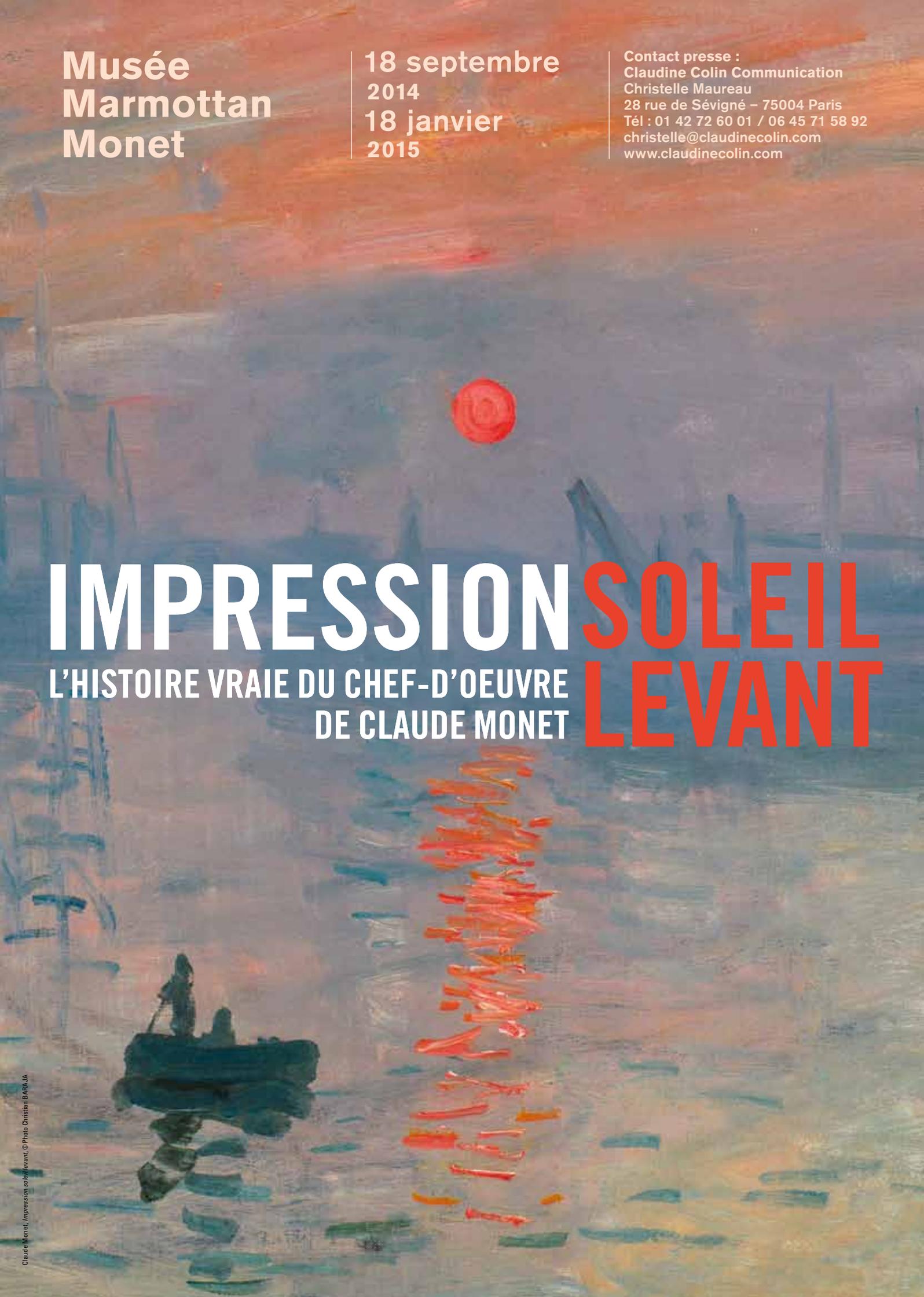


**Musée
Marmottan
Monet**

**18 septembre
2014
18 janvier
2015**

Contact presse :
Claudine Colin Communication
Christelle Maureau
28 rue de Sévigné – 75004 Paris
Tél : 01 42 72 60 01 / 06 45 71 58 92
christelle@claudinecolin.com
www.claudinecolin.com

The background of the poster is a reproduction of Claude Monet's painting 'Impression: Sunrise'. It depicts a harbor scene at dawn with a hazy, orange and blue sky, a red sun, and a boat in the water. The brushstrokes are visible and expressive.

IMPRESSION **SOLEIL LEVANT**

**L'HISTOIRE VRAIE DU CHEF-D'OEUVRE
DE CLAUDE MONET**

SOMMAIRE

- 03 I - Avant propos**
Patrick de Carolis
Membre de l'Institut
Directeur du musée Marmottan Monet
- 04 II - Introduction des commissaires**
Marianne Mathieu, adjointe au directeur en charge
des collections du musée Marmottan Monet
Dominique Lobstein, historien de l'art
- 07 III - Communiqué de presse**
- 09 IV - Impression, soleil levant dans le port du Havre**
Géraldine Lefebvre, attachée de conservation au musée
d'Art moderne André Malraux, le Havre
- 11 V - La datation d'Impression, soleil, levant**
Donald W. Olson, professeur de physique et d'astronomie
à la Texas State University
- 16 VI - Claude Monet et l'impressionnisme
dans les critiques de l'exposition de 1874**
Dominique Lobstein
- 20 VII - Ernest Hoschedé et Impression, soleil, levant**
Dominique Lobstein
- 23 VIII - Un tableau de famille**
Impression, soleil levant dans les collections
de Bellio et Donop de Monchy (1878-1937)
Marianne Mathieu
- 29 IX - Un don « en cas de risque de guerre »**
L'impact de la Seconde Guerre mondiale sur l'entrée
d'Impression, soleil levant dans les collections
du musée Marmottan (1938-1960)
Marianne Mathieu
- 35 X - Parcours de l'exposition**
- 37 XI - Visuels disponibles pour la presse**
- 41 XII - Autour de l'exposition**
- 42 XIII - Commissariat**
- 43 XIV - Le musée Marmottan Monet**
- 46 XV - Informations pratiques**

I AVANT-PROPOS



Pour les quatre-vingts ans de l'ouverture du musée Marmottan Monet, nous avons souhaité offrir, à travers nos expositions temporaires, le mariage de l'émotion et de la connaissance. Premier temps de ces cérémonies anniversaires, l'exposition « Les Impressionnistes en privé » a rendu hommage aux collectionneurs du monde entier et, à travers eux, à la générosité des fondateurs et des donateurs du musée. L'amateur Paul Marmottan a voulu faire de sa demeure un musée, au sein de l'Académie des beaux-arts. Les dons et les legs de Victorine Donop de Monchy, Michel Monet, Daniel Wildenstein, Nelly Sergeant-Duhem, Denis et Annie Rouart, Thérèse Rouart ont, avec tant d'autres, fait de cet établissement le musée des collectionneurs par excellence.

Après avoir célébré les femmes et les hommes qui ont permis de constituer nos fonds, nous avons voulu mettre à l'honneur l'œuvre phare de nos collections, le tableau *Impression, soleil levant*, car 2014 est aussi le cent quarantième anniversaire de sa première présentation au public. L'exposition « *Impression, soleil levant*, l'histoire vraie du chef-d'œuvre de Claude Monet » apporte de nombreuses informations nouvelles sur le tableau qui a donné son nom à l'impressionnisme. Elle propose une datation affinée de l'œuvre. Elle retrace également sa genèse, son historique et sa fortune critique entre 1874 et 1959.

Les recherches ont permis de révéler les circonstances jusqu'ici inconnues de l'entrée d'*Impression, soleil levant* au musée Marmottan et d'en établir, pour la première fois, la chronologie détaillée. Déposé en caisse le 1^{er} septembre 1939 rue Louis-Boilly, évacué à Chambord jusqu'en 1945 et exposé pour la première fois sur nos cimaises en 1946, *Impression* est donné à l'Académie des beaux-arts pour le musée Marmottan en 1940. Le don, immédiatement et unanimement accepté, est confirmé à plusieurs reprises, illustrant l'inébranlable détermination de Victorine Donop de Monchy et des académiciens à l'accueillir au sein du musée Marmottan et nulle part ailleurs.

Les investigations menées autour d'*Impression, soleil levant* ont permis d'écrire l'un des premiers chapitres de l'histoire des collections de notre institution et de mettre en évidence le rôle capital des académiciens dans leur enrichissement. En moins d'un siècle, l'Académie a su doubler les collections de notre établissement. Elle a suscité des dons d'une envergure unique. Préférée aux musées nationaux par les descendants de Claude Monet et de Berthe Morisot notamment, elle conserve aujourd'hui les premiers fonds mondiaux de ces deux artistes et a, de par la volonté expresse de leurs ayants droit, la responsabilité de leur administration.

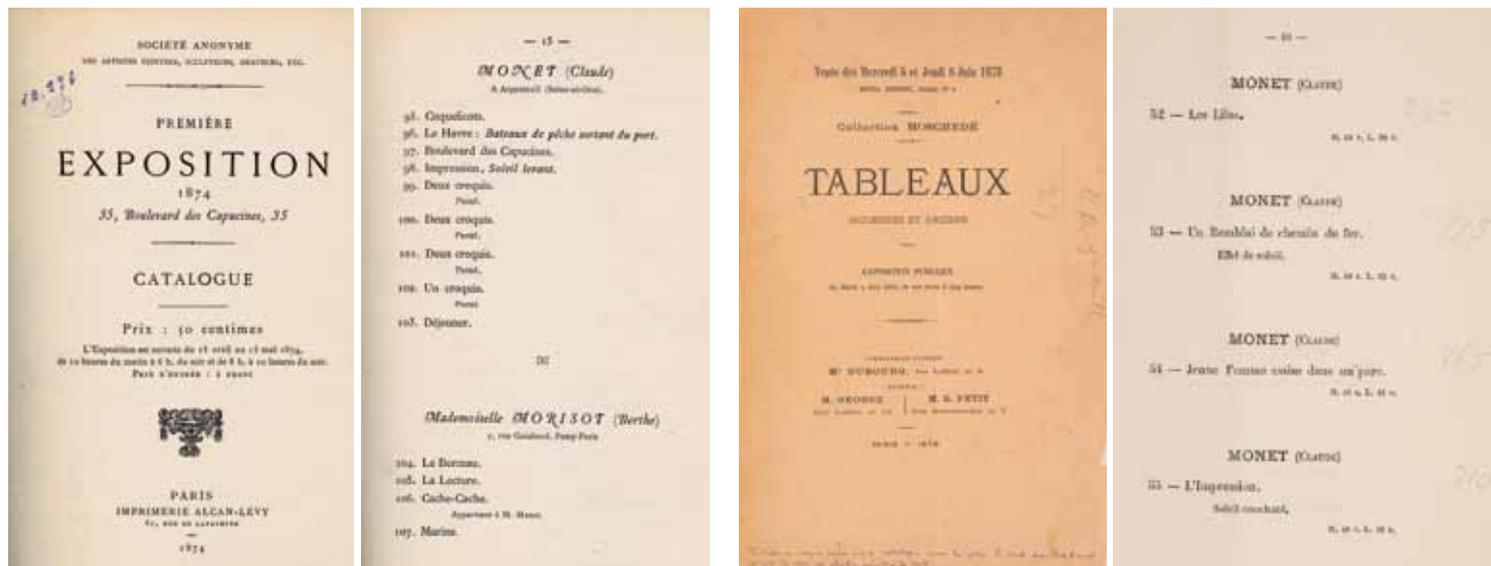
Ce rôle, trop méconnu, de notre Académie est pourtant l'une de ses réussites les plus éclatantes et le témoignage de sa brillante influence au xx^e siècle. C'est aujourd'hui une part d'elle-même, un héritage et une fierté que chaque académicien doit partager et pour lesquels nous nous devons d'œuvrer, ensemble, afin d'en assurer la pérennité dans l'indépendance.

Patrick de Carolis

Membre de l'Institut

Directeur du musée Marmottan Monet

II INTRODUCTION DES COMMISSAIRES



À gauche :
Société anonyme des peintres,
sculpteurs, graveurs, etc. Première
exposition, 1874. 35 boulevard des
Capucines. Catalogue, Paris,
Alcan-Levy, 1874. In-8, broché
20 p., Archives Wildenstein
Institute, Paris

À droite :
Catalogue de la vente de la
Collection Hoschedé Tableaux
modernes et anciens, Paris, Hôtel
Drouot, 5 et 6 juin 1878, Paris,
collection Philippe Piguet ©
Christian Baraja

« C'est Monet qui trouva la formule de l'impressionnisme, en forgea l'instrument qu'il mit entre les mains des autres, mais qui n'était qu'à lui. »

(Louis Gillet, *Trois variations sur Claude Monet*, Paris, Plon, 1927, p. 10)

Depuis l'exposition monographique pionnière consacrée à Claude Monet, réalisée sous la direction d'Hélène Adhémar, en 1980, à Paris, témoignage de reconnaissance nationale dont n'avait pas bénéficié l'artiste depuis 1931, d'innombrables hommages ont été rendus à l'artiste et à son œuvre un peu partout dans le monde. L'ampleur de la production peinte et sa dispersion internationale ont cependant limité le nombre de tentatives de rétrospectives alors que se sont multipliées les études consacrées à un moment de l'activité du peintre ou à un de ses thèmes. Un regard sur ces nombreuses manifestations révèle un engouement particulier pour les œuvres de la maturité, celles qu'il est possible de réunir par leurs sujets ou leurs démonstrations plastiques en des ensembles homogènes, de la présentation des séries des années 90 en 1989 à Boston, sous la direction de Paul Hayes Tucker, aux nombreuses évocations de Giverny à travers le thème des nymphéas, magnifiquement traités, par exemple, en 1999 à l'Orangerie des Tuileries par Pierre Georgel. Face à cette longue liste de manifestations internationales, une conclusion s'imposait : les productions de l'artiste antérieures à la reconnaissance publique de l'impressionnisme dans les années 1880, n'étaient pas le sujet préféré des commissaires d'exposition.

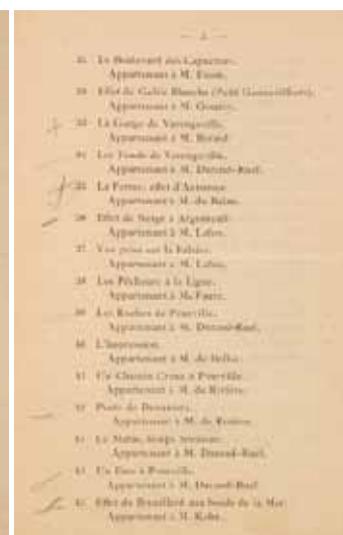
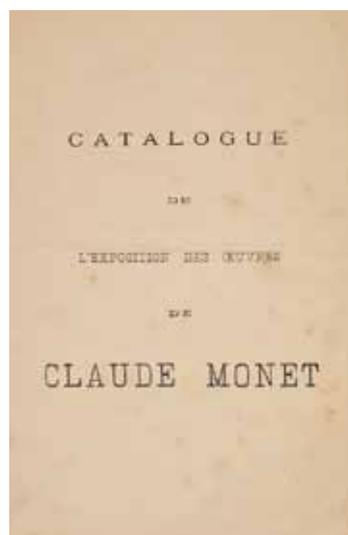
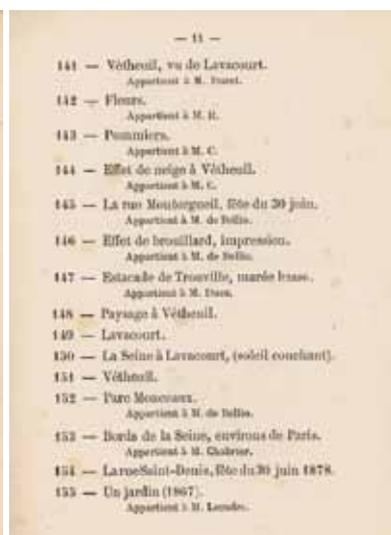
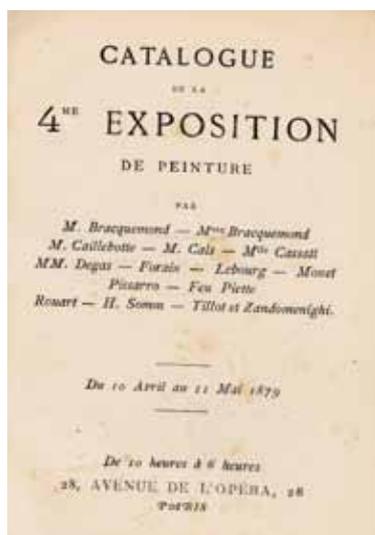
A ces investigations de type traditionnel, l'intérêt croissant porté aux genres a, depuis quelques années, ouvert de nouveaux champs d'investigations. Si ceux-ci n'ont pas débouché sur des manifestations, ils ont, par contre, donné lieu à diverses publications comme le récent *Monet*

► INTRODUCTION DES COMMISSAIRES

and his Muse : Camille Monet in the artist's life (Chicago, University of Chicago Press, 2010) de Mary Mathews Gedo, qui ouvrait le champ de la recherche sur une période et un thème que n'avaient abordé les manifestations monographiques que de manière subreptice. Un tel ouvrage, par ses interrogations et les réponses qu'il tentait d'apporter avait donc, même si elles se limitaient aux évocations de la première compagne du peintre, l'intérêt de mener le regard vers des œuvres relativement précoces, un champ d'investigations qui n'avait pas révélé tous ses secrets.

Cette idée que des études étaient encore à mener sur l'activité de Monet dans les années 1860 et 1870 nous préoccupait depuis longtemps quand le 140^e anniversaire de la première présentation au public d'*Impression, soleil levant* dans les anciens ateliers de Nadar, nous a incités à développer les investigations autour de ce tableau qui nous est rapidement apparu comme un « célèbre inconnu », une œuvre mondialement célébrée mais qui conservait néanmoins une part d'ombre. Au croisement d'un moment précoce des débuts de l'artiste : sa participation à la première exposition impressionniste, et d'un sujet : le paysage, l'exposition et le catalogue qui l'accompagne – et qui ne se contentent pas d'être monographiques mais réservent aussi une large place aux modèles et à l'entourage sans lesquels ne pourrait s'expliquer la rupture avec les procédés anciens qu'il affiche – nous nous proposons donc de compléter avec des apports multiples et souvent nouveaux les informations historiques, esthétiques et techniques concernant *Impression, soleil levant*. Ainsi nous sera-t-il possible d'approcher « l'instrument » libérateur qu'évoquait Louis Gillet et de confirmer le rôle fondamental précoce de l'homme et de l'œuvre.

Ce travail n'aurait pu être mené à terme sans la collaboration de nombreux spécialistes qui ont mis généreusement leur temps et leurs connaissances à la disposition de ce projet, et c'est donc avec beaucoup de gratitude que nous tenons à remercier toutes celles et tous ceux qui ont partagé avec nous leur connaissances et leur passion pour ce tableau.



Catalogue de la 4e Exposition de peinture, 1879, Paris, © Archives Wildenstein Institute, Paris

Catalogue de l'exposition des œuvres de Claude Monet, Galerie Durand-Ruel, 1883, Paris, musée Marmottan Monet, legs Michel Monet, 1966 © Christian Baraja

► INTRODUCTION DES COMMISSAIRES

Afin de présenter le contexte de la création et de déterminer le sujet et la date de réalisation d'*Impression, soleil levant*, deux essais introduisent [le catalogue de l'exposition]. Le premier, rédigé par Anne-Marie Bergeret-Gourbin, conservateur en chef du musée Eugène Boudin, Honfleur, et Laurent Manœuvre, historien de l'art et spécialiste d'Eugène Boudin, s'intéresse aux références artistiques de Monet à la fin des années 1860 et au début de la décennie suivante. Le deuxième texte, de Géraldine Lefebvre, attachée de conservation au musée d'Art moderne-André Malraux du Havre, brosse le portrait du port du Havre à la même période. Grâce à l'étude de ses diverses transformations, elle localise l'endroit où s'était installé le peintre et, surtout, étudiant les éléments météorologiques repérables sur la toile, propose une date de réalisation que complètent et affirment les recherches de Donald W. Olson, professeur de physique et d'astronomie à la Texas State University.

Les essais suivants, que nous nous sommes répartis, concernent directement l'histoire, de la réception du tableau lors de sa première exposition en 1874 à sa présence dans la collection d'Ernest Hoschedé de 1874 à 1878 (Dominique Lobstein) et son passage dans les collections Georges de Bellio (1878-1894), puis de sa fille et de son gendre, Victorine (1863 – 1958) et Eugène Donop de Monchy (1854-1942) de 1894 à 1940, date de la donation de l'œuvre, et encore au-delà (Marianne Mathieu). Grâce à de nombreux documents et correspondances souvent inédits, l'histoire pleine de vicissitudes de l'entrée de la mythique collection de Bellio dans les collections de ce qui était alors le Musée Marmottan, peut être ainsi revisité et chaque étape précisément décrite.

Cette exposition a été aussi l'occasion d'une nouvelle enquête sur le tableau lui-même et la manière dont il avait été peint. Des résultats de cette recherche, Christian Chatellier, restaurateur, nous offre enfin les principaux apports.

L'ensemble de ces recherches, l'exposition et le catalogue qui l'accompagne, n'aurait pu être mené à bien sans le soutien du directeur du musée Marmottan Monet, Patrick de Carolis. Nous tenons à lui exprimer notre profonde gratitude pour son aide et ses encouragements qui ont accompagné chaque étape de ce projet. Nous tenons également à exprimer notre profonde gratitude au Secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, Arnaud d'Hauterives, qui nous a généreusement ouvert les archives de l'Académie et ainsi permis de retracer les circonstances de l'entrée d'*Impression, soleil levant* dans les collections du musée Marmottan Monet.

Marianne Mathieu

Dominique Lobstein

III COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Claude Monet, *Impression, soleil levant*, 1872, huile sur toile, 50 x 65 cm, Paris, musée Marmottan Monet, don Victorine et Eugène Donop de Monchy, 1940 © Christian Baraja



***Impression, soleil levant*, la toile qui a donné son nom à l'impressionnisme et qui est le fleuron des collections du musée Marmottan Monet, est l'une des peintures les plus célèbres au monde. Cette œuvre n'a pourtant pas fait l'objet d'une étude approfondie jusqu'à ce jour. Au contraire, depuis près de quarante ans, le mystère semble grandir autour du chef-d'œuvre : que représente véritablement le tableau ? Un soleil levant ou un soleil couchant ? Quand fut-il peint ? En 1872 ou en 1873 ? Qu'est-il advenu du tableau à l'issue de la première exposition impressionniste ? Pourquoi a-t-il rejoint, en 1940, les collections du musée Marmottan, un établissement initialement dédié à l'Empire et qui n'abritait alors aucune peinture impressionniste ? Pourquoi à cette date ? Dans quelles circonstances ? Le musée Marmottan Monet répond à ces questions à partir du 18 septembre 2014.**

Cette vue du port Havre dans les brumes, signée et datée en bas gauche « Claude Monet 72 », est exposée pour la première fois en 1874 dans les anciens ateliers de Nadar qui accueillent l'exposition de la Société anonyme des peintures, sculpteurs, graveurs. Désignée au livret sous le titre *Impression, soleil levant*, elle inspire au critique Louis Leroy, du journal satirique *Le Charivari*, le terme « impressionniste » qui désignera par la suite le groupe d'artistes réuni autour de Monet. Si le terme se diffuse rapidement, l'œuvre et son histoire sont peu à peu oubliées. En mai 1874, le collectionneur Ernest Hoschedé l'acquiert pour 800 francs. Le tableau est revendu quatre ans plus tard, 210 francs dans l'indifférence générale et sous le titre

Impression, soleil couchant. Son propriétaire, le docteur Georges de Bellio, le lègue à sa fille Victorine, qui en fait don au musée Marmottan en 1940. Entre 1940 et 1959, l'œuvre apparaît encore dans les inventaires de l'institution – comme dans de nombreux ouvrages – sous le titre *Impression* ou *Impression, soleil couchant*. Elle n'y prend le titre d'*Impression, soleil levant* qu'en 1965. Dix ans plus tard, l'auteur du catalogue raisonné de l'œuvre de Monet, Daniel Wildenstein - faute de documents biographiques retraçant la vie de Monet en 1872, date l'œuvre du printemps 1873, date avérée d'un séjour de Monet en Normandie.

Dans le cadre du 80^e anniversaire de l'ouverture du musée Marmottan au public et à l'occasion du 140^e anniversaire de la première exposition d'*Impression, soleil levant*, le musée Marmottan Monet a décidé d'ouvrir l'enquête et d'organiser, du 18 septembre 2014 au 18 janvier 2015, la première exposition jamais dédiée à l'œuvre fondatrice de l'impressionnisme.

Autour d'*Impression, soleil levant*, l'exposition présente une sélection rigoureuse de vingt-cinq œuvres de Claude Monet, cinquante-cinq œuvres d'Eugène Delacroix, Gustave Courbet, Eugène Boudin, Johan Barthold Jongking, William Turner, Berthe Morisot, Alfred Stevens, Auguste Renoir, Camille Pissarro, Alfred Sisley, des photographies anciennes par Gustave Le Gray, Emile Letellier, ainsi qu'une vingtaine des documents d'époque dont beaucoup sont inédits. Les œuvres proviennent des plus grands musées français (Musée d'Orsay, Paris; Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, Paris; Musée d'art moderne André Malraux, Le Havre; Musée des Beaux-Arts de Lille, Musée des Beaux-Arts Nancy...) et étrangers (National Gallery, Londres; The Philadelphia Museum of Art, Philadelphie; Städel Museum, Francfort-sur-Main; The National Museum Cardiff, Cardiff ...) et de collections particulières. La bibliothèque nationale, la bibliothèque historique de la ville de Paris, les archives de Paris, la bibliothèque et les archives du Havre se sont également activement associées au projet.

L'exposition réunit 58 peintures et œuvres graphiques dont 25 œuvres de Claude Monet et 45 documents pour la plupart inédits, provenant de musées et de collections particulières du monde entier. Elle retrace le parcours inédit d'*Impression, soleil levant* et révèle une page tout à fait inconnue de l'histoire d'une icône.

Commissariat de l'exposition

Marianne Mathieu, adjointe au directeur en charge des collections du musée Marmottan Monet

Dominique Lobstein, historien de l'art

IV IMPRESSION, SOLEIL LEVANT DANS LE PORT DU HAVRE

Géraldine Lefebvre



De gauche à droite :

Ancien avant-port du Havre depuis le toit du musée des Beaux-Arts, carte postale, vers 1900, Le Havre, musées historiques. Vue en direction du sud-est et de l'écluse des Transatlantiques.

Claude Monet, Impression, soleil levant, 1872, huile sur toile, 50 x 65 cm, Paris, musée Marmottan Monet, don Victorine et Eugène Donop de Monchy, 1940 © Christian Baraja

Le Grand Quai au Havre [ou : Le Havre. L'avant-port, carte postale, Le Havre, musées historiques], vers 1900, carte postale, Le Havre, archives municipales, inv 4 Fi 0125. Le grand bâtiment blanc au centre est l'hôtel de l'Amirauté, dans lequel Monet a séjourné en 1872 et 1874

Claude Monet présente *Impression, soleil levant* lors de la première exposition de la Société des artistes anonymes, le 15 avril 1874, dans l'ancien atelier du photographe Nadar, au 35, boulevard des Capucines à Paris. L'exposition ouvre peu avant le Salon officiel et, malgré un droit d'entrée de 1 franc, seuls trois mille cinq cents visiteurs et une dizaine de journalistes font le déplacement. La plupart des critiques sont vives et le journaliste Louis Leroy publie dès le 25 avril dans *Le Charivari* le compte rendu qui sera désormais couramment associé à ce tableau : reprenant le titre de la toile de Monet, il intitule son article « Exposition des impressionnistes ». Sa longue diatribe éreinte plusieurs des œuvres exposées, et tout particulièrement *Impression, soleil levant*. Le tableau allait sceller le destin des artistes réunis à cette occasion, dont certains se revendiquaient comme « Indépendants » et qui furent, ce jour-là, baptisés malgré eux. La conjonction du titre et du sujet ont fait de cette œuvre un manifeste : l'impressionnisme. [...]

1 *Impression, soleil levant* et la série de 1872

Peinte depuis l'hôtel de l'Amirauté

En 1897, Monet se souvenait : « J'avais envoyé une chose faite au Havre, de ma fenêtre, du soleil dans la buée et au premier plan quelques mâts de navires pointant... On me demande le titre pour le catalogue, ça ne pouvait vraiment pas passer pour une vue du Havre; je répondis : "Mettez Impression". »

Bien qu'aucune source ne mentionne le lieu où Monet a pris pension, l'hôtel de l'Amirauté, situé sur le Grand Quai (actuel quai de Southampton) et dans lequel il logea deux ans plus tard, paraît être le plus probable. L'hôtel occupe les numéros 41, 43 et 45 et ne forme qu'un ensemble, « Grand hôtel de l'Amirauté et de Paris réunis », entre la rue Saint-Julien à l'ouest et la rue des Galions à l'est. Le bâtiment principal, au numéro 43, le plus imposant, est encadré par deux bâtiments annexes plus étroits. Jouissant d'une situation exceptionnelle sur le port, l'hôtel, ouvert le 1^{er} avril 1830, fut longtemps considéré comme le meilleur de la ville et accueillait des voyageurs de marque. [...]

À la fin du XIX^e siècle, l'hôtel de l'Amirauté demeurait un établissement de premier ordre, parmi les plus réputés de la place. Monet louait vraisemblablement une chambre au deuxième ou au troisième étage, s'extrayant ainsi de l'animation du quai en contrebas, sur lequel grues de déchargement et mâts des bateaux fermaient l'horizon aux locataires de l'étage inférieur. C'est depuis la fenêtre de sa chambre, en surplomb du bassin et des quais, que Monet a peint une série de trois marines, dont *Impression, soleil levant*.

2 *Impression, soleil levant* : identification d'un motif

Monet a exécuté *Impression, soleil levant* en un laps de temps très bref, probablement en une seule séance. Le soleil et ses reflets dans les eaux vaporeuses, les bateaux au premier plan, ont été ajoutés au moment où il terminait sa toile. Au premier regard, le paysage portuaire est évanescent, à peine perceptible, enveloppé de brume et de vapeur. Progressivement, certains motifs apparaissent : la route vers l'écluse des Transatlantiques, dont les portes sont ouvertes, se dessine au centre de la composition. De part et d'autre, la verticale des mâts des navires et une cheminée en activité ponctuent le quai à gauche et quelques lignes obliques sur la droite signalent la présence de deux grues et d'un bâtiment.

Monet peint un site en pleine restructuration – le quai au Bois et le bassin de la Citadelle à gauche –, qu'il n'a pu voir achevé avant son départ à Londres, et un site en cours d'aménagement – le quai Courbe du bassin de Floride à droite. À gauche dans son tableau, sur le quai au Bois, un édifice construit en 1872 abrite les machines à vapeur qui actionnent les appareils hydrauliques d'épuisement permettant de vider l'eau des formes de radoub lorsqu'on doit mettre les navires à sec afin de les réparer. Cette bâtisse est dominée par une cheminée, nettement visible à gauche. [...]

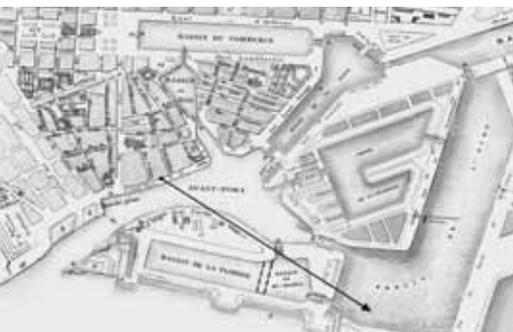
3 *Soleil levant* ?

S'extrayant du brouhaha des quais, Monet a ainsi choisi de peindre ce que la vue depuis sa chambre d'hôtel lui proposait d'emblée : le port industrialisé en direction du sud-est et de l'écluse des Transatlantiques qui s'ouvre sur le bassin de l'Eure. Les motifs que l'on discerne, certes de manière estompée, dans les deux paysages diurnes *Impression, soleil levant* et *Soleil levant*, qui adoptent le même point de vue, permettent d'affirmer que Monet regardait vers l'est. Ce point de vue est très proche de la carte postale *Le Havre – L'Avant-Port*. Prise depuis le toit du musée des Beaux-Arts, situé non loin de l'Hôtel de l'Amirauté, elle offre une vision panoramique de l'ensemble de l'avant-port dans la direction de l'est. Autrement dit, c'est bien une vue diurne, un soleil levant que le peintre a représenté. Il ne s'agit pas d'un soleil couchant, comme on l'a souvent lu à la suite du catalogue de la vente de la collection Hoschedé, publié en 1878, où l'œuvre figurait sous la désignation *Impression, soleil couchant*. De nombreuses autres publications reprennent cette source, comme les *Mémoires* de Paul Durand-Ruel, qui évoquent également une « Marine au soleil couchant ». Les historiens de l'impressionnisme, John Rewald et Paul Hayes Tucker par la suite, ont débattu sur l'appréciation du sujet représenté, « soleil levant » ou « soleil couchant », sans toutefois analyser le motif. [...]

Extrait du catalogue de l'exposition

V LA DATATION D'IMPRESSION, SOLEIL LEVANT

Donald W. Olson



De gauche à droite :

Plan du port du Havre

Le nord géographique est en haut de ce plan, qui montre le port du Havre dans les années 1870.

Le point correspond à l'emplacement de l'hôtel de l'Amirauté sur le Grand Quai et la flèche donne la direction du soleil tel qu'il apparaît dans *Impression, soleil levant*. Le quai Courbe, avec sa forme semi-circulaire caractéristique, se projette dans l'avant-port depuis le sud. Pendant les trois ou quatre heures que dure l'étalement de pleine mer, les écluses (H-R) sont ouvertes, permettant aux voiliers d'entrer dans les différents bassins du port ou d'en sortir.

Raoul Lefaix, L'Hôtel de l'Amirauté, 1928, photographie sur papier collé sur album Le Havre en 1928, 12 x 17 cm, Le Havre, bibliothèque municipale © Bibliothèque municipale du Havre

Albert Wiltz, Le Grand quai, le Musée-Bibliothèque et l'anse des pilotes, 1870, Photographie panoramique noir et blanc collée sur carton, 21 x 56 cm, Le Havre, Bibliothèque municipale, inv. PH511, © Bibliothèque municipale du Havre

La datation d'*Impression, soleil levant* de Monet fait depuis longtemps l'objet de controverses, qui portent non seulement sur le moment de l'année mais sur l'année même où aurait été peint le tableau : 1872 ou 1873 selon les auteurs. La toile porte la mention « 72 » à côté de la signature de l'artiste, mais dans son catalogue raisonné, Daniel Wildenstein modifie les dates présumées de trois tableaux du Havre portant des numéros consécutifs et représentant des vues semblables – *Soleil levant, marine, Impression, soleil levant* (cat. 28) et *Port du Havre, effet de nuit* – pour les repousser au printemps de 1873. [...]

1 | La direction du soleil levant

Au Havre, comme pour toutes les villes situées sous des latitudes moyennes dans l'hémisphère Nord, le soleil, sitôt son lever, monte dans le ciel en s'orientant vers la droite. Selon notre analyse topographique, le soleil bas dans *Impression, soleil levant* se trouve au-dessus de l'extrémité est du quai Courbe, mais le point réel de son lever devait se situer au niveau du chenal, à l'est du quai, c'est-à-dire à gauche sur le tableau. Pour exprimer précisément la direction de ce point, les astronomes utilisent une coordonnée appelée azimut, qui identifie les directions du compas, avec 0° au nord, 45° au nord-est, 90° à l'est, 135° au sud-est, 180° au sud, etc. Sur la carte du port au XIX^e siècle, la ligne de vision depuis l'hôtel de l'Amirauté jusqu'à l'extrémité est du quai Courbe pointe en direction de l'azimut 122° mesuré à partir du nord géographique. Comme le fait observer Monet, le matin qui a inspiré *Impression, soleil levant*, le point où se lève le soleil sur l'horizon se situait légèrement à gauche de l'extrémité est du quai Courbe, probablement entre les azimuts 117° et 121°. Dans le tableau, le soleil au-dessus du quai correspondrait à un azimut compris entre 123° et 127° environ. Le soleil se lève deux fois dans cette position chaque année, à la mi-novembre et à la fin janvier.

La hauteur du soleil dans *Impression, soleil levant* peut être estimée en utilisant le diamètre connu du disque solaire (un demi-degré), d'où l'on peut déduire qu'il se situe à un peu moins de 2° au-dessus de l'horizon. Une autre estimation consiste à se rapporter à la hauteur des mâts des voiliers dans le bassin de Mi-Marée (à droite du soleil dans le tableau). Pour cela, on part

d'une hauteur typique de mâts de voiliers (environ 50 mètres), de la distance connue entre l'hôtel et le centre du bassin de Mi-Marée (550 mètres) et de la hauteur du balcon de Monet (9 mètres au-dessus du Grand Quai et 11 mètres au-dessus du niveau de l'eau). Dans une telle configuration, le haut des mâts distants se situe à environ 4° au-dessus de l'horizon, et l'altitude du soleil est peut-être plus proche de 3°. Nous estimons donc que le disque du soleil, dans *Impression, soleil levant*, se trouve entre 2° et 3° au-dessus de l'horizon, position qui correspond à un moment situé entre vingt et trente minutes après son lever.

2 La marée haute

Les voiliers et les vapeurs ne pouvaient traverser l'avant-port du Havre que durant trois ou quatre heures, au moment de l'étale de la marée haute. En dehors de ce « créneau », la hauteur d'eau dans le chenal de l'avant-port n'est pas suffisante pour garantir le passage des grands navires. Une caractéristique hydrographique intéressante au Havre est que la courbe de la marée peut présenter un maximum presque plat autour de l'heure de la pleine mer. Durant ce long intervalle, appelé « tenue du plein », le niveau de l'eau reste à peu près constant. En 1875, Émile Théodore Quinette de Rochemont décrit ce phénomène dans sa monographie sur le port du Havre : « Cette particularité de la courbe de marée est très-avantageuse pour la navigation ; elle permet de laisser les bassins ouverts pendant trois heures environ. »

Durant l'étale de la marée haute, les écluses conduisant au bassin de Mi-Marée et au bassin de l'Eure, et le sas conduisant au bassin de la Citadelle, pouvaient rester ouverts. Les remorqueurs tiraient les voiliers dans l'avant-port et dans les écluses, et ce spectacle était un sujet très prisé des photographes du XIX^e siècle. Dans *Impression, soleil levant*, les mâts du plus grand voilier, qui se dressent très haut dans le ciel, sont beaucoup plus proches de l'hôtel de Monet que ceux qui se trouvent du côté droit du tableau. Ce très grand voilier est peut-être en train d'être remorqué dans l'avant-port. Le fait que le soleil levant dans le tableau se situe obligatoirement une ou deux heures avant ou après la pleine mer nous donne une contrainte forte sur les dates astronomiquement possibles.

Nos algorithmes informatiques nous permettent en effet de calculer pour le XIX^e siècle les positions du soleil et de la lune et les courbes des marées qui en résultent. Les heures de marée et les hauteurs aux écluses étaient également publiées dans l'*Almanach du commerce* du Havre.

D'après l'analyse topographique, les calculs astronomiques de la position du soleil et les tableaux des marées, les dates les plus vraisemblables pour *Impression, soleil levant* sont les suivantes : 21-25 janvier 1872 entre 8 h 00 et 8 h 10 ; 11-15 novembre 1872 entre 7 h 25 et 7 h 35 ; 25-26 janvier 1873 à 8 h 05 ; 14-20 novembre 1873 entre 7 h 30 et 7 h 40.

Pour chacune de ces dates et de ces heures, le soleil se levait au-dessus de l'extrémité est du quai Courbe et la hauteur de l'eau permettait aux grands navires de manœuvrer dans l'avant-port.

3 Les reflets du soleil

La longue ligne de reflets que l'on observe sur l'eau est parfaitement cohérente avec la faible altitude du soleil. Ce phénomène est parfaitement connu et étudié par les spécialistes des sciences atmosphériques. Celui d'*Impression, soleil levant* est certainement le plus célèbre de toute l'histoire! [...]

4 Observations météorologiques de 1872

Pour revenir à la datation des tableaux de soleil levant de Monet, les bulletins météorologiques du XIX^e siècle nous fournissent des éléments complémentaires.

Si l'on accepte la date de 1872 pour *Impression, soleil levant*, sur la base du « 72 » figurant à côté de la signature de l'artiste, les dates qui correspondent le mieux aux observations se situent, nous l'avons dit, entre le 21 et le 25 janvier et entre le 11 et le 15 novembre. Sur ces dix dates, les observations météorologiques nous permettent d'en écarter plusieurs à cause du mauvais temps, courant sur la côte normande à la fin de l'automne et en hiver. Les archives météorologiques permettent inversement de repérer certaines dates où les conditions du ciel correspondent à celles d'*Impression, soleil levant*.

En 1872, *The Times* (Londres) publie une rubrique météorologique quotidienne indiquant la température, la pression barométrique, la vitesse et la direction du vent, l'état du ciel et autres informations observées à 8 heures dans plusieurs villes, y compris Londres, Portsmouth et Douvres du côté anglais de la Manche, cap Gris-Nez du côté français, en même temps que Paris, Bruxelles et d'autres villes européennes. Le *Bulletin international de l'Observatoire de Paris* publie des observations quotidiennes à 8 heures du matin provenant de stations situées dans toute la France, y compris Le Havre. L'heure d'observation est presque exactement l'heure qui correspond à la hauteur du soleil dans *Impression, soleil levant*.

Le 21 janvier 1872 à 8 heures, l'observateur du Havre signale des vents faibles et une mer « clapoteuse » accompagnée d'un ciel « nuageux couvert » ; autrement dit, *Impression, soleil levant* aurait pu être peint ce matin-là.

Le 22 janvier 1872 à 8 heures, l'observateur signale des vents modérés et une mer clapoteuse accompagnée de « brume », ce qui fait de cette date une meilleure candidate encore. Les dates des 23, 24 et 25 janvier 1872 peuvent être écartées, car une violente tempête, provoquée par un système dépressionnaire, balaie l'Angleterre puis la France. Le matin du 23 janvier, les vents forts dominant et la pluie tombe des deux côtés de la Manche. *The Times* résume ces observations en notant que le baromètre a « chuté partout » et que « la pluie est généralisée ». Pour le 24 janvier, *The Times* intitule sa rubrique « Le Temps et le Coup de Vent ». Il explique que la nuit précédente (celle du 23 au 24 janvier), « le vent s'est levé pour se transformer dans la nuit en sévères coups de vent sur la côte sud-est de l'Angleterre ; le vent s'est calmé mais a gagné la France, la Belgique et les Pays-Bas [...] La pluie a de nouveau été générale [...] Le temps est très instable. La mer est généralement forte. » Le 24 janvier, George L. Symons, observateur expérimenté des conditions météorologiques, souligne dans une lettre au *Times* le caractère presque inédit de cette tempête et explique que la « dépression

barométrique» a été « sans précédent durant ma période personnelle d'observation (seize ans) ». Un autre correspondant, le Dr George Burder, informe *The Times* que « le baromètre se situait au niveau le plus bas depuis au moins vingt-trois ans ». Le journal en conclut qu'il s'agit de « la plus forte tempête qu'ait connue le sud de l'Angleterre depuis de nombreuses années » et note que des mises en garde ont été lancées sur toute les régions côtières le 23 janvier et de nouveau le 24. À 8 heures le 24 janvier, l'observateur du Havre signale un vent « fort » et une « forte houle », tandis qu'au cap Gris-Nez on indique des mers fortes, de la pluie et des vents spécialement violents, atteignant une force 11 sur l'échelle de Beaufort. Employée en météorologie dès le XIX^e siècle, l'échelle de Beaufort s'étend de 0 à 12, 0 correspondant à un temps calme et 12 à un ouragan. L'observation d'une force 11 sur la côte correspond à une violente tempête ou à de forts coups de vent avec des vitesses approchant les 60 nœuds (111 km/h). Un observateur français de Charleville attribue à cette tempête une force 12 le matin du 24 janvier, considérant l'événement comme l'équivalent d'un ouragan. Le 25 janvier, la tempête s'est considérablement calmée, mais la pluie continue de tomber en général sur la côte française, accompagnée de bourrasques et d'une forte houle. La revue *L'Univers Illustré* décrit dans un langage très parlant la période comprise entre le 23 et le 25 janvier 1872 : « Des orages, des ouragans furieux, des pluies torrentielles : tel est le bilan météorologique de la semaine qui vient de s'écouler. [...] Les pertes matérielles que ces bouleversements atmosphériques ont causées en France et en Angleterre sont énormes [...] lamentables catastrophes qui ont fait de nombreuses victimes. [...] Au Havre et à Nantes, elle s'est déchaînée d'une manière épouvantable. »

Une autre période de mauvais temps nous permet d'éliminer trois des dates comprises entre le 11 et le 15 novembre 1872. En effet, les 11, 12 et 14 novembre, Le Havre connaît des épisodes de fortes pluies avec des vents très forts et une mer « grosse ». Le journaliste du *Times* parle d'une « mer très forte » sur la côte française, accompagnée « par intervalles de violentes averses de grêle et de pluie, durant lesquelles le vent tournait presque à l'ouragan ». Cependant, ces forts vents et ce temps agité se calment au moins à deux reprises durant cette période.

Le 13 novembre 1872 à 8 heures, l'observateur du Havre signale un vent « faible » et une mer « clapoteuse » accompagnée de « brouillard », ce qui fait de cette date un candidat possible pour le tableau de Monet.

Le 15 novembre 1872 à 8 heures, le vent est « faible » et la mer « belle » accompagnée d'un temps « brumeux », ce qui permet de retenir aussi cette date.

5 Observations météorologiques de 1873

Si l'on opte pour 1873 comme date d'exécution d'*Impression, soleil levant* à la suite de la suggestion de Wildenstein selon laquelle le « 72 » qui accompagne la signature du peintre pourrait être une erreur, l'analyse météorologique permet d'identifier deux dates possibles en début d'année.

Le 25 janvier 1873 à 8 heures, l'observateur du Havre signale un vent « faible » et une mer « calme » accompagnée d'un temps « brumeux », ce qui permet de retenir cette date comme possible.

Le 26 janvier 1873 à 8 heures, le vent au Havre est « modéré » et la mer « calme » accompagnée d'un temps « brumeux », ce qui en fait une seconde date possible.

6 Conclusions

Si notre analyse topographique et astronomique est correcte, nous pouvons écarter comme fausses deux opinions dominantes : *Impression, soleil levant* ne dépeint pas un coucher de soleil, ni un lever de soleil en mars ou en avril 1873. Tous les éléments concordent pour conclure que la toile représente un lever de soleil à la fin janvier ou à la mi-novembre.

Des informations complémentaires sur les déplacements de Monet en 1872 et en 1873 aideraient à identifier une date unique. Par exemple, certains journaux du XIX^e siècle publiaient des rubriques indiquant les arrivées dans les hôtels, et peut-être le nom de Monet figure-t-il sur l'une de ces listes.

Pour le moment, les quatre éléments de notre méthode – l'analyse topographique du port du Havre, les calculs astronomiques de la direction du soleil levant, les calculs hydrographiques du niveau des marées et les observations météorologiques concernant l'état du ciel et de la mer – nous permettent de tirer des conclusions qui ne sont encore que des hypothèses. Si Monet a représenté dans *Impression, soleil levant* ce qu'il voyait de la fenêtre de son hôtel, les dates qui correspondent le mieux aux éléments ci-dessus sont les suivantes :

Dans l'ordre : Jour, date, heure locale, vent, état du ciel, état de la mer

- Dimanche 21 janvier 1872, 8 h 10, SE faible, nuageux couvert, clapoteuse
- Lundi 22 janvier 1872, 8 h 10, SO modéré, brume, clapoteuse
- Mercredi 13 novembre 1872, 7 h 35, E faible, brouillard, clapoteuse
- Vendredi 15 novembre 1872, 7 h 35, SE faible, brumeux, belle
- Samedi 25 janvier 1873, 8 h 05, E faible, brumeux, calme
- Dimanche 26 janvier 1873, 8 h 05, SE modéré, brumeux, calme

Pour chacune de ces dates et de ces heures, le soleil se lèverait au Havre sur l'extrémité est du quai Courbe et la hauteur de l'eau (la « tenue du plein ») permettrait aux grands navires de manœuvrer dans l'avant-port.

Les indications horaires sont exprimées en heures locales, qui diffèrent de moins de une minute de l'heure de Greenwich. Actuellement, en France, l'heure d'hiver est en avance d'une heure sur celle de Greenwich, si bien que le soleil se lèverait au-dessus du port autour de 9 heures. Un autre indice possible pour la datation de l'œuvre est le panache de fumée visible du côté gauche du tableau. En effet, la fumée semble dériver de la gauche vers la droite en s'élevant dans le ciel, ce qui indique une préférence pour les dates du tableau où le vent soufflait de l'est, et plus particulièrement pour les deux dates du 13 novembre 1872 et du 25 janvier 1873. L'essai de Géraldine Lefebvre dans le présent catalogue donne des raisons de préférer l'année 1872, au motif qu'il paraît difficile de contester la mention « 72 » portée par Monet sur la toile à côté de sa signature.

[Ainsi, pour les commissaires de l'exposition, le 13 novembre 1872, est en l'état actuel des connaissances, la date la plus probable d'exécution d'*Impression, soleil levant*.]

VI CLAUDE MONET ET L'IMPRESSIONNISME DANS LES CRITIQUES DE L'EXPOSITION DE 1874

Dominique Lobstein



De gauche à droite :

Nadar Félix (dit), Tournachon Gaspard Félix (1820-1910), *L'atelier de Nadar au 35, boulevard des Capucines*, après 1850, 25 x 19,4 cm, Paris, Bibliothèque nationale de France (BnF), © BnF, Dist. RMN-Grand Palais / image BnF

Claude Monet, *Boulevard des Capucines*, 1873-1874, huile sur toile, 80,3 x 60,3 cm, The Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City, Missouri, Purchase: the Kenneth A. and Helen F. Spencer Foundation Acquisition Fund., The Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City, Missouri, Photo: Jamison Miller

Claude Monet, *Le Déjeuner*, 1868, huile sur toile, 230 x 150 cm, Städtisches Kunstinstitut und Städtische Galerie, Francfort-sur-le-Main, © U. Edelmann - Städel Museum/ARTOTHEK

Le 15 avril 1874, « dans l'ancien local du photographe Nadar », au 35, boulevard des Capucines, à Paris, eut lieu l'ouverture de la première exposition de la Société anonyme coopérative d'artistes peintres, sculpteurs, etc... Quelques jours plus tard, un catalogue fut mis en vente, qui répertoriait trente artistes et cent soixante-cinq œuvres. Sous le numéro 98 figurait le tableau de Claude Monet *Impression, soleil levant*, appelé à une destinée glorieuse, quoique tardive. Une douzaine de journalistes visitèrent l'exposition dès l'ouverture et en rendirent compte. Ils nous permettent de mieux comprendre la place alors dévolue à Monet, présent avec cinq tableaux (n^{os} 95 à 98 et 103) et sept pastels répertoriés sous l'appellation de « Croquis » (n^{os} 99 à 102), et de cerner l'impact de son *Impression* sur les rares visiteurs.

Quatre véritables commentaires avaient été consacrés à l'exposition avant la publication du catalogue. Monet n'y est jamais le premier artiste cité et ne bénéficie pas des développements les plus longs, qui vont pour l'essentiel à Degas ou Renoir, de la part de Prouvaire, par exemple. Quand son tour vient enfin, presque tous les regards se portent vers son *Déjeuner*, avant de s'intéresser à son « boulevard » qu'aucun critique ne sait localiser. Seul Villiers de l'Isle-Adam remarque peut-être *Impression, soleil levant*, qu'il cite à la suite de la *Vue d'un boulevard*, avec la formule que voici : « les *Paysages*, où M. Monet exprime des éblouissements d'impression ». Sans référence explicite à une œuvre particulière de l'envoi de l'artiste, le terme « impression » rôde déjà, qui ne se trouve accolé qu'au patronyme de Monet.

Plus longs et plus argumentés, les commentaires qui sont publiés à partir du 25 avril 1874, soit après que le livret de l'exposition a été mis en vente, nous livrent une autre vision de la manifestation et de ses participants. Excepté chez Montifaud et chez Chesneau, Monet n'apparaît pas comme la préoccupation première des journalistes ; ainsi, dans l'article favorable de Philippe Burty, le lecteur s'est déjà vu renseigné sur les envois de Degas, Renoir, Astruc et

Berthe Morisot, avant de lire les premiers mots consacrés à Monet. Et là, comme précédemment, ce sont *Le Déjeuner* puis le *Boulevard des Capucines* qui suscitent les commentaires les plus nombreux. *Impression, soleil levant* vient ensuite, cité par les autres critiques : Leroy, nous y reviendrons ; Castagnary : « son *Soleil levant* dans le brouillard retentit comme les accents de la diane au matin », complété un peu plus loin par quelques considérations sur ce tableau et l'impressionnisme en général, dont nous reparlerons ; Montifaud : « l'impression de *Lever de soleil* est traité par la main enfantine d'un écolier qui étale pour la première fois des couleurs sur une surface quelconque » ; et Chesneau : « forcé de mesurer l'espace ici, je ne m'arrête point devant *l'Impression (soleil levant sur la Tamise)* ». Cette recension ne fournit qu'un bien maigre résultat, qui se résume à un enthousiasme sans argumentation, un rejet simpliste ou encore le refus de parler d'une œuvre mal identifiée. Rien qui permette de prévoir l'importance historique et esthétique que l'histoire de l'art reconnaîtra à l'œuvre !

Mais le titre de ce seul tableau ne représente pas tout l'intérêt de ces textes. En effet, en lorgnant du côté de Monet, plusieurs commentateurs tentent de trouver un nom pour caractériser ce mouvement aux contours flous en train de naître en marge de la tradition officielle. La postérité a préféré le terme que Leroy fut le premier à utiliser à propos de l'exposition de 1874, lorsqu'il forgea le substantif « impressionnistes » dans le titre de son article du 25 avril, avant de livrer le plus long texte consacré à *Impression, soleil levant* :

« Une catastrophe me parut imminente, et il était réservé à M. Monet de lui donner le dernier coup. – Ah ! le voilà, le voilà ! s'écria-t-il devant le n° 98. Je le reconnais le favori de Papa Vincent ! Que représente cette toile ? Voyez au livret.

“*IMPRESSION, Soleil levant*”.

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

Cependant qu'auraient dit Michalon, Bidault, Boisselier et Bertin devant cette toile impressionnante ? – Ne me parlez pas de ces hideux croûtons ! hurla le père Vincent. En rentrant chez moi, je crèverai leurs devants de cheminée !

Le malheureux reniait ses dieux. »

Louis, en fait Louis-Joseph, Leroy, le plus âgé des commentateurs de l'exposition, puisqu'il avait déjà soixante-deux ans, n'était pas un critique comme les autres, et en 1874, particulièrement, il était le seul commentateur à connaître la peinture de paysage pour l'avoir pratiquée. Sa première vocation l'avait poussé vers la gravure et, en 1835, ses premiers paysages gravés avaient été admis sur les cimaises officielles du Salon. Son goût pour la gravure, dont rendent compte d'autres envois épisodiques et une médaille de troisième classe en 1838, cohabita avec celui pour les arts graphiques et la peinture, où il s'inscrivait dans la mouvance de l'école de Barbizon. Dès l'année suivante, il présentait une aquarelle au Salon, et cinq peintures en 1837. Les critiques ne s'intéressèrent guère à ses envois et furent même parfois féroces à son

égard, comme A.-H. Delaunay, rédacteur en chef du *Journal des artistes*, qui, en 1847, écrivait : « S'il y avait moins de transparence ce seraient de bonnes vues. » Deux ans plus tard, Auguste Galimard (1813-1880), qui évoquait subrepticement son envoi, n'était guère plus tendre : « Nous remarquons également et au même titre *des études* de madame Genault, de mademoiselle Gudin, de MM. Louis Leroy, Chapelin, Elmerich, de Curzon, Chintreuil et Léon Pellenc ; mais, tout en rendant justice au mérite naïf de plusieurs de ces études, nous blâmerons cette habitude de mettre au Salon les moindres pochades, qui devraient rester dans le silence de l'atelier, pour servir de bons renseignements aux artistes lorsqu'ils ont à produire des tableaux. »

Le nom de Leroy disparut des livrets de la manifestation officielle après 1861, sans que rien ne nous permette de dire si ce retrait fut consécutif à un refus au Salon de 1863 ou à une activité envahissante de journaliste, l'artiste multipliant à cette époque les articles dans diverses revues. Après des classes au *Charivari* et au *Journal amusant*, il travailla aussi dans le domaine de la critique artistique pour *Le Gaulois*, tout en taquinant régulièrement la muse théâtrale. À plusieurs reprises dans ses chroniques, il s'était déjà révélé hostile à toute nouveauté picturale et n'avait, par exemple, pas épargné Édouard Manet en 1863 pour sa participation à ce qu'il surnomma le « Salon des parias ». Le temps passant, son mépris pour la peinture impressionniste ne faiblit pas et s'exprima de nouveau à plusieurs reprises.

Après sa disparition, survenue en 1885, l'œuvre de Leroy tomba rapidement dans l'oubli ; sa peinture ne fut plus présente sur le marché, ses pièces ne furent plus jouées et nul ne songeait plus à faire référence à ses commentaires artistiques et littéraires, dont les ressorts relevaient d'une dérision facile et non de l'analyse rigoureuse qu'une volonté historiographique mettait désormais en avant. Les artistes qu'il avait surnommés « impressionnistes » – et qui l'avaient oublié – poursuivaient leur œuvre et conquéraient progressivement la renommée lorsqu'en 1924 il s'introduisit de nouveau, et en force, dans l'histoire d'*Impression, soleil levant*. Dans un article du *Bulletin de la vie artistique* du 15 avril, intitulé « L'impressionnisme a cinquante ans d'âge », Adolphe Tabarant (1863-1950) commençait son texte en écrivant : « Le mot sinon la chose. C'est le 25 avril 1874 dans *Le Charivari* que parut, en rez-de-chaussée des pages 2 et 3, l'article du plaisantin Louis Leroy sur l'exposition que venait d'ouvrir, dans les salles du photographe Nadar, 35, boulevard des Capucines, la "Société anonyme des artistes peintres, sculpteurs et graveurs". » Certains critiques avaient déjà cité Leroy – ainsi Georges Rivière dans son ouvrage *Renoir et ses amis*, publié par Floury en 1921, page 51 –, mais Tabarant, jugeant que le patronyme du « plaisantin » ne suffisait pas, fut le premier à ajouter la transcription de la critique et à faire figurer la reproduction du tableau.

Rien ne nous dit pourquoi Tabarant avait privilégié cette référence plutôt qu'une autre. Son choix fit néanmoins école et la référence à Louis Leroy est devenue un lieu commun, repris d'ouvrage en ouvrage, laissant dans l'ombre la longue histoire des dérivés du mot « impression » et des analyses bien plus rigoureuses. Aux premiers rangs de ces commentaires pertinents et éloquents, et parmi les pères putatifs des termes construits autour de la racine

« impression », il faudrait probablement aussi placer Jules Castagnary, qui, dans les premiers mots concluant son article consacré à l'exposition dans *Le Siècle* du 29 avril 1874, écrivait : « Ce sont là les notes personnelles à chacun. Les vues communes qui les réunissent en groupe et en font une force collective au sein de notre époque désagrégée, c'est le parti pris de ne pas chercher le rendu, de s'arrêter à un certain aspect général. L'impression une fois saisie et fixée, ils déclarent leur rôle terminé. La qualification de *Japonais*, qu'on leur a donnée d'abord, n'avait aucun sens. Si l'on tient à les caractériser d'un mot qui les explique, il faudra forger le terme nouveau d'*impressionnistes*. Ils sont impressionnistes en ce sens qu'ils rendent non le paysage, mais la sensation produite par le paysage. Le mot même est passé dans leur langue : ce n'est pas *paysage*, c'est *impression* que s'appelle au catalogue le Soleil levant de M. Monet. Par ce côté, ils sortent de la réalité et entrent en plein idéalisme. »

À qui, pour la première fois, eut l'intuition de réunir l'œuvre qui allait devenir la référence, et le mouvement qui allait la suivre, il paraît judicieux de restituer aujourd'hui une place d'honneur et de faire lever le soleil de la renommée sur celui que l'on dissimule trop souvent derrière l'unique recension de ses *Salons*.

Extrait du catalogue de l'exposition

ERNEST HOSCHEDÉ ET IMPRESSION, SOLEIL LEVANT

Dominique Lobstein

Portrait d'Ernest Hoschedé et de son épouse Alice avec leur fille Marthe, vers 1860-1870, Paris, collection Philippe Piguët, ©Philippe Piguët



Collectionneur avide, Ernest Hoschedé doit la mince reconnaissance publique dont il bénéficie encore aujourd'hui à un seul acte : l'acquisition, pour un temps très court, en mai 1874, d'Impression, soleil levant que plusieurs critiques n'avaient cependant pas épargné lorsque la toile avait figuré sur les cimaises du 35, boulevard des Capucines. Le but de cet essai est de tenter de comprendre, plus par déductions que par affirmations – du fait de l'absence d'archives pertinentes de première main –, qui était ce personnage en 1874, quelles étaient alors ses collections et comment elles évoluèrent à l'ombre de la nouvelle venue jusqu'à la date fatidique de 1878 où il dut s'en séparer.

1 Esquisse biographique.

Jean-Louis Ernest Hoschedé, aux lointaines origines belges, est né dans le neuvième arrondissement de Paris, le 18 décembre 1837. Il est le fils de Casimir Jacques Edouard Hoschedé et d'Eugénie Honorine Saintonge qui s'étaient unis le 14 janvier 1837, à la mairie du neuvième arrondissement. Son père est employé de l'ancienne maison Chevreux-Aubertot, 35, rue Poissonnière, passée en 1821 à la deuxième génération représentée par Jean-Pierre-Casimir Chevreux, et un de ses beaux-frères, Charles Legentil. Il s'agissait d'un négoce de toiles et d'articles textiles divers, qui pratiquait spécialement le commerce des nouveautés. Après 1847, associé à un certain Blémont, Casimir Hoschedé devient le successeur des associés Chevreux-Ligentil et poursuit le développement de l'établissement qu'il transmet bientôt à son fils.

Depuis 1861, Ernest qui a probablement suivi de solides études qui lui permettront d'être commerçant, politicien et, plus tard, critique d'art, et qui a implicitement accepté la succession paternelle, est associé à l'activité de l'entreprise. Il s'initie aux rouages du commerce et voyage pour entretenir ou établir des contacts avec ses futurs fournisseurs. C'est probablement dans l'exercice de son activité ou lors d'une de ces manifestations commerciales parisiennes où il défend les intérêts familiaux, qu'Ernest a rencontré la fille d'un facteur de bronzes décoratifs et fournisseur des Tuileries en pendules et candélabres, Angélique Emilie Alice Raingo qui avait vu le jour à Paris le 19 février 1844. Les parents de la jeune fille, Alphonse Raingo, originaire de Tournai, et Coralie Bourde, sont installés très bourgeoisement au 102, rue Vieille-du-Temple. Son père a su utiliser les produits de son commerce pour se lancer dans la spéculation immobilière et approcher d'utiles personnalités parisiennes tel que le baron Haussmann. A son décès en janvier 1870, il laissera une succession de deux millions et demi de franc-or et diverses propriétés dont le château de Rottembourg, à Montgeron, qui deviendra propriété d'Alice. Ernest, qui n'est pas en reste, reçoit à plusieurs reprises de l'argent de son père et les prêts nécessaires à son installation.

Passé à la tête de l'établissement paternel, Ernest Hoschedé souhaite se faire remarquer. Il en a rapidement l'occasion, lors de la deuxième Exposition Universelle qui se tient à Paris en 1867. Les organisateurs ne lui ayant pas réservé une place suffisante dans les bâtiments officiels, il confie à l'architecte Paul Sédille l'édification d'un bâtiment indépendant de style Renaissance qui aura l'honneur d'une reproduction dans *Le Monde illustré* et de divers commentaires élogieux : « Pour les héritiers du nom de Chevreux-Aubertot, pour les successeurs de Legentil, une de nos plus grande illustration commerciale, l'Exposition du Champ-de-Mars, offrait une digne et merveilleuse occasion de se produire au grand jour [...] Leur pavillon, annonce séduisante, réclame muette mais éloquente, offre à tous les visiteurs l'ensemble complet des riches produits de leur industrie : articles de haute nouveauté, châles des Indes, dentelles de Belgique, de Bayeux et de Caen, riches points d'Alençon, corbeilles, trousseaux, layettes, tout ce que recherche le luxe, l'élégance et le bon goût est là, non pas entassé, mais exposé avec un art qui est un des secrets des grandes maisons de Paris ».

L'union d'Ernest et d'Alice a été prononcée quelque temps plus tôt, le 16 avril 1863; ils partent en voyage de noces à Florence avant de renouer avec le quotidien d'une famille industrielle et croyante, entre Paris et Montgeron, au milieu de nombreux enfants puisque naissent tour à tour une première fille, Marthe, le 23 juin 1864, avant Blanche, née le 12 novembre 1865, Suzanne, le 29 avril 1868, Jacques, le premier garçon, le 26 juillet 1869 et Germaine, le 15 août 1873. [...]

2 Claude Monet dans la collection d'Ernest Hoschedé

Sous l'influence de la critique et grâce aux conseils du marchand Durand-Ruel, plusieurs œuvres de Claude Monet vont intégrer la collection Hoschedé dès 1873 : *La Maison bleue* (1871, Collection particulière) et *Les Bords de la Seine à Argenteuil* (1872, Collection particulière) en compagnie d'une île de la Grande-Jatte (non repérée) qui se retrouveront dans la première vente Hoschedé à l'Hôtel Drouot, le 13 janvier 1874, dont l'expert était Paul Durand-Ruel. A ces peintures, il faut encore ajouter *La Liseuse* (1872, Baltimore, Walters Art Gallery), acquise le 28 avril 1873, qui ne sera vendue qu'en 1878, lors de la troisième dispersion des collections Hoschedé.

Rien ne permet de savoir si le peintre et le collectionneur se sont rencontrés avant ces acquisitions. Ils ne le firent pas lors de la vente de janvier 1874 puisque Monet peignait alors en Normandie, mais peut-être firent-ils connaissance au mois de mai de cette même année lors de l'exposition du Boulevard des Capucines. C'est, néanmoins, Paul Durand-Ruel qui demeurera encore un certain temps l'intermédiaire entre les deux hommes, statut sous lequel il apparaît dans le carnet de comptes de Monet lors de la vente d'Impression, soleil levant à l'issue de l'exposition de 1874. En acquérant un tableau qui avait largement fait l'unanimité contre lui, une fois encore Hoschedé affichait une indépendance et un courage rare, une volonté

De gauche à droite :

Alfred Stevens, *Le Bain*, vers 1867, huile sur toile, 74 x 93 cm, Paris, musée d'Orsay, legs du peintre Léon Lhermitte, 1926. Photo © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski. Ancienne collection Ernest Hoschedé

Berthe Morisot, *Intérieur*, 1872, huile sur toile, 60 x 73 cm, collection Diane B. Wilsey, collection particulière. Ancienne collection Ernest Hoschedé

Pierre-Auguste Renoir, *Le Pont de Chatou*, vers 1875, huile sur toile, 51 x 65,2 cm, Williamstown, The Sterling and Francine Clark Art Institute. Ancienne collection Ernest Hoschedé, Ancienne collection Georges de Bellio



de se faire remarquer et, probablement de spéculer, puisque les résultats des œuvres de Claude Monet lors de la vacation du 13 janvier 1874 s'étaient révélés encourageants avec, par exemple, *La Maison bleue* (Hollande), payée 300 francs auprès de Durand-Ruel, vendue 405 francs, soit un bénéfice de 35 % réalisé en moins d'un an.

Impression, soleil levant installé parmi les œuvres de la collection, en compagnie de *La Liseuse*, demeura seul jusqu'à l'arrivée du *Train dans la campagne* avant un lot d'acquisitions en décembre 1876 et un achat massif d'œuvres récentes auprès du peintre, la plupart datées de 1876 ou de 1877, en janvier 1877. A ce moment se préparait la troisième exposition impressionniste qui allait ouvrir en avril dans la galerie Durand-Ruel, au 6, rue Le Peletier. Hoschedé, qui n'apparaît au catalogue que sous l'initiale de son nom « M. H... », est mentionné à onze reprises dans une liste de trente œuvres exposées. Mais d'autres œuvres de Monet passèrent encore par la collection Hoschedé dont on peut estimer le total à plus de trente numéros dont douze seulement se retrouveront dans la vente de 1878. On y retrouve quelques œuvres célèbres tels que, sous le numéro 53, *Train dans la campagne*, sous le titre *Un Remblai de chemin de fer. Effet de soleil*, pour 175 francs; 54, *La Liseuse*, sous le titre *Jeune femme assise dans un parc*, pour 165 francs; 55, *Impression, soleil levant*, sous le titre : *L'Impression, soleil couchant*, pour 210 francs, soit à peine plus du quart du prix d'achat quatre ans plus tôt; 57, *Sous-bois, automne*, sous le titre *L'Allée sous-bois* (1876, Coll. part.), sans indication de prix; 58, *Les Rosiers dans le jardin de Montgeron*, sous le titre *Dahlias au bord d'une pièce d'eau* (1876, Etats-Unis, Coll. part.), pour 130 francs. Cependant, d'autres ont donné lieu à des transactions privées dont nous ne connaissons pas les montants et sur lesquelles nous n'avons parfois que des informations incertaines. Ainsi en va-t-il de *l'Effet de neige, soleil couchant* ou des deux toiles vendues à Georges de Bellio en 1878, *Sous-bois* (1876, France, Coll. part.) et *La Gare Saint-Lazare, le train de Normandie* (1877, Chicago, Art Institute), qui n'allait pas tarder à reprendre le flambeau de défenseur de l'art de Claude Monet.

La vente fut un relatif échec, en particulier en ce qui concernait la peinture moderne et surtout celle de Manet et de Monet, et les rares comptes rendus le confirment, dans lesquels s'opposent les bons résultats des rares peintures les plus traditionnelles et l'échec flagrant de la « nouvelle peinture » abondamment représentée et peu citée : « Bonvin, les Enfants de chœur, 755 francs – Chaplin, l'Oiseau envolé, 1.550 francs – Diaz, la Confiance, 8.515 francs; les Enfants turcs, 4.170; Sentier en forêt, 1.400 francs – A. de Dreux, Chasse à courre, 1.400 francs – V. Leclair, la Chasse, 420 francs – Louis Leloir, une Embuscade, 2.000 [francs] – Manet, le Mendiant, 800 francs; la Femme au perroquet, 700 francs; le Toréador, 650 francs – Monet, Saint-Germain-l'Auxerrois, 505 francs – Ph. Rousseau, les Prunes, 2.000 francs – Th. Rousseau, Marais dans le Berry, 10.000 francs – Vibert, le Retour de la dîme, 5.000 francs – Ziem, le Jardin français à Venise, 1.900 francs. Total de la vente 69.227 francs ». Vendu 210 francs, *Impression, soleil levant* ne retenait pas l'attention des chroniqueurs; il entraînait cependant discrètement dans la nouvelle vie qui le mènerait au rang d'icône de l'art moderne !

Les peintures de Claude Monet ayant appartenu à Ernest Hoschedé, désormais dispersées pour de plus ou moins longues itinérances qui en ont mené beaucoup vers les plus importants musées du monde, ne lui rapportèrent pas l'argent escompté. La spéculation se retournait contre le collectionneur et les sommes récupérées ne suffisaient pas pour relancer son activité. Une nouvelle période, même si elle fut brève, allait commencer pour l'amateur désormais contraint de vivre modestement, et qui n'allait plus vivre au milieu de ses tableaux mais immergé dans l'œuvre en cours quand il partit s'installer avec Monet et sa famille à Vétheuil, où Alice et ses enfants l'avaient précédé.

VIII UN TABLEAU DE FAMILLE

IMPRESSION, SOLEIL LEVANT DANS LES COLLECTIONS DE BELLIO ET DONOP DE MONCHY (1878-1937)

Marianne Mathieu



Georges de Bellio, vers 1865, collection Remus Niculescu

Le 6 juin 1878, à l'Hôtel Drouot les peintures impressionnistes d'Ernest Hoschedé étaient dispersées à l'encan. Alors que le marteau allait bientôt retentir pour la dernière fois, le collectionneur d'origine roumaine, Georges de Bellio, se manifestait pour un troisième achat. Pour 210 francs, il se portait acquéreur du numéro 55 du catalogue, un tableau intitulé *Impression, soleil couchant*. L'œuvre, également connue sous le titre *Impression, soleil levant* avait, à l'occasion de l'exposition de 1874, suscité les sarcasmes de Louis Leroy, journaliste au *Charivari*, et permis de forger l'épithète impressionniste. Désignée par un sous-titre différent, en l'occurrence «soleil couchant», la toile entrait dans la collec-

tion de Bellio dans l'indifférence générale. L'amateur allait conserver cette œuvre toute sa vie et la mettre à la disposition de son auteur. Malgré cela, beaucoup allaient peu à peu oublier l'histoire de ce tableau et son rôle dans la genèse de l'impressionnisme. Il reviendrait à la fille unique de Georges de Bellio, Victorine, et à son gendre, Eugène Donop de Monchy, qui en héritèrent en 1894, aidés par des historiens renseignés, de le faire redécouvrir. [...]

1 Comprendre le prix d'*Impression, soleil levant*

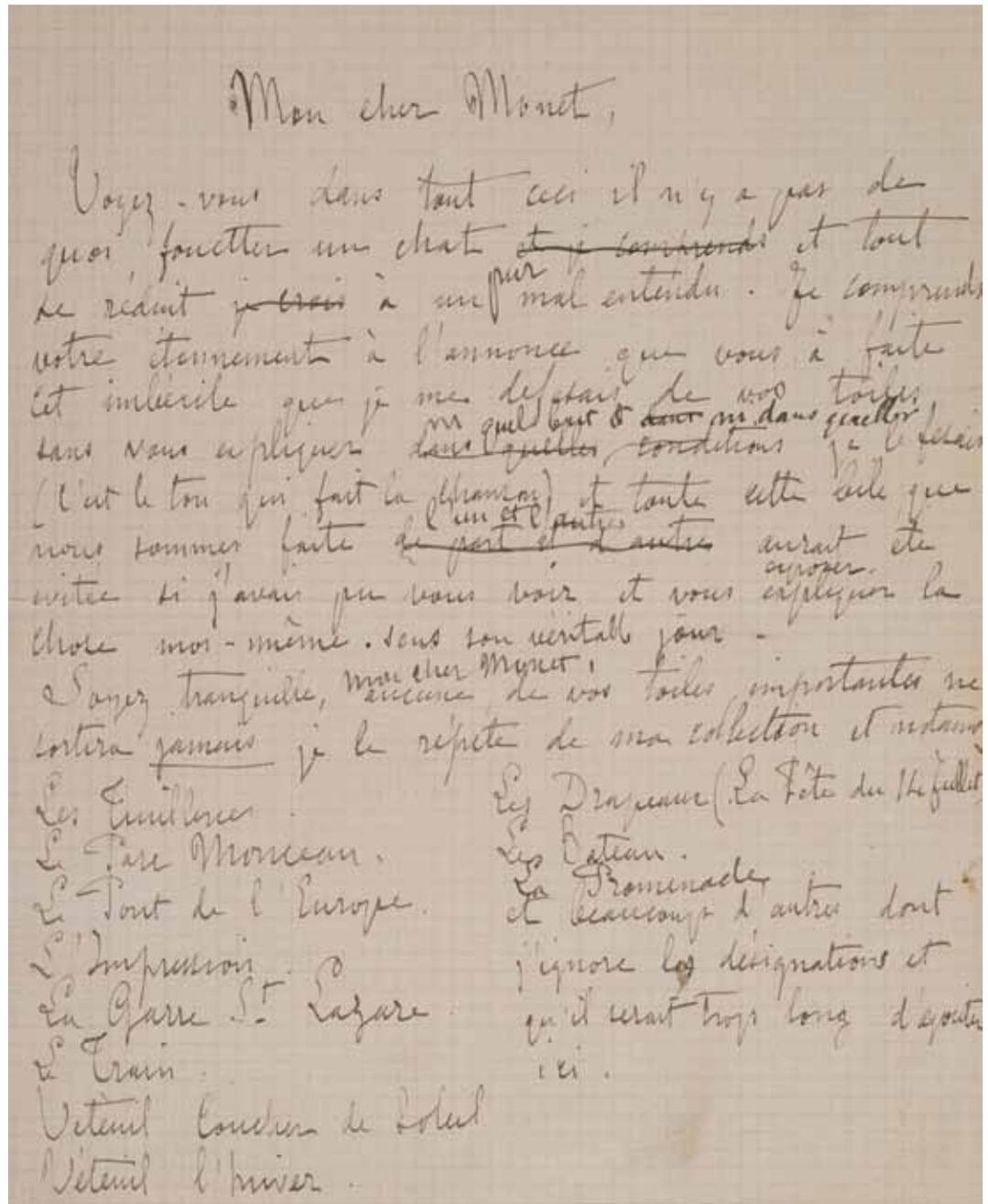
Georges de Bellio visita sans aucun doute la première exposition de peinture, organisée dans l'ancien atelier de Nadar, en avril 1874. De Bellio n'acheta rien à cette exposition, mais peu de jours auparavant il avait acquis son premier Monet : *La Seine à Argenteuil* à la vente Hoschedé du 13 janvier où il avait poussé les enchères jusqu'à 400 francs. Les mauvais résultats de la vente sont en partie dus à la récession économique qui frappe la France de plein fouet; néanmoins, durant cette période difficile, une poignée d'amateurs porteront secours aux impressionnistes les plus démunis. De Bellio est le premier d'entre eux. De Bellio allait apporter un soutien vital à Monet dont il s'avère le «plus sûr et presque unique appui» durant cette période. [...] Sans cesse, le docteur reçoit les appels au secours du peintre toujours en proie à «une maudite question d'argent». [...] Monet sollicite un jour «un billet de cent francs sur notre prochaine affaire», un autre «trois cent (...) pour pouvoir payer quelques dernières choses [...]. Les sommes versées sont des avances sur des achats futurs, comme on le constate à la lecture des carnets de comptes du peintre. [...] Durant l'année 1876, de Bellio achètera directement douze œuvres à Monet en plus de la *Camille* acquise à l'Hôtel Drouot. [...] En 1878, il trouve chez le peintre seize peintures. Le 2 juin, il en choisit cinq : deux vues du Parc Monceau

pour 200 francs, *Les Saules* pour 200 francs; *Fleurs au bord de l'eau* pour 100 francs ainsi qu'une esquisse non identifiée pour 50 francs. Le 6 juin, de Bellio poursuit ses achats en vente publique, et c'est lors de la troisième dispersion de la collection Hoschedé, qu'il achète pour 210 francs. L'œuvre inscrite au catalogue sous le numéro 55, le titre *Impression*, et le sous-titre *Soleil couchant*. Outre *Impression*, il achète pour 35 francs un autre Monet, non identifié et présenté hors catalogue et de Renoir *Le Pont de Chatou*, numéro 74, payé 42 francs. Le 19 juin, le docteur de Bellio rachète 63 francs à Monet *Effet de neige* (Paris, musée Marmottan Monet) que le peintre avait racheté par l'intermédiaire de l'expert Georges Petit à la vente Hoschedé. Entre juillet et décembre, l'amateur choisit encore 10 autres toiles dont la Fête du 30 juin et deux Paysages à Courbevoie cédés pour solde de compte, le 11 juillet.

Entre 1876 et 1881, de Bellio acquiert en direct soixante-quatre œuvres dont vingt-six ont été identifiées dans le catalogue raisonné de l'artiste. On peut se demander quelle place *Impression* occupait au sein de cette collection considérable et de qualité disparate, au dire de son propriétaire.

2 Un « Effet de brouillard » pour « faire connaître votre magnifique talent. »

Dès avril 1879, de Bellio mettait *Impression* à la disposition de son auteur. L'œuvre figurait à la quatrième exposition de peinture, présentée du 10 avril au 11 mai, avenue de l'Opéra. Pour parfaire l'accrochage, le peintre adressait sa directive au docteur : « Prière de remettre au porteur le cadre du *Parc Monceau* et celui de *l'Impression*. » commandait-il, peu avant l'ouverture. Ainsi, le tableau figurait pour la seconde fois dans une exposition initiée par le groupe des impressionnistes auquel il avait donné son nom. Cet événement passait pourtant totalement inaperçu. Numéro 146 du livret, le tableau y était désigné sous un titre nouveau : « *Effet de brouillard, Impression*. » Le critique E.R. est le seul journaliste à avoir mentionné l'œuvre dans les comptes rendus de l'exposition. Le 11 avril 1879, il salue, dans le journal *La Presse* : « un *Effet de brouillard*, des plus heureusement rendu » par M. Monet. Il n'établit cependant aucun lien avec la première présentation de l'œuvre chez Nadar et l'article de Leroy auquel il devait, somme toute, le titre de son papier : « Les Impressionnistes » ! Le 24 janvier 1883 Monet sollicite à nouveau le bon docteur [...]. Le peintre sélectionne une fois encore la vue du port du Havre pour la première exposition de ses œuvres organisée chez Durand-Ruel, 9 boulevard de la Madeleine, du 1^{er} au 25 mars. « *L'Impression*. Appartenant à M. de Bellio » apparaît sous le numéro 40 du catalogue. [...] [En 1889] de Bellio « heureux de pouvoir (...) contribuer à tout ce qui peut faire connaître (le) magnifique talent. » de Monet, prête, entre autres œuvres, *Impression* qui figure sous cette désignation et pour la première fois datée, 1872, dans [le catalogue Monet / Rodin] où il porte le numéro 16.



Georges de Bellio, Brouillon de lettre à Claude Monet, [12 novembre 1891], Paris, musée Marmottan Monet, don Victorine Donop de Monchy, après 1949 © Christian Baraja

3 Impression « ne sortira jamais de ma collection »

Quelques années plus tard, en 1891, le docteur répondait sans équivoque à Monet, alarmé semble-t-il par la mise en vente de certains de ses tableaux. Une lettre datée du 12 septembre, dont le brouillon est conservé au musée Marmottan Monet, le rassure : « Soyez tranquille, mon cher Monet, aucune de vos toiles importantes ne sortira *jamaïs* de ma collection et notamment : *Les Tuileries, Le Parc Monceau, Le Pont de l'Europe, La Gare Saint-Lazare, Le Train, L'Impression, Vétheuil, coucher de soleil, Vétheuil l'hiver, Les Drapeaux* (la fête du 14 juillet), *Le Bateau* (votre atelier), *La Promenade*, et beaucoup d'autres toiles dont j'ignore les désignations et qu'il serait trop long d'ajouter à cette liste. » [...]

4 Victorine de Bellio et Eugène Donop de Monchy



Eugène et Victorine Donop de Monchy, vers 1892, photographie, 12,4 x 8,2 cm, Paris, musée Marmottan Monet, don Victorine Donop de Monchy, après 1949 © Christian Baraja

Victorine, la fille et l'unique héritière de Georges de Bellio fut probablement élevée auprès de son père et dans les meilleures institutions parisiennes. Aucun renseignement n'existe sur son enfance ou son adolescence, si ce n'est, en 1887, une invitation de Monet à venir rencontrer ses belles-filles à Giverny, invitation dont on ignore d'ailleurs si elle y donna suite.

En 1892, l'année où son père commanda son portrait à Renoir, Victorine, épousa, le 19 mai à la mairie du IX^e arrondissement, Jules Eugène Donop de Monchy sous le régime de la communauté de biens réduite aux acquêts comme l'indique le contrat de mariage établi le 16 mai, chez maître Georges Robin, notaire à Paris. [...]

Deux ans après leur mariage, le décès de Georges de Bellio mettait le jeune couple – qui partageait sa vie entre un appartement du 6, rue de l'Abbaye, à Paris, et la résidence Le Coteau à Septeuil, dans les Yvelines – à l'abri des soucis matériels.

Rien de remarquable ne vint perturber cette existence bourgeoise et aisée, au milieu des œuvres d'art des siècles passés, si ce n'est peut-être le premier conflit mondial durant lequel Victorine s'engagea comme infirmière de nuit ce qui lui valut de recevoir la Médaille Com-mémorative de la Grande Guerre.

Un inventaire manuscrit de la collection reçue en héritage, intitulé *Catalogue des tableaux anciens et modernes, aquarelles, dessins, pastels, miniatures formant la collection de Mr. E. Donop de Monchy*, fut établi vers 1897. Ce document manuscrit conservé au Musée Marmottan Monet, s'il permet de connaître l'état précoce de la collection Donop de Monchy, permet d'affirmer que cet ensemble, remarquable tout à la fois par son éclectisme et le nombre d'œuvres de Monet, vingt-neuf peintures et quatre pastels, ne recensait pas toutes les œuvres qui passèrent dans les mains de Georges de Bellio. La liste des Monet et leurs valeurs afférentes ont été également régulièrement modifiées. C'est le cas de celle de « L'Impression (Soleil couchant) » qui figure sous le n°68. [...]

5 1920 – La valeur d'Impression, soleil levant

La reconnaissance internationale de l'impressionnisme eut pour conséquence l'augmentation de ses prix. C'est ce que montre l'évaluation des vingt-trois tableaux, pastels et dessins – dont douze Monet – appartenant à M. Donop de Monchy se trouvant en son appartement à Paris, 6, rue de l'Abbaye, établie par les experts G. Duchesne et R. Duplan « en vue d'une assurance à valeur agréée » souscrite contre les risques d'incendie par le propriétaire, le 27 mars 1920. La police d'expertise n° 445 877, conservée au musée Marmottan Monet, inclut un état descriptif complet. Désigné comme « Claude Monet – *Le port du Havre par la brume* – / "L'Impression" / Signé à gauche et daté 72 », le tableau est estimé 15000 francs, comme c'est également le cas de quatre autres tableaux : *Effet de neige*, *Étretat la falaise rose*, *Les Tuileries* et *Le Train dans la neige*. Le montant est supérieur aux 8000 francs d'*Allée des sous-bois*, par exemple. Il reste inférieur aux 20000 francs du *Pont de l'Europe*, le Monet le plus prisé de la collection. [...]

6 Eugène Donop de Monchy et *Impression* : l'exposition de 1931

[Parallèlement aux recherches des historiens, les époux Donop de Monchy allaient contribuer à faire sortir de l'oubli *Impression, soleil levant*]. En 1931, les époux Donop de Monchy sont sollicités pour un prêt. Ils reçoivent une première lettre datée du 19 février signée du secrétaire général de la Cité universitaire de Paris, M. Jean Branet bientôt suivie d'une seconde, le 27 février, du marchand Paul Rosenberg. Tous deux, pour une exposition de chefs-d'œuvre du XIX^e siècle en faveur de la Cité universitaire, demandaient *La Gare Saint-Lazare* de Monet, très recherchée depuis la Centennale et présentée dans deux expositions, en 1922 et 1923. Eugène Donop de Monchy accueille favorablement cette demande, mais, pour la première fois, se permet quelques considérations inattendues : « J'ai également entre autres tableaux de Claude Monet, "L'Impression" Soleil couchant d'où le mot... l'art Impressionniste que vous connaissez du reste. Si ce tableau avait quelque intérêt pour l'Exposition projetée, je le mettrai à votre disposition. » Par un courrier du 17 mars, Paul Rosenberg le remerciait en ces termes : « Cher Monsieur, / vous avez été assez aimable de m'offrir pour mon exposition le tableau de Claude Monet d'après lequel le nom d'école impressionniste a été appliquée à ce genre de peinture. / Je pense que cela sera très intéressant de remonter ce tableau après 57 années, et, si vous êtes toujours dans les mêmes dispositions, j'accepterais votre aimable offre. Je vous serais très reconnaissant de bien vouloir me faire savoir ce qu'il représente afin de le cataloguer. » Le 4 mars 1931, la galerie Paul Rosenberg remerciait Eugène pour ces prêts et demandait qu'on lui communique les valeurs d'assurance de chaque tableau. Le récépissé de dépôt est conservé au musée Marmottan Monet. Il indique les dates et le lieu de l'exposition, présentée du 18 mai au 27 juin 1931 dans les galeries de Paul Rosenberg à Paris. *Le Pont de L'Europe* est assuré pour une valeur de 250 000 francs. *Impression*, qui apparaîtrait cette fois sous le titre d'*Impression, soleil levant*, est assuré pour 125 000 francs. L'œuvre figurait sous le numéro 56 du catalogue. Elle était pour la première fois accompagnée d'une notice descriptive fort longue reprenant, malgré quelques approximations, l'historique de l'œuvre et ses différentes provenances. [...]

De gauche à droite :

Pierre Auguste Renoir, *Madame Henriot en travesti*, 1875-1876, huile sur toile, 116,3 x 104,8 cm, Columbus Art Museum, Ohio : Museum Purchase, Howald Fund. © Columbus Art Museum, Ohio. Ancienne collection Georges de Bellio

Claude Monet, *La Rue Montorgueil, à Paris. Fête du 30 juin 1878*, 1878, huile sur toile, 81 x 50 cm, Paris, musée d'Orsay, acquis par donation en 1982 © Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt. Ancienne collection Georges de Bellio

Berthe Morisot, *Au Bal*, 1875, huile sur toile, 62 x 52 cm, Musée Marmottan Monet, Paris. Ancienne collection Georges de Bellio



C'est probablement à cette époque qu'Eugène Donop de Monchy actualise la valeur ces œuvres dans le catalogue général de la collection établi vers 1897. *La vue des Tuileries* (n° 65) et *Le Pont de l'Europe* (n° 66) sont évalués à 210 000 francs, *Le Train sous la neige* (n° 67) est à 200 000 francs. *Impression* (n° 68) est à 110 000 francs. Les disparités dans la valeur des

Tuileries, du *Train sous la neige* et de la *Gare Saint-Lazare* d'une part avec celle, deux fois inférieure, d'*Impression* reflètent le degré d'attractivité des peintures dans ces années 1930. Depuis la Centennale, *La Gare Saint-Lazare* avait été constamment demandée en prêt. En 1932, elle figurait à Londres, dans une exposition placée sous le haut patronage de Leurs Majestés le Roi et la Reine d'Angleterre, ce qui honore particulièrement le prêteur. En 1932, *Le Train sous la neige* et *Les Tuileries* sont quant à eux présentés chez Durand-Ruel, où *Le Pont de l'Europe* est exposé en 1935 dans une exposition intitulée « Monet de 1865 à 1888 ».

6 Eugène Donop de Monchy et *Impression* : l'exposition de 1937

C'est une fois encore à l'initiative d'Eugène Donop de Monchy qu'*Impression* est présenté au public. Le 16 décembre 1936, le directeur général des Beaux-Arts, Georges Huisman, l'informe de l'organisation d'une manifestation intitulée « Exposition de la peinture française de Manet à nos jours », prévue de février à mai 1937, à Varsovie puis à Prague. Le commissariat général de cette exposition, d'« une importance toute particulière au point de vue de [l']expansion artistique en Europe centrale » de la France, a été confié au critique Claude Roger-Marx. Il sollicite le prêt de trois œuvres : *Le Bal* de Berthe Morisot, un paysage de Pissarro et l'incontournable *Pont de l'Europe*. Une fois de plus, Eugène Donop de Monchy allait inviter les organisateurs à présenter *Impression*. Quelques jours plus tard, il adressait sa cordiale réponse au directeur des Beaux-Arts : «Après avoir vu M. Roger-Marx, je vous prêterai, pour l'exposition de Varsovie et celle de Prague, les tableaux suivants : *L'Impression* de Cl. Monet, toile de 62x66 cm de 1872 signé à gauche valeur 130 000 francs, *Effet d'automne*, toile de 50x62 signé à gauche C. Pissarro valeur 50 000 francs, *La femme à l'éventail*, toile de 50x62 signé à droite sa valeur 60 000 francs ». Dans la préface du catalogue, Roger-Marx saluait : « Claude Monet est représenté ici par quatre paysages "la toile qui, dit-on, a donné son nom à l'impressionnisme". » À leur retour en France, l'exposition était présentée pendant vingt-quatre heures galerie Charpentier.

A partir du début du siècle, le nombre d'ouvrages dédiés à l'impressionnisme qui affirmait le rôle fondamental d'*Impression, soleil levant* dans la naissance de l'impressionnisme et du substantif devenu depuis longtemps usuel ne cessa de croître. Décrit le plus souvent – et notamment par les propriétaires eux-mêmes – comme un *soleil couchant*, qualifié également d'*Effet de brouillard* ou d'*Effet de lune*, le sous-titre d'*Impression* varie d'un texte à l'autre et coexiste avec celui de *Soleil levant* qui réapparaît sporadiquement au début du siècle. A partir de 1906, le nom de Louis Leroy ressurgit, chez Duret tout d'abord, en 1921 chez Rivière, puis chez Tabarant en 1924 qui reprend pour la première fois un extrait de ce texte devenu incontournable. Eugène Donop de Monchy et son épouse Victorine de Bellio allaient encourager cette redécouverte, multipliant les initiatives pour présenter *Impression* au public. Cette démarche allait contribuer à en faire l'un des tableaux les plus en vue de leur collection dont l'incontestable fleuron était encore *La Gare Saint-Lazare*.

A la fin des années 1930, le couple resté sans enfant, préparait sa succession. Victorine Donop de Monchy envisageait de léguer à sa mort, les œuvres qu'elle avait reçues de son père, au musée Marmottan. La guerre allait bouleverser ce projet et offrir un avenir inattendu au tableau fondateur de l'impressionnisme.

Extrait du catalogue de l'exposition

IX UN DON « EN CAS DE RISQUE DE GUERRE »

L'IMPACT DE LA SECONDE GUERRE MONDIALE SUR L'ENTRÉE D'IMPRESSION, SOLEIL LEVANT DANS LES COLLECTIONS DU MUSÉE MARMOTTAN (1938-1960)

Marianne Mathieu



De gauche à droite :

Claude Monet, *Le Pont de l'Europe. Gare Saint-Lazare*, 1877, huile sur toile, 64 x 81 cm, Paris, musée Marmottan Monet, don Victorine et Eugène Donop de Monchy, 1940 © Musée Marmottan Monet, Paris / The Bridgeman Art Library. Ancienne collection Georges de Bellio

Claude Monet, *Le Train dans la neige. La locomotive*, 1875, huile sur toile, 59 x 78 cm, Paris, musée Marmottan Monet, don Victorine et Eugène Donop de Monchy, 1940 © Musée Marmottan Monet, Paris / The Bridgeman Art Library. Ancienne collection Georges de Bellio

Claude Monet, *Les Tuileries*, 1876, huile sur toile, 54 x 73 cm, Paris, musée Marmottan Monet, don Victorine et Eugène Donop de Monchy, 1940 © Musée Marmottan Monet, Paris / The Bridgeman Art Library. Ancienne collection Georges de Bellio

En 1894, la collection du Dr Georges de Bellio (1828-1894) revient à sa fille unique, Victorine (1863-1958), et à son gendre Eugène Donop de Monchy (1854-1942). Si la vente d'une partie de ce fonds les met à l'abri du besoin, leur offrant une vie bourgeoise, le couple refuse toutefois de se séparer de ses plus beaux Monet. *La Gare Saint-Lazare*, *Les Tuileries* et *Le Train dans la neige* sont les œuvres les plus recherchées des commissaires d'expositions et des marchands. *Impression* les suit de près. Estimé à une valeur deux fois moindre que celles des toiles du trio de tête, le tableau est pourtant particulièrement cher aux Donop de Monchy, qui se mobilisent, à partir des années 1920, pour faire connaître son histoire et le faire sortir de l'oubli dans lequel il est tombé.

En 1938, le couple, resté sans descendant direct, décide de léguer au musée Marmottan les principales œuvres de sa collection, et notamment *Impression*. Cet essai retrace les circonstances de l'entrée au musée de la collection Donop de Monchy et rend plus particulièrement compte de l'impact de la Seconde Guerre mondiale sur cette décision. Y est également abordée la place d'*Impression* au sein du don.

1 20 janvier 1938 – *In memoriam*, premier testament de Victorine Donop de Monchy

En 1932, le collectionneur Paul Marmottan (1856-1932) lègue sa demeure et les collections qu'elle contient à l'Académie des beaux-arts pour qu'elle en fasse un musée. Son hôtel particulier se situe en bordure des jardins du Ranelagh, un lieu que Victorine Donop de Monchy fréquente et aime depuis l'enfance. En 1934, Victorine « retourne dans ce quartier et y observe en compagnie de son mari l'ouverture du nouveau Musée Marmottan », nous apprend un document conservé au musée. Disposant de ses biens par contrat de mariage et en accord avec son époux, Victorine choisit, quatre ans plus tard, d'instituer le musée Marmottan son légataire universel en vue d'y créer une salle Georges de Bellio, en mémoire de son père. [...]

2 23 mai 1938 – Exposition au musée Marmottan : *Impression, le tableau oublié*

À la suite de cet acte, les époux décident d'organiser une exposition de prestige au musée Marmottan. La manifestation se déroule sur une semaine, du lundi 23 mai au lundi 30 mai 1938. [...] *Impression, soleil levant*, devenu le fleuron des collections du musée Marmottan Monet, ne figure pas dans cette première exposition. [...] L'événement est toutefois appelé à faire date. Il confirme l'attachement du couple envers le musée et son souhait de voir sa collection y être un jour conservée. [...]

En 1938, la guerre menace. La protection des œuvres d'art est au cœur des préoccupations des gens de musée et des collectionneurs. Pour parer de nouveaux ravages semblables à ceux du conflit précédent, des plans de sauvegarde ont été mis au point dans le courant des années 1930. Le plan des Musées nationaux, élaboré par Jacques Jaujard, prévoit une évacuation vers le château de Chambord, qui fait office de dépôt principal et de centre de tri vers d'autres châteaux de province. L'Académie des beaux-arts, qui ne dépend pas de la direction des Musées nationaux, a préparé un plan autonome, mais de conception similaire pour protéger les archives et les œuvres de ses fondations. En cas de guerre, les collections du musée Marmottan doivent être envoyées, à deux cents kilomètres de Paris, au château de Lauroy, une résidence privée située à Clémont-sur-Sauldre, dans le Cher, que ses propriétaires, Joseph et Marguerite Dufour, mettent à disposition de l'Institut, à charge pour ce dernier d'en assurer le gardiennage malgré leur présence sur le site.

3 1^{er} septembre 1939 – *Impression, soleil levant* à l'abri des bombardements



Château de Chambord, chapelle transformée en dépôt d'œuvres d'art pendant la seconde guerre mondiale.

[...] En 1939, la guerre semble inéluctable. Le 23 août, l'État rappelle les réservistes. L'évacuation des œuvres d'art commence immédiatement. Un rapport d'Henri Le Riche au secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts sur « la préservation des collections de la fondation Marmottan et de la bibliothèque de Boulogne » retrace les opérations déjà engagées. Le 28 août, l'ensemble des œuvres du musée Marmottan ont été acheminées au château de Lauroy. [...]

Le 1^{er} septembre 1939, Eugène Donop de Monchy adresse une lettre manuscrite à Henri Le Riche : « Monsieur le Conservateur, / Comme nous l'avons convenu d'un commun accord, je vous adresse deux caisses de tableaux marquées N°1 et N°2, contenant ensemble onze tableaux, et dont je vous remets d'autre part l'inventaire fait par caisse, en trois exem-

plaires. / Il est entendu que cette mesure est prise en cas de risque de guerre, ces tableaux devant être destinés au Musée Marmottan. » [...]

Les caisses Donop de Monchy contiennent exclusivement des peintures impressionnistes. La caisse n° 1 est réservée à trois tableaux de Claude Monet, les très recherchés *Pont de l'Europe (gare Saint-Lazare)* et *Tuileries* ainsi que *Le Train (effet de neige)*. La caisse n°2 abrite, dans

l'ordre de l'inventaire, *Le Printemps* de Monet, *Les Boulevards extérieurs* de Pissarro, *Pommiers en fleurs* de Sisley, *Effet de soleil* de Guillaumin, *Femme à l'éventail* de Berthe Morisot, le *Portrait de Mme Donop de Monchy* par Renoir, et enfin, de Monet, *Impression* et *Effet de neige*. [...]

Lorsque le courrier de Donop de Monchy accompagnant les caisses n^{os} 1 et 2 arrive au musée Marmottan, un pas nouveau a été franchi vers la guerre. L'Allemagne vient d'envahir la Pologne et la France a décrété le matin même la mobilisation générale. Dans ce contexte, Henri Le Riche, qui a tout juste achevé l'évacuation des collections Marmottan, choisit de ne pas conserver à Paris les œuvres de la collection Donop de Monchy. [...] Les caisses sont expédiées au château de Chambord, comme l'indique un inventaire détaillé de leur contenu, annoté de la mention « à Chambord avec les collections du Louvre ». Les archives des Musées nationaux le confirment : sur les documents où elles apparaissent, les caisses n^{os} 1 et 2 figurent comme les seuls et uniques dépôts effectués par le musée Marmottan. Le registre annoté des dépôts de Chambord donne pour date d'arrivée l'année 1939, sans précision du jour ni du mois. Il est fort probable qu'*Impression*, *soleil levant* et les dix tableaux qui l'accompagnaient ont été inclus, en septembre 1939, dans l'un des convois quasi quotidiens qui partaient alors du Louvre. [Les caisses seront entreposées dans le donjon ouest du château de Chambord.] [...]

4 Mai 1940 – L'Occupation : le don manuel au musée Marmottan

Le 10 mai 1940, l'armée allemande franchit les Ardennes. La drôle de guerre s'achève brusquement. La France est en déroute et doit faire face à l'Occupation. Victorine a soixante-dix-sept ans, Eugène quatre-vingt-six. Dans ce contexte dramatique où l'espoir d'un lendemain meilleur est hors de portée, les Donop de Monchy décident de faire don au musée Marmottan des œuvres qu'ils lui ont confiées. Alors que les onze tableaux, et notamment *Impression*, sont toujours entreposés à Chambord, le couple reçoit à son domicile, le vendredi 24 mai 1940, le directeur du musée, Henri Le Riche, et son secrétaire général, M. Laperrière, pour signer deux exemplaires d'une lettre de donation.

Le don, offert sans condition d'exposition, est accepté en séance dès le samedi 25 mai 1940, ce que M. Laperrière confirme aux Donop de Monchy le 27, selon un brouillon de lettre conservé au musée. Il annonce encore qu'une lettre officielle de remerciement et d'accusé de réception pour ce « don magnifique » va leur parvenir. Le secrétaire perpétuel de l'Académie la leur adresse le 29 mai 1940.

5 Interrogations autour du don d'*Impression, soleil levant*

Durant le reste de la guerre, les Donop de Monchy règlent leur succession par anticipation et multiplient les dons au musée. En 1941, ils lui offrent une centaine d'objets chinois, que l'Académie accepte volontiers, suivant la même procédure. Peu après le décès de son époux, le 7 juin 1942, Victorine propose à l'Académie de lui donner, pour le musée Marmottan, le reste de sa collection, constitué d'environ cent soixante-cinq tableaux, dessins, miniatures, objets de vitrines et objets d'art, un ensemble évalué à 5 400 000 francs. [...]

Le 29 mars 1945, le directeur de l'Enseignement supérieur, A. Lirondelle, au nom et par autorisation du ministre de l'Éducation nationale, informe officiellement le secrétaire perpétuel de l'Académie du refus de la donation par l'État. [...]

L'Académie reçoit cette nouvelle quelques semaines avant que le musée Marmottan ne rapatrie ses œuvres de Clémont et ne rouvre ses portes. De leur côté, *Impression, soleil levant* et les dix œuvres qui l'accompagnent quittent Chambord dans un camion des transporteurs Colin immatriculé 6787 RN 5 [...] et sont livrées au musée le 29 novembre 1945. Le tableau aura passé six ans en caisse dans le voisinage des collections du Louvre, un temps à proximité du legs Caillebotte, sans qu'on l'ait jamais su. *Impression* est exposé pour la première fois sur les cimaises du musée en 1946. [...]

Le refus de l'État d'autoriser la dernière donation de Victorine de Bellio inquiète l'Académie, qui s'est contentée d'informer l'autorité de tutelle du don des onze tableaux, sans solliciter son approbation. Dans ce contexte, le secrétaire perpétuel de l'Académie, Adolphe Boschot, s'interroge sur la validité du don d'*Impression*. L'Académie des beaux-arts en est-elle propriétaire de plein droit ? Boschot interroge le docteur en droit André Wateau, également avoué de première instance. Le 25 septembre 1947, l'expert présente ses conclusions. Sur un billet dactylographié et annoté à la main « Musée Marmottan – don des tableaux Donop de Monchy ». [...]

Ce document affirme la pleine propriété d'*Impression* par l'Académie des beaux-arts dès 1940, et plus généralement celle de toutes les œuvres ayant fait l'objet de dons manuels en 1940 et 1941. [...]

6 L'exposition des tableaux Donop de Monchy

[En 1948] l'Académie se consacre à l'aménagement de la salle Georges de Bellio, au premier étage de l'ancien hôtel particulier de Paul Marmottan, dans l'espace qui accueille aujourd'hui les enluminures de la collection Wildenstein. Si l'exposition de la collection Donop de Monchy est passée inaperçue à l'Académie en 1938, l'inauguration de cette nouvelle salle, symbole de l'enrichissement des collections du musée et de son ouverture à l'impressionnisme, fait l'objet d'une annonce en bonne et due forme en séance solennelle. Le 13 octobre 1948, « Le Secrétaire perpétuel propose à l'Académie de se réunir, le vendredi 29, de 16 à 18 heures, au Musée Marmottan, pour inaugurer l'exposition des tableaux donnés par Mme Donop de Monchy ». [...]

Aucune ligne, aucun mot n'évoque dans le discours fondateur des collections impressionnistes du musée Marmottan la présence de l'œuvre qui va en devenir le symbole.

Que dire de l'inventaire du 20 juin 1949, où le tableau apparaît une fois encore sous le titre *IMPRESSION (Soleil couchant)* (n° 17), si ce n'est que Victorine Donop de Monchy y confirme une fois de plus la propriété de l'Académie : « Je vous confirme, écrit-elle, que les tableaux et les objets qui ont été déposés par moi au Musée Marmottan et dont la liste figure dans la pièce signée de nous deux, qui est en votre possession, ont été remis par moi à l'Académie des Beaux-Arts à titre de don manuel. Si, après mon décès, une difficulté quelconque s'élevait à ce sujet, je confirme le don en question et je lègue en tant que besoin à l'Académie des Beaux-Arts tous les tableaux et objets ci-dessus mentionnés ».

7 Naissance d'un chef-d'œuvre

Le don Donop de Monchy va gagner une envergure nouvelle dans les années 1950, grâce à la parution de nouveaux ouvrages dédiés à l'histoire de l'impressionnisme. *Impression*, que l'on qualifiait encore il y a peu de « Coucher de Soleil », va enfin apparaître sous un jour nouveau et fondateur. Claude Roger-Marx annonce ce tournant. Le 6 février 1949, il entretient Victorine de son souhait de rendre compte de sa donation au musée Marmottan dans un article personnel, sensible, écrit en hommage à son défunt mari. Comme le lui a demandé Eugène en son temps, l'auteur continue à œuvrer pour la reconnaissance d'*Impression*. Dans un vocabulaire choisi, le musée Marmottan devient sous sa plume le temple « où les visiteurs, en foule, viendront se recueillir devant tel orbe de feu qui monte ou qui descend dans une mer de brume, et dont le titre – *Impression, 1872* – sert d'étendard – d'étendard criblé – à la nouvelle école ». Roger-Marx présente l'œuvre comme le pivot de la collection Donop de Monchy, l'incontournable chef-d'œuvre qui symbolise à lui seul l'incalculable valeur de « cette importante donation faite à la France ». Dans son *Monet* publié aux éditions du Chêne en 1950, Hélène Adhémar – qui organisera en 1974 l'exposition du centenaire de la première exposition impressionnisme – fait reproduire le tableau en pleine page. L'œuvre figure peu après dans l'exposition Monet tenue du 19 juin au 17 juillet 1952 à la galerie Wildenstein, à Paris. Dans le catalogue, Daniel Wildenstein décrit *Impression, soleil levant* comme l'œuvre qui « donne naissance à une nouvelle école de peinture ». John Rewald, dans sa remarquable *Histoire de l'impressionnisme* publiée en français en 1955, mentionne dès son introduction « l'exposition historique » de 1874, qu'il relate avec une précision inédite dans un texte qui fait encore référence aujourd'hui. Plus loin, il évoque « le docteur roumain [...] qui [a] acheté la fameuse toile *Impression, Soleil levant* », une acquisition qui suffit à faire entrer son propriétaire dans la postérité. Avec Rewald, *Impression* n'est plus, comme ce fut longtemps le cas, considéré à travers un prisme purement artistique. L'œuvre devient un marqueur historique. Citée comme une référence incontournable dans *Impressionnistes et symbolistes devant la presse*, elle figure en couverture de *Claude Monet, ce mal connu*, que Jean-Pierre Hoschedé dédie, en 1960, à son beau-père, dont elle devient l'une des propriétés les plus notoires.

8 Épilogue – Le décès de Victorine ou la conscience d'une œuvre historique

La vie de Victorine Donop de Monchy se confond avec celle de l'impressionnisme. Née en 1863, elle vient au jour au moment où Manet expose son *Déjeuner sur l'herbe* et ouvre la voie à une nouvelle peinture. Elle assiste aux premières manifestations de l'impressionnisme et grandit avec lui. Témoin des débuts difficiles et de la misère de Monet, elle apprend, à l'exemple de son père, à aimer cet art et à le soutenir. Par ses prêts généreux, elle contribue, aux côtés de son époux, à le faire mieux connaître de par le monde et prend les mesures nécessaires pour préserver des dangers de la guerre les œuvres les plus précieuses héritées de son père. Son don au musée Marmottan est à l'image de la générosité et du désintéressement de celui-ci, auquel il rend hommage. En confirmant à intervalles réguliers sa décision irrévocable de voir ces œuvres entrer au musée Marmottan, Victorine témoigne d'une détermination hors du commun. À près de cent ans, elle assiste à la naissance d'un chef-d'œuvre.

► UN DON « EN CAS DE RISQUE DE GUERRE »

Après avoir été oublié, *Impression* est à présent érigé au rang d'œuvre fondatrice de l'impressionnisme. Si Victorine accepte volontiers, en avril 1957, de faire assurer *Le Train dans la neige* et *Le Pont de l'Europe* pour 10 millions de francs chacun et de les envoyer au festival d'Édimbourg, elle « n'autorise pas, dans ce cas précis, l'Académie à prêter "Impression" hors de France ». Elle meurt quelques mois plus tard, le 11 janvier 1958, consciente d'avoir fait entrer dans les collections publiques françaises un trésor national. Le 10 juin 1959, la documentation du secrétariat général du gouvernement sollicite l'autorisation de faire transporter *Impression* au musée de Mulhouse pour le faire reproduire. L'institution accepte, sous réserve que le tableau soit assuré pour 50 millions de francs aux frais de l'emprunteur. En 1965, l'Académie des beaux-arts emploie les revenus de la succession de Victorine pour contribuer au financement du « Supplément du catalogue du musée Marmottan, collection Donop de Monchy ». Outre le registre des fonds particuliers, c'est le premier document issu des archives du musée Marmottan où l'œuvre apparaît sous le titre *Impression, soleil levant*. Il n'en changera plus jamais.

Extrait du catalogue de l'exposition

X PARCOURS DE L'EXPOSITION



De gauche à droite :

Johan Barthold Jongkind,
Moulins au bord de l'eau, 1866,
huile sur toile, 33,5x51 cm,
collection particulière, courtesy
Brame & Lorenceau

Eugène Boudin, *Scène de plage*,
1869, huile sur panneau,
29x47 cm, Madrid Collection
Carmen Thyssen-Bornemisza,
en prêt au musée
Thyssen-Bornemisza

Joseph Mallord William Turner,
*Fumées et lumières bleues pour
avertir les bateaux à vapeur des
hauts fonds*, 1840, Huile sur toile,
92,1x122,2 cm, Sterling and
Francine Clark Art Institute,
Williamstown, Massachusetts,
USA, Images © Sterling and
Francine Clark Art Institute,
Williamstown, Massachusetts,
USA (photos by Michael Agee)

Delacroix, Courbet, Boudin, Jongkind ouvrent le parcours de l'exposition avec une série de marines, de soleils levant et de soleils couchant peints avant 1872. Turner, que Monet découvre à Londres en 1870-71, vient ensuite et permet de mieux appréhender la formation et l'œuvre de Monet au début des années 1870 et la genèse d'*Impression, soleil levant*.

Impression, soleil levant est présenté dans la section suivante qui regroupe un ensemble unique de vues du port du Havre. Citons, le prêt exceptionnel par une collection particulière américaine de *l'Avant port du Havre, effet de nuit* de Monet, un rarissime nocturne peint à la même date qu'*Impression, soleil levant*. Trois autres vues du Grand Quai, des différents bassins du port peints par Monet entre 1872 et 1874 et six Boudin entre 1870 et 1892 sont également exposés en regard de photographies, plans et documents anciens. Ces peintures et ces documents ont permis de mener la première étude iconographique d'*Impression, soleil levant*. Cette étude combinant données topographiques, météorologiques, astronomiques – menée par des équipes française et américaine – a permis de confirmer définitivement que le tableau de Monet représente bien un soleil levant. En analysant notamment la position du soleil sur la toile, les horaires d'ouverture de l'écluse et celles des marées, et l'orientation du vent en 1872 et 1873, le 13 novembre 1872 apparaît comme la date d'exécution la plus probable.

Le parcours se poursuit avec la première exposition impressionniste évoquée à travers deux chefs-d'œuvre de Monet présentés aux côtés d'*Impression, soleil levant* en 1874 : *Le Déjeuner* (Städel Museum, Francfort-sur-Main) une toile de 232x151 cm et *Le Boulevard des Capucines* (Nelson Atkins Museum, Kansas City). Le livret de l'exposition et l'original du Charivari sont également présentés. Dix-neuf peintures issues des deux seules collections où figura *Impression, soleil levant* : celle d'Ernest Hoschedé et celle Georges de Bellio continuent le parcours. Chaque œuvre est commentée et resituée par rapport à l'œuvre fondatrice de l'impressionnisme. Des documents rares dont de nombreux inédits illustrent également le propos. Il apparaît ainsi qu'*Impression, soleil levant* loin d'occuper une place centrale au sein de ces collections fut longtemps oublié et sous estimé.

► TITRECOURANT

Aux côtés du *Bain de Stevens* (Paris, musée d'Orsay), d'*Intérieur* de Berthe Morisot (collection particulière), *Portrait de Madame Henriot en costume de travesti* (Columbus of Art) par exemple, trois toiles de Monet, issues de la collection de Bellio et passées ensuite dans celle de sa fille Victorine Donop de Monchy, illustrent particulièrement ce propos. En 1931, *Les Tuileries*, *Le Train dans la neige* et surtout *La Gare Saint-Lazare* constituaient les véritables fleurons de la collection, et la valeur d'assurance était deux fois plus importante que celle d'*Impression, soleil levant* (210 000 francs contre 110 000 francs).

La dernière partie du parcours révèle une page tout à fait inconnue de l'histoire d'*Impression, soleil levant*. Les recherches menées à l'occasion de l'exposition ont permis de retracer les circonstances de l'entrée du tableau dans les collections du musée Marmottan. Le dépôt de l'œuvre au musée le 1^{er} septembre 1939 pour « risque de guerre », son évacuation à Chambord avec les collections du Louvre où elle est entreposée à l'insu de tous durant six ans, son don au musée Marmottan décidé le 23 mai 1940, quelques jours seulement après le passage des Ardennes par l'armée allemande le 10 mai et le début de l'occupation allemande.

L'exposition se termine autour de *Soleil couchant sur la Seine à Lavacourt* (Paris, Petit Palais) qui illustre la pérennité du thème chez Monet et présente les premiers ouvrages de l'après guerre qui érigeaient *Impression, soleil levant* au rang d'œuvre fondatrice de l'impressionnisme.

Un symbole est né.



Claude Monet, *Port du Havre, effet de nuit*, 1873, Huile sur toile, 60x81 cm, collection particulière

XI VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE

Légendes et crédits obligatoires



Claude Monet – Impression, soleil levant
1872 – Huile sur toile – 50x65cm – Musée Marmottan Monet, Paris – © Christian Baraja
*Ancienne collection Ernest Hoschedé
Ancienne collection Georges de Bellio*



Claude Monet – Port du Havre, effet de nuit – 1873 – Huile sur toile – 60x81 cm
Collection particulière



Claude Monet – Vue de l'ancien avant-port du Havre – 1874 – Huile sur toile – 60,3x101,9cm
The Philadelphia Museum of Art, bequest of Mrs. Frank Graham Thomson, 1961



Claude Monet – Le Bassin du Commerce, Le Havre – 1874 – Huile sur toile – 38x46cm
Musée des Beaux-Arts de la Ville de Liège, Liège – © Ville de Liège - BAL



Claude Monet – Boulevard des Capucines
1873-1874 – Huile sur toile – 80, 3x60, 3cm
The Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City, Missouri – Purchase: the Kenneth A. and Helen F. Spencer Foundation Acquisition Fund, The Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City, Missouri – Photo: Jamison Miller



Claude Monet – Le Déjeuner – 1868
Huile sur toile – 2,30x1,50 cm
Städtisches Kunstinstitut und Städtische Galerie, Francfort-sur-le-Main
© U. Edelmann - Städel Museum/ARTOTHEK



Claude Monet – La Rue Montorgueil, Fête du 30 juin 1878, 1878 – Huile sur toile 81x50 cm – Paris, musée d'Orsay, acquis par datation en 1982 – Photo © Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt
Ancienne collection Georges de Bellio



Claude Monet – Le Pont de l'Europe, Gare Saint-Lazare – 1877 – Huile sur toile 65x81 cm – Paris, musée Marmottan Monet, don Victorine et Eugène Donop de Monchy, 1940 – © Musée Marmottan Monet, Paris /The Bridgeman Art Library
Ancienne collection Georges de Bellio



Claude Monet – Les Tuileries – 1876
Huile sur toile – 54x73 cm – Paris, musée Marmottan Monet, don Victorine et Eugène Donop de Monchy, 1940 – © Musée Marmottan Monet, Paris /The Bridgeman Art Library
Ancienne collection Georges de Bellio



Claude Monet – Le Train dans la neige. La Locomotive – 1875 – Huile sur toile 59 x 78 cm – Paris, musée Marmottan Monet, don Victorine et Eugène – Donop de Monchy, 1940 – © Musée Marmottan Monet, Paris / The Bridgeman Art Library
Ancienne collection Georges de Bellio



Claude Monet – Soleil couchant sur la Seine à Lavacourt, effet d'hiver – 1880 – Huile sur toile – 101, 5 x 150 cm – Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, Petit Palais. – Crédit photographique : © Petit Palais / Roger-Viollet



Eugène Boudin – Sur la plage – 1860 Aquarelle et pastel – 19 x 30 cm – Musée Marmottan Monet – © Musée Marmottan Monet, Paris / The Bridgeman Art Library



Eugène Boudin – Scène de plage – 1869 Huile sur panneau – 29 x 47 cm – Collection Carmen Thyssen-Bornemisza, en prêt au musée Thyssen-Bornemisza © Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en depósito en el Museo Thyssen-Bornemisza



Eugène Boudin – Le Havre, voilier à quai 1870-1874 – Huile sur toile – 42, 5 x 55 cm Collection particulière – © Christian Baraja



Gustave Courbet – La plage de Saint-Aubin-sur-Mer – 1867 – Huile sur toile – 54 x 65 cm Collection Carmen Thyssen-Bornemisza, en prêt au musée Thyssen-Bornemisza © Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en depósito en el Museo Thyssen-Bornemisza



Eugène Delacroix – Falaises près de Dieppe 1852-1855 – Aquarelle – 20 x 30,7 cm Musée Marmottan Monet, Paris – © Musée Marmottan Monet, Paris / The Bridgeman Art Library



Johan Barthold Jongkind – Fin de journée en Hollande – 1872 – Huile sur toile 33,5 x 43,5 cm – Collection particulière Collection particulière, Courtesy Brame & Lorenceau



Johan Barthold Jongkind – Moulins au bord de l'eau – 1866 – Huile sur toile 33, 5 x 51 cm – Collection particulière, Courtesy Brame & Lorenceau



Johan Barthold Jongkind – Le Canal au coucher de soleil – 1868 – Huile sur toile 33,5 x 46,7 cm – Reims, musée des Beaux-Arts



Berthe Morisot – Au Bal – 1875 – Huile sur toile – 62 x 52 cm – Musée Marmottan Monet, Paris – *Ancienne collection Georges de Bellio*



Berthe Morisot – Intérieur – 1872 Huile sur toile – 60 x 73 cm – Collection Diane B. Wilsey – Collection particulière *Ancienne collection Ernest Hoschedé*



Camille Pissarro – Les Boulevards extérieurs. Effet de neige – 1879 – Huile sur toile – 54x65 cm – Musée Marmottan Monet, Paris – © Musée Marmottan Monet, Paris / The Bridgeman Art Library
Ancienne collection Georges de Bellio



Pierre-Auguste Renoir – Portrait de Victorine de Bellio – 1892 – Huile sur toile 55x46 cm – Paris, musée Marmottan Monet, don Victorine et Eugène Donop de Monchy, 1940 – © Musée Marmottan Monet, Paris / The Bridgeman Art Library
Ancienne collection Georges de Bellio



Pierre-Auguste Renoir – Madame Henriot en travesti – 1875-1876 – Huile sur toile 116,3 x 104,8 cm – Columbus Art Museum, Ohio : Museum Purchase, Howald Fund. © Columbus Art Museum, Ohio – *Ancienne collection Georges de Bellio*



Pierre-Auguste Renoir – Le Pont de Chatou Vers 1875 – Huile sur toile – 51 x 65,2 cm Williamstown, The Sterling and Francine Clark Art Institute – *Ancienne collection Ernest Hoschedé* – *Ancienne collection Georges de Bellio*



Alfred Sisley – Printemps aux environs de Paris. Pommiers en fleurs – 1879 – Huile sur toile – 47 x 62 cm – Musée Marmottan Monet, Paris – © Musée Marmottan Monet, Paris / The Bridgeman Art Library
Ancienne collection Georges de Bellio



Joseph Mallord William Turner – Le Havre (pour The Keepsake) – vers 1832 – Gouache et aquarelle sur papier bleu – 13,2 x 18 cm Dundee City Council, Dundee's Art Gallery and Museums, Dundee



Joseph Mallord William Turner – Fumées et lumières bleues pour avertir les bateaux à vapeur des hauts fonds – 1840 – Huile sur toile 92,1 x 122,2 cm – Sterling and Francine Clark Art Institute, Williamstown, Massachusetts, USA – Images © Sterling and Francine Clark Art Institute, Williamstown, Massachusetts, USA (photos by Michael Agee)



Le Grand Quai au Havre [ou : Le Havre. L'avant-port, carte postale, Le Havre, musées historiques], vers 1900, carte postale, Le Havre, archives municipales, inv4 Fi 0125. Le grand bâtiment blanc au centre est l'hôtel de l'Amirauté, dans lequel Monet a séjourné en 1872 et 1874



Ancien avant-port du Havre depuis le toit du musée – des Beaux-Arts, carte postale, vers 1900, Le Havre, – musées historiques – Vue en direction du sud-est et de l'écluse des Transatlantiques.



Albert Wiltz – Le Grand quai, le Musée-Bibliothèque et l'anse des pilotes – 1870 – Photographie panoramique noir et blanc collée sur carton – 21 x 56 cm – Le Havre, Bibliothèque municipale, inv. PH511 – ©Bibliothèque municipale du Havre



Raoul Lefaix – L'Hôtel de l'Amirauté – 1928 – Tirage photographique sur papier collé sur album *Le Havre en 1928* – 12 x 17 cm – Bibliothèque municipale, Le Havre ©Bibliothèque municipale du Havre



Émile Letellier – Le Clapeyron franchissant l'Écluse des transatlantiques, à l'entrée du Bassin de l'Eure, au port du Havre
1880-1890 – Tirage sur papier albuminé collé sur carton – 29x20,5 cm – Le Havre, Bibliothèque municipale, – ©Bibliothèque municipale du Havre



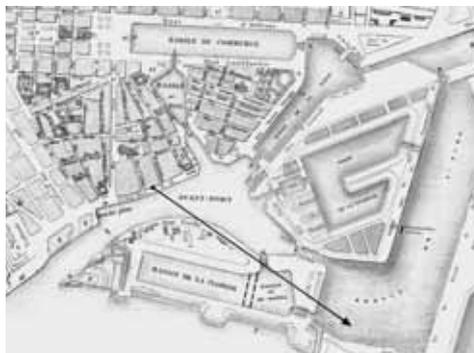
Gustave Le Gray – Musée et ville du Havre
1856-1857 – Photographie – Le Havre, Bibliothèque municipale, inv. 212. DSC0674
©Bibliothèque municipale du Havre



Georges de Bellio, vers 1865, collection Remus Niculescu



Eugène et Victorine Donop de Monchy
1892 – Photographie – 12, 4x8,2 cm
Musée Marmottan Monet, Paris
© Christian Baraja



Le nord géographique est en haut de ce plan, qui montre le port du Havre dans les années 1870. Le point correspond à l'emplacement de l'hôtel de l'Amirauté sur le Grand Quai – et la flèche donne la direction du soleil tel qu'il apparaît dans *Impression, soleil levant*. Le quai Courbe, avec sa forme semi-circulaire caractéristique, se projette dans l'avant-port depuis le sud. Pendant les trois ou quatre heures que dure l'étalement de pleine mer, les écluses (H-R) sont ouvertes, permettant aux voiliers d'entrer dans les différents bassins du port ou d'en sortir. – Collection Donald Olson

XII AUTOUR DE L'EXPOSITION

1 Publications

**Catalogue de l'exposition coédité par
le musée Marmottan Monet et les éditions Hazan**

Sous la direction de Marianne Mathieu, adjointe au directeur
en charge des collections du musée Marmottan Monet
et de Dominique Lobstein, historien de l'art,

Commissaires de l'exposition

Broché, 22 x 28,5 cm, 224 pages

Prix : 35 euros

ISBN : 978-2-7541-0778-5

Hors Série Connaissance des Arts

ISBN : 9782758005599 (fr)

ISBN : 9782758005780 (ang)

Prix : 9.50 €

Livret enfant :

EAN : 978 235 174 0200

ISBN : 2-35174-020-3

Prix : 3, 50 €

2 Ateliers pédagogiques

Les enfants pourront découvrir, les mercredis et pendant les
vacances scolaires avec «Les P'tits Marmottan», ou toute l'année
avec l'école, l'exposition «Impression, soleil levant. L'histoire
vraie du chef-d'œuvre de Claude Monet», en participant aux
ateliers pédagogiques.

Age : de 7 à 15 ans (du CP à la 3^e)

Durée : 1 heure 15 (visite thématique et atelier)

Tarif «Les P'tits Marmottan» : 9€ / enfant

Tarif scolaire : 7€ / enfant

Renseignements et réservations :

Camille Pabois : tél. 01 44 96 50 41

atelier@marmottan.com

XIII COMMISSARIAT

Marianne Mathieu

Marianne Mathieu est adjointe au directeur, chargée des collections du musée Marmottan Monet. Elle est commissaire d'expositions patrimoniales depuis plus de dix ans. Elle a récemment conçu les expositions « Raoul et Jean Dufy, complicité et rupture » (2011), « Berthe Morisot » (2012) au musée Marmottan Monet, « Le jardin de Monet à Giverny » à la National Gallery of Victoria de Melbourne (2013), « Les Impressionnistes en privé. Cent chefs-d'œuvre de collections particulières » (2014) au musée Marmottan Monet.

Dominique Lobstein

Documentaliste puis responsable de la Bibliothèque du Musée d'Orsay, Dominique Lobstein s'est particulièrement intéressé aux institutions artistiques du XIX^e siècle, aux collectionneurs et à la réception de la peinture, ce qui l'a amené à rééditer l'œuvre critique d'Ernest Hoschedé (Dijon, L'Échelle de Jacob, 2008). Associé à plusieurs projets consacrés à l'impressionnisme (*Eloges et critiques de l'impressionnisme*, Versailles, Artlys, 2012) et à Monet – auquel il a consacré une biographie (Paris, Gisserot, 2002) – il a participé à de nombreuses expositions en France et à l'étranger.

XIV LE MUSÉE MARMOTTAN MONET

Musée Marmottan Monet
Vue coté jardin



En 1882, Jules Marmottan (1829-1883), directeur de la compagnie houillère de Bruay, achète dans le seizième arrondissement de Paris, l'ancien pavillon de chasse du duc de Valmy. A sa mort, en 1883, son fils Paul (1856-1932) en hérite. Il embellit et l'agrandit durant quarante ans faisant de l'hôtel particulier de la rue Louis Boilly l'écrin pour les collections du Moyen Âge et de la Renaissance réunies par son père et pour ses propres œuvres et objets d'art, témoignage de sa passion pour les époques Consulaire et Empire.

À sa mort en 1932, Paul Marmottan lègue à l'Académie des Beaux-Arts sa demeure et l'intégralité de ses collections pour en faire le musée Marmottan. L'institution ouvre au public le 21 juin 1934. A partir de 1938, dons et legs se succèdent permettant de doubler les collections du musée et de l'ouvrir à l'impressionnisme.

En 1940, Victorine Donop de Monchy (1863-1958) offre les toiles que son père, le docteur Georges de Bellio (1832-1894), médecin et collectionneur des impressionnistes, avait acquises dans les années 1870. Onze peintures par Morisot, Renoir, Pissarro, Sisley et Monet au premier rang desquelles *Impression, soleil levant* (1872) entrent à Marmottan. Le don Victorine Donop de Monchy fonde les collections impressionnistes de l'établissement.

En 1966, Michel Monet (1879-1966), dernier descendant direct de Claude Monet, instaure le musée Marmottan son légataire universel. Des tableaux de Monet et de ses amis, une importante correspondance et une documentation variée jusque là répartis entre la maison du maître à Giverny et celle de son fils, à Sorel-Moussel rejoignent Marmottan. Une centaine de toiles du chef de file de l'impressionnisme retrace sa carrière de 1880 à sa mort en 1926.

Vues de Normandie, de la Creuse, du midi, de Londres ou de Norvège témoignent de la passion du peintre pour le paysage. Un ensemble rarissime de grands nymphéas restés inédits du vivant de l'artiste est au cœur de cet héritage. Le legs Michel Monet constitue le premier fonds mondial d'œuvres de Claude Monet.

L'année suivant le centième anniversaire de la mort de Berthe Morisot, en 1996, les petits-enfants de l'artiste et leurs épouses, Denis (1908-1984) et Annie Rouart (1921-1993) aux côtés de Julien (1901-1994) et Thérèse Rouart (1898-1996) lèguent vingt-cinq toiles et une cinquantaine d'œuvres graphiques de la première femme impressionniste. Leur collection comprend également des œuvres par Poussin, Delacroix, Corot, Manet, Gauguin, Renoir, Odilon Redon... D'importance égale, d'autres collections, telles les enluminures de Daniel Wildenstein (1917-2001), ont intégré le musée.

Au fil des ans, la demeure de Jules et Paul Marmottan est ainsi devenue un haut lieu de l'impressionnisme. En 2014, le musée a souhaité redéployer ses collections et mettre à l'honneur cette double identité. La salle à manger de l'hôtel particulier est le premier temps fort de la visite. Bas-reliefs, surtout de table en bronze doré par Thomire, mobilier par Jacob-Desmalter rappellent le décor d'origine de la résidence de Paul Marmottan. Les tableaux impressionnistes et modernes qui y sont présentés – peintures par Caillebotte, Renoir, Morisot, Gauguin ou encore Chagall – sont de provenance variées et illustrent le rôle clé des collectionneurs dans l'histoire de l'établissement.

Gouaches de Carmontelle, peintures par Bidault et Vernet, Pajou, Fabre, Gérard, Chaudet, Riesener, sculptures par Bartolini et de l'école de Canova ornent les salons de Paul Marmottan et sa chambre où l'on peut voir le lit de Napoléon Ier au Palais Impérial de Bordeaux. Autour de son bureau par Pierre-Antoine Bellangé, on découvre un exceptionnel ensemble de peintures de Louis-Léopold Boilly dont Marmottan fut le biographe.

Le premier fonds mondial d'œuvres de Claude Monet est présenté dans un espace conçu sur mesure, par l'architecte et ancien directeur du musée, Jacques Carlu. Excavée sous le jardin entre 1966 et 1970, cette galerie spacieuse et moderne présente en permanence, aux côtés d'*Impression, soleil levant*, les fleurons du legs Michel Monet.

En 2014, deux nouvelles salles aménagées dans d'anciennes dépendances de l'hôtel particulier au premier étage de la maison ont été ouvertes au public. Elles accueillent dorénavant les œuvres de Berthe Morisot et de la fondation Denis et Annie Rouart.

XV | INFORMATIONS PRATIQUES

Adresse

2, rue Louis-Boilly
75016 Paris

Site Internet

www.marmottan.fr

Accès

Métro : La Muette – Ligne 9
RER : Bouvainvilliers – Ligne C
Bus : 32, 63, 22, 52, P.C.

Jours et horaires d'ouverture

Ouvert du mardi au dimanche de 10h à 18h
Nocturne le jeudi jusqu'à 21h
Fermé le lundi, le 25 décembre,
le 1^{er} janvier et le 1^{er} mai

Tarifs

Plein tarif : 11 €
Tarif réduit : 6,50 €
Moins de 7 ans : gratuit

Réservation groupes

Christine Lecca : tél. 01 44 96 50 83

Service pédagogique

Camille Pabois : tél. 01 44 96 50 41

Audioguide

Disponible en français
et anglais : 3 €

Boutique

Ouverte aux jours et horaires du musée
Tél. : 01 44 96 50 46
boutique@marmottan.com