2ème semestre 2018 Gazette Numéro 14

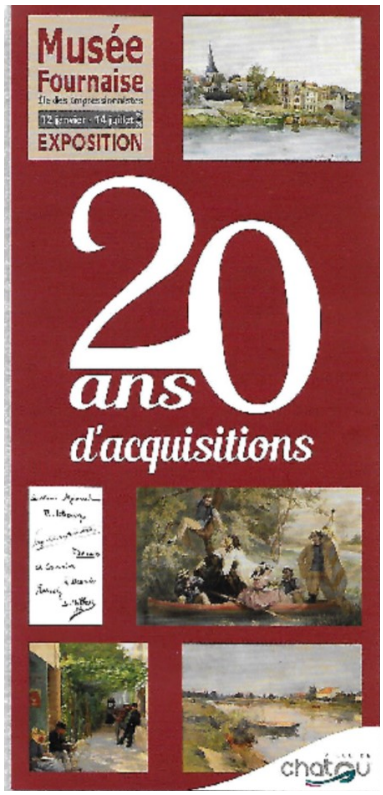
Le Déjeuner des canotiers
1880-1881

à Chatou

Pierre-Auguste Renoir

Du côté du musée Fournaise en 2019

12 janvier au 14 juillet



Connaissez-vous le fonds du musée Fournaise ?

C'est un ensemble de tableaux, sculptures, gravures et documents qui évoque la douceur des paysages de l'île de France et la belle époque des canotiers à la fin du 19e siècle. La Seine est partout présente. L'influence des Impressionnistes et des artistes du plein air se retrouve dans les peintures. Les Fauves Derain et Vlaminck, qui avaient leur atelier dans la maison voisine, chez les Levanneur, sont également à l'honneur.
Cette année, l'exposition raconte l'histoire de ces oeuvres durant les vingt dernières années. Certaines sont arrivées au musée d'une façon tout à fait originale... Bien entendu, la générosité des donateurs occupe une place essentielle. Elle témoigne du souci de préserver et de partager l'art et le patrimoine avec le plus grand nombre. L'exposition leur rend hommage et salue leur action qui a contribué, au fil des années, à la constitution d'une collection riche, exigeante et diversifiée.

A partir du 14 septembre

CENTENAIRE RENOIR 2019

Le musée commémore le centenaire de la disparition du peintre.
la Ville de Chatou célèbre l'immense impressionniste qui fut un ami de la famille Fournaise. Il peignit une trentaine de toiles à Chatou et dans ses alentours. Le musée Fournaise, la médiathèque, le conservatoire et le Centre d'Etude d'Histoire de l'Art proposeront des animations et des événements culturels autour de Renoir durant cette année de commémoration nationale.

Venez vivre une
expérience immersive
À la rencontre de Renoir

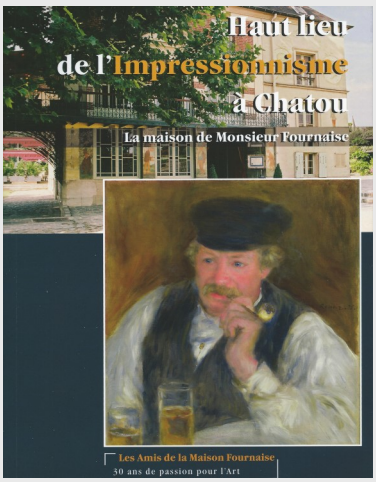
Haut-lieu de l'impressionnisme à Chatou

La maison de Monsieur Fournaise

Préface de Michael Conforti,
Director, Sterling and Francine Clark
Art Institute, Williamstown, MA

Chronologie des travaux présentée en Anglais

200 pages abondamment illustrées
Format 15 x 23 cm
Prix de vente : 20€
Envoi sous pli postal :
France 5.50€- Etranger 12.50€



Numéro 14 - Gazette des Amis de la Maison Fournaise 2018 - Editeur : Association des Amis de la Maison Fournaise déclarée sous le numéro 2818
Siège social : Hôtel de Ville - Adresse postale : 16 rue Camille Périer - 78400 CHATOU - France Mobile / 33(0)6 85 11 85 59
www.amisfournaisechatou.com - amisfournaise@gmail.com
CONSEIL D'ADMINISTRATION
Présidente Marie-Christine Davy **Vice-présidentes** Suzanne Bertauld - Anne Distel
Secrétaire générale Laurence Malcorpi **Secrétaire général adjoint** Jean-Pierre Sarron **Trésorière** Anna Fredj **Trésorière adjointe** Brigitte Golléty
Administrateurs : Anne-Marie Ballerin - Danièle Daniélou - Jean-Luc de Feuardent - Jean-Claude Gélineau - Monique Héritier - Michèle Leroy - Jean Marty - Patrick Ozanne - Marie-Hélène Regnouf - Isabelle Wilbert - Gérard Wildenstein
Directeur de la publication : Marie-Christine Davy
Illustration en-tête de couverture: Jacques Bracquemond **Mise en page** : Marie-Christine Davy *Tous droits réservés*

SOMMAIRE

3 Editorial de la Présidente

4-5 Quand le jeune Renoir hésitait entre art vocal et art pictural
Jean-Claude Menou

6 Des peintres voyageurs. Les impressionnistes en Angleterre
Catherine Burger

7-9 Maurice Denis et l'impressionnisme
Fabienne Stahl

10 Lettres de guerre de Derain à sa femme Alice
Geneviève Taillade

11-12 La querelle des Indépendants et des Officiels
Jérôme Serri

13-14 L'île de la Grande Jatte. Un joyau de créativité au cœur du Val de Seine impressionniste
Monique Lucenet

15-16 La renaissance des jardins de Chambord
Bruno Chauffert-Yvart

17-19 Notes de lecture
Anne Distel - Jean-Claude Gélineau

20 Bernard Pharisien - Le conteur d'Essoyes
Annie Constant

21 Lisbonne. Les incontournables
Brigitte Golléty

22 Les gares parisiennes affichent leur style
Brigitte Golléty

23 Journées européennes du patrimoine
En avant-première : Année Renoir
Une rencontre que l'on ne peut oublier
Marie-Christine Davy

En couverture
Le Déjeuner des Canotiers - 1880-1881
Phillips Collection - Washington DC USA

Quatrième de couverture
Danse à la campagne - 1883
Musée d'Orsay - Paris

2019 une année consacrée à Renoir

Le Déjeuner des canotiers, choisi pour la couverture de cette gazette, nous projette directement dans l'œuvre de Renoir à Chatou. Est-il nécessaire de rappeler que le grand artiste qu'il fut peignit une trentaine de toiles inspirées de motifs ou de personnages de Chatou. Si aucune de ces toiles n'a pu revenir sur cette île, le souvenir du peintre reste étonnamment présent dans ce hameau qui a su préserver une réelle authenticité.
Pour cette année de commémoration du centenaire de la mort de Renoir, la Ville de Chatou a préparé un important programme de manifestations qui sera communiqué dans les temps afin que chacun puisse y participer.
Notre association, Amis de la Maison Fournaise, ne restera pas inactive. Plusieurs projets sont en préparation et l'un d'entre eux a reçu l'aval des partenaires, vous en trouverez une courte présentation en dernière page. Nous sommes heureux d'avoir pu y associer un grand compositeur, brillant pianiste, ayant vécu à Chatou et qui a généreusement soutenu et aidé la Ville dans la phase délicate des gros travaux de restauration de la Maison Fournaise. Il s'agit de Jean Françaix qui donna plusieurs concerts au profit de ce projet en compagnie de son ami, le grand violoncelliste, Maurice Gendron.
Revenant sur l 'année qui vient de s'écouler, vous revivrez dans les pages suivantes les nombreuses rencontres qui ont été proposées dans le cadre du Cercle des Amis, lesquelles sont toujours agréablement prolongées par des échanges avec les intervenants. Vous êtes de plus en plus nombreux à y assister Nous poursuivrons ces soirées qui permettent aux auditeurs de se rencontrer et de ressentir un réel sentiment d'appartenance à notre association. Votre présence et celle de vos amis constituent un soutien indéniable pour la vie de notre communauté culturelle.
L'actuelle exposition au musée Fournaise présente **20 ans d'acquisitions** . Vous devez absolument vous y rendre ! C'est une belle réussite, pour notre musée municipal, de pouvoir s'enorgueillir de n'exposer que des originaux. C'est aussi un témoignage de la vitalité de notre association qui a très largement contribué à la constitution de ce fonds depuis les premières heures de sa création en 1981, c'est-à-dire déjà trente huit ans ! Ces dernières années ont vu de très belles donations grâce à la générosité de nos adhérents. Mais il ne suffit pas de « donner », il faut aussi « trouver » des œuvres. Vous êtes tous invités à participer à ces recherches comme l'ont fait certains d'entre vous récemment. Cela devient vite une passion !
Il me revient de remercier toutes les personnes qui, de près ou de loin, participent à la vie de l'association, particulièrement les auteurs des articles que vous aurez plaisir à lire, les administrateurs dévoués et aussi vous, adhérents, qui nous encouragez dans nos actions par vos participations. Les services de la Ville de Chatou et le musée Fournaise sont aussi de précieux relais d'informations pour nous.
Je n'oublie pas la synergie développée avec deux associations amies, Sequana et Arts et Chiffons. Nous travaillons beaucoup ensemble en menant des actions conjointes. C'est une belle complicité qui participe à l'histoire du patrimoine culturel de l'île des impressionnistes.
Un hommage enfin, à notre ami Bernard Pharisien, disparu brutalement alors qu'il avait en cours beaucoup de projets pour cette année. Il était devenu un spécialiste reconnu dans le monde de l'histoire de l'art de la vie de Renoir et de sa femme Aline Charigot. Présent parmi nous à Chatou, un mois avant sa disparition, nous le regrettons infiniment.

Et parce que notre ami Bernard aimait la vie, je termine par une invitation à profiter des plaisirs que le hameau de Chatou va offrir, particulièrement en cette année 2019 : j'ai choisi pour cela, en quatrième de couverture, la ***Danse à la campagne.*** Aline Charigot et Paul Lhote, journaliste, grand ami de Renoir pour lequel il posera à plusieurs reprises, dansent sur le balcon à la fin d'un repas.
C'est une scène de bonheur … que je vous souhaite pour l'année 2019. ■

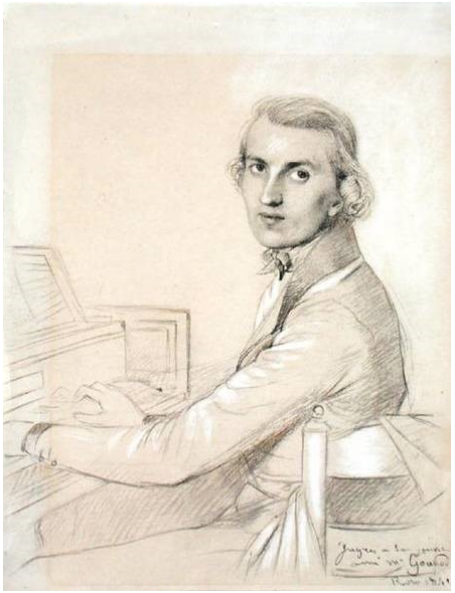
Marie-Christine Davy
Présidente

QUAND LE JEUNE RENOIR HESITAIT ENTRE ART VOCAL ET ART PICTURAL

Texte partiellement issu de la conférence-concert
Renoir, portraitiste et Mélomane
donnée par Jean-Claude Menou
Conservateur Général du Patrimoine
avec Elena Rakova, Mezzo soprano
et Léo Debono, Pianiste

Eglise Saint Eustache Paris (1er)
Chœur, bras de transept sud et nef

Ci-dessous
Jean-Auguste-Dominique Ingres
Portrait de Charles Gounod 1841
Mine de plomb sur papier 29,9 x 23,1 cm
The Art Institute of Chicago - Chicago USA



Maurice Ravel, de nature peu complaisante, estimait que « le véritable instaurateur de la mélodie en France était Charles Gounod, dont le talent de découvreur de voix demeura vif, tout au long de sa carrière. Ce musicien, Grand Prix de Rome, avait dès son retour de la Villa Médicis, occupé la fonction de Maître de Chapelle à Saint-Eustache. Parmi ses choristes, soprano, le fils d'un tailleur et d'une « ouvrière en robe », Pierre-Auguste Renoir.

A la mue de sa voix, Pierre-Auguste devient baryton-léger et son « chef de chœur », Gounod, le distingue si bien qu'il le fait chanter en solo sous les voûtes de Saint-Eustache, lui donne des cours particuliers, entrevoit pour son jeune « protégé » l'entrée dans les chœurs de l'Opéra, offre à toute sa famille une loge à l'Opéra.

Il y écoute *Lucie de Lammermoor* de Donizetti. Gounod alors fait le forcing des parents de Pierre-Auguste … qui sont en pourparlers avec le propriétaire d'un atelier de porcelaine pour faire entrer leur gamin de 14 ans, sixième de leurs sept enfants, en apprentissage, comme « peintre sur porcelaine ».

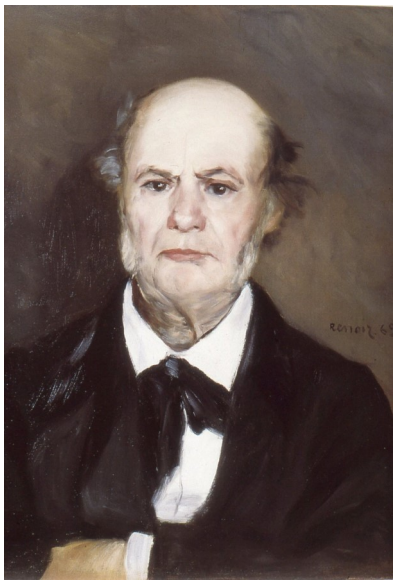
Le choix est laissé à Pierre-Auguste : peindre des assiettes, des vases, des lampes ; ou se mettre en avant et chanter. L'adolescent est de tempérament introverti ; les feux de la rampe, il a conscience que ça ne lui ira pas ; devant eux, il faut s'exhiber. Plutôt la discrétion de l'atelier.

Et puis, il dessine bien, est très habile déjà, comme on le lui dit ; et son père, le tailleur de Limoges, considère la porcelaine comme un si noble matériau …

C'est à Pierre-Auguste qu'a appartenu la décision et donc, aussi, l'annonce à Gounod qu'on ne donnait pas suite. Jean Renoir, son fils cinéaste, rappelle que Pierre -Auguste *« fit à son maître des adieux émus »*.

Trois décennies plus tard, il confie à son ami Florent Fels qui deviendra l'un de ses biographes :
« Vous savez, quand cela ne va pas, une chose m'aide beaucoup, c'est la musique. Vous avez l'air étonné, mais apprenez que j'avais autrefois une très jolie voix ; j'ai même chanté en solo à l'église Saint-Eustache. Maintenant, quand je boude la toile, chanter m'aide toujours. Je fredonne des choses qui restent jeunes, par exemple « La Belle Hélène », que je connais entièrement par cœur. J'adore Offenbach … ».
Il confie aussi à son fils :
« Du temps de ma jeunesse, je n'ai pas raté une seule des opérettes d'Offenbach ».
Durant son adolescence, Renoir est assidu aux cours du soir de dessin. L'école municipale qu'il fréquente – où les cours sont gratuits – est située rue des Petits-Carreaux, dans le prolongement de la rue Montorgueil.
A 19 ans, Pierre-Auguste s'émancipe de sa condition de peintre imitateur et répétitif. Le patron chez lequel il travaille désormais (63 rue du Bac) veut s'associer à son jeune ouvrier tant, dit-il, *« son habileté n'est pas naturelle »*. Renoir décline l'offre ; il estime, avec lucidité, qu'avec l'invention de la décalcomanie, son métier de peintre sur porcelaine va subir une crise. Et, puisque son entourage professionnel a pour son modeste talent une telle considération, pourquoi ne tenterait-il pas d'être peintre, de vivre de sa peinture ?
L'objectif est d'entrer à l'Ecole Supérieure des Beaux-Arts, où l'on est admis sur concours. Pour cela, il faut se former dans un atelier. Renoir choisit-il l'Académie Gleyre parce que son « patron » ne demandait pas d'honoraires à ses élèves (ceux-ci ne payaient que les modèles et le loyer de l'Atelier) ? Cela compta mais l'argument pécuniaire ne fut pas déterminant. Gleyre donnait une formation très classique, certes, solide aussi, adaptée au concours de l'ESBA. Renoir en est l'une des preuves : entré en novembre 1861 à l'Atelier Gleyre, il fut reçu à l'Ecole dès le mois d'avril 1862, avec le rang de 68ème sur 80 admis. Au concours de perspective, en ce mois d'avril 1862, il se classa 5ème sur 8, et 10ème sur 10, en août, au concours de figure peinte, avant de partir pour un trimestre de service militaire le 1er octobre.

Quarante-trois portraits de peintres de l'atelier Gleyre 1856-1868
Œuvre collective à laquelle Renoir a collaboré 117x 145 cm
Musée des Beaux-arts de la Ville de Paris - Petit Palais, Paris (8ème)
Détail de huit portraits
Au centre, seul visage glabre : Renoir, 21 ans ; au-dessus de lui, au centre : Alfred Sisley ; en-dessous, à gauche : soit Frédéric Bazille, soit Eugène Baugniès.



Ci-contre à droite
Léonard Renoir 1869
Père de l'artiste
Pierre-Auguste Renoir
Huile sur toile 61 x 48 cm
The Saint Louis Art Museum - Saint-Louis - Missouri USA

Sauf que le trop classique Charles Gleyre agace vite Monet et Sisley qui, l'un et l'autre, incitent Renoir et Bazille à quitter avec eux l'Atelier, ce qu'ils font, ensemble, au printemps 1863.
L'un des mérites de Gleyre est donc paradoxal : par son conservatisme classique, par le rejet que son enseignement a suscité, il a aidé à la fédération de quatre représentants majeurs d'un mouvement qui ne s'appelle pas encore l'Impressionnisme. Pierre-Auguste Renoir, l'un d'eux, délaissa tôt l'art vocal au profit de l'art pictural.
Que les mânes de Gounod ne nous en tiennent pas rigueur, il nous semble que Renoir a bien fait ! ■

Jean-Claude Menou

Des peintres voyageurs, les Impressionnistes en Angleterre

Le Cercle des Amis - 26 janvier 2018

Depuis le début du XIXème siècle les voyages des artistes en quête de nouveaux paysages sont fréquents. Nous nous intéresserons plus particulièrement à ceux qui traversent la Manche ou plutôt the Channel.

J.M.W. Turner (1775-1851) a été particulièrement sensible aux paysages des bords de la Seine qu'il a fixés à l'aquarelle dans ses carnets de voyage et qu'il reprendra dans d'autres formats, *Marly, Embarquement à Bougival* , vers 1830.

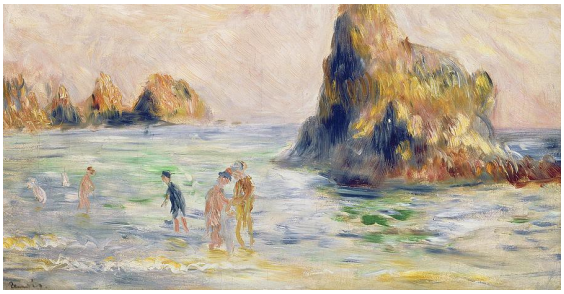
Un événement va attirer une foule cosmopolite à Londres : L'Exposition Universelle au Crystal Palace en 1851 marque le début des voyages vers la capitale de l'empire britannique. Même les artistes sont attirés, surtout par la Tamise : Whistler, l'américain, s'attarde sur le vieux pont de Battersea ainsi que Ch. Fr. Daubigny, *La Tamise à Erith,* 1866.

Mais c'est la guerre franco-prussienne en 1870 qui va pousser vers l'exil de nombreux artistes. Londres deviendra le lieu idéal pour travailler et vendre leur art. En effet la clientèle aristocratique anglaise leur est favorable mais surtout le marchand Paul Durand-Ruel qui est lui aussi à Londres. Les relations se créent, les artistes s'attachent à peindre les paysages. Camille Pissarro (marié en Angleterre en 1871) s'intéresse aux parcs (Hyde Park, Bedford Park) aux villages des environs de Londres (Dulwich College, Saint Stephen's Church, LowerNorwood) peints dans une palette fraîche. Claude Monet, lui, préfère les rives de la Tamise, ses bateaux de commerce, n'hésitant pas à imprégner ses toiles de fumées et brumes que l'on retrouvera dans son célèbre *Impressions, soleil levant*. D'ailleurs, ces lumières de Londres vont l'attirer car, revenant plusieurs années de suite, il exposera à Paris en 1904 trente-sept *Vues de la Tamise à Londres*, dix-neuf toiles du Parlement…

D'autres raisons poussent des artistes vers l'Angleterre.

Tout d'abord Berthe Morisot et Eugène Manet, tout juste mariés, séjournent dans la station balnéaire anglaise de Cowes sur l'île de Wight. Si ce sont des paysages de marines que Berthe travaille avec ses pinceaux, on y découvre aussi Eugène, son mari, posant élégamment devant le bow-window.

Ci-contre
Le Parlement de Londres, soleil couchant, 1903,
huile sur toile, 81.3 × 92.5 cm,
Claude Monet,
National Gallery of Art - Washington, D.C



Ci-contre
Baie du Moulin Huet à Guernesey vers 1883
Pierre-Auguste Renoir
National Gallery - Londres

Ci-contre
Eugène Manet à l'île de Wight 1875
Berthe Morisot
Musée Marmottan Monet - Paris

Lors d'un passage à Londres la Tamise l'inspire. Alfred Sisley, l'anglais, se rend surtout à l'Ouest de Londres, sur la Tamise, où il réalise une série de toiles d'une vigueur particulière, montrant les régates, *L'Ecluse d'East Molesey près de Hampton Court-Effet du matin* ou *Le Pont de Hamtpon Court*, toute la vie du fleuve s'agite sous ses pinceaux.

Auguste Renoir fera un séjour dans l'île de Guernesey en 1883, apportant une fraîcheur dans sa représentation de la *Baie du Moulin Huet, Guernesey.*

Sisley, Renoir*, Berthe Morisot et d'autres participèrent à l'exposition de Londres, à la Grosvenor Gallery en 1885, pour rendre hommage à Turner "*un grand maître de l'école anglaise*" qui avait été le premier des peintres voyageurs .■

Catherine Burger
Conférencière des Musées nationaux

Ci-dessous
Hyde Park à Londres 1890
Camille Pissarro
Tokyo Fuji Art Museum - Japan

* Les participants à l'assemblée générale des AMF du 4 février 2012 se souviendront de la conférence d'Augustin de Butler qui leur a fait partager sa découverte du mystérieux voyage de Renoir à Londres en 1882.

Maurice Denis et l'impressionnisme

Le Cercles des Amis - 16 mars 2018

Après avoir rappelé les expositions récentes où les relations de Denis avec l'impressionnisme ont été évoquées – *Maurice Denis l'Éternel Printemps* au musée des impressionnismes Giverny (2012) et *Maurice Denis au fil de l'eau* au musée Richard Anacréon de Granville (2013) – Fabienne Stahl pose les données de son sujet : qu'est-ce que l'impressionnisme ? qui est Maurice Denis ?

L'histoire de l'art a tendance à segmenter les mouvements artistiques, à mettre les artistes dans des cases, ce qui n'est pas nécessairement fidèle à la réalité historique. Ainsi, on pourrait baliser l'impressionnisme dans la fourchette chronologique 1874 – 1886, et cantonner l'œuvre des Nabis à la dernière décennie du XIXe siècle. La conférence ne s'est pas limitée à cela, considérant les impressionnistes jusqu'à la fin – c'est-à-dire la mort du dernier représentant du mouvement : Claude Monet en décembre 1926 – et prenant la vie et l'œuvre de Maurice Denis dans leur ensemble.

S'il fallait brosser un portrait de Maurice Denis, paraissent bien différents *a posteriori* le « Nabi aux belles icônes » qui a 20 ans en 1890, le rénovateur de l'art sacré au lendemain de la Grande guerre ou encore l'homme de la maturité, élu à l'Institut en 1932. L'activité de l'artiste a été débordante toute sa vie, et ce jusqu'à sa mort accidentelle survenue en novembre 1943 : il a été fondamentalement écrivain d'art (à la fois théoricien, critique d'art, historien de l'art, conférencier), essentiellement peintre, et chrétien, mais aussi un décorateur prolifique, un peintre verrier, un illustrateur, graveur et lithographe, sans oublier son rôle d'enseignant (à l'académie Ranson, puis aux Ateliers d'art sacré)…

Fig.1 *Souvenir de soir I*, ou *Petit lavoir à Port Marly*, 1890
Maurice Denis
huile sur toile, 58 x 46 cm

Les Nabis, en « réaction contre l'impressionnisme »

On a coutume d'opposer les Nabis – groupe de jeunes peintres qui se forme au sein de l'Académie Julian autour de Paul Sérusier vers 1889 – aux impressionnistes. Or, il ne faut pas oublier que Gauguin, leur maître, était d'abord impressionniste, dans le sillage de Pissarro. La leçon de Gauguin, transmise par Sérusier porteur de son *Talisman* peint à Pont-Aven en octobre 1888, apportait une nouvelle conception de la peinture : « surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées », inspirée par la Nature « interprétée » et non copiée servilement, équivalent plastique d'une pensée humaine, qui s'ose des déformations et arabesques décoratives, qui emploie des couleurs claires, vives et pures.

C'est dans ce contexte que Denis publie son premier article critique, « Définition du néo-traditionnisme » en 1890, à la suite duquel Sérusier lui écrit : « (…) tu traites bien mal les impressionnistes. Tous les vrais ont composé, seuls leurs imitateurs, les naturalistes ne l'ont pas fait. N'oublions pas que, si dans ce moment nous nous séparons un peu des impressionnistes nous en sommes la descendance directe et nécessaire, que, pour la majorité, nous sommes des impressionnistes ». (Archives privées).

Ainsi, si les Nabis souhaitent s'affranchir du naturalisme, ils s'associent aux impressionnistes, avec lesquels ils exposent d'ailleurs (douze expositions des « Peintres Impressionnistes et Symbolistes » chez Le Barc de Boutteville de 1891 à 1896).

Les œuvres peintes par Denis dans la période 1888-1895 – « des années décisives de travail, de théories, d'effervescence » selon l'artiste – montrent les principes de Sérusier mis en application ; ainsi du *Souvenir du soir* (fig.1), présenté lors de la première exposition chez le Barc de Boutteville.

Les écrits de Denis, depuis le manifeste de 1890 aux textes terminaux en 1943, abondent de références à l'impressionnisme. En février 1898, il note ses réflexions à Rome suite à ses conversations avec Gide qui posent avec clarté la problématique : « D'une méthode pour échapper à l'empirisme et à l'impressionnisme et concentrer sur un nombre de motifs restreint les efforts et les sensations quotidiennes » ; « l'œil raffiné prend assez d'importance pour que la volonté ne fasse qu'en suivre les caprices, l'œil mange la tête » (*Journal*, t. I, p. 130).

Fig 2 Maurice Denis, *Histoire de l'art français (détail)*, 1925,
huile sur toile marouflée
Musée du Petit-Palais - Paris

Dans l'article qu'il publiera l'année suivante (« Les Arts à Rome, ou la méthode classique » dans *Le Spectateur catholique*) une section s'intitule « Impressionnisme et tendances nouvelles » : il y résume son propos du journal, en opposant l'« émotion » éprouvée devant le spectacle de nature, si cher aux Nabis, et la « sensation » des impressionnistes.
Plus tard, dans le bilan de sa vie écrit en décembre 1939, Denis reviendra sur ses « recherches de conciliation entre la vision impressionniste et l'art des musées », avec « toujours l'impressionnisme subconscient qui lutte avec l'imagination décorative » (*Journal*, t. 3, p. 214).
Denis va progressivement réhabiliter le mouvement impressionniste, en opposition à l'art de Matisse et des Fauves consacré au Salon d'Automne de 1905, cherchant de plus en plus à se rapprocher des peintres impressionnistes.

Maurice Denis et les artistes impressionnistes

Bien que Denis ait vécu à Saint-Germain-en-Laye, non loin des terres des impressionnistes – en particulier sur les bords de Seine à Bougival ou Chatou – il ne semble pas avoir beaucoup eu de contact avec ses aînés dans ses années de jeunesse. Ses premiers maîtres en peinture ont été Fra Angelico, Puvis de Chavannes (découvert lors de l'exposition chez Durand-Ruel en 1887), puis Raphaël (dont il a la révélation devant les peintures du Vatican en 1898), et plus tard sa grande passion sera pour Delacroix (dont il contribuera à sauver le dernier atelier rue Furstenberg, aujourd'hui le musée national Eugène Delacroix).
La place des impressionnistes dans l'*Histoire de l'art français* peinte par Denis sur la coupole du Petit-Palais à Paris en 1925 (fig. 2) mérite attention.
On peut remarquer certains absents : Alfred Sisley (1839-1899) (que Denis connaissait pourtant, si l'on en croit la lettre de condoléance qu'il adresse à Jeanne Sisley, la fille du peintre) et Camille Pissarro (1830-1903) (auquel Denis rend hommage dans un article paru dans *L'Occident* au moment de sa mort).
Gauguin est au centre, on ne s'en étonnera pas.
Berthe Morisot (1841-1895) a une présence discrète.
Edgar Degas (1834-1917), déjà figuré en Isaïe prophète dans le décor de Sainte-Marguerite du Vésinet en 1901, est présenté de profil, comme dans le portrait que Denis fait de lui avec son modèle en 1906 (musée d'Orsay). Denis admirait beaucoup son œuvre, et possédait une grande étude de nu. Vollard, qui fera une grande exposition Degas en 1936 pour inaugurer sa nouvelle galerie, demandera d'ailleurs à Denis de rédiger la préface du catalogue.
Comme Degas, Denis a rencontré Auguste Renoir (1841-1919) dans le périmètre d'Henry Lerolle.
Comme son aîné, il a fait des portraits d'Yvonne et Christine Lerolle (voir le livre de Dominique Bona, *Les deux sœurs*). Les lettres de Renoir à Denis montrent leur proximité. Alors que Renoir a peint Marthe Denis en 1904, Denis fait deux portraits de Renoir, le premier vers 1906, le second fait à la suite de la visite à Cagnes-sur-mer en février 1913.
Cette rencontre avec Renoir âgé s'inscrit dans une démarche mémorielle à laquelle s'est alors attaché Denis, qui avait, de la même façon, été rendre visite à Paul Cézanne (1839-1906) à Aix-en-Provence en janvier 1906.
Denis ne pouvait qu'être sensible à la démarche de Cézanne, qui s'efforçait de « créer une sorte de classicisme de l'impressionnisme » – ce qui l'a fait nommé le « Poussin de l'impressionnisme ». Cézanne disait : « J'ai voulu faire de l'impressionnisme quelque chose de solide et de durable comme l'art des Musées » (propos repris par Denis).
En dernier lieu, Denis a rencontré le vétéran des impressionnistes : Claude Monet (1840-1926), lors de deux visites à Giverny en février puis en novembre 1924. La première mérite d'être rapportée : « Chez Claude Monet (…). Étonnante série des grands nymphéas. Ce petit homme de quatre-vingt-quatre ans tirant les câbles de ses stores, poussant ses chevalets. « Vous n'auriez pas fait cela à vingt ans – Pas même il y a vingt ans. » Et il ne voit plus que d'un œil avec verre, l'autre obturé. Et ses tons sont plus justes et vrais que jamais. » (*Journal*, t. III, p. 40).

Maurice Denis impressionniste ?

Fabienne Stahl termine son exposé par une sélection d'œuvres de Denis mise en parallèle avec des peintures de ses aînés, dans une proposition tout à fait éclairante pour répondre à cette question épineuse : dans quelle mesure Denis a-t-il été impressionniste ?
Denis n'a jamais pratiqué la peinture en plein air ; au contraire, il faisait des dessins sur le motif, et composait son tableau en atelier, en restituant a posteriori ses impressions de nature. Lucie Cousturier, dans un article de 1913 consacré au peintre, a expliqué : « [il] nous a dit lui-même qu'il a appris à faire de la peinture en faisant des tableaux. Il a refusé de s'asseoir au « motif » des impressionnistes qui s'impose simultanément à l'œil et au cœur ; qui dicte, trop fortuitement, la poésie des rencontres du nuage et de l'eau, du citron et de la tomate ».
Les thèmes que choisit Denis sont pourtant parents de ceux des impressionnistes.
Le soleil (fig. 3) est un sujet décidément impressionniste, qu'il a souvent représenté. Il lui consacre même un texte (« Chronique de peinture », *L'Ermitage*, 15 décembre 1906), qui

Fig 3 Maurice Denis, *Soleil blanc sur les blés*, 1914, huile sur toile, 29 x 34 cm, Giverny, musée des Impressionismes

Fig 4 Maurice Denis *Les musiciennes* 2e panneau du décor de l'*Éternel Printemps* 1908 huile sur toile, 246 x 150 cm, Saint-Germain-en-Laye
Musée départemental Maurice Denis

commence ainsi : « La notion du soleil évolue. C'est, depuis Monet, le dieu de la peinture moderne ; les impressionnistes furent ses premiers fidèles (…). C'était vers 1885 (…).
Les impressionnistes commençaient d'exercer une influence ; on ne pouvait plus nier l'immense talent de Claude Monet, dont tout l'œuvre est un perpétuel cantique à la louange du Soleil, comme ses *Séries* en sont les litanies ».
Il cite aussi Cézanne qui aurait dit : « Le soleil est une chose qu'on ne peut pas reproduire, mais qu'on peut représenter ». La lumière, les reflets sur l'eau, le rendu des arbres et de la végétation, sont des motifs privilégiés des impressionnistes, que Denis n'aura de cesse d'explorer, ainsi dans l'*Eurydice* de 1904 du musée de Munich.
Des rapprochements peuvent aussi être faits avec le dernier Renoir, dont les baigneuses ne sont pas sans influence sur le Denis intitulé par exemple le *Printemps dans la forêt* (1907, musée Maurice Denis).

Si Denis s'est souvent livré à la reprise d'un même motif, notamment celui de la vasque de la Villa Médicis représenté huit fois au fil des années (1898 à 1934), sa démarche n'est pas du tout comparable à celle adoptée par Monet pour ses séries (les cathédrales de Rouen ou ses meules) !
Autre exemple dans le domaine monumental, avec le décor de l'*Eternel printemps* (1908, aujourd'hui au musé Maurice Denis) (fig. 4). Le peintre a reçu les éloges de la presse lors de la présentation du décor au Salon. Une lettre adressée à son ami Verkade (10 mai 1908, archives privées) laisse deviner ses réserves : « C'est la première fois que j'ai eu un très grand succès. Mais à cause de cela, je suis plus difficile que jamais. Je trouve que tout cela manque de solidité, de simplicité et de grandeur. Je reste encore trop dans l'impressionnisme. ».
On ne sera pas étonné de voir le peintre prendre le contre-pied dans le décor qu'il prépare pour Ivan Morosov la même année, consacré à l'*Histoire de Psyché* (coll. musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg). Torrent de reproches de la critique cette fois, comme le confie Denis à son amie Berthe de la Laurencie (20 octobre 1908, musée Maurice Denis, ms 4646) : « Le plus grand nombre des détracteurs m'accusent de lâcher l'impressionnisme pour passer à l'académisme ».

La conférencière conclut d'une manière ouverte.
Denis semble avoir lutté toute sa vie contre ce que lui apparaissait comme les facilités de l'impressionnisme, cherchant à dépasser la sténographie des impressions sur le motif, mais il est resté fondamentalement attaché à l'inspiration puisée dans la Nature. Il résumera superbement le fondement théorique des premières années du mouvement nabi (« De Gauguin et de Van Gogh au classicisme », *L'Occident*, mai 1909) : « L'art n'est plus une sensation seulement visuelle que nous recueillons, une photographie, si raffinée soit-elle, de la nature. Non, c'est une création de notre esprit dont la nature n'est que l'occasion. ». Aux antipodes de l'impressionnisme donc ?
Et pourtant…■

Fabienne Stahl
Docteur en histoire de l'art
Chargée de la valorisation des collections au musée Maurice Denis
Saint-Germain-en-Laye

Lettres de guerre de Derain à sa femme Alice

Le Cercle des Amis - 6 avril 2018

Cette soirée du Cercle a été consacrée à la correspondance d'André Derain à sa femme Alice entre le 3 août 1914 et le 2 mars 1919. Des lectures à deux voix de quelques lettres écrites depuis le front ont éclairé le quotidien du soldat Derain et la personnalité de l'artiste. C'est un témoignage d'un français dans la Grande Guerre mais aussi une chronique de la scène artistique racontée d'une plume sensible par un artiste d'une rare intelligence. Ces lettres parlent aussi d'un homme que la guerre sépare de sa famille et de ses proches. Les propos de Derain échangés avec Alice révèlent le caractère affirmé de sa compagne qui deviendra sa femme en 1926, son esprit libre causait parfois bien des tourments à André. Le lecteur appréciera la lecture d' extraits de Correspondance de guerre- Edition Centre Pompidou-Paris- reproduits ci-dessous.

Geneviève Javotte Taillade, comédienne, petite-nièce d'André Derain et Olivier Caré, comédien ont prêté leurs voix pour cette soirée.

Mardi 4 août 1914
Paris
Ma chère Alice,
J'arrive à Paris seulement maintenant, c'est-à-dire après trois jours de voyage. J'ai déjà vu bien des choses dignes d'être contées, mais ce n'est pas le moment. J'ai voyagé avec toutes les troupes de Belfort, d'Épinal et de Lunéville qui montrent une férocité redoutable et un entrain indescriptible. Le Voyage n'a pas été très drôle toujours, et particulièrement maintenant, car je viens de quitter Braque à l'instant et je suis tout seul. C'est un abîme épouvantable qui s'ouvre sous nos pieds, car tout de la vie précédente se brise et disparaît.

Samedi 6 novembre 1915
En cantonnement dans la Marne
Ma chère Alice,
Je ne sais si je t'ai dit déjà que notre capitaine était vicaire général à Tulle et que la messe est bien portée à la batterie, l'intérêt guide d'ailleurs davantage les pratiques religieuses que la foi, et des mangeurs de curés de village deviennent ici d'innocentes brebis, ce qui me dégoûte profondément. Je m'embête, il y a ici de petites églises avec des sculptures admirables qui me donnent envie de travailler.

Samedi 19 février 1916
Verdun
Ma chère Alice aimée,
Tu peux aller sans crainte à la campagne, les permissions sont suspendues jusqu'à nouvel ordre, on craint de grandes attaques allemandes, et on fortifie terriblement de tous côtés. J'ai assisté et participé effectivement, j'en suis d'ailleurs fourbu, à des travaux de géant. Nous avons tiré nos pièces dans les champs dans une boue immense – telle que tu ne peux t'imaginer –, complètement noyés de boue, dans les cheveux, dans la bouche partout.

Samedi 22 septembre 1917
En cantonnement au Breuil, Oise
Ma chère Alice,
Je lis et je relis la lettre que j'ai reçue de toi ce matin. Je ne peux le faire vraiment sans être envahi par une tristesse infinie. Elle m'apparaît comme le cri effaré de quelqu'un qui n'aime déjà plus et qui a peur de ne plus aimer. D'ailleurs, dernièrement, ton âme paraissait me fuir et se complaisait dans les griefs, tu me dis d'ailleurs en toutes lettres « je t'ai aimé », tu ne m'aimes donc plus, et ce que tu me demandes à moi, ne serait-ce pas plutôt à toi-même que tu le demanderais et n'as-tu pas ma réponse dans ton coeur, n'as-tu pas du moins le besoin d'une certaine réponse. Oh Alice, trop de choses de toutes natures ont assailli notre maison, et je ne te sens plus mienne comme avant, je te l'ai déjà écrit deux fois. Trop de différences aussi entre mon absence et ma présence.

Archives Taillade

« J'*ai fait une superbe photo de moi, je te l'enverrai si elle ne flanche pas au développement* ».
Maison-en-Champagne,
27 novembre 1915

« As-tu reçu cette photo où je suis avec l'ami Benoît mon cocycliste, je t'en enverrai une autre bientôt ».
Lisieux, 11 novembre 1914

Archives Taillade

Cet affreux Dimanche 2 février 1919
En cantonnement à Weisenau, près de Mayence
Ma très chère chérie Alice,
Je viens de passer une journée épouvantable d'ennui, les gens avec qui je suis ne me lâchent pas d'une semelle et je suis encore moins libre qu'avant. Je voudrais faire des tas de choses, j'ai des idées sur tout, et j'en ai honte. Le Théâtre m'obsède plus que jamais, mais il n'y a rien à faire, je le vois ici où la mode est au Théâtre, dans chaque pays il y en a un. Ce public populaire est vraiment une chose merveilleuse, mais il y a des gens avertis et un ou deux suffisent à pourrir tous les autres. Je suis bien en colère quand je pense à ce que toutes ces brutes imbéciles exigent des hommes aujourd'hui : quatre ans de cette vie-là, de tels sacrifices, tout cela sans but ni direction, ceux qui mènent la chose ne savent même pas où ils veulent la mener. On nous gave de cinémas, de concerts ineptes auxquels on s'embête formidablement. Je vais m'arranger pour faire de la peinture assez sérieusement cet été, je voudrais faire du portrait surtout. Je couche dans ma voiture, je t'y écris cette nuit et il pleut à torrents.■

La querelle des Indépendants et des Officiels

Cercle des Amis - 15 juin 2018

Cézanne demanda un jour à Vollard : *« Que pensent les amateurs de Rosa Bonheur ? »* Réponse du célèbre marchand : *« On s'accorde généralement à trouver Le labourage Nivernais " très fort" ».* Protestation de Cézanne : *« Oui, c'est horriblement ressemblant ! »* Ce dialogue résume assez bien la querelle qui opposa au XIXème siècle les Indépendants et les Officiels (appelés plus familièrement « pompiers »). Cette querelle fut la plus importante et sans doute la plus mal comprise de l'histoire de l'art. Notons que, dans son commentaire du tableau, le Musée d'Orsay ne fait aucunement état, sur son site internet, de la répartie du peintre.

Rosa Bonheur (1822-1899) : *Le labourage nivernais*, 1849 – Musée d'Orsay

Pour mesurer toute la profondeur de ce mot d'un de nos plus grands peintres, il convient de se référer aux pages éclairantes que Malraux, dans *L'Intemporel*, consacra à cette querelle, et qu'historiens et conservateurs continuent de façon assez scandaleuse de négliger. Ces pages furent d'abord publiées dans deux livraisons *du Figaro littéraire* en avril et mai 1973. Précisons, afin de souligner l'importance qu'elles revêtaient aux yeux de Malraux, qu'elles avaient d'abord été offertes en 1964 à Daniel-Henry Kahnweiler pour ses quatre-vingts ans. Lorsque Malraux les proposa à André Brincourt, le rédacteur en chef du *Littéraire*, il le fit dans une intention bien précise. Il souhaitait intervenir dans un débat qui venait de s'engager dans la presse à l'occasion d'une exposition intitulée *Equivoques* organisée par François Mathey, conservateur en chef du musée des Arts décoratifs de Paris. Ouverte le 9 mars de cette année 1973, cette exposition qui fit grand bruit était sous-titrée *Peintures françaises au XIXème siècle* et présentait 144 tableaux ayant figuré dans l'un ou l'autre de ces fameux salons organisés tout au long du siècle et exhumés, pour la plupart, d'une trentaine de musées de province.

Malraux entendait dénoncer, comme il avait commencé de le faire dès la *Psychologie de l'art*, un contresens qui demeure préjudiciable aujourd'hui encore à la compréhension de la spécificité de l'art moderne et qui n'est pas sans conséquence pour une juste compréhension de toute l'histoire de l'art antérieure à cette modernité.

On peut même ajouter que si les conservateurs avaient lu ces pages de *L'Intemporel*, ils ne se seraient pas fourvoyés dans le bric-à-brac des impostures de l'art contemporain.

« *Les articles suscités par l'exposition [du musée des arts décoratifs]*, écrit André Malraux, *montrent que l'intérêt porté à la peinture officielle ne se limite pas aux scènes de genre et qu'il se mêle confusément à une mise en question de l'impressionnisme. Or, ce n'est pas l'impressionnisme qui s'oppose à la peinture officielle : c'est " la peinture moderne"* ». Cette mise au point n'est en rien une correction d'ordre historique. C'étaient bien, en effet, les impressionnistes qui les premiers furent les adversaires des Officiels. Il s'agit d'une correction plus fondamentale. L'impressionnisme ne fut jamais que la première figure d'une révolution esthétique plus large et plus profonde que l'on nomme tout simplement « peinture moderne » et qui va de Manet à Picasso en passant par Kandinsky (de quinze ans l'ainé de ce dernier – on l'oublie trop souvent, tant nous concevons l'abstraction comme un progrès quand elle n'est qu'une expression, parmi d'autres, d'une liberté conquise par l'artiste depuis Manet).

En intervenant dans le débat, André Malraux n'entendait pas venir à la rescousse d'un impressionnisme menacé par un procès en révision intenté par les tenants de la peinture « pompier » que furent notamment les professeurs Pierre Vaisse, Bruno Foucart ou Jacques Thuillier.

Il entendait éclairer un conflit sans précédent en le situant à bonne hauteur : « *L'effigie égyptienne,* écrit-il, *n'était pas un portrait, mais un Double – un portrait accordé non au temps des hommes, mais à celui des dieux : à l'éternité. A partir de la Renaissance, l'opération créatrice devenait plus complexe, car un portrait de Léonard ou de Rembrandt n'est pas accordé au Surmonde chrétien, comme l'avait été une statue de cathédrale ; il me semblait pourtant accordé à un Surmonde que j'appelais l'Irréel, parent de celui de l'Antiquité lorsqu'elle croyait moins à ses dieux qu'à son idéalisation. La Joconde n'était pas moins un Double que les effigies de la Reine Néfertiti.*

Et le conflit entre le monde dérisoire mais puissant de la peinture officielle (il régnait sur l'Occident, sur la Russie) et le monde insulté des Indépendants, qui allait conquérir la terre, n'était nullement un conflit d'écoles, mais bien le conflit entre l'art des Doubles, qui durait sous des formes successives depuis des millénaires, et un art sans Doubles. »

Dans ce texte Malraux opère une distinction fondamentale entre un « art des Doubles » et un « art sans Doubles ».

Le premier a duré des millénaires.

C'est dans sa continuité que les Indépendants entendaient s'inscrire. Le second commence avec les Officiels (et disparaîtra avec eux). « Art des Doubles », « art sans Doubles », qu'est-ce à dire ? Tout simplement que les effigies de la Reine Néfertiti, quoique ressemblantes, n'étaient pas des copies ; que l'opération créatrice du sculpteur ne visait pas à en reproduire l'identité comme le fera plus tard la photographie. Elle visait à « accorder » le visage de la Reine à un Surmonde, à en faire un Double, c'est-à-dire un être voué à un autre monde que celui des hommes, à une autre temporalité que la leur. Car il est question d'« éternité » dans ces effigies, question d'un au-delà propre à l'Egypte, propre à l'âme de cette civilisation. Qu'en est-il avec *La Joconde* ? L'opération créatrice de Léonard y est semblable mais plus complexe. Aussi est-elle plus difficile à préciser. Il n'y est pas question d'éternité comme dans les effigies de la Reine Néfertiti ou comme dans les sculptures de nos cathédrales. Dans ces dernières, l'accent de l'éternité ou de l'au-delà est chrétien. Les Surmondes égyptien et chrétien, pour être animés spirituellement de façon différente, n'en sont pas moins deux formes successives d'un même art des Doubles. Art millénaire dont chaque forme – il y en a autant que de religions – correspond à l'âme d'une grande civilisation avec sa structure mentale et ses dieux. Il est clair que *La Joconde* (ou tout autre portrait de la Renaissance) ne se rapporte pas au même Surmonde que celui de la sculpture de cathédrale. La Vierge chrétienne y semble cousine de la Vénus antique, et les peintres représentent autant l'une que l'autre. Son Surmonde n'est plus le monde de Vérité de la chrétienté médiévale mais celui d'une fiction saturée de magnificence que Malraux nomme « Irréel ». Aussi est-il assez ridicule d'écrire comme le fait, l'historien allemand Ernst Gombrich : « Ce qui nous frappe avant tout, c'est l'apparence de vie du personnage. Mona Lisa nous regarde et nous croyons saisir sa pensée ». Si *La Joconde* n'est nullement une figure du Surnaturel, elle n'est pas pour autant la reproduction d'une mortelle. Elle est un immense poème, une des grandes figures de l'Irréel, de ce Surmonde dont la peinture vénitienne sera le bouquet final – bouquet qui se fanera en 1861 à la mort de Delacroix, et à côté duquel le monde des Officiels paraît tellement dérisoire avec ses « Vénus de Folies -Bergères » (l'expression est d'André Malraux) horriblement ressemblantes.

En peignant des scènes mythologiques ou des batailles, les Officiels crurent poursuivre la grande tradition de la peinture occidentale. Or, au nom de la fidélité au réel, ils évacuèrent de leurs tableaux l'Irréel au nom duquel Titien, Rubens ou Delacroix avaient peint les leurs. Laisser le réel s'introduire subrepticement dans les tableaux, voilà l'hérésie qu'aucun art n'avait connu, voilà l'hérésie de cet art officiel pour la première fois sans Doubles et sans Surmonde.

Alors que les Indépendants se laissaient subjuguer par la présence énigmatique de ce que Braque appellera le « fait pictural », alors que le monde de l'art depuis Lascaux devenait peu à peu le Surmonde des modernes, alors que l'on allait bientôt, comme l'écrit André Malraux, cesser de regarder la sculpture africaine entre les crocodiles et les noix de coco pour, entre Cézanne et Picasso, en découvrir le génie, les Officiels, enivrés par une virtuosité aussi gratuite que vaine, cherchaient une nouvelle représentation plus convaincante que les précédentes. *La Joconde* ou *La Vénus d'Urbin* était certes plus illusionniste que *La Vénus* de Botticelli. Mais les progrès dans l'ordre de la représentation, depuis la rupture de Giotto avec le hiératisme byzantin jusqu'à l'illusion de volume suscitée par l'ombre de Léonard, ces progrès étaient restés « circonscrits ». Jamais ils n'avaient menacé l'Irréel, porté atteinte au Surmonde si particulier de la Renaissance. Les Vénus étaient plus convaincantes que les Ève, mais jamais comme peuvent l'être des photos de femmes nues. Or, les Vénus des Officiels nous convainquent à la manière de ces photos. D'où cet érotisme pour messieurs en goguette qui les caractérise et en fait les icônes d'une peinture naufragée dans une imagerie de mauvais goût. Pendant ce temps, avec le *Portrait de Berthe Morisot au bouquet de violettes*, Manet peignait l'une des plus saisissantes icônes de la peinture moderne. Ce portrait était lui aussi un Double accordé à un Surmonde qui, pour n'être ni celui du Surnaturel, ni celui de l'Irréel, n'en échappait pas moins à la nature, au réel. Surmonde de la peinture, plus largement Surmonde de l'art. Si dans ce portrait, il n'était plus question d'éternité comme dans les effigies de la reine Néfertiti ou les sculptures des cathédrales, ni d'immortalité comme dans les portraits de la Renaissance, il y était toujours question d'une autre temporalité que celle des hommes. Cet autre du temps, son envers enfin advenu dans sa vérité (et sa plénitude), s'appelle la *présence*. C'est dans cette *présence* (intemporelle) que convergerait désormais la pluralité des chefs d'œuvres de l'humanité devenue pour la première fois fraternelle.■

Jérôme Serri
Commissaire d'expositions, journaliste,
co-auteur avec Michel Pastoureau et Pascal Ory
du livre *Les couleurs de la France*

Ci-dessus
A gauche : William Bouguereau (1825-1905) : *Naissance de Vénus* (détail), 1879 Musée d'Orsay
A droite : Sandro Botticelli (1445-1510) : *La naissance de Vénus* (détail), vers 1485 – Galerie des Offices, Florence

L'Ile de la Grande Jatte, un joyau de créativité au cœur du Val de Seine Impressionniste

Cercle des Amis - 19 octobre 2018

Amarrée sur les bords de Seine à la sortie de Paris, l'Ile de la Grande Jatte est universellement connue grâce au tableau de Georges Seurat ***Un Dimanche après-midi d'été à la Grande Jatte .***

Le mot Jatte connait plusieurs interprétations dont la plus crédible semble être « un terme de mineur pour désigner un bateau », en effet l'Ile a bien la forme d'une barque !

A l'origine elle faisait partie d'un archipel d'ilots qui furent rassemblés au milieu du Second Empire. Auparavant, au XVIIIe siècle, le Comte d'Argenson, secrétaire d'État à la guerre de Louis XV, fit construire le château de Neuilly dont le parc comprenait l'archipel. Cette propriété appartint ensuite au maréchal Murat, beau-frère de Napoléon, puis à la sœur de l'empereur, Pauline. En 1828 les frères Seguin édifièrent une passerelle en fer entre la Jatte et le parc royal dans lequel le roi Louis-Philippe (1830-1848) installa sa famille et c'est alors que le petit temple de marbre, édifié par Louis de Carmontelle, fut déplacé du parc Monceau dans l'extrémité amont de l'île.

En 1861, l'ingénieur Bineau construisit un pont sur le petit bras de Seine la reliant ainsi à Neuilly dont elle dépend de nos jours sur les 4/5èmes de son territoire, sa partie méridionale étant située sur Levallois depuis 1866, date de la création de cette commune par Napoléon III. La construction de ce premier pont fut suivie d'un deuxième en 1877, reliant l'île à Courbevoie. L'île était donc très facile d'accès depuis Paris ou sa banlieue, c'est pourquoi elle devint un lieu de loisirs apprécié des Parisiens dont des artistes en particulier… En effet, deux des fondateurs du mouvement impressionniste, Monet et Sisley, ont aimé la représenter.

En 1874, année où il créa le groupe des Impressionnistes dont les œuvres étaient refusées au salon officiel, Claude Monet réalisa le tableau intitulé : ***L'Ile de la Grande Jatte*** (Collection privée)**.** Quatre ans plus tard il peignit ***Les rives de la Seine ou le Printemps à travers les branches, Ile de la Grande Jatte*** dans un style très pointilliste et lumineux (Musée Marmottan-Monet).

Alfred Sisley accueillit Claude Monet dans son atelier de Neuilly -sur-Seine, à son retour de Grande-Bretagne dans les années 1873 durant lesquelles il illustra ***l'IIe de la Grande Jatte*** (Musée d'Orsay, Paris). Au cours de l'été 1887, Vincent Van Gogh fut invité chez Emile Bernard à Asnières d'où il put, en se promenant au bord du fleuve, représenter ***La Seine avec le Pont de la Grande Jatte*** (Musée Van Gogh, Amsterdam). A la même époque, d'autres peintres moins célèbres furent également inspirés par l'Ile. Alexandre Nozal utilisa le pastel et le crayon noir pour ***L'embâcle de la Seine entre Asnières et Courbevoie*** (Petit Palais, Paris)… Emmanuel de la Villéon illustra aussi l'île sous la neige ***Neige dans l'île de la Grande Jatte*** (Musée de Fougères).

Quant à Alfred-Marie Le Petit, il souligne l'importance qu'avait le petit bras de Seine longeant la Jatte pour les pêcheurs installés tranquillement dans leurs barques. Au centre du tableau ***L'île de la Grande Jatte*** (Mairie de Levallois) on devine le pavillon de la navigation toujours présent dans l'île.

L'île acquit ses lettres de noblesse et sa renommée internationale avec le créateur du néo-impressionnisme appelé également pointillisme : Georges Seurat.

Georges Seurat (1859-1891)
Un dimanche après midi d'été à la Grande Jatte 1884-1886
Huile sur Toile. 207,5 x 308,1 cm

Helen Birch Barlett Memorial Collection
The Art Institute of Chicago (USA)

En s'inspirant des découvertes de Chevreul sur la décomposition de la lumière, Seurat inventa une nouvelle façon de peindre : au lieu de mélanger ses couleurs sur sa palette, il appliqua sur sa toile magistrale ***Un dimanche après-midi d'été à la Grande Jatte*** (Art Institute, Chicago) des points de couleur pure, les uns à côté des autres, de sorte qu'à une certaine distance, les images se reconstituent sur la rétine. Ce tableau fut le fondateur de ce nouveau style artistique.

Du printemps 1884 à l'hiver 1886, l'artiste travailla avec acharnement sur ce grand tableau de plus de 2 mètres sur 3, préparé dans l'île par 33 croquis et 28 dessins. Deux ans plus tard, en 1888, le peintre revint peindre ***La Seine à la Grande Jatte*** (Musées Royaux des Beaux-Arts de Bruxelles) : le fleuve traversé par un voilier et un canot occupe l'essentiel du tableau. Une toute autre atmosphère se dégage de ***Temps gris à la Grande Jatte*** (Museum of Modern Art, New York) qui évoque la grisaille d'un jour de pluie pendant lequel le bateau à vapeur « La Félicité » est à l'arrêt.

Plus tard, en 1908, un des pionniers du mouvement cubiste, Albert Gleizes, réalisa ***La Seine à Courbevoie*** (Musée de Courbevoie) dans un style fauve, extraordinairement lumineux, avec de larges touches de couleur rouge en particulier ainsi que plusieurs pastels sur papier bistre ayant pour thème l'île de la Grande Jatte (Centre Georges Pompidou, Paris). Par contre Pierre Bonnard, en 1920, réalisa un panneau décoratif intitulé ***Les Travailleurs à La Grande Jatte*** (Tokyo National Museum) pour le galeriste Bernheim dans lequel il évoque l'animation industrielle d'alors…

La Seine avec le pont de la Grande Jatte
Eté 1887, Paris
Huile sur toile, 32 x 41 cm
Rijksmuseum Vincent van Gogh - Amsterdam

Les guinguettes fleurissent dans la Jatte au début du XXe siècle… Certaines d'entre elles étaient des repères de malfrats appelés alors « les apaches ». La gazette de Neuilly du 7 août 1905 rapportait : « *le soir, l'endroit reste un repère de bandits, de grinches et d'escarpes venus partager là leur butin… un bal assez fréquenté constitue une véritable école de prostitution à l'usage des jeunes ouvrières. Cinq gardiens de la paix y furent déshabillés en public pendant l'après-midi …»*
Un journaliste affirmait : *« Un casino, des chevaux de bois, des bals en plein air les soirs d'été, il n'en fallait pas d'avantage pour que, le dimanche, une foule de Parisiens fit de la Jatte un but de promenade »*
Après l'inondation de 1910, la municipalité Levalloisienne fit combler le goulet qui séparait la grande de la petite Jatte.
Les célèbres accords Matignon de 1936 attribuèrent 15 jours de congés payés et une semaine de 40 heures si bien que les bords de Seine furent plus que jamais fréquentés et l'île de la Jatte en particulier car la ligne de Metro N° 3 fut prolongée jusqu'au Pont de Levallois en Septembre 1937 mais, pendant la deuxième guerre mondiale, les guinguettes avec bals furent interdites, ce qui les fit disparaître définitivement…De tous temps, d'autres activités se développèrent dans l'île comme les bateaux-lavoirs, un important atelier de taille de pierres, créé en 1894, employait une centaine d'ouvriers en 1903. L'avènement de l'ère industrielle transforma profondément la vocation de l'île avec le développement de l'automobile et de l'aéronautique. Ainsi en 1903, Adolphe Clément installa à Levallois, face à l'île, son usine de véhicules appelée Clément Bayard. Puis il s'engagea dans la production de dirigeables dont l'un conquis un record de distance en 1911 parcourant 614 km en 16 h 20 min. L'île était alors un lieu de sous-traitance de ces industries.
En 1913 le pilote Roland Garros traversa la Méditerranée avec l'avion dont le fuselage avait été réalisé dans la Jatte par Letourneur et Marchand, qui devinrent ensuite « les couturiers de l'automobile » associés à Rolls-Royce. Ettore Bugatti vint en personne dans l'île pour y faire construire plusieurs cabriolets ainsi que des représentants de la firme américaine General Motors qui commandèrent des cabriolets destinés à être montés sur châssis Buick. Dans l'entre-deux guerres, la société Letourneur et Marchand produisit des carrosseries pour la société Louis Delage.

En 1929 les usines de Georges Irat, célèbre créateur des automobiles nommées « voitures de l'élite », déménagèrent de Chatou pour venir dans l'île, après avoir remporté de multiples rallyes automobiles tels que Le Mont Ventoux, les 24 heures de Belgique et Paris-Nice…
Les chantiers Malo-Breton étaient spécialisés dans la construction de voiliers en acajou ! Le constructeur Masson y produisait des yachts et proposait un garage à bateaux, face à Courbevoie, pendant que les établissements Despujols réalisaient des bateaux de pêche, des remorqueurs et des canots de course…
Enfin l'île s'illustra avec les pionniers de l'aviation : les moteurs des avions Clerget-Blin, nécessaires à la guerre de 1914, étaient essayés dans la Jatte, rugissant de jour et de nuit dans la partie levalloisienne réquisitionnée par l'armée. Plus tard en 1930, la Société Anonyme des Avions René Couzinet (SAARC) installa tout son personnel, soit 150 ouvriers, dans des hangars de l'île. En son nom, Couzinet présenta son premier avion à la presse en ces termes : *« J'ai choisi le nom d'Arc-en-Ciel parce qu'il veut dire le calme après l'orage, c'est un avion de paix et le symbole de la solidarité dans toutes les langues ».* Le 12 janvier 1933, après avoir décollé de l'aérodrome Paris- Le- Bourget, l'avion trimoteur atteint Buenos-Aires dix jours plus tard après des escales à Natal et à Rio-de-Janeiro ! Jean Mermoz, surnommé l'Archange, fréquentait l'île et en particulier le restaurant « Le Petit Poucet », qui fut agrandi d'une terrasse au bord de l'eau, très attractive encore de nos jours tout comme d'autres restaurants : « Les pieds dans l'eau », « La guinguette »… Dans les années soixante, René-Louis Lafforgue chanta l'île dans une très belle composition écrite par les paroliers d'Edith Piaf, Claude Delécluse et Michelle Senlis :

« De l'orée du bois à l'Ile de la Jatte,
Comme ils étaient bath' les chevaux de bois … »

Créée en 1984 par le compositeur de West Side Story, Stephen Sondeim, la comédie musicale « Sunday in the park with Georges » retrace la vie de Georges Seurat en s'inspirant de son tableau qui se trouve à l'Art Institute de Chicago.
Depuis les années 1970-80 la Jatte est devenue un vrai village où l'on peut vivre en autonomie, disposant d'une école maternelle et de tous les établissements nécessaires : épicerie, boulangerie, traiteur, pharmacie, cabinets médical et dentaire... De nombreux immeubles, soit d'habitation, soit de bureaux, y ont été édifiés car l'île est magnifiquement reliée à Paris et à ses banlieues par 2 lignes proches de métro (pont de Neuilly et Pont de Levallois) et 5 lignes de bus dont 2 la traversent. Son parc labellisé « Refuge de la protection des oiseaux » (LPO), où se trouvent La Maison de la Pêche et de la Nature » et des ruches, occupe un cinquième de sa surface et attire, comme trois autres squares, des sportifs, des marcheurs, des enfants, des chiens accompagnés … en toutes saisons. Depuis Juillet 2003 son port propose ses pontons à une vingtaine d'embarcations légères.

Ainsi la Jatte, d'industrieuse qu'elle fut aux siècles précédents, est devenue un lieu exceptionnel de résidence, d'emplois tertiaires, d'espaces verts, de loisirs et de détente à proximité de la capitale ! Elle retrouve ainsi la joie de vivre et les couleurs qui avaient tant séduit les peintres impressionnistes !■

Monique Lucenet
Professeur agrégé, Docteur en Histoire, Ecrivain

La renaissance des jardins de Chambord

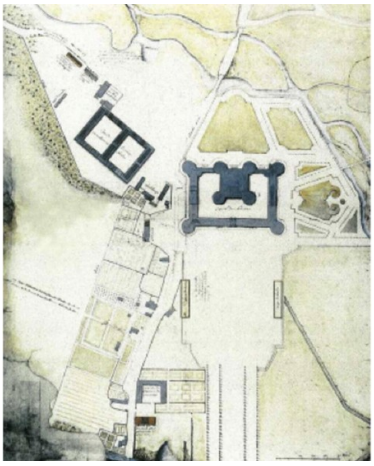
Cercle des Amis - 14 décembre 2018

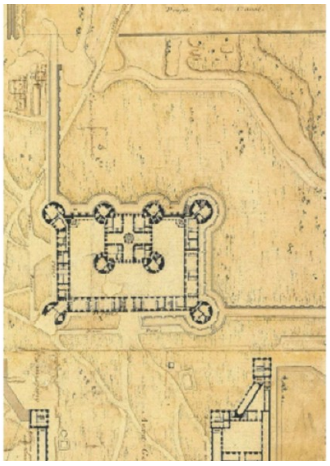
L'environnement immédiat du château de Chambord a été profondément modifié lorsque les jardins à la française ont été restitués et inaugurés le 19 mars 2017.
Que s'était-il passé depuis l'époque où le château, depuis des décennies, se déployait devant quelques prairies au Nord et au Sud, d'une morne platitude ?
La plantation des jardins sur la grande terrasse de Chambord est venue donner un point d'orgue magistral à la mise en valeur des abords du château, classé par deux fois au Patrimoine mondial de l'Unesco. Il a été protégé, avec l'ensemble du domaine de 5 500 hectares en 1981 puis à nouveau avec l'ensemble du Val de Loire en 2000. Cette plantation s'inscrit dans une stratégie d'aménagement d'ensemble dont l'objectif principal est la requalification globale des abords du château en vue d'un meilleur accueil du public, composé d'environ 800 000 visiteurs par an depuis 2010.

Le château de Chambord avec son parc. © D.R.

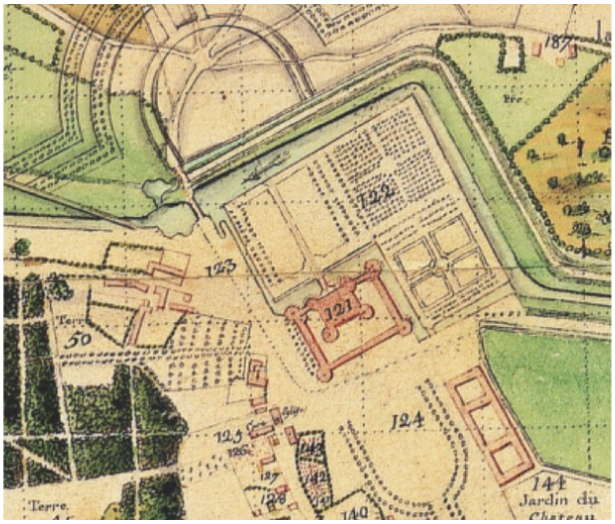
L'histoire des jardins

Une première étude a été commandée en 1990 par le Centre des monuments nationaux (CMN), alors en charge du site de Chambord, réduite aux abords immédiats du château construit par François Ier à partir de 1519, sur des plans de Dominique de Cortone certainement modifiés par Léonard de Vinci, au service du roi dans le Val de Loire depuis trois ans.
En 2000-2003, une deuxième étude est commandée à Patrick Ponsot, architecte en chef des monuments historiques, par la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) du Centre, portant sur un schéma directeur des abords.
Un premier projet, qui associait le paysagiste Jacques Coulon, proposa un jardin contemporain, refusé par l'Inspection.
Le nouveau, rendu en 2003, avec la proposition de restauration des jardins du XVIIIe siècle au nord, de restauration des dispositifs du début du XXe siècle à l'ouest (« jardin anglais ») et de déplacement des parkings pour libérer la vue du Cosson depuis les terrasses (création de parkings sous les quinconces), a été approuvé par l'inspection du Patrimoine et immédiatement mis en œuvre pour les parcs de stationnement et le jardin anglais.
Comme Versailles le sera au début du siècle suivant, Chambord, château de chasse, a été construit dans un marais, jusqu'à la construction de Versailles.
À partir du moment où Gaston d'Orléans, comte de Blois et de Chambord, a commencé à entreprendre d'importants travaux d'assainissement des terrains et de canalisation du Cosson, il va devenir envisageable de planter un jardin sur la terrasse ainsi créée.
Ces travaux, dignes des ouvrages de fortifications de Vauban, ont été continués par Louis XIV et ont permis de créer une terrasse posée sur les douves en eau, alimentées par le Cosson canalisé parallèlement à la grande façade Nord-Ouest. Deux magnifiques dessins de Jules Hardouin-Mansart, commandés par le roi, montrent des hésitations dans le tracé des aménagements hydrauliques et le dessin des jardins ; dans les années 1680, il y a de bonnes raisons de penser que le premier de ces dessins a reçu un début d'exécution et il est permis de regretter que ce ne soit pas son second projet, infiniment plus ambitieux, qui ait été choisi. En tout état de cause, les dessins qui ont servi de base à la renaissance des jardins de Chambord datent de 1734, plantations réalisées juste après le séjour du roi de Pologne, Stanislas Leszczynski, exilé en 1725 à Chambord après avoir perdu sa couronne et avant de partir en 1733 à Nancy pour y prendre possession du duché de Lorraine.
À sa suite, le maréchal de Saxe reçoit Chambord de la part de Louis XV en 1745 pour le récompenser de sa victoire de Fontenoy. Il y meurt en 1750.
Durant la période révolutionnaire, les jardins tombent en déshérence faute d'entretien et la veuve du maréchal Berthier, à qui Napoléon a confié Chambord en 1809, ne procède pas à des travaux d'embellissement de l'ensemble. La souscription nationale suscitée pour offrir en 1821 le domaine au comte de Chambord, petit-fils de Charles X, ne lui permettra pas d'y résider puisqu'il part en exil avec son grand-père durant l'été 1830.





Années 1680. Deux projets successifs de Jules Hardouin-Mansart pour Louis XIV : Les terrasses projetées, au Nord (en h.) et à l'Est (à dr.) seront en partie réalisées dans les années 1740 sur un plan rectangulaire. Le cours du Cosson s'écoule d'Est (en bas à dr.) en Ouest (en h. à g.). © D.R



1743 : Plan le plus ancien présentant la configuration des terrasses réalisées au Nord et à l'Est du château ainsi que les hémicycles précédant les grandes perspectives vers le Nord et le Sud. C'est à partir de ce plan notamment que le projet de restitution des jardins a pris forme. © D.R

Les princes de Bourbon Parme, héritiers du comte de Chambord, gèreront le domaine de 1883, date de sa mort, jusqu'en 1914. Ils créent un jardin paysager romantique à l'anglaise en vis-à-vis de la façade Sud-Ouest, le long de l'aile de la chapelle. Au tournant du siècle, ils avaient commandé à Achille Duchêne un superbe projet de jardin, dans le goût de la Renaissance, dont on peut juste regretter qu'il n'ait pas été réalisé. Lorsque l'État se porte acquéreur du domaine en 1931, les jardins du XVIIIe siècle n'existent plus et cet état est maintenu jusqu'au début des années 2000 : alignements de topiaires, boules et pyramides, arbustes et rosiers disposés sur des pelouses sans goût ni grâce. Cet ensemble sera arraché en 1970 et les douves remises en eau en 1972.

Le parti architectural et paysager

L'étude préalable de Patrick Ponsot, après une excellente recherche et une analyse approfondie des différents états connus, a posé un certain nombre de questions.
Ne devrait-on pas créer un jardin contemporain, à l'instar de ce qui s'est réalisé à la même époque (2013) à Versailles, au Bosquet du théâtre d'eau ?
Restaient ces plans de jardins datés de 1734 (auteur inconnu ?) : ce parti fut finalement choisi et la commande a été passée en 2010 à Philippe Villeneuve, architecte en chef des monuments historiques, de « restitution du jardin du maréchal de Saxe » présenté et approuvé en Commission nationale des Monuments historiques. D'importantes fouilles archéologiques, réalisées en 2016, ont permis de confirmer très précisément dans le sol, l'emprise et le dessin exact des jardins existant au XVIIIe siècle qui serviront à l'établissement des plans d'exécution les plus fidèles qui soient à la vérité historique.

Un cadre paysager exceptionnel

Les travaux, commandés par Jean d'Haussonville, Directeur général de l'établissement public du Domaine national de Chambord, maître d'ouvrage, ont été réalisés en sept mois, d'août 2016 à février 2017, grâce au généreux mécénat de la Fondation américaine Blackstone, présidée par M. Stephen A. Schwartzmann.

Avec les projets d'aménagement déjà réalisés en amont, l'accueil du public a été considérablement amélioré, enrichi et diversifié ; la fréquentation a augmenté de 26 % en 2017, dépassant le cap du million de visiteurs.
La commémoration en 2019 du cinq-centième anniversaire de la construction de Chambord et de la mort de Léonard de Vinci sera encore l'occasion de contribuer grandement au développement touristique de ce secteur du Val de Loire. Désormais, un précieux tapis de Turquie composé de parterres de broderie, de bosquets, de topiaires, de citronniers en caisse, de rosiers, de fleurs multiples et de pièces de gazon découpé, se déploie devant les façades Nord et Est du château et Chambord a retrouvé, avec le jardin romantique des princes, un cadre paysager exceptionnel, digne de ce qu'il représente dans l'imaginaire français.■

Bruno Chauffert-Yvart
Président de l'Académie de Versailles
Inspecteur général honoraire de l'architecture et du patrimoine

Vue aérienne de la façade Nord avant la plantation des jardins en 2016 et 2017. Le château se déploie devant des prairies seulement entrecoupées par l'axe de la grande perspective Nord-Sud.
© Domaine National de Chambord.

Notes de lecture

A propos de *Renoir An Intimate Biography* de Barbara Ehrlich White

Nous publions sous cette rubrique l'étude du livre de Barbara Ehrlich White, spécialiste de Renoir, commenté au regard des informations précises dont disposent nos deux critiques.

Une nouvelle biographie de Renoir

En 2017, est parue une biographie de Renoir par Barbara Ehrlich White. L'auteur, assistant professeur émérite d'histoire de l'art de la Tufts University aux Etats-Unis, est connue depuis longtemps comme une spécialiste de Renoir et l'auteur d'un ouvrage, paru en 1984, aux Etats-Unis, *Renoir, His Life, Art and letters,* traduit peu après en français. Comme son titre en anglais l'indique, l'ouvrage, un album d'art abondamment illustré, se fondait sur l'abondante correspondance de l'artiste et se présentait comme une biographie plus que comme une étude du parcours stylistique du peintre. Utilisant le riche ensemble de lettres de l'artiste déjà publiées, elle y ajoutait des inédits patiemment collectés depuis sa thèse, déjà consacrée à Renoir, soutenue à la Columbia University en 1965. Elle apportait là sa contribution à l'effort des historiens de l'Impressionnisme depuis le milieu du XXème siècle à recentrer cette histoire sur des documents, plutôt que sur des à peu-près anecdotiques.

Il est donc normal qu'elle ait souhaité mettre à jour cet ouvrage déjà ancien d'autant que des recherches ultérieures avaient bouleversé ce qu'on savait de la vie de Renoir. Les lecteurs de la *Gazette* connaissent bien les travaux de Marc Le Coeur sur les enfants de Lise Tréhot, la compagne de Renoir, ceux de Jean-Claude Gélineau, qui découvrit la fille illégitime de Renoir, Jeanne Tréhot ou ceux de Bernard Pharisien sur Aline, Gabrielle et le petit monde d'Essoyes. De nombreuses expositions et leurs catalogues consacrés à l'artiste depuis 1985 (les auteurs réunis autour du catalogue de l'exposition internationale de 1985 ne prirent d'ailleurs connaissance des travaux de Barbara White qu'après l'impression du catalogue de l'exposition et leurs recherches indépendantes) ont aussi apporté une moisson de faits nouveaux. L'historienne américaine n'avait d'ailleurs pas cessé depuis la parution de son ouvrage de collecter des correspondances autour de son sujet.

La parution de son nouvel ouvrage ne pouvait donc que contribuer avantageusement à l'abondante bibliographie consacrée à Renoir.

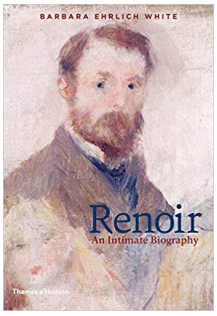
Malheureusement, comme le montre aussi dans le détail et sur un point précis l'analyse de Jean-Claude Gélineau qui suit, l'attente est largement déçue. Non seulement la lecture générale du livre se révèle souvent fatigante à cause de redites mais les interprétations de l'historienne américaine se révèlent souvent inexactes, faussant du même coup l'appréhension générale de la personnalité de Renoir. Notre ami Jean-Claude Gélineau, irrité à juste titre de la mauvaise lecture de l'épisode qu'il a découvert, s'est donné la peine de faire un commentaire poussé que vous allez pouvoir lire. Et nous ne doutons pas que d'autres historiens ont tressailli en lisant cette "biographie intime" - intimate biography en anglais, un curieux sous-titre d'ailleurs pour ce type d'ouvrage.

Quelques exemples pris au hasard (une revue exhaustive deviendrait vite lassante), justifieront nos propos. Ce n'est pas très grave lorsque Barbara White, qui n'a pas suffisamment arpenté les rues de Paris, se trompe d'arrondissement ou se méprend sur la distance d'un lieu à un autre (mais cela agace les Parisiens !).

Il n'est pas très surprenant non plus qu'une historienne de langue anglaise puisse se laisser surprendre par un terme argotique et vieilli mais la plupart des français d'aujourd'hui savent encore qui est cette "tante" qu'invoquaient nos aïeux en quête de crédit. Alors, elle passe complètement à côté du sens (p.31) d'une lettre de Renoir à Bazille où Renoir termine par des salutations ironiques à toute la famille Bazille ainsi qu'à "cette bonne tante dont nous aimons à nous entretenir"; la bonne "tante" est facilement identifiable par les propos tenus par Renoir dans une autre lettre où il cherche en vain dans leur atelier commun une reconnaissance de dette pour une montre en or que Bazille a mise "au clou". Petit détail, l'auteur prétend en note que la lettre est inédite alors qu'elle figure parfaitement dans l'ouvrage largement diffusé de Michel Schulman, *Frédéric Bazille,*1995 p.375 avec le reste de la correspondance de Bazille.

Tout cela ne serait que peccadilles fâcheuses certes, mais de détail, justes bonnes à en rire. Les interprétations de Barbara White deviennent plus gênantes lorsqu'elle entreprend de défendre Renoir de l'accusation d'être anti-sémite (p.191), revenant même sur une opinion antérieure. Hélas!, même si ce n'est que rarement que Renoir se soit laissé aller à maugréer contre "les Juifs"-on connait sa prudence pour éviter de citer des noms ou affronter une controverse par ailleurs-, il en existe des exemples que l'auteur connait comme tout le monde. Et, hélas encore, Renoir participait évidemment de cet anti-sémitisme ordinaire si fréquent dans la société française de son époque et si lourd de conséquences pour l'avenir.

On devinera que nous n'avons pas été très emballée par cet ouvrage ; il vaut mieux, à notre avis, s'en tenir à la lecture de la monographie de 1984, abondamment illustrée, ce qui donne un sens au texte biographique car, après tout, c'est l'artiste qui nous intéresse.■



Anne Distel
Conservateur général
honoraire du patrimoine
Vice-présidente des
Amis de la Maison Fournaise

Notes de lecture - suite

Barbara Ehrlich White
Renoir An Intimate Biography
Henri Gourdin
Jeanne. L'enfant cachée d'Auguste Renoir

La précédente Gazette (n° 13) signalait le récent ouvrage de Barbara Ehrlich White *Renoir. An Intimate Biography*[1]. Depuis, le biographe et romancier Henri Gourdin vient de publier *Jeanne, l'enfant cachée d'Auguste Renoir*[2]. Les relations entre Renoir et Jeanne Tréhot prennent une large place dans le premier de ces ouvrages, mais n'en sont pas l'unique objet. Le second leur est entièrement consacré. Jeanne Tréhot, née à Paris en 1870 de la liaison de Renoir avec son modèle Lise Tréhot[3], est décédée en 1934 dans la commune de Sainte-Marguerite-de-Carrouges (Orne). Il était intéressant de rechercher si ces deux auteurs complètent utilement les recherches déjà publiées.

Le reproche majeur que l'on peut leur faire est d'avoir imaginé ce qui avait pu se passer au cours des périodes pour lesquelles il n'existe aucune source, ni aucun document. La conséquence est évidemment que ces deux versions de la vie « romancée » de Jeanne ne concordent pas.

La première discordance s'explique aisément. Le destin de Pierre, le premier enfant de Renoir et de Lise Tréhot, est inconnu lorsque B.E. White rédige son livre. Elle émet l'hypothèse (p. 41), qui devient vite une certitude dans la suite du texte, que Pierre a été abandonné à la naissance. Renoir et Lise étant incapables financièrement de le garder, l'enfant aurait été recueilli par l'hôpital des enfants trouvés à l'Hôtel-Dieu (*Paris's Foundling Hospital*). En réalité, il était en nourrice dans le Morvan et la découverte par H. Gourdin de son décès en 1868[4], âgé de vingt jours, montre la fragilité des déductions de B.E. White.

Mais l'essentiel a trait à Jeanne. B.E. White a exploité la correspondance reçue par Jeanne et conservée dans l'Orne par un descendant de sa nourrice, correspondance dont j'ai également une copie. L'impressionnant appareil de plus de 50 pages de notes à la fin de son livre témoigne du sérieux de son travail. Toutefois, cette universitaire américaine n'a qu'une connaissance approximative de la société rurale de l'époque et des institutions françaises. Ses conclusions s'en trouvent affectées.

B.E. White, imagine que Lise avant de quitter l'hôpital aurait abandonné Jeanne à Augustine Blanchet, sa nourrice, qui serait venue à Paris chercher l'enfant et aurait commencé immédiatement à l'allaiter (p. 44 à 46). Une vingtaine d'enfants parisiens étaient mis en nourrice chaque année dans la commune que leurs nourrices ne venaient évidemment pas chercher à Paris, et Augustine Blanchet au cours de sa vie n'est vraisemblablement jamais venue à Paris[5]. Augustine devait être une nourrice sèche, sa fille Eugénie étant âgée de huit ans lors de la naissance de Jeanne. Elle n'a donc sans doute pas allaité Jeanne[6].

Pour l'enfance de Jeanne, B.E. White avoue ensuite prudemment que l'on ignore si Renoir lui a rendu visite ou s'il a correspondu avec sa nourrice (p. 46). Elle suppose seulement que comme Renoir voyageait souvent en Normandie pour peindre des portraits, il pouvait prendre le train pour voir Jeanne[7]. Elle confond la situation des enfants placés en nourrice avec le régime des enfants abandonnés à l'Assistance publique. En conséquence, elle affirme que le gouvernement versait 144 francs par an aux nourrices, telle Augustine Blanchet, depuis la naissance jusqu'à la fin de la 12ème année (p. 45). Ce qui était valable pour les enfants de l'Assistance ne l'était évidemment pas pour les enfants placés en nourrice par leurs parents. Bien qu'il n'y ait pas de preuve, Renoir payait certainement une pension aux époux Blanchet. Le vocabulaire employé est en permanence ambiguë, B.E. White les qualifiant notamment de parents adoptifs (*foster parents*)[8].

Jeanne n'ayant été baptisée qu'à l'âge de cinq ans, B.E. White introduit la notion de « third baptism » (p. 164), c'est à dire d'un baptême pour adultes analogue à ceux pratiqués par certaines obédiences protestantes comme les Anabaptistes. De tels baptêmes sont évidemment inconnus dans la France catholique rurale de l'époque.

Enfin, de façon étonnante, B.E. White soutient qu'il était légalement impossible à Renoir de reconnaître sa fille avant son propre mariage en 1890. Selon elle, la loi aurait disposé qu'un enfant abandonné (*abandoned child*) ne pouvait pas être reconnu par un parent célibataire car cela aurait placé l'enfant dans une situation considérée comme immorale (p. 165). En réalité, si une législation stricte encadrait la restitution à leurs parents d'enfants abandonnés à l'Assistance publique, un acte authentique était seulement nécessaire pour la reconnaissance d'un enfant naturel comme Jeanne[9]. On ne comprend pas pourquoi Renoir aurait dû attendre de se marier avec Aline Charigot en 1890 pour reconnaître la fille née vingt ans auparavant de sa liaison avec Lise Tréhot.

Les conclusions de B.E. White perdent également de leur crédibilité quand elles reposent sur des erreurs dans la lecture des dates des lettres qu'elle a exploitées.

Le décès, le 25 juillet 1908, de Louis Robinet, le mari de Jeanne, est un fait établi. Ceux dont B.E. White l'entoure ne le sont pas (p. 264 à 271). Elle date du 11 avril 1908, au lieu du 11 août, une lettre de Vollard et en déduit que le décès de Louis Robinet serait survenu à la suite d'une grave maladie qui l'aurait empêché de travailler trois mois avant son décès. Jeanne, devenu veuve à 38 ans, aurait été de ce fait dans une situation financière critique et, très affectée, aurait fait une fausse couche. Dans les correspondances disponibles, rien ne permet de croire à une grave maladie de Robinet avant son décès, et la fausse couche de Jeanne est une hypothèse reposant sur un bien faible indice. Les finances des époux Robinet n'étaient pas en si mauvais état, un envoi de 200 francs par Vollard ayant suffi à rétablir la situation[10].

Une lettre de Gabrielle à Jeanne, que B.E. White date du 8 décembre 1913 (p. 294), la conduit à conclure que Gabrielle continuait à voir Renoir dans les jours qui ont suivi son renvoi par Madame Renoir à la fin du mois de novembre 1913[11]. Il est inconcevable que Gabrielle, devenue *persona non grata* chez Renoir, ait pu déjouer la surveillance d'Aline pour venir prendre des nouvelles de Renoir qui lui aurait alors remis 100 francs à envoyer à Jeanne. En réalité la lettre datée par Gabrielle du « lundi 3 décembre »[12] ne peut être que de 1917 au retour de Grèce de Gabrielle et de son mari Conrad Slade[13], Aline Renoir étant décédée depuis 1915.

B.E. White est également peu convaincante quand elle appuie son propos avec une lettre qu'elle date successivement du 23 août 1909 (p. 370 et note 250 p. 393), puis du 12 août 1919 (p. 326 et note 42 p. 404) ou quand elle affirme que Renoir et Gabrielle, voyageant ensemble en chemin de fer, s'arrêtaient pour voir Jeanne, sa famille nourricière et leurs amis. Il n'y a pas l'ombre d'une preuve d'une visite de Gabrielle à Jeanne à Madré ou à Sainte-Marguerite (p.227 et 267).

Ma lecture de l'ouvrage de B.E. White n'a été vigilante que sur ce qui a trait à la vie de Jeanne. Je me garde donc d'émettre des avis sur les importants développements qui ne la concernent pas. La réaction de Bernard Pharisien, que j'avais consulté avant sa disparition, sur ceux qui traitent de l'enfance d'Aline à Essoyes ou de ses relations avec son mari à la fin de sa vie, me laissent supposer que, là aussi, les commentaires critiques pourraient être nombreux.

Henri Gourdin ne connaît de la correspondance adressée par Renoir à sa fille Jeanne que ce qui en a été publié. Il a donc utilisé sans beaucoup de scrupules les recherches faites par Marc Le Cœur, Bernard Pharisien et moi-même[14]. Son apport personnel se limite à des faits imaginaires associés à de multiples erreurs dont le recensement, qu'il n'est pas question de reproduire ici, devient vite lassant. Je m'en tiens à donner deux exemples de la dérive où son imagination entraîne l'auteur.

Henri Gourdin émet l'hypothèse selon laquelle la nourrice et son mari, sans nouvelles des parents de Jeanne, et pensant que Renoir avait été tué au cours de la guerre de 1870, ou pendant les évènements sanglants de la Commune, auraient élevé Jeanne à leurs frais. Renoir, après avoir abandonné sa fille pendant vingt-deux ans, aurait fait irruption dans sa vie à la veille de son mariage en 1893 (notamment p. 29 à 32 - 54 - 57). Certes les époux Blanchet n'ont pas gardé d'archive prouvant que Renoir leur payait une pension, mais l'hypothèse d'Henri Gourdin ne repose sur aucun élément de preuve. L'auteur ne tient pas compte de ce que le peintre Sisley, ami de Renoir met Jacques, son troisième enfant, en nourrice à la fin de 1871 dans le commune de Sainte-Marguerite, certainement sur les conseils de Renoir, et peut-être chez la même nourrice ; ni de la mention marginale de l'acte de baptême de Jeanne en 1875 (reconnue par Renoir) ; ni du fait que Jeanne signe de nombreux actes religieux sous le nom de Renoir ; ni que Renoir connaît le parrain de Jeanne et la mère de celui-ci.

Et il omet de rappeler que dans une lettre émouvante à sa fille après le décès de son mari, Renoir écrit « je ne t'ai jamais laissée ».

Plus grave est l'hypothèse selon laquelle Jeanne et La Boulangère, modèle de Renoir, auraient fait connaissance dès 1894. L'auteur imagine un voyage de Jeanne à Paris en 1895 au cours duquel La Boulangère et Jeanne auraient été dans les boutiques de mode, les grands magasins et les musées. (p. 70, 77, 82, 83 en particulier) Or, Jeanne et La Boulangère n'ont fait connaissance qu'en 1908, à l'instigation de Renoir, après le décès du mari de Jeanne. Les lettres de La Boulangère à Jeanne ne laissent place à aucun doute tant elle sont précises, ce qu'Henri Gourdin, lecteur de mon livre, ne pouvait ignorer. Habileté ou mauvaise foi ? Henri Gourdin ne précise qu'il s'agit d'hypothèses que dans de discrètes notes à la fin du livre (p. 127 et 131). Le lecteur qui ne s'y reporte pas, et s'en tient au texte, est fondé à croire qu'il s'agit de faits établis, qu'il s'agisse de l'abandon présumé de sa fille par Renoir (« … l'irruption d'un Renoir qui s'étant absenté des vingt-deux premières années d'un enfant puis d'une femme.. » - p. 54,)du supposé voyage de Jeanne à Paris en 1895 («En 1895, ou peut-être au début de 1896, Jeanne fait le voyage de Paris… » - p. 77), de la date à laquelle Jeanne et la Boulangère font connaissance (« elles se voient après le mariage de Jeanne à Paris en 1893… » p. 70)

En conclusion, Il est à craindre, en raison de la notoriété de son auteur, que le livre de B.E. White n'apparaisse désormais comme une référence incontournable, en dépit de ses erreurs multiples et de ses déductions contestables. Quant au livre d'Henri Gourdin, c'est davantage l'œuvre du romancier que du biographe. Ces deux livres ne complètent en rien ce que l'on savait déjà sur les relations de Renoir avec sa fille, mais induisent leurs lecteurs en erreur sur de trop nombreux points.■

Jean- Claude Gélineau
Administrateur des AMF

Un mystère éclairci

Si la vie de Jeanne Tréhot (1870-1934), née de la liaison de Renoir avec son modèle Lise Tréhot, est bien documentée, en revanche le devenir de son frère Pierre, né le 14 septembre 1868 à Ville d'Avray, restait mystérieux. L'hypothèse de son décès en bas-âge était la plus vraisemblable, mais les recherches dans les actes de l'état civil de l'Orne où Jeanne, ainsi que Jacques, le troisième enfant du couple Sisley, avaient été mis en nourrice, étaient restées vaines. Selon un généalogiste Pierre Tréhot, qui aurait été jardinier de la Ville de Paris, serait mort vers 1930. Cette date, reprise par le site Wikipédia consacré à Lise Tréhot, ne m'avait pas convaincu.

C'est à **Henri Gourdin**[1] que revient le mérite d'avoir découvert l'acte de décès de Pierre Tréhot, « garçon naturel », âgé de vingt jours, décédé le 5 octobre 1868 dans la commune de Saint Léger de Fourches (Côte d'Or)[2]. L'enfant avait été placé chez François Martin, cabaretier, « nourricier du défunt ».

L'enfant est donc bien mort en bas-âge. Il n'était pas en nourrice en Normandie comme sa sœur Jeanne, mais dans le Morvan. Henri Gourdin ne semble pas savoir que les nourrissons parisiens étaient appelés « Petits Paris » dans le Morvan. Un rapport du docteur Charles Monot[3] fait état de 33 % de décès chez les « Petits Paris » dans le Morvan entre 1858 et 1869, et montre que ces enfants perdaient la vie entre huit jours et trois mois après leur arrivée de Paris. Ce rapport est à l'origine de la loi du 23 décembre 1874[4] relative à la protection des enfants du premier âge.

Jean-Claude Gélineau

1 Biographe et romancier, auteur de *Jeanne, l'enfant cachée d'Auguste Renoir* (note de lecture dans la présente gazette)
2 Acte n° 45 du 6 octobre 1868. La commune a pris le nom de Champeau-en -Morvan en 1992
3 De l'industrie des nourrices et de la mortalité des petits enfants. Rapport à l'Académie de médecine (1867)
4 JO du 8 janvier 1875

.

1 Thames & Hudson – Londres 2017 - 432 pages – (non traduit).
2 Éditions de Paris – Max Chaleil – novembre 2018.
3 Sur les tableaux de Renoir représentant Lise Tréhot, voir la Gazette n° 9 (p. 7).
4 Voir dans la présente gazette l'article sur *Un mystère éclairci.*
5 B.E. White imagine la difficulté du voyage d'Augustine par le train jusqu'à Paris. En réalité, la ligne de chemin de fer Paris-Argentan avait été mise en service quelques jours seulement avant la naissance de Jeanne, et son fonctionnement a été rapidement perturbé par le conflit franco-prussien.
6 H. Gourdin évoque les voisins qui auraient vu Jeanne au sein d'Augustine pendant ses premiers mois (p. 34).
7 La lettre dans laquelle Renoir demande à sa fille en 1893 comment se rendre à Sainte-Marguerite-de-Carrouges pour son mariage fait supposer qu'il n'avait pas dû faire souvent le voyage.
8 François Blanchet, mari de la nourrice, qualifié par B.E. White de père adoptif (*foster father*) signe l'acte de mariage de Jeanne en tant qu'ami de la mariée.
9 Loi du 1er janvier 1835 (Art. 334 du code civil). Actuellement une simple déclaration suffit.
10 « J'ai pris sur moi de vous envoyer en son nom (au nom de Renoir)….une petite somme (sic) de deux cents francs ». Lettre de Vollard à Jeanne du 29 juillet 1908.
11 Henri Gourdin a mal lu la biographie de Gabrielle par Bernard Pharisien en ce qui concerne les motifs de ses deux renvois par les Renoir (*Gabrielle d'Essoyes* – Éditions Némont à Bar-sur-Aube – 2014).
12 B.E. White date la lettre du 8 décembre, et non du 3, pour que cette date corresponde à un lundi.
13 « C'est une revenante qui vous écrit quand je vous verrai je vous expliquerai pourquoi je suis restée aussi longtemps sans vous donner signe de vie… »
14 Soit en ce qui me concerne, divers articles publiés dans la revue de la Société Historique et Archéologique de l'Orne et le bulletin des amis du musée Renoir de Cagnes-su-Mer, et mon livre consacré à *Jeanne Tréhot, la fille cachée de Pierre Auguste Renoir* dont on comparera le titre avec celui du livre d'Henri Gourdin (*Jeanne, l'enfant cachée d'Auguste Renoir*).

Bernard Pharisien
Le conteur d'Essoyes

On ne marchera plus dans les pas de Bernard Pharisien à Essoyes.
Un grand quotidien régional annonçait ainsi à ses lecteurs le décès de Bernard Pharisien. L'article évoquait ses *Matinales* au cours desquelles, pendant de nombreuses années, Bernard Pharisien a guidé bénévolement dans les rues de son village natal tant de promeneurs séduits par son talent de conteur.
Bernard Pharisien était un participant fidèle des assemblées générales des AMF et du Cercle des Amis - nous nous souvenons de ses interventions à Chatou - et l'auteur de livres érudits, dont sa fille nous rappelle les titres, qui n'avaient pas seulement Renoir comme sujet.
Cet infatigable chercheur ne se contentait pas de reproduire ce que des auteurs éminents avaient écrit avant lui ; il n'était satisfait qu'après avoir découvert le document ou la source qui établissaient l'exactitude des faits. Il se montrait ensuite « partageux » de ses découvertes comme le rappelait Anne Distel dans son *Renoir*, au risque d'être pillé par d'autres ou de s'attirer l'hostilité de ceux dont ses révélations troublaient le confort intellectuel.
Cet homme modeste était en réalité « un grand Monsieur ».

Le conseil d'administration des Amis de la Maison Fournaise

Coll. privée

Bernard Pharisien dans la première maison occupée par Renoir et Aline à Essoyes en 1885.
« J'ai localisé facilement cette maison insignifiante et toujours pleine de charme ».
C'est dans ce lieu qu'il affectionnait tant qu'il accueillait de très nombreux visiteurs comme ici, le 26 juillet 2017, pendant les festivités liées à l'ouverture de la Maison des Renoir à Essoyes.

Le 22 novembre, un public important était rassemblé à Essoyes pour un adieu émouvant à Bernard Pharisien dans ce cimetière qu'il a tant fréquenté lors des visites qu'il a accompagnées. Et où il a rejoint quelques-uns des personnages qui ont été au centre de ses travaux, dont la famille Renoir bien sûr.
Parmi les présents, de nombreux anciens collègues ont évoqué son parcours d'instituteur. Et son engagement syndical qu'il avait prolongé bien au-delà de son départ en retraite pour devenir une figure de référence pour ceux qui étaient encore en activité.
Bien entendu, dans ces pages, c'est avant tout sa 2ème carrière au fil des vingt cinq dernières années qui intéresse, pour ceux qui ont connu ses ouvrages, ses conférences. Ou ont eu l'occasion d'échanger ou de partager des projets avec lui.
Bernard était un enfant d'Essoyes. D'extraction modeste, il a été un enfant de la République, de ceux qui ont su saisir la perche tendue pour s'élever, en l'occurrence incarnée par un instituteur d'Essoyes qui lui a mis le pied à l'étrier. Il s'est éloigné de son village, l'a presque perdu de vue mais il y est revenu pour finir connu et reconnu comme le conteur d'Essoyes.
Ses recherches d'une grande rigueur n'ont pas seulement concerné la famille Renoir. Comme une introduction, *Célébrités d'Essoyes* planta le décor dès 1998. Quel parcours passionnant évoqué dans son deuxième ouvrage que celui des Hériot partis d'une petite maison du village ! Il fit aussi découvrir plus tard celui de Bornibus, dont le nom reste associé à sa célèbre moutarde… Ses cinq autres ouvrages ont un lien avec Renoir, évoquant la relation du peintre avec ces terres où sa femme Aline l'avait attiré (*Renoir de vigne en vin à Essoyes* et *Quand Renoir vint paysanner en Champagne*).

Nous emmenant en voyage sur les traces de Victor Charigot le père d'Aline (écrit à distance en association avec un chercheur québécois !). Proposant la seule biographie très complète de *Pierre Renoir*, l'ainé des 3 fils, acteur.
Il a fini comme un point d'orgue avec sa *Gabrielle d'Essoyes*, célébrant son lien familial avec ce personnage dont la vie s'avère un roman passionnant.
Bien entendu, il ne s'est pas contenté d'écrire, il avait aussi des talents d'orateur propres à captiver ses auditoires. Des milliers de personnes l'ont suivi dans les rues d'Essoyes, principalement lors de ses Matinales estivales. Ou ont assisté à sa longue liste de conférences, dont celles qui l'ont amené à Chatou, au sein de cette association où il se sentait si bien, comme conférencier ou simplement dans le public, le 12 octobre dernier encore.
Il avait encore plein de projets. Il attendait avec impatience l'année Renoir 2019. La vie en a décidé autrement…■

Annie Constant
Fille de Bernard Pharisien

LISBONNE
Parmi les incontournables - du 14 au 19 mai 2018

Tour de Belem

Monastère des Hiéronymites

Parc des Natons

Lisbonne, ville ancienne, théâtre d'une longue histoire, rattrapée par la modernité.
Ville fondée sur sept collines, elle fut choisie comme capitale au XIIIe siècle pour sa situation sur le Tage permettant ainsi l'essor du commerce par voie maritime qui dynamisa pendant longtemps la vie du pays.
Ainsi nous découvrîmes au bord du Tage la Tour de Belem et ses échauguettes construite au XVIe siècle pour garder l'entrée du port, puis le Monument des Découvertes, en forme de caravelle, rassemblant les figures portugaises liées aux grandes découvertes, construit en 1960 pour célébrer le 500e anniversaire de la mort de Henri le Navigateur.
La visite du monastère des Hiéronymites, merveille de l'art renaissance portugais du XVIe, le château St Jorge forteresse du XIe, ainsi que les vieux quartiers d'Alfama nous donnèrent le ton de l'ambiance moyenâgeuse de cette cité.

En route pour Sintra et son Palais Royal, Obidos entouré de remparts, Batalha et son monastère du XIVe ou Evora classé au Patrimoine mondial de l'UNESCO, la modernité surgit, avec, grâce aux aides européennes, un très beau réseau routier laissant apparaître des éoliennes et panneaux solaires, traversant des vergers de poires et pommes, ou des forêts d'eucalyptus.
Lisbonne et ses environs bien qu'ayant su conserver et restaurer ses constructions vieilles de plusieurs siècles a su aussi faire un bond en avant avec la création pour l'exposition universelle de 1998 du Parc des Nations dont les édifices contrastent fortement avec la vieille ville, sans oublier par ailleurs le magnifique musée de la fondation Calouste Gulbenkian créée en 1969 dans un parc paysager de 7,5 ha.
Sur un air de fado, quittons Lisbonne et ses chaussées de pierres noires et blanches, ses murs recouverts d'azulejos bleus et son patrimoine à nul autre pareil.■

Brigitte Gollety
Administratrice AMF

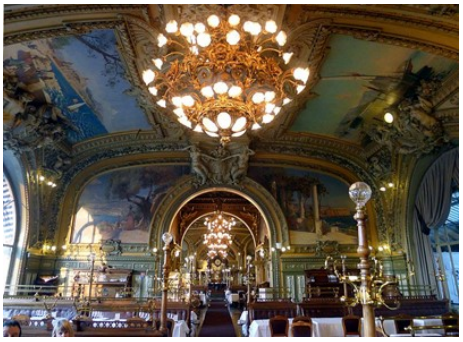
ROUTE RENOIR 2019

Le réseau « Impressionisms Routes », réunissant les sites où ont vécu les peintres impressionnistes, a obtenu en mai 2018 la certification officielle "Itinéraire culturel du Conseil de l'Europe", devenant ainsi le 32è itinéraire, le 1er étant « Les chemins de Saint Jacques de Compostelle ».
Parmi les peintres concernés par cette labellisation, Renoir dont la route traverse Chatou, Louveciennes, Bougival, Croissy, Montmartre, la Bretagne, la Normandie, la Provence, la Champagne, l'Italie, l'Algérie, Jersey/Guernesey, l'Espagne, l'Allemagne, les Pays Bas.
A Chatou où une trentaine de tableaux furent réalisés, toutes les attentions catoviennes sont mobilisées pour commémorer en 2019 le centenaire de la disparition (3 décembre 1919) de Renoir via diverses manifestations culturelles, comme cela est également le cas sur de nombreuses étapes de l'itinéraire.
Les Amis de la Maison Fournaise consacreront leur voyage annuel à la découverte de Cagnes-sur-Mer et sa région, où Renoir passa les dernières années de sa vie.
https://www.coe.int/fr/web/cultural-routes https://www.impressionismsroutes.com

Impressionisms routes
Cultural route of the Council of Europe
Itinéraire culturel du Conseil de l'Europe
COUNCIL OF EUROPE
CONSEIL DE L'EUROPE

Les gares parisiennes affichent leur style

Arrêt buffet au Train Bleu de la gare de Lyon



Le restaurant Le Train Bleu

Le Train Bleu, buffet de la Gare de Lyon, est un lieu mythique de par son décor et ses peintures commandées à vingt-sept artistes sélectionnés sur la ligne Paris-Lyon-Méditerranée pour l'exposition universelle de 1900.

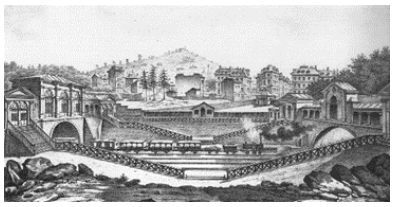
L'histoire des chemins de fer français commence au début du XIXe siècle où les premières lignes sont créées à partir des années 1820, la première aux environs de Lyon pour le transport de marchandises. L'année 1837 fut marquée par l'ouverture, entre Paris-St-Lazare et Saint-Germain-en-Laye, de la première ligne conçue pour voyageurs. Cette ligne est particulièrement connue de nous tous puisqu'elle facilita l'arrivée des peintres impressionnistes dans notre région de Chatou-Croissy et inspira bien des tableaux de Renoir et Monet entre autres, conçus sur nos lieux familiers.

Six grandes compagnies se partagent le réseau constituant des rayons dont Paris est le centre, chaque réseau ayant sa gare parisienne.

La gare Saint Lazare, première gare édifiée en Ile-de-France, desservait la Normandie tout en ayant une vocation internationale grâce à sa liaison avec Le Havre d'où partaient les paquebots de la Cie Générale Transatlantique vers New York. A cette époque, l'impressionnisme battait son plein et le progrès technique n'était pas sans inspirer les peintres, tel Claude Monet, qui à plusieurs reprises ont réalisé des tableaux de cette gare.

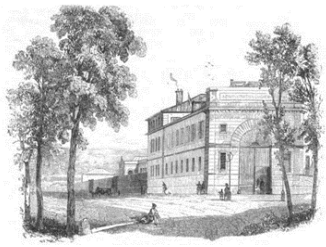
La gare Montparnasse, ligne sur Brest, gare des Bretons, fut mise en service en 1840, reconstruite en 1852 en style néo-classique.

La gare de Paris-Austerlitz ou gare d'Orléans, fut également ouverte en 1840, reconstruite en 1862 avec une grande halle métallique et une façade de style Belle Epoque.



L'embarcadère de l'Europe en 1837

Gare Montparnasse vers 1871



Gare d'Austerlitz en 1843

Gare du Nord en 1900

Gare de l'Est au début du XXè siècle

Gare de Lyon vers 1940

La gare du Nord fut inaugurée un peu plus tard en 1846, reconstruite en 1861 par Jacques Hittorff. Elle dessert le Nord de la France et les pays limitrophes. C'était le point de départ de la Flèche d'Or embarquant les voyageurs sur les ferries à destination de l'Angleterre.

La gare de l'Est fut ouverte en 1849 sous le nom d'embarcadère de Strasbourg, inaugurée en 1850 par le futur Napoléon III. Cette gare est célèbre pour la ligne Orient-Express à destination de Constantinople qui en a fait rêver plus d'un. Elle fait l'objet d'une inscription au titre des monuments historiques pour ses façades et toitures.

La gare de Lyon enfin, ou embarcadère de Lyon, fut ouverte officiellement en 1849, reconstruite plus tard selon les plans de l'architecte toulonnais Marius Toudoire pour accueillir en 1900 les voyageurs visiteurs de l'Exposition Universelle. A cette occasion, la gare de Lyon fait partie des travaux d'urbanisme réalisés pour l'Exposition de 1900, comme le Grand Palais, le Petit Palais. Elle est un reflet de la Belle Epoque mais ce qui en est le plus spectaculaire et qui demeure inchangé est le décor du buffet appelé Train Bleu, (nom du train Paris-Marseille-Méditerranée). Outre le mobilier et ses détails d'époque, le décor est constitué de quarante et un tableaux sur toiles marouflées (classés au titre des monuments historiques en 1972) réalisés par les peintres les plus en vue de l'époque, représentant les paysages traversés par ce fameux « train bleu », sans oublier les destinations nord africaines (Alger, Sousse) que l'on gagnait par bateau au départ de Marseille.

Parmi les vingt-sept peintres sélectionnés pour ce décor, deux d'entre eux ont particulièrement retenu notre attention.

Henri Gervex (1852-1929), qui fit connaissance en 1876 de Manet et des peintres impressionnistes, voyagea en Angleterre avec Rodin, en Italie avec Guy de Maupassant et fut ami de Renoir. Deux médaillons peints sur un mur du premier étage du restaurant Fournaise lui seraient attribués.

Raymond Allègre (1857-1933), peintre de la Provence et orientaliste, dont le musée Fournaise possède un tableau offert par les Amis de la Maison Fournaise (Gazette n°10 p.16). Il a participé à la décoration du Train Bleu avec les panneaux Alger et Cassis.■

Brigitte Gollety
Administratrice AMF

Retour sur les Journées Européennes du Patrimoine 2018

Ils étaient nombreux, français, étrangers, adultes et enfants, à venir découvrir l'histoire de la Maison Fournaise déclinée à la manière d'une BD, lors des journées consacrées au patrimoine de Chatou en septembre 2018. De nombreuses reproductions photographiques expliquées par de courts textes ont véritablement répondu à la curiosité des visiteurs. Les administrateurs disponibles des AMF ont pu promener ces visiteurs sur le hameau Fournaise tout en leur présentant l'histoire de ces lieux.

Cette exposition sur panneaux était présentée sous le célèbre balcon du restaurant Fournaise.
Fort de cette expérience, l'opération sera réitérée en 2019.

En avant première : projet des AMF dans le cadre de l'année Renoir

En préambule

Parmi les projets en préparation par les AMF, il a été retenu de mettre en exergue la passion de Renoir pour la peinture et la musique.
À l'âge de 13 ans, Renoir entre comme apprenti à l'atelier de porcelaine Lévy Frères & Compagnie pour y faire la décoration des pièces. Dans le même temps, il fréquente les cours du soir de l'École de dessin et d'arts décoratifs jusqu'en 1862.
À cette période, il suit des cours de musique avec Charles Gounod qui remarque cet élève intelligent et doué.
"Il était très fort en solfège et avait une belle voix de baryton léger. Ses maîtres ne voulaient pas laisser en friche un tel don du Ciel. Ils le firent même accepter dans la célèbre chorale de l'Eglise Saint Eustache, dont le maître de chapelle était un jeune compositeur inconnu du nom de Charles Gounod. Cette chorale était composée uniquement de jeunes garçons, à la manière de nos modernes "Petits chanteurs à la Croix de bois".

Extrait de *Pierre-Auguste Renoir, mon père* par Jean Renoir qui précise ***« Gounod donna à mon père des places pour l'Opéra, une loge pour toute la famille ».***

Le projet

Nous sommes partis des éléments suivants pour élaborer un projet : beaucoup de tableaux de Renoir représentent des enfants et un compositeur français, ayant habité plusieurs années à Chatou, a écrit ***Quinze portraits d'enfants d'Auguste Renoir. Piano à 4 mains.*** Il s'agit de **Jean Françaix** que les AMF ont bien connu.
C'est une représentation musicale de ces petites compositions que nous souhaitons mettre en scène, en collaboration avec le conservatoire de Chatou. Les jeunes interprètes seront costumés avec un grand soin à la demande des Amis de la Maison Fournaise par l'association Arts et Chiffons.
Les interprétations se feront sur fond d'écran projetant des portraits d'enfants peints par Renoir.

Ci-contre
Jeunes filles au piano - vers 1892
Huile sur toile 116 x 81 cm
Musée d'Orsay - Paris

Une rencontre que l'on ne peut oublier

Pierre-André Lablaude est lauréat en 1981, du concours des architectes en chef. Il est alors nommé inspecteur général des monuments historiques. C'est à cette date qu'il est désigné par le conseil municipal de Chatou pour assurer la maîtrise d'œuvre des travaux de restauration de la maison Fournaise. Il s'est fortement impliqué dans ce chantier et a été de bon conseil pour la municipalité de l'époque quelque peu désemparée par les décès successifs de deux maires, Jacques Catinat et Charles Finaltéri, en quatre ans. Il proposa au maire suivant, Jean Bonnet, une modification importante du volume du bâtiment, partie aujourd'hui occupée par le musée, en doublant la surface existante très étroite. Cette décision, acceptée par la commission des sites, a permis ainsi de créer une surface exploitable, permettant d'y projeter un espace, lieu de mémoire, défendu avec beaucoup d'énergie par Jean Guy Bertauld, alors secrétaire général de l'association, avant de devenir un projet de musée.
Poursuivant une brillante carrière, responsable du parc de Versailles et des bâtiments s'y rattachant, Pierre-André Lablaude est décédé brutalement le 26 juillet 2018. Nous conservons de lui le souvenir d'un homme courtois, très disponible, à l'écoute de nos interrogations sur la complexité de la restauration de l'ensemble de la maison Fournaise.

Marie-Christine Davy