pictural mais bien d'un langage unique et identitaire. Des correspondances se tissent entre de nombreux artistes qui privilégient l'impression première en laissant toute sa place à un naturalisme optique et une improvisation abstraite personnels.

Le peintre vit l'immédiateté de l'instant donné.



À la fin de sa vie, Monet se fait construire un atelier pour retranscrire ses motifs sur les formats géants. Mitchell peint la nuit dans le silence de son studio. Monique Frydman, peintre abstrait majeur de sa génération (née en 1943), peint très souvent de mémoire. De son atelier elle capte les vibrations du paysage qu'elle transcrit sur des feuilles de papier de soie. La tactilité du support permet le déroulement des vibrations de la lumière et des pigments. La profondeur sensible de la couleur lui fait habiter l'espace. Elle parle de l'abstraction de son langage pictural. Afin de rendre visible ce que son œil a capté, elle dit plonger dans la couleur, être « à l'orée ».

Christian Sorg (né en 1941), qui se partage entre l'Yonne et l'Espagne, s'immerge dans le paysage. Entre l'idée et la forme, il emporte avec lui la source directe de l'expression. L'émotion précède la raison. Le peintre Per Kirkeby (né en 1938) d'origine danoise parle de choses vues et perçues. Sa peinture organique et minérale à partir d'une expérience physique exprime un lyrisme qui rejoint la connaissance.

Tachiste, gestuelle, informelle, la peinture demeure une constante interrogation du réel. Michel Ragon a parlé de « paysage abstrait » pour tout un courant de la peinture française des années cinquante

Claude Monet a ouvert la voie à toute une gestualité expressive. L'immédiateté d'un geste mûri véhicule la couleur et la lumière. Dans ce que les repères nous disent de plus insaisissable, Monet est le pionnier d'une peinture libre et parfaitement maîtrisée. Soumise à l'instinct et à la connaissance, elle dispense sa propre audace, guidée par les présages régénérateurs d'une peinture éternellement vivante. ■

En haut : Monique Frydman, *Sans titre*, 2024, pigments et liant sur toile de lin, 112,5 x 103 cm. Courtesy Galerie Dutko. © Agence Phar

Page de gauche : Christian Sorg, *Los prados, suite n°4*, 2023, technique mixte sur toile, 162 x 195,5 cm. Courtesy Galerie Dutko. © Agence Phar





Photos : Jean Gaumy, *Une certaine nature*, d'après Giverny, 2016-2024.

« UNE CERTAINE NATURE » L'ÉPREUVE DU JARDIN DE GIVERNY

Entretien avec **JEAN GAUMY**, membre de la section de photographie de l'Académie des beaux-arts
Propos recueillis par Nadine Eghels



Nadine Eghels : *Une certaine nature* (Xavier Barral Édts), c'est le titre de ce très beau livre de photographies que vous venez de publier, fruit de votre longue fréquentation des jardins de Giverny. Comment en est venue l'idée ?

Jean Gaumy : Au fil de l'eau ! J'aime faire des séries de photos en m'immergeant dans des milieux assez fermés : après l'équipage d'un sous-marin ou d'un chalutier, le personnel médical d'un hôpital ou d'une prison, le huis clos d'un phare.

Je venais d'être élu académicien, j'avais l'opportunité de pouvoir me mêler aux activités des jardins de Giverny, propriété de l'Académie des beaux-arts. J'ai eu très naturellement le projet de photographier les jardiniers qui travaillent ensemble au jour le jour dans le milieu clos d'un jardin.

N.E. : Et quel jardin !

J.G. : En effet, j'ai été gagné par son ambiance, sa beauté mais peu à peu je me suis détaché des jardiniers. Je plongeais de plus en plus dans la contemplation du jardin. J'allais dans tous ses recoins. J'ai senti remonter en moi des tas de choses liées à mon enfance, à ma jeunesse, les Pyrénées, et l'Auvergne, les rivières et les torrents, la nature... Durant huit ans j'ai cheminé un peu comme un funambule.

N.E. : Huit ans de fréquentation du jardin, à quel rythme ?

J.G. : J'y venais de temps à autre, selon les saisons, je me laissais imprégner. J'attendais que les choses surgissent, viennent à moi. J'étais là, réceptif à toutes les impressions. À certains moments la rencontre se faisait. Naturellement, simplement.

N.E. : Vous qui travaillez essentiellement en noir et blanc, comment avez-vous abordé la question de la couleur, omniprésente dans le jardin comme dans la peinture de Monet ?

J.G. : Le choix du noir et blanc n'a pas été immédiat... mais il s'est finalement imposé. C'était le seul moyen de me dégager de l'évidence, de m'affranchir de cette couleur omniprésente. ►

Beaucoup de choses me renvoyaient au beau noir et blanc de certains films des années 30. J’ai fait des couleurs bien sûr, et certaines plutôt réussies, mais ce sont celles réalisées avec un Iphone numérique à partir d’un noir et blanc très particulier qui retenaient mon attention... Une technologie très contemporaine me permettait de saisir des émotions immémoriales. Je me suis retrouvé avec un nombre important d’images, qu’il a fallu trier, sélectionner, agencer pour concevoir le livre.

N.E. : Un nombre important de très belles images, mais sur aucune on ne reconnaît Giverny !
J.G. : Il y en a quand même quelques-unes où on peut reconnaître le jardin de Claude Monet. Je n’en ai pas intégré beaucoup dans le livre. J’ai opté pour une démarche beaucoup plus radicale.

N.E. : Celle de créer une œuvre « photo-graphique » à partir du jardin de Giverny, qui n’en soit en aucun cas une sage réplique...
J.G. : En effet. C’est un autre jardin, parallèle à celui formidable de Monet mais dont j’ai assez vite souhaité m’émanciper. C’est un livre réalisé « d’après Giverny » et c’est d’ailleurs le complément d’indication que j’ai ajouté à son titre. Ce sont des photographies qui, grâce à Monet et à son jardin ont ranimé mes premières expériences avec la nature lorsque j’avais sept ans, mais dont la sélection des images est faite par l’homme de soixante-dix-sept ans que je suis devenu... De 7 à 77 ans !

N.E. : Lorsque vous avez montré le livre aux jardiniers, comment ont-ils réagi ?
J.G. : Ils étaient évidemment assez surpris. Mais ils reconnaissent que ce livre est différent de ceux que les gens peuvent acheter pour se souvenir de leur visite ou pour offrir à leurs proches. Celui-ci s’adresse à des personnes qui s’intéressent bien autrement à la photographie.

N.E. : Un livre d’art plus qu’un support de communication.
J.G. : Justement. Dans ce travail, je ne suis que l’artisan de moi-même. C’est, d’ailleurs, je crois, le cas de toute création, de toute interprétation. Non ?



N.E. : Qu’éprouvez-vous en regardant ces photos finalisées, imprimées, éditées ? Y retrouvez-vous quelque chose de l’impression initiale ?
J.G. : Dans chaque image c’est l’histoire d’une vie. Il y a bien sûr des passerelles souterraines avec la peinture, avec le monde animal ou avec le cinéma – les films de Andréï Tarkovski par exemple ou le film *La nuit du chasseur* – mais pour celui qui découvre cet ensemble, c’est d’abord un travail sur la matière, les sédiments de mondes disparus, de mondes qu’on ne remarque pas de prime abord, de ceux « timides » dont parle Jean-Christophe Bailly dans le texte très fécond qui accompagne les images. Lorsque des photographies de cette sorte viennent à moi je ressens un sentiment très paradoxal d’étrangeté et d’évidence personnelle. Chacune d’elles est souvent une redécouverte de quelque chose que je cherchais sans le savoir. ■



Photos : Jean Gaumy, *Une certaine nature, d’après Giverny*, 2016-2024.



Photo : Jean Gaumy, *Une certaine nature, d'après Giverny*, 2016-2024.

UN JARDIN DE PEINTRE

Entretien avec **JEAN-MARIE AVISARD**, jardinier en chef des jardins de Claude Monet à Giverny
Propos recueillis par Nadine Eghels

Nadine Eghels : Depuis quand êtes-vous le jardinier en chef des jardins de Claude Monet à Giverny ?

Jean-Marie Avisard : Cela fait huit ans, mais trente-huit que je travaille ici. J'ai été responsable du jardin d'eau pendant une trentaine d'années. À son arrivée comme directeur, Hugues R. Gall (1940-2024) m'a fait confiance pour m'occuper du jardin et m'a promu chef de l'équipe.

N.E. : Le jardin a-t-il beaucoup changé depuis l'époque de Claude Monet ?

J-M.A. : Beaucoup d'endroits ont changé, par exemple le jardin d'eau qui comportait très peu de plantations, il n'y avait que du gazon autour de l'étang, et juste quelques rosiers et pivoines, et bien sûr la glycine sur le pont. Mais c'était beaucoup moins fleuri qu'aujourd'hui. Tout cela a été rajouté à l'époque de la restauration, pour coller davantage aux représentations picturales, avec beaucoup de couleurs, donc de végétaux différents. À son arrivée, Alain Charles Perrot nous a demandé de revenir vers le jardin original créé par Monet. Nous avons donc installé quelques pelouses qui offrent une vue plus dégagée sur l'étang et les nymphéas, pièces centrales de ce jardin d'eau.

N.E. : La structure du jardin a-t-elle été modifiée ?

J-M. A. : Non, les parterres, les allées, tout est exactement comme à l'époque de Claude Monet.

N.E. : D'autres variétés ont-elles été introduites ?

J-M.A. : Oui beaucoup, d'ailleurs il ne reste presque plus de plantes de l'époque de Monet. Chaque année des dizaines de variétés disparaissent et autant de nouveautés apparaissent, cela change sans arrêt. Pour les plantes vivaces, on arrive à maintenir une sorte de constance, mais les variétés les plus résistantes s'imposent. C'est un monde vivant auquel nous devons nous adapter chaque année, évaluer ce qui va se maintenir et si on ne trouve plus certaines plantes, les remplacer par d'autres. Mais ce sont toujours des plantes simples, que l'on peut trouver dans n'importe quelle jardinerie alentour. Ce n'est pas un jardin botanique, il n'y a guère de spécimens. C'est la composition de l'ensemble qui importe.



N.E. : Au niveau quantitatif, y a-t-il plus de variétés différentes aujourd'hui ?

J-M.A. : Oui, lors de la restauration on a voulu retrouver l'esprit de la peinture impressionniste, qui procède par petites touches. Monet à l'époque plantait plus de mono-variétés au sein d'un massif, mais nous nous attachons davantage à susciter le sentiment de la peinture par la diversité végétale.

N.E. : D'où viennent toutes les plantes que vous introduisez ?

J-M.A. : 80% environ sont cultivées sur place, les plantes à cycle court, annuel, bisannuel etc. Tout ce qui est rosiers, bulbes etc. est acheté chaque année selon nos besoins.

N.E. : Et pour les nymphéas ?

J-M.A. : On coupe le feuillage à l'arrivée de l'hiver, ils hibernent en quelque sorte et restent au fond de l'étang. Ils se développent en rhizomes, sont très résistants et parfois envahissants.

N.E. : Monet a conçu l'organisation de son jardin en fonction des couleurs, avec une attention particulière à certaines gammes et même la création d'une « boîte de couleurs »

J-M.A. : Du côté est du clos normand, il y a des petits massifs qui représentent la palette du peintre. Un massif blanc, puis on passe au jaune clair, jaune foncé, orange etc. jusqu'à la couleur la plus foncée, un violet presque noir tout au bout de la rangée. On retrouve donc toute la palette des couleurs. Un jardin de peintre se devait d'offrir le maximum de couleurs ! On n'y plante que des espèces colorées, et il faut que chaque plante produise des fleurs. Il n'y a pas de graminées, et peu d'arbres, le grand hêtre pourpre et les deux ifs présents depuis l'origine, quelques conifères pour structurer les massifs. ►



En haut : le Clos normand, maison de Claude Monet à Giverny et ses extraordinaires jardins. © Maison et jardins de Claude Monet - Giverny

Page de droite : Anonyme, Claude Monet devant sa maison à Giverny, c. 1920. © Collection Philippe Piguet

N.E. : Le jardin évolue-t-il beaucoup selon les saisons ?

J-M.A. : Comme le site est ouvert au public du 1^{er} avril au 31 octobre, il est conçu pour être fleuri tout le temps pendant cette période. Et différent chaque mois. En avril les tulipes, puis les iris, les pivoines, les rosiers, et les nymphéas apparaissent. En fin de saison il y a les asters, les dahlias, et les arbres flamboient...

N.E. : À quel rythme faites-vous les plantations ?

J-M.A. : Il y a deux grosses périodes de plantation. Dès la fermeture, fin octobre, on dépouille tout le jardin, sauf les plantes vivaces qui peuvent être déplacées. Reste une étendue de terre qui est bêchée à la main. Avant Noël il faut planter les bulbes (tulipes, narcisses, jacinthes etc.) pour le printemps. Après on plante les bisannuelles, fonctionnant sur un cycle de deux ans, pensées, myosotis, giroflées etc. pour créer la couleur du printemps. Elles seront bientôt repiquées en godets dans les serres, et replantées en hiver pour fleurir la saison suivante.

N.E. : Pour les envahissants nymphéas, pas de nouvelles plantations ?

J-M.A. : En principe non, sauf si les rhizomes ont été mangés par les ragondins qui en sont friands. Mais chaque printemps nous remontons les pots du fond de l'étang, vérifions si tout pousse bien. Nous achetons quelques nymphéas exotiques qui se maintiennent moins bien d'une année à l'autre, et offrent des couleurs différentes des nymphéas rustiques, le violet par exemple.

N.E. : Sait-on quels étaient les endroits préférés de Monet ?

J-M.A. : Il adorait le jardin d'eau ! On a tendance à croire qu'il se mettait du grand côté en regardant le pont japonais alors que souvent, sur les toiles, on voit le pont entre le saule à gauche et le hêtre à droite, ce qui signifie qu'il se posait du petit côté de l'étang. Nous avons donc remis de la pelouse à cet endroit précis afin que l'on puisse voir où Monet installait son chevalet.

N.E. : Combien de jardiniers pour tout ce travail d'entretien ?

J-M.A. : Douze jardiniers à plein temps, deux apprentis, et quelques bénévoles travaillant dans d'autres jardins qui viennent de différents pays pour nous aider et échanger avec nous.

N.E. : Mais comment pouvez-vous travailler quand les visiteurs occupent la place ?

J-M.A. : L'essentiel du travail de plantation est fait dans la saison creuse. Et pour l'entretien quotidien, désherbage etc., nous commençons très tôt le matin, avant l'arrivée du public, ensuite nous travaillons dans des endroits où il ne peut accéder. Mais nous devons y emmener notre matériel, organiser tout cela demande une importante logistique. Notre façon de travailler est spécifique au jardin. Nous nous adaptons à lui !



En haut : les reflets sur le bassin.
© Maison et jardins de Claude Monet - Giverny

Ci-dessus : Anonyme, *Claude Monet sur le pont japonais, dans les jardins d'eau*, vers 1920.
© Musée Marmottan Monet (Paris)

N.E. : Où cultivez-vous les plantes pour le jardin ?

J-M.A. : Là-haut, derrière la ferme, nous avons une serre de production où nous faisons les semis, les cultures et tout ce qui concerne la multiplication des plantes. Ensuite elles sont remises dans les tunnels, en face du musée des impressionnistes, où, le moment venu, les jardiniers vont les chercher pour les planter. Tout cela est resté très artisanal.

N.E. : Quelle est la marge de liberté de chaque jardinier ?

J-M.A. : Il y a un impératif de couleurs. Les massifs rouges sont toujours rouges, les jaunes toujours jaunes etc., mais pour chacun le jardinier responsable est libre de choisir quelles plantes il mettra, selon ce qu'il trouve dans la serre, du moment que la couleur est respectée. Cela produit une certaine émulation entre eux, chacun voulant réaliser le plus beau massif ! Il faut bien connaître les plantes, savoir comment elles vont se développer, quand sera la floraison... le facteur temps est un élément essentiel ! Un apprentissage de plusieurs années est nécessaire, avant de commencer à être autonome dans ce jardin.

N.E. : La terre est-elle enrichie, utilisez-vous des engrais ?

J-M.A. : Depuis que je m'occupe du jardin, nous n'utilisons plus de produits chimiques pour lutter contre les animaux nuisibles. On utilise des auxiliaires, c'est-à-dire des animaux qui sont leurs prédateurs. Par exemple les larves de coccinelle, qui mangent les pucerons. Pour renforcer les plantes nous utilisons du purin de prêle ou d'ortie. Le sol est plutôt calcaire vers la colline, plutôt acide vers le jardin d'eau, qui est un ancien marais. La terre est travaillée régulièrement, parfois on la mélange en profondeur avec du fumier. On y met peu d'engrais car les analyses montrent qu'elle est déjà très riche.

N.E. : Comment décririez-vous votre mission ?

J-M.A. : C'est une mission de conservation. Ce n'est pas mon jardin mais celui de Claude Monet et je suis là pour le perpétuer. Si un jour il pouvait revenir, j'aimerais qu'il me dise : vous vous êtes bien occupé du jardin ! ■



DANS LA PEAU DE CLAUDE MONET

Entretien avec **FRANÇOIS MARTHOURET**, comédien

Propos recueillis par Nadine Eghels

François Marthouret et Pierre Arditì dans les rôles de Claude Monet et Georges Clemenceau dans *Clemenceau, la force d'aimer*, téléfilm français réalisé en 2022 par Lorraine Lévy d'après un scénario de Jacques Santamaria et Nathalie Saint-Cricq.

© Philippe Warrin - Effervescence - FTV

Nadine Eghels : Vous avez joué le rôle de Claude Monet dans le film *Clemenceau, la force d'aimer*, réalisé en 2022 par Lorraine Lévy d'après le livre de Nathalie Saint-Cricq. Pierre Arditì incarnait Clemenceau, qu'une amitié très forte liait à Monet. Comment avez-vous abordé ce personnage ?

François Marthouret : Je n'avais que quelques jours de tournage pour incarner cet homme magnifique, face à mon ami Pierre Arditì. Le scénario était très bon et donnait au film une réalité concrète et attachante.

N.E. : Où avez-vous tourné ?

F.M. : Au musée Clemenceau à Passy, installé dans le rez-de-jardin qu'il habitait, et aussi à Giverny.

N.E. : Qu'avez-vous retenu de cette expérience ?

F.M. : D'abord la transformation physique ! Après quelques heures de maquillage, la ressemblance était frappante. Une photo nous représente, Pierre Arditì et moi, assis sur un banc à Giverny : on jurerait un document d'époque. Au-delà de cet amusement, incarner un personnage de cette envergure, un artiste qui a fait preuve d'un engagement dans son art tel qu'on a toujours souhaité l'avoir pour le sien, représente une expérience singulière.

N.E. : Le fait d'être dans sa maison, dans son jardin vous a-t-il aidé à incarner ce personnage ?

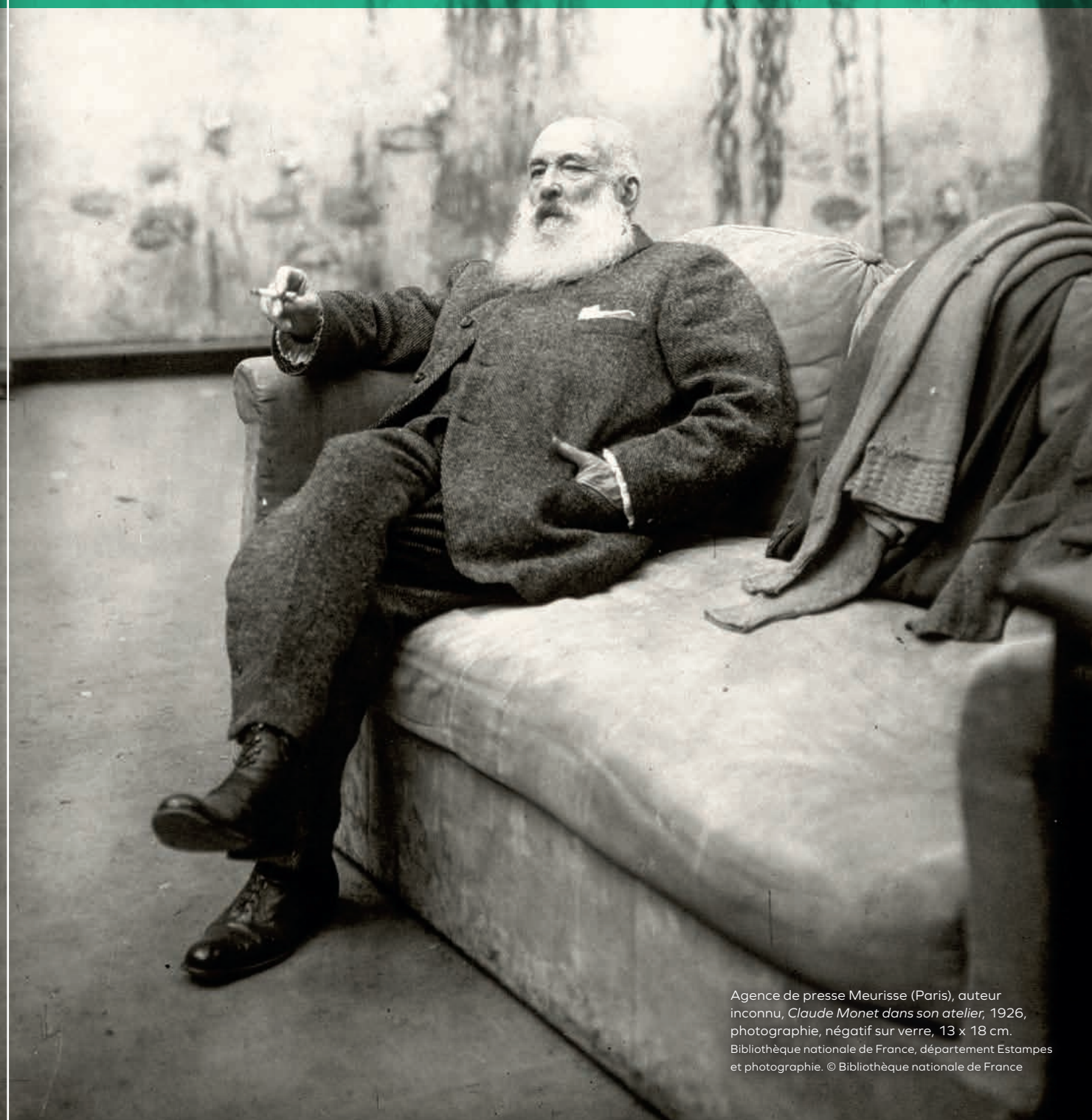
F.M. : Comme disait Ariane Mnouchkine, le muscle principal du comédien, c'est l'imagination. Pour jouer un personnage comme Monet, on peut bien sûr explorer sa peinture, étudier sa biographie. Mais pour transmettre quelque chose de son génie, il faut de l'imagination. Être à Giverny facilitait ce déplacement. En étant sur le site, elle pouvait se déployer à partir d'une base concrète. À Giverny, je me sentais chez moi ! J'étais imprégné par le lieu, dans l'atelier c'était impressionnant ! Finalement en créant cette maison et ce jardin, il m'avait facilité la tâche... c'était plus évident de devenir lui.

N.E. : De quoi vous êtes-vous nourri pour construire le personnage ?

F. M. : Si j'étais Daniel Day Lewis par exemple, j'aurais tout arrêté pendant six mois pour me plonger totalement dans la vie et dans l'œuvre de Monet, et même repeindre toute son œuvre ! Mais il ne s'agissait pas d'un biopic sur Monet... quelques heures dans la peinture, et surtout dans le jardin m'ont permis d'intégrer son univers, à défaut de son génie ! ■

PROGRAMMATION

DANS LE CADRE DU CENTENAIRE
DE LA DISPARITION DE CLAUDE MONET



Agence de presse Meurisse (Paris), auteur inconnu, *Claude Monet dans son atelier*, 1926, photographie, négatif sur verre, 13 x 18 cm. Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie. © Bibliothèque nationale de France



Musée Marmottan Monet (Paris)

Focus sur Michel Monet
Héritier et légataire de Claude Monet

Le musée Marmottan Monet célèbre à la fois le centenaire de la disparition de Claude Monet et le 60^e anniversaire du legs exceptionnel consenti par son second fils, Michel Monet (1878-1966), à l'Académie des beaux-arts en 1966. À cette occasion, une médiation installée au cœur de la galerie Claude Monet rend hommage à cette figure essentielle de l'histoire du musée et invite les visiteurs à découvrir celui qui permit la constitution de l'une des plus importantes collections impressionnistes au monde.

Saison 2026 | Galerie Claude Monet

EXPOSITION

Une œuvre révélée
Restauration du tableau *Charing Cross Bridge, fumées dans le brouillard, Impression*

Le musée Marmottan Monet présente au public *Charing Cross Bridge, fumées dans le brouillard, Impression*, de Claude Monet, après une importante campagne de restauration. Menée par Caroll Fierle, cette intervention redonne toute sa lisibilité à l'œuvre et révèle l'extraordinaire subtilité de la palette imaginée par le maître de l'impressionnisme.

Du 30 septembre 2026 au 25 janvier 2027, l'œuvre sera présentée dans l'exposition « Monet, peindre le temps » au musée de l'Orangerie, puis du 25 février au 27 juin 2027 à la Tate Modern, Londres

Les coulisses de la restauration en images

Des premiers examens scientifiques aux dernières retouches de la restauratrice, ce film documentaire d'une dizaine de minutes, produit par le musée Marmottan Monet, dévoile les gestes, les analyses et les choix qui ont accompagné cette restauration exemplaire.

PODCAST

Claude Monet, un héritage en partage

Cette création originale de Elsa Daynac, produite par le musée Marmottan Monet, se compose de huit épisodes de 8 à 10 minutes, en versions française et anglaise, accessibles dans les salles du musée ainsi que sur les principales plateformes d'écoute.

Pensée pour un large public, cette série documentaire propose une immersion sensible dans l'héritage laissé par Claude Monet. À travers huit thématiques, Elsa Daynac donne la parole à des personnalités issues d'horizons variés – historiens de l'art, conservateurs, académiciens, artistes, restauratrice, climatologue, jardinier de Giverny ou encore écrivains – qui éclairent chacun, à leur manière, l'actualité et la richesse de l'œuvre du maître de l'impressionnisme.

Sortie en septembre 2026

EXPOSITION

« Histoires de paysages, de Monet à Hockney (1890-2026) »

Le musée Marmottan Monet et le musée de Grenoble présentent « Histoires de paysages, de Monet à Hockney (1890-2026) », une exposition exceptionnelle qui retrace l'évolution du paysage, depuis son triomphe au XIX^e siècle jusqu'à ses réinventions contemporaines. Commissariat : Pierre Wat, professeur d'histoire et civilisations à l'université Paris I Panthéon-Sorbonne et directeur du Centre de Recherche HiCSA.

Musée Marmottan Monet (Paris) : du 24 septembre 2026 au 31 janvier 2027

Musée de Grenoble : du 5 mars au 4 juillet 2027

EXPOSITION

« Les Dialogues Inattendus, Opus n°11. Soriano / Monet : Mapping Kolsås »

À l'occasion du 11^e opus des Dialogues inattendus, l'artiste américain Peter Soriano revisite le voyage hivernal de Monet en Norvège (1895). Avec un vaste dessin mural conçu pour le musée Marmottan Monet, il engage un dialogue avec les paysages enneigés qui ont inspiré Monet. Son œuvre réinterprète ces sites norvégiens, mêlant observation du terrain et réflexion sur la fragilité des environnements nordiques.

Du 24 septembre 2026 au 31 janvier 2027

LECTURE-THÉÂTRE

« Les lettres de Monet (abécédaire de Claude Monet) »

Avec Pauline Caupenne et Grégoire Leprince-Ringuet.

Vendredi 9 octobre 2026 (date à confirmer)

CONCERT LITTÉRAIRE

« L'instant précis où Monet entre dans l'atelier de Jean-Philippe Toussaint »

Lu par Philippe Bertin (comédien) avec la participation de Marion Ruault (contrebassiste, dj set).

Vendredi 16 octobre 2026

DANSE

Nymphéas

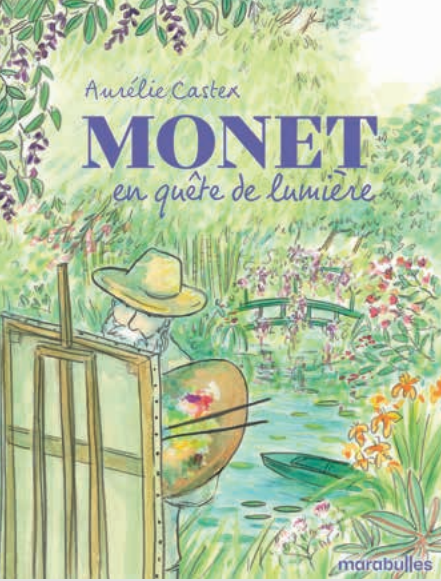
Par la chorégraphe Maflihoé Passedouet, fondatrice et directrice artistique de la Compagnie pluridisciplinaire Mobilis-Immobilis.

Les vendredis 13 novembre et 11 décembre 2026

PUBLICATIONS

Monet en quête de lumière
de l'autrice et illustratrice
Aurélie Castex

En partenariat avec l'Académie des beaux-arts, la Maison & Jardins de Claude Monet – Giverny et les éditions Marabulles (Hachette).



Cette bande dessinée retrace avec sensibilité le parcours de Monet : de ses débuts au Havre à sa reconnaissance internationale. Une immersion lumineuse dans l'univers du père de l'impressionnisme.

112 pages, prix : 19,95 €

Claude Monet au musée Marmottan Monet

Hors-série *Connaissance des Arts* consacré aux collections Monet du musée Marmottan Monet (Paris)

Une édition du musée Marmottan Monet (Paris) en partenariat avec le magazine *Connaissance des Arts*. Les textes sont signés par plusieurs membres de l'équipe scientifique du musée : Pierre-Antoine Gatier, directeur, Sylvie Carlier, directrice des collections, les attachées de conservation Coralie Adèle-Amélie et Aurélie Gavaille, ainsi que Dominique Lobstein, historien de l'art.

H. S. N° 1166, 42 pages, prix : 11,90€

Édition d'un timbre philatélique

Le 13 octobre 2026, sera dévoilé un timbre philatélique consacré à Claude Monet.



COLLOQUE
« Monet maintenant »

Colloque international et pluridisciplinaire en partenariat avec le musée d'Orsay.

Dans le cadre de l'exposition « Peindre le temps » au Musée de l'Orangerie (30 septembre 2026 - 25 janvier 2027).

Coupole du Palais de l'Institut de France
Mardi 13 octobre 2026 (après-midi)

Auditorium du Musée d'Orsay
Mercredi 14 octobre 2026 (journée)



HOMMAGE
Hommage à Claude Monet

Commémoration à Giverny, 100 ans jour pour jour après sa disparition.

Maison et jardins de Claude Monet - Giverny
Samedi 5 décembre 2026

Sur invitation



CONCERT
Concert de clôture de l'année de commémoration

Orchestre de Picardie, sous la direction de Laurent Petitgirard.

La musique des contemporains de Claude Monet sera à l'honneur : Claude Debussy et Emmanuel Chabrier, collectionneur, à son époque, d'œuvres de Claude Monet et Édouard Manet...

Auditorium André et Liliane Bettencourt de l'Institut de France
Mercredi 16 décembre 2026

Sur invitation

En haut : le Palais de l'Institut de France. Guilhem Vellut © CC BY 2.0
Le musée d'Orsay. © Musée d'Orsay / Sophie Crépy
Le musée de l'Orangerie © Camille Gharbi
Au centre : la maison de Claude Monet à Giverny. © Maison et jardins de Claude Monet - Giverny
Ci-dessus : l'auditorium André et Liliane Bettencourt de l'Institut de France. © Ben Dauchez/H&K

Souscription



**Aidez-nous à acquérir
cette tapisserie historique :
faites un don !**

Provenance : la tapisserie figurait
dans l'ancienne collection d'Ayala
Ben Tovim Fleg Zacks Abramov
(1912-2011) puis fut transmise à sa
descendance.

Prix d'acquisition : 110 000 euros



[www.maisonatelierlurcat.fr/
appele-a-souscription/](http://www.maisonatelierlurcat.fr/appele-a-souscription/)

Pour le retour de la tapisserie *Bestiaire* dans la Maison-atelier Lurçat

La réapparition de la tapisserie *Bestiaire* de Jean Lurçat, redécouverte par la maison Christie's alors qu'on la croyait à jamais disparue, coïncide de manière presque providentielle avec l'ouverture au public de la maison de l'artiste, cent ans après sa construction, Villa Seurat. Ce canevas monumental de Jean Lurçat réalisé en 1929 a été conçu et adapté, selon des principes de l'artiste, attaché à la fonction murale et architecturale de la tapisserie, aux dimensions du mur du séjour situé au deuxième étage. Un canapé-corbeille de Pierre Chareau couvert d'une tapisserie au petit point complétait le décor.

Tissée en 1930 dans l'atelier de Marthe Hennebert sa première épouse, *Bestiaire* est une tapisserie importante pour la compréhension de l'œuvre de Lurçat, le fait qu'elle ait été installée au cœur de son habitation en est la preuve. C'est une pièce de choix, inespérée pour rendre compte du décor de la maison dans les années trente, une œuvre complexe qui manifeste les angoisses d'une âme en proie aux signaux qui annoncent de futurs cataclysmes. Lurçat réussit à créer une atmosphère onirique, un monde d'une puissante originalité qui invite à la méditation. ■

En haut : *Bestiaire*, projet de maquette pour le grand canevas, 1929, gouache sur papier (détail). Collection de l'artiste, Maison-atelier Lurçat

Vue de l'aménagement intérieur du séjour, 1930, au mur la tapisserie *Bestiaire*, sièges de Pierre Chareau, bureau d'André Lurçat.

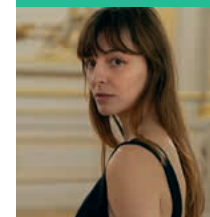


CÉDRIC KLAPISCH LAURÉAT DU GRAND PRIX DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS EN MISE EN SCÈNE 2026

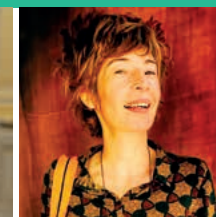
Sur la proposition de Laurent Petitgirard, son secrétaire perpétuel, l'Académie des beaux-arts a créé, en 2023, les « Grands Prix de l'Académie des beaux-arts ». 9 Grands Prix, correspondants aux 9 sections de l'Académie sont décernés à raison de trois par an. Attribués sur la proposition de chaque section, ils sont dotés de 30 000 euros, que chaque lauréat est invité à répartir entre plusieurs artistes dont il apprécie le travail.



Les artistes soutenues par Cédric Klapisch



Laura Bachman
Danseuse et
chorégraphe
française
Photo DR



Cali Berthet
Artiste peintre
française
Photo DR



Clélia Odette Rochat
Photographe
franco-suisse
Photo DR

Cédric Klapisch est réalisateur, scénariste et producteur de cinéma. Né en 1961 à Paris, il débute des études de cinéma à l'Université Paris III - Censier, puis à l'Université Paris VIII - Saint-Denis. À 23 ans, il part à New York pour suivre un Master à la Tisch School of the Arts de la New York University, où il séjourne pendant deux ans.

De retour en France en 1985, il débute sa carrière comme électricien sur des tournages puis réalise plusieurs courts métrages dont : *In transit* et *Ce qui me meut* récompensés par de nombreux prix dans des festivals. Ce dernier, réalisé en 1989, donnera son nom à sa maison de production. En 1991, il signe son premier long métrage, *Riens du tout*. Il a depuis réalisé quinze longs métrages : *Le péril jeune*, *Chacun cherche son chat*, *Un air de famille*, *Peut-être*, *L'Auberge espagnole*, *Ni pour ni contre*, *Les poupées russes*, *Paris*, *Ma part du gâteau*, *Casse-tête chinois*, *Ce qui nous lie*, *Deux Moi*, *En Corps* et *La Venue de l'Avenir* sélectionné Hors Compétition à Cannes en 2025.

À la télévision, il participe au lancement de la série *Dix pour cent* en tant que directeur artistique de la première saison et réalise les épisodes 1 et 3. En 2023, il coécrit et coréalise avec Lola Doillon et Antoine Garceau la série *Greek Salad*, prolongement de l'univers de *L'Auberge espagnole*, produite par *Ce qui me meut* en coproduction avec Amazon.

Parallèlement à son activité de fiction, Cédric Klapisch réalise plusieurs documentaires, parmi lesquels *Auréli Dupont*, *l'espace d'un instant* (2010) ainsi que deux portraits consacrés à Renaud Lavillenie : *L'Élévation* (2014) et *Jusqu'au bout du haut* (2016).

En 2024, il met en scène *La Flûte enchantée* de Mozart au Théâtre des Champs-Élysées. L'année suivante, il assure la direction artistique de la 50^e Cérémonie des César. Cédric Klapisch est également cofondateur de LaCinetek, aux côtés de Pascale Ferran, Laurent Cantet et Alain Rocca. Cédric Klapisch est actuellement en écriture de son seizième long-métrage. ■

En haut : sous la coupole de l'Institut de France, lors de la remise du Grand Prix de l'Académie des beaux-arts en mise en scène 2026 à Cédric Klapisch, en présence du réalisateur Jean-Jacques Annaud, membre de la section de mise en scène, et du secrétaire perpétuel Laurent Petitgirard.

Au centre : Jean-Jacques Annaud et Cédric Klapisch.

© Édouard Brane

actualités

À retrouver sur la chaîne
YouTube de l'Académie
des beaux-arts



François-Bernard Michel

Le Professeur François-Bernard Michel nous a quittés le 24 février 2026 à Montpellier à l'âge de 89 ans. Il avait été élu à l'Académie des beaux-arts le 29 mars 2000 dans la section des membres libres au fauteuil numéro XIII créé par décret en 1998 et dont il était ainsi le premier titulaire.

Il était né le 17 novembre 1936 à Bagnols-sur-Cèze. Éminent médecin pneumologue et professeur à la Faculté de médecine de Montpellier, spécialiste reconnu de l'asthme et des allergies, il a présidé l'Académie européenne d'allergologie et immunologie clinique et était membre de l'Académie nationale de médecine élu en 1998 dont il fut président. Homme de devoir et de foi, il présidait depuis 2004 avec Mg Nicolas Bouvet, évêque de Tarbes et de Lourdes, le Comité médical international de Lourdes (CMIL) en charge d'examiner les dossiers de guérisons spontanément déclarées.

Le Professeur Michel menait parallèlement une carrière littéraire. Il laisse un corpus significatif d'ouvrages dans lesquels il observe et analyse les correspondances entre pathologies et création chez des écrivains (Valéry, Proust, Rilke, Gide) et aussi des peintres (Bazille, Van Gogh). Récemment il avait publié *Cézanne, 1906 La terre promise* et *Destins croisés* réunissant Jean Moulin, Charles de Gaulle, Paul Valéry et Daniel Cordier. L'écriture comptait pour cet humaniste nourri par ses aspirations spirituelles, attentif à ses patients autant qu'à ses contemporains face au mystère de la vie et de la mort. L'homme pudique chez qui la lucidité ne faisait pas défaut manifestait à l'égard de l'Académie un profond attachement. Il avait créé la commission « Débats et travaux » qu'il animait avec ses confrères et participait fidèlement aux éditoriaux de La Lettre. Tout récemment encore il avait écrit dans celle consacrée à l'Artiste foudroyé.

Ce grand humaniste était ce que le XVIII^e siècle appelait un « honnête homme », animé par une immense culture, dont l'ouverture d'esprit et la disponibilité bienveillante nous manqueront. ■



Georg Baselitz

Georg Baselitz nous a quittés le 30 avril 2026. Il avait été élu membre associé étranger de l'Académie le 23 octobre 2019, succédant au réalisateur polonais Andrzej Wajda. Laurent Petitgirard, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, a salué « l'une des œuvres et consciences artistiques majeures du monde contemporain ».

Né en 1938 à Deutschbaselitz en Allemagne, Georg Baselitz (Hans-Georg Bruno Kern) est admis en 1956 à la Haute École des arts visuels et des arts appliqués à Berlin-Est. Quatre ans plus tard, il réalise ses premières œuvres avec la série des têtes de Rayski. En 1961, il adopte le pseudonyme de Georg Baselitz en référence à sa ville natale et rédige un premier manifeste avec son ami Eugen Schönebeck, suivi d'un second manifeste en 1962. Sa première exposition personnelle a lieu en 1963 à la Galerie Werner and Katz, à Berlin. Deux de ses œuvres exposées, dont *Die Große Nacht im Eimer* (La Grande Nuit foutue, Museum Ludwig, Cologne), sont interdites pour outrage à la pudeur. Œuvres violentes et provocatrices par leur iconographie, elles témoignent d'une volonté stratégique fondée sur un puissant désir de singularité. À cette époque, son travail se diversifie peu à peu : Baselitz peint, dessine, grave également et sculpte. C'est en 1969 qu'il débute son travail sur le renversement du motif dont le premier tableau sera *Der Wald auf dem Kopf* (La Forêt sur la tête) : tous les sujets de son répertoire personnel sont alors retournés (personnages, arbres, maisons, etc.) pour affirmer la primauté du regard sur le sujet. Le rendu frappe par la tension entre figuration et abstraction. Son travail emprunte aussi bien à l'expressionnisme allemand qu'à la peinture américaine (Jackson Pollock, Willem de Kooning). Ses œuvres, faisant écho aux traumatismes de l'histoire allemande, du groupe des Héros à ses peintures au doigt, en passant par les tableaux-fractures et les tableaux Russes, sont présentes dans les collections publiques les plus prestigieuses. Depuis 2006, avec sa série de peintures remixées, il reprend et réinterprète sa propre iconographie. En 1975 il a participé à la Biennale de São Paulo, au Brésil, et en 1980 il a représenté l'Allemagne à la Biennale de Venise. En 1995 a eu lieu sa première rétrospective. ■



Marjane Satrapi

Marjane Satrapi, élue dans la section de mise en scène le 28 février 2024 au fauteuil précédemment occupé par Jacques Perrin, est décédée à l'âge de 56 ans, peu de temps après son époux Mattias Ripa.

Passionnée et engagée pour la transmission du cinéma, cette femme admirable, lumineuse, d'une intégrité absolue, avait créé en février dernier la Fondation pour le cinéma Mattias et Marjane Ripa-Satrapi - Académie des beaux-arts, afin de permettre à des étudiants étrangers de venir étudier le cinéma à Paris.

Artiste, auteure de bande dessinée, scénariste et réalisatrice franco-iranienne, Marjane Satrapi était née en 1969 à Rasht (Iran). Installée en France depuis 1994, formée à l'École supérieure des arts décoratifs de Strasbourg, elle s'est imposée dès 2000 avec *Persepolis* (L'Association), récit autobiographique devenu un classique de la bande dessinée contemporaine. Adapté au cinéma en 2007 et coréalisé avec Vincent Paronnaud, le film reçoit le Prix du Jury au Festival de Cannes et une nomination à l'Oscar du meilleur film d'animation. Elle était également l'auteure de *Broderies* et de *Poulet aux prunes* (Prix du meilleur album à Angoulême), qu'elle adapte au cinéma en 2011. Elle a réalisé ensuite *La bande des Jotas* (2012), *The Voices* (2014), *Radioactive* (2019) et *Paris Paradis* (2024).

Parallèlement à son travail cinématographique, elle a développé une œuvre picturale exposée à Paris depuis 2013. En 2023, elle publie *Femme, vie, liberté* (L'Iconoclaste), consacré au soulèvement iranien déclenché par la mort de Mahsa Amini. Le Mobilier national lui a confié la création du dessin de la tapisserie réalisée à l'occasion des Jeux Olympiques Paris 2024. ■



La section de « Mise en scène »

La section « Cinéma et audiovisuel » de l'Académie des beaux-arts devient la section de « Mise en scène ».

Par décret pris en Conseil d'État le 26 février dernier, le Président de la République, le Premier ministre et le ministre chargé de l'enseignement supérieur ont approuvé les nouveaux statuts de l'Académie des beaux-arts. Parmi les modifications, la transformation de la section « Cinéma et Audiovisuel » en une section de « Mise en scène » (cinéma, audiovisuel, théâtre, opéra et autre spectacle vivant) mérite d'être soulignée.

Cette section, composée auparavant de 6 membres, en compte désormais 8. L'Académie accueille ainsi 69 membres, 69 correspondants et 16 membres associés étrangers.

Sur cette base, le Président de la République a approuvé le transfert de Muriel Mayette-Holtz (élue le 17 mai 2017) de la section des membres libres vers la section de mise en scène, sur un fauteuil nouvellement créé. ■

« Désormais, l'Académie des beaux-arts peut accueillir les metteurs en scène issus du monde du spectacle vivant au sens large comme des créateurs à part entière. Mes consœurs, confrères et moi-même nous réjouissons de cette évolution statutaire qui permet de reconnaître dorénavant la mise en scène comme un art majeur ».

Laurent Petitgirard, compositeur et chef d'orchestre, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts



BACH EN ÉCHO

Nuit blanche mémorable au Palais de l'Institut de France

Le samedi 6 juin 2026, l'Académie des beaux-arts et l'Institut de France en partenariat avec STARDUST Group ont proposé une soirée exceptionnelle dans le cadre de la Nuit blanche 2026. Sous la direction de Laurent Petitgirard, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, les solistes Jean-Philippe Collard, Raphaël Collard, Titien Collard et l'orchestre les Solistes Français ont interprété les concertos pour deux et trois claviers de Jean-Sébastien Bach sous la Coupole du Palais de l'Institut de France, pendant que cette musique intemporelle se déployait simultanément dans la cour d'honneur de l'Institut : diffusée « en écho » dans une version augmentée enrichie de créations visuelles projetées sur la façade de la Bibliothèque Mazarine et l'architecture environnante, le spectacle a immergé les 3000 personnes qui s'étaient déplacées à cette occasion dans la musique et la création contemporaine. ©M Baumer



L'Académie des beaux-arts a élu, le 7 janvier 2026, Bernard Desmoulin, membre de la section d'architecture, directeur de l'Appartement d'Auguste Perret, situé rue Raynouard à Paris, pour un mandat de cinq ans. Le 28 janvier 2026, l'Académie a réélu Jean-Michel Wilmotte, également membre de la section d'architecture, directeur de la Maison-atelier Lurçat, pour un second mandat de 5 ans.

Bernard Desmoulin succède à Pierre-Antoine Gatier, qui assure depuis le 1^{er} janvier, les fonctions de directeur du Musée Marmottan Monet (Paris), autre propriété de l'Académie des beaux-arts. Bernard Desmoulin est membre de la section d'architecture de l'Académie des beaux-arts. Propriété de l'Académie des beaux-arts et administré par la Fondation Auguste Perret - Académie des beaux-arts, l'Appartement d'Auguste Perret est situé dans l'immeuble que l'architecte et académicien a fait construire en 1930 pour y installer son agence d'architecture et son logement, qu'il a habité de 1932 à sa mort en 1954. Engagé en 2024, le chantier de restauration de l'appartement, classé au titre des monuments historiques, se poursuivra sous sa direction. © Juliette Agnel

Né en 1948 à Soissons, Jean-Michel Wilmotte, architecte, urbaniste et designer, a fondé en 1975 l'agence d'architecture Wilmotte & Associés qui, avec son studio de design Wilmotte & Industries, réunit aujourd'hui, en France, au Royaume-Uni, en Italie, au Sénégal et en Corée du Sud, 270 architectes, urbanistes, designers, muséographes et architectes d'intérieur de 31 nationalités. De Paris à Dallas, de Rio de Janeiro à Séoul, en passant par Londres, Dakar, Venise et Moscou, Jean-Michel Wilmotte et ses équipes mènent actuellement plus de 100 projets dans 29 pays, avec une forte présence dans les secteurs de la culture, du tertiaire et de l'hôtellerie. Membre de la section d'architecture de l'Académie des beaux-arts depuis 2015, Jean-Michel Wilmotte avait été élu directeur de la Maison-atelier Lurçat pour un premier mandat le 6 janvier 2021. © Juliette Agnel

Élections

Le mercredi 13 mai 2026, l'Académie des beaux-arts a élu Diébédo Francis Kéré et Jean Claude Gandur en tant que membres associés étrangers, aux fauteuils occupés précédemment par SA Karim Aga Khan IV (1936-2025) et Léonard Gianadda (1935-2023).

Le mercredi 24 juin 2026, Stéphane Bern a été élu au fauteuil III de la section des membres libres, occupé par Hugues R. Gall (1940-2024), et Audrey Azoulay au fauteuil IV de la même section, précédemment occupé par Muriel Mayette-Holtz.



Diébédo Francis Kéré est né en 1965 à Gando, au Burkina Faso. Premier enfant de son village à être scolarisé, il quitte très jeune son pays pour poursuivre ses études en Allemagne, où il se forme à l'architecture à la Technische Universität Berlin et initie son projet fondateur : la construction d'une école primaire dans son village natal de Gando. Ce bâtiment, conçu avec des matériaux locaux et des techniques adaptées au climat sahélien, reçoit en 2004 le prestigieux Aga Khan Award for Architecture. À travers son agence Kéré Architecture, fondée à Berlin, Francis Kéré développe une architecture à la croisée du social, de l'écologique et du culturel. Ses projets se distinguent par leur capacité à répondre aux besoins des communautés locales tout en valorisant les savoir-faire traditionnels. En 2022, il est le premier architecte africain à recevoir le Prix Pritzker. Francis Kéré s'engage dans l'enseignement et la transmission, et a été chargé par l'Unesco de constituer un musée virtuel du patrimoine mondial menacé. © Lars Borges



Jean Claude Gandur est un homme d'affaires, mécène et philanthrope suisse. Né en 1949, diplômé en droit et en sciences politiques à l'Université de Lausanne ainsi qu'en histoire à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. En 1987, il fonde le Groupe Addax et Oryx (AOG), qu'il amène rapidement à se diversifier – du négoce pétrolier aux biocarburants – en développant un modèle d'entreprise socialement responsable. Parallèlement, Jean Claude Gandur constitue une importante collection d'art (plus de 4000 œuvres) couvrant l'archéologie, les beaux-arts, les arts décoratifs et l'ethnologie. Il crée en 2010 la Fondation Gandur pour l'Art qui collabore régulièrement avec des institutions muséales internationales en soutenant des projets de recherche et d'exposition. © Grégory Maillot



Stéphane Bern est né à Lyon en 1963. Journaliste, écrivain, présentateur télé, animateur radio, producteur et comédien, il présente l'émission *Secrets d'Histoire* sur France Télévisions, tout en assurant la retransmission en direct de grands événements à portée nationale. Il anime sur Europe 1 l'émission *Au cœur de l'Histoire*, collabore à *Paris Match* comme éditorialiste associé et a publié une trentaine d'ouvrages. Très investi dans la défense du patrimoine, il se lance dès 2013 dans la sauvegarde et la réhabilitation du Collège Royal et Militaire de Thiron-Gardais en Eure-et-Loir, avant de créer en 2016 la Fondation Stéphane Bern pour l'Histoire et le Patrimoine, abritée par l'Institut de France, qui remet chaque année un Prix Histoire et un Prix Patrimoine. Chargé en 2017 par le Président de la République d'une mission sur le patrimoine en péril, il est à l'initiative du Loto du Patrimoine, grâce auquel plus de 1 090 sites et monuments ont été sauvés. Photo DR



Audrey Azoulay est née en 1972. Diplômée de l'Université Paris-Dauphine, de Sciences Po Paris, élève de l'École nationale d'administration, elle est en charge de la régulation et du financement de l'audiovisuel public, puis rejoint le Centre national du cinéma (CNC) en 2006. Conseillère du Président de la République pour la culture 2014 à 2016, elle fait de la protection du patrimoine culturel dans les zones de conflit une priorité de l'action internationale de la France. Ministre de la Culture en 2016, elle fait adopter la loi sur la liberté de la création à l'architecture et au patrimoine, modernise la prise en compte des biens inscrits au patrimoine mondial de l'UNESCO et instaure un label pour l'architecture contemporaine. Elle conduit également plusieurs réformes en faveur du spectacle vivant. © Cyrille George Jerusalem

Le mercredi 17 décembre 2025, l'Académie des beaux-arts a élu Béatrice Salmon correspondante de la section de peinture.



Née en 1960, grande figure de l'administration culturelle en France, Béatrice Salmon est conservatrice générale du patrimoine. Titulaire d'un DEA d'histoire de l'art et d'archéologie de l'université de Rennes en 1983, elle enchaîne de nombreux postes de conseil-lère artistique puis d'inspectrice avant de rejoindre le Musée national d'art moderne (Centre Pompidou) à Paris comme conservatrice au Cabinet d'art graphique. De 1995 à 2000, elle dirige le Musée des Beaux-arts de Nancy, puis les musées des Arts décoratifs à Paris en 2000, où elle conduit des chantiers de rénovation de grande ampleur. Elle a dirigé le Centre national des arts plastiques (CNAP) de 2019 à 2025. © Steve Murez

Résidences artistiques

Ateliers ouverts
Les rencontres de Montmartre

À l'occasion des « Ateliers ouverts. Les Rencontres de Montmartre » qui se sont déroulées du 19 au 21 juin sur le site de Montmartre de la Cité internationale des arts, l'Académie des beaux-arts, la Cité internationale des arts et la Fondation Art Explora ont proposé une riche programmation culturelle autour des œuvres et projets des artistes en résidence.

Cette édition s'articulait autour de visites d'ateliers, des lectures, des projections, des performances et des concerts, réunissant une trentaine d'artistes aux origines et pratiques variées, en résidence grâce aux programmes « Académie des beaux-arts x Cité internationale des arts » « 2-12 », « Art Explora x Cité internationale des arts ».

Les artistes soutenus par l'Académie des beaux-arts, **Kamal Aljafari**, **Yolanda Ceballos**, **Jammie Holmes**, **Shelly Ohene-Nyako** et **Gilles Roudière**, ont participé à cet évènement. ■



En haut : Jammie Holmes (programme arts visuels).
Ci-dessus : Yolanda Ceballos (programme arts visuels).
Photos © Maurine Tric / © Adagp Paris 2026



Bruno Perramant,
lauréat du Grand Prix
artistique de la Fondation
Simone et Cino Del Duca

Sur proposition de la section de peinture de l'Académie des beaux-arts, la Fondation Simone et Cino Del Duca de l'Institut de France décerne chaque année un Grand Prix artistique qui récompense l'ensemble de la carrière d'un artiste de dimension internationale, alternativement dans les domaines de la peinture, sculpture et composition musicale. Ce prix, doté d'un montant de 100 000 euros, est attribué en 2026 à Bruno Perramant.

Né en 1962 à Brest, formé aux Beaux-Arts de Brest, Quimper et Avignon, Bruno Perramant développe très tôt une pratique en cycles et en séries, explorant des motifs récurrents à travers des dispositifs comme le polyptyque. Il construit une œuvre où la peinture agit comme une « contre-image » : un espace de friction entre réel et imaginaire, mémoire intime et récits collectifs. Ses toiles et polyptyques organisent des collisions visuelles entre histoire de l'art, cinéma, littérature et fragments biographiques. Par un jeu de découpes, d'ellipses et de surgissements, il compose des séquences mentales où se superposent l'Histoire et les histoires. Sa recherche sur la couleur ouvre un espace instable, presque gazeux, dans lequel apparaissent des figures fragmentées, des gestes suspendus, des tensions latentes. Son travail témoigne d'une reconnaissance institutionnelle constante, sans jamais céder aux effets de mode. Parallèlement à sa carrière artistique, il transmet son exigence en tant que chef d'atelier en peinture à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris. ■

En haut : Bruno Perramant, *Feu pâle n°2*, 2019, huile sur toile, 200 x 160 cm. © Thomas Lannes / © Adagp Paris 2026

L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

Bureau 2026

Secrétaire perpétuel : Laurent Petitgirard | Président : Jean Gaumy | Vice-président : Jean-Marc Bustamante

Membres

Section I – Peinture

Yves Millecamps (2001) • Philippe Garel (2015)
Jean-Marc Bustamante (2017) • Gérard Garouste (2017)
Fabrice Hyber (2018) • Ernest Pignon-Ernest (2021)
Hervé Di Rosa (2022) • Nina Childress (2024)
Tania Mouraud (2024)

Section II – Sculpture

Claude Abeille (1992) • Brigitte Terziev (2007)
Pierre-Édouard (2008) • Jean Anguera (2013)
Jean-Michel Othoniel (2018) • Anne Poirier (2021)
Eva Jospin (2024)

Section III – Architecture

Jacques Rougerie (2008) • Aymeric Zublena (2008)
Alain Charles Perrot (2013) • Dominique Perrault (2015)
Jean-Michel Wilmotte (2015) • Marc Barani (2018)
Bernard Desmoulin (2018) • Pierre-Antoine Gatier (2019)
Anne Démians (2021)

Section IV – Gravure et dessin

Érik Desmazières (2008) • Astrid de La Forest (2016)
Pierre Collin (2018) • Catherine Meurisse (2020)
Emmanuel Guibert (2023) • Françoise Pérovitch (2025)

Section V – Composition musicale

Laurent Petitgirard (2000) • François-Bernard Mâche (2002)
Édith Canat de Chizy (2005) • Michaël Levinas (2009)
Gilbert Amy (2013) • Thierry Escaich (2013)
Bruno Mantovani (2017) • Régis Campo (2017)

Section VI – Membres libres

Henri Loyrette (1997) • Marc Ladreit de Lacharrière (2005)
William Christie (2008) • Patrick de Carolis (2010)
Adrien Goetz (2017) • Christophe Leribault (2023)
Guy Savoy (2024) • Audrey Azoulay (2026)
Stéphane Bern (2026)

Section VII – Mise en scène

Roman Polanski (1998) • Régis Wargnier (2007)
Jean-Jacques Annaud (2007) • Muriel Mayette-Holtz (2017)
Coline Serreau (2018)

Section VIII – Photographie

Yann Arthus-Bertrand (2006) • Jean Gaumy (2016)
Dominique Issermann (2021) • Françoise Huguier (2023)
Valérie Belin (2024)

Section IX – Chorégraphie

Thierry Malandain (2019) • Blanca Li (2019)
Angelina Preljocaj (2019) • Carolyn Carlson (2020)

Associés étrangers

S.M.I. Farah Pahlavi (1974) • Woody Allen (2004)
SA Sheikha Mozah (2007) • Sir Norman Foster (2007)
Antonio López Garcia (2012) • Philippe de Montebello (2012)
Jiří Kylián (2018) • William Kentridge (2021)
Giuseppe Penone (2022) • Annie Leibovitz (2022)
George Benjamin (2025) • Jean Claude Gandur (2026)
Diébédo Francis Kéré (2026)

Correspondants

Section I – Peinture

Swie-Hian Tan (1987) • Pat Andrea (2002)
Lydia Harambourg (2006) • Michèle Salmon (2009)
Bernard Marcadé (2021) • Guy Boyer (2023)
Béatrice Salmon (2025)

Section II – Sculpture

Jean Dubos (1977) • Didier Bernheim (2009)
WU Weishan (2017) • Patrick Poirier (2021)
Françoise Docquier (2022) • Catherine Francblin (2023)

Section III – Architecture

Jean-François Collignon (2004) • Robert Werner (2004)
Frédéric Migayrou (2006) • Philippe Trétiack (2009)
Sabine Frommel (2020) • Francis Rambert (2020)
Chris Younès (2023)

Section IV – Gravure et dessin

Claude-Jean Darmon (2006) • Sylvie Patin (2006)
Emmanuel Pernoud (2023) • Thierry Groensteen (2024)
Claudine Grammont (2024)

Section V – Composition musicale

Maryvonne de Saint Pulgent (1993)
Jean-Philippe Collard (2004) • Pascal Rophé (2004)
Patrice Fontanarosa (2004) • Laurence Equilbey (2004)
Danièle Pistone (2004) • Gilles Cantagrel (2006)
Pierre Lemoine (2020)

Section VI – Membres libres

Arnauld Brejon de Lavergnée (1993) • Nahed Ojeh (1995)
Michel Hilaire (2002) • Jean Bonna (2006)
Xavier Patier (2009) • Martine Kahane (2019)
Jean-Yves Tadié (2019) • Florence Viguière-Dutheil (2024)

Section VII – Cinéma et audiovisuel

Jean-Pierre Sauvaire (2009) • Darius Khondji (2009)
Hend Sabri (2009) • Leonor Silveira (2009)
Gabriella Pescucci (2009) • Christine Gozlan (2019)

Section VIII – Photographie

Jean-Luc Monterosso (2018) • Sylvie Hugues (2021)
Eric Karsenty (2024) • Marie Robert (2024)
Fred Boucher (2025)

Section IX – Chorégraphie

Dominique Frétard (2020) • Didier Deschamps (2020)
Laure Guilbert (2025)



Retrouvez toute l'actualité de l'Académie des beaux-arts
sur Internet : www.academiedesbeauxarts.fr



Directeur de la publication : Laurent Petitgirard
Déléguée : Lydia Harambourg | Rédaction, coordination : Nadine Eghels
Conception graphique, réalisation : Claude-Matthieu Pezon
Impression : Merico Groupe Paragon | ISSN 1265-3810



Académie des beaux-arts | 23, quai de Conti 75006 Paris | +33 1 44 41 43 20

Couverture : Nadar (1820-1910). *Portrait de Claude Monet*, entre 1890 et 1899,
photographie sur papier albuminé d'après négatif sur verre, 14,5 x 10,5 cm.
Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie. © Bibliothèque nationale de France