

Esquisse d'une collection

pour le musée vivant du Paysage français



Esquisse d'une collection

**Trente-trois tableaux qui seront donnés
au musée vivant du Paysage français**

Catalogue réalisé par l'association Les Amis du paysage français
Siège social : 54 bis, rue Cardinet, 75017 Paris
Siège administratif : 9, passage Doisy, 75017 Paris

Les Amis du paysage français.....	5
Quelques mots d'accueil.....	7
Une esquisse de collection qui a vocation à être complétée et exposée.....	9
Présentation des peintres et des tableaux.....	14
Histoire de la peinture du paysage français. Le « point de vue » d'un collectionneur.....	83
Une bibliothèque pour le musée vivant du Paysage français.....	101
Liste des peintres paysagistes cités.....	119

Les Amis du paysage français

Frédéric Beccaria, président de l'association Les Amis du paysage français

Julien Schœnlaub, vice-président de l'association Les Amis du paysage français

Au nom de l'association Les Amis du paysage français, nous sommes heureux de vous présenter ce catalogue. Notre association a été fondée en 2003, afin de créer un musée du paysage français, vivant autour d'une collection de tableaux de première qualité.

En moins de deux ans, l'association a étudié en profondeur le marché des œuvres susceptibles d'être exposées dans le musée, la structuration du projet, ainsi que les financements et les partenariats envisageables. Dans le cadre de cette étude, l'association a réuni une documentation considérable et procédé à de nombreuses consultations d'experts. Nos interlocuteurs nous ont encouragés à aller de l'avant, tout en nous permettant d'étayer la faisabilité et l'intérêt d'un tel projet.

Au fil de ces rencontres, notre conviction s'est affirmée : il y a une vraie place pour un musée proposant des œuvres et une animation sur le thème du paysage français. Nous avons alors constitué une nouvelle version d'un dossier technique très étoffé présentant notre projet à ceux qui voudront créer et faire vivre ce lieu, qui a vocation à être beaucoup plus qu'un simple musée.

Toutefois, au-delà de cette étude, il nous a semblé indispensable de donner un premier souffle à ce musée en présentant une esquisse de la collection qu'il abritera. Ce catalogue reproduit les trente-trois premières œuvres qui seront données au musée par Christian Grellety Bosviel, propose un « point de vue » sur l'histoire de la peinture du paysage français, ainsi qu'une bibliographie de plus de quatre cents ouvrages qui seront également donnés au musée. Nous remercions chaleureusement Monsieur Gérard de Wallens, doctorand en Histoire de l'art et Monsieur Vincent Pomarède, conservateur général du Patrimoine, d'avoir bien voulu préfacer ce catalogue.

Pour que ce musée voie le jour, nous devons maintenant sortir de l'ombre et nous faire connaître auprès des mécènes et des collectivités locales. Ce catalogue sera notre carte de visite.

Nous espérons que vous aurez autant de plaisir et d'enthousiasme à parcourir ces pages que nous en avons à nous mobiliser pour ce projet. Nous souhaitons que ce catalogue vous donne envie d'en savoir plus et de nous aider. Nous vous remercions par avance pour votre soutien.

Quelques mots d'accueil

Gérard de Wallens, doctorand en Histoire de l'art.

Vincent Pamarède, conservateur général du Patrimoine, chef du département des Peintures du musée du Louvre.

Un musée de plus, nous sommes-nous dit lors de la réception du premier dossier que Christian Grellety-Bosviel nous a fait parvenir à propos du musée vivant du Paysage français, dont il promeut la création et est l'enthousiaste cheville ouvrière. Nous avons cependant rapidement changé d'avis.

Nombre de musées se créent chaque année et comme il le dit lui-même avec justesse « Bien des collections sont dispersées à la mort du collectionneur. Il ne faut pas le regretter, au contraire. Peu d'entre-elles méritent l'édification d'un « énième » musée ou même l'agrandissement d'un lieu d'exposition ».

Alors, pourquoi cette collection devrait-elle faire exception, nous demandions-nous ?

La collection que Christian Grellety-Bosviel entend léguer au musée vivant du Paysage français est un panorama de qualité des principaux courants picturaux qui, depuis le début du XIX^e siècle, ont permis à la peinture de paysage d'acquérir le statut de genre à part entière.

Certes, des lacunes existent et elles ne seront pas aisées à combler, même si l'on peut escompter des legs, dépôts ou acquisitions. L'exhaustivité en cette matière n'est malencontreusement plus possible : bien des tableaux sont aujourd'hui propriété de musées, la cote d'autres a atteint de tels sommets qu'elle ne permet plus d'y songer et il faut enfin prendre en compte la rareté d'œuvres de certains artistes sur le marché, même importants.

Ces restrictions permettront néanmoins de constituer un ensemble représentatif du paysage en France, dont la collection Grellety Bosviel est le noyau. Et c'est bien là le point essentiel. Un tel musée n'existe pas en France, patrie, s'il en est, de la peinture de paysage.

Nous laisserons dans les pages qui suivent le soin à Christian Grellety Bosviel de présenter sa vision du sujet, qui pourrait servir de base à une bonne histoire du paysage en France, et expliquer la différence qu'il entend entre « peinture de paysages français » et « peinture française de paysage », distinction importante qui guide sa démarche de collectionneur-connaisseur et est l'axe principal du futur musée vivant du Paysage français.

Nous avons été séduits non seulement par la qualité de sa collection, son enthousiasme communicatif, celui de l'équipe de préfiguration qui l'entoure, mais aussi par la pertinence de sa vision, qui comble une lacune muséale, ce qui n'est pas sans importance.

Ce musée vivant du Paysage français a-t-il une chance de voir le jour ? Oui, car le connaisseur est doublé d'un réel sens de l'organisation et de l'entreprise. Il ne se contente pas de donner quelques tableaux pour la postérité, il les accompagne d'un véritable projet. Oui, car il est financièrement réalisable. Oui, car il est un atout pour la ville qui voudra bien l'accueillir, non seulement parce que le thème plaît aux amateurs et touristes, mais parce que la peinture du XIX^e siècle et de la première moitié du XX^e siècle attire les visiteurs en grand nombre (sans oublier les quelques jalons des XVII^e et XVIII^e siècles indispensables pour comprendre l'évolution de la peinture du paysage).

Oui, parce que le musée vivant du Paysage français n'est pas uniquement un musée, mais un lieu très ouvert sur sa ville et sa région, pouvant accueillir des expositions temporaires thématiques (naturellement ouvertes aux autres supports artistiques ou à l'art contemporain), ou encore des manifestations culturelles, des festivals et des actions pédagogiques.

Ce musée vivant du Paysage français, et la Ville qui lui ouvrirait ses portes, pourraient ainsi ajouter la date qui manque à l'histoire de la peinture de paysage :

1800 : Première publication par Pierre-Henri de Valenciennes du traité qui fonde réellement le genre et guide tous les peintres jusqu'aux impressionnistes.

1817 : Création par l'Académie du Grand Prix de Peinture de paysage, qui permet au lauréat de travailler trois ans à Rome aux frais de l'Etat.

1827 : Début de Camille Corot au Salon à Paris.

1830 : Premiers pas de l'Ecole dite de Barbizon qui s'éteint définitivement vers 1875.

1863 : Suppression du Grand Prix.

1874 : Début des expositions impressionnistes.

2005 : Lancement du premier musée entièrement consacré à la peinture de paysage.

Nous laissons le mot de la fin à Corot, qui mieux que nous a exprimé en 1873 ce que la beauté d'un paysage peut apporter. Il résume à merveille la consistance, difficilement chiffrable, du « retour sur investissement », dans un monde toujours en quête de davantage de rentabilité : *Et moi, j'aurais voulu couvrir tous les murs d'une prison : j'aurais montré à ces pauvres égarés la campagne de ma façon, et je crois que je les aurais convertis au bien, en leur apportant le pur ciel bleu !* Actualité frappante !

Une esquisse de collection qui a vocation à être complétée et exposée

Christian Grellety Bosviel, président d'honneur de l'association Les Amis du paysage français

Pourquoi collectionner des peintures du paysage français ?

Le collectionneur réunit souvent des objets d'art autour d'un thème, d'une époque ou d'un artiste. L'esquisse de collection qui vous est présentée ici est consacrée à la peinture du paysage français.

J'aime la beauté et la diversité des contrées françaises. Le paysage est l'une des composantes les plus précieuses de notre cadre de vie, l'une des richesses fondamentales de notre pays, l'une des facettes majeures de son aura dans le monde entier. La beauté de notre pays a inspiré la plupart des grands peintres français et de nombreux peintres étrangers. Dans la peinture de paysage, la nature et l'art se marient, « pour le meilleur », dans une mystérieuse alchimie qui souvent nous élève. En prenant le temps de nous plonger dans les tableaux des peintres que nous aimons, nous nous évadons, avec joie ou mélancolie, pour nous retrouver dans « leurs » paysages, dans « nos » paysages.

Ces bienfaits, j'ai rapidement souhaité les partager. C'est la motivation profonde de la constitution de ce début de collection : poser, avec modestie, la première pierre d'un musée entièrement dédié au paysage français.

Comment cette collection initiale a-t-elle été constituée ?

D'une région de France à une autre, d'une époque à une autre, d'une saison à une autre, d'une heure du jour à une autre, d'une école à une autre, d'un peintre à un autre, le champ du paysage français est immense.

J'ai d'abord choisi les tableaux que je vous invite à découvrir, parce que chacun d'eux, à sa manière, m'émeut. J'espère vivement que plusieurs vous séduiront. J'ai mes préférés : dans des registres bien différents, une huile pré-impressionniste de Daubigny représentant le plateau de Valmondois près d'Auvers-sur-Oise et une vue sur le village de la Cadière d'Azur en Provence peinte à la gouache par le cubiste André Lhote. Vous aurez probablement les vôtres.

Cependant cette collection initiale n'a pas été constituée comme une simple accumulation de « coups de cœur ». Dans la mesure de mes moyens et des opportunités qui se sont présentées sur le marché, j'ai cherché à créer un petit panorama de la peinture du paysage français. Ainsi ont été rassemblées des œuvres de différents peintres, appartenant à différents courants, et représentant différentes régions françaises.

Une trentaine de tableaux ne permet évidemment pas de constituer un parcours suffisamment consistant, d'une part, à travers la plupart des régions françaises, et surtout, d'autre part, à travers quatre siècles d'histoire de la peinture de paysages français (ni même à travers la centaine d'années, de 1820 à 1920 environ, pendant laquelle le paysage s'est imposé comme un genre pictural majeur en France). Mais l'aperçu ouvre des perspectives...

Quel devenir pour cette esquisse de collection ?

Une première pierre pour le musée vivant du Paysage français.

Bien des collections sont dispersées à la mort du collectionneur. Il ne faut pas le regretter, au contraire. Peu d'entre elles méritent l'édification d'un « énième » musée ou même l'agrandissement d'un lieu d'exposition. Pourquoi cet ensemble devrait-il faire exception ?

Ce début de collection ne fait pas exception par l'excellence des œuvres réunies. Certes, de nombreux observateurs ont déjà exprimé leur joie en regardant plusieurs des tableaux rassemblés ici, qu'ils soient l'œuvre de talents largement reconnus (comme Daubigny, Lépine, Marquet ou Manguin) ou d'artistes peu renommés (comme Anastasi, Filiger, Auburtin ou Antral) ou encore de talents discutés (comme Guillaumin ou Lebourg). Mais l'ensemble ne comprend ni Corot, ni Monet, ni Cézanne... Ce qui me semble faire exception c'est la démarche. Cette esquisse de collection a été constituée pour illustrer le projet de création d'un musée entièrement dédié au paysage français et pour en être, modestement, la première pierre. Mon souhait est que ces tableaux quittent mes murs pour être exposés dans ce musée, et cela dès que possible.

Mais pour être exposée, cette première collection doit d'abord être considérablement enrichie, et disposer d'un lieu d'accueil. A cette fin a été créée une association, Les Amis du paysage français, qui s'est donné pour objectifs la recherche d'un mécénat, principalement destiné à enrichir la collection initiale, la constitution d'une fondation chargée de recueillir les œuvres et la recherche d'une collectivité locale qui fournirait un lieu d'accueil et assumerait la gestion du musée en liaison avec la fondation.

De nombreux musées exposent déjà tant de beaux paysages français : le Louvre, le musée d'Orsay, le musée national d'Art moderne, les musées des Beaux-arts de Rouen, Quimper, Lyon, Bordeaux, Dijon, Lille, etc. Est-il donc vraiment nécessaire de créer un « énième » musée ? Oui. Aucun de ces musées ne regroupe un ensemble de tableaux illustrant l'histoire de la peinture du paysage français. Aucun de ces musées n'offre un accrochage thématique sur le paysage français. Or ce thème exceptionnel mérite que lui soit consacré un lieu d'exposition et que ce lieu d'exposition soit beaucoup plus qu'un musée ordinaire...

Cette collection initiale a donc vocation à être enrichie, avant d'être exposée.

Nous envisageons cet enrichissement selon deux axes majeurs.

Première direction : cette collection a vocation à être enrichie d'œuvres de nombreux autres peintres du paysage français.

Pour cela, la collection privilégiera, au moins dans un premier temps, les petits maîtres. Ce parti pris ne résulte pas seulement de contraintes budgétaires. Nombreux parmi ces petits maîtres sont des dessinateurs et des coloristes de talent. Nombreux sont ceux dont les « bons » tableaux offrent de remarquables qualités de composition. Certains se distinguent par un style original. Leurs tableaux peuvent nous émouvoir. Leurs œuvres méritent, nous semble-t-il, d'être découvertes pour elles mêmes, par un public plus large. En outre ces peintres moins connus permettraient aux visiteurs de mieux s'attacher à découvrir le thème du paysage français, sans se focaliser sur le fait qu'ils contemplent un Van Gogh, un Gauguin ou un Cézanne. Cela étant posé, le musée sera évidemment ouvert à tout don ou prêt d'œuvres de grands maîtres.

Deuxième direction : cette collection a vocation à être enrichie d'œuvres représentant différentes régions françaises.

Cependant le musée n'accueillera aucune région « coûte que coûte ». Certaines régions ont été délaissées par les paysagistes les plus renommés et il sera difficile de trouver des tableaux de qualité représentant ces contrées.

Une fois enrichie, cette collection a vocation à être exposée pour devenir le pivot du musée vivant du Paysage français.

Le musée vivant du Paysage français aura vocation à être un endroit d'exception, comportant si possible un vaste espace vert, riche de nombreuses animations autour de sa pièce maîtresse que sera la collection de tableaux.

Seront organisées des expositions temporaires thématiques consacrées par exemple aux côtes, aux fleuves, aux ponts, aux forêts, aux saisons, aux ciels, aux fenêtres ouvertes sur des paysages. Des expositions pourront aussi être réalisées autour d'une œuvre, d'un artiste ou d'un courant de peinture. Le musée vivant du Paysage français pourra également accueillir des expositions temporaires consacrées aux paysages étrangers (comme le paysage italien ou le paysage algérien). Ces expositions thématiques ne se limiteront pas à la peinture, mais s'ouvriront aussi aux œuvres sur papier (aquarelles, pastels, etc.), à la gravure, à la photographie. Le directeur pourrait assurer l'enrichissement continu du musée par les artistes paysagistes contemporains grâce à une politique dynamique d'achats et de concours. Le paysage français évolue, vit et n'est plus partout ce qu'il était au XIX^e siècle. Le musée pourra naturellement accueillir des expositions, des conférences, des colloques consacrés aux initiatives d'embellissement du paysage français d'aujourd'hui. Le musée aura clairement une mission pédagogique et son directeur devra accentuer l'attrait des collections permanentes et des expositions temporaires pour les enfants et les adolescents.

Ainsi le musée vivant du Paysage français s'adressera à un large public, constituera un lien entre les générations et générera de nombreuses manifestations culturelles autour desquelles pourront s'organiser des campagnes de communication très valorisantes pour les partenaires du projet.



Je souhaite que la lecture de ces pages et la vue de ces photos incitent certains d'entre vous à prendre part à ce projet afin qu'il devienne une réalité dans les toutes prochaines années. Un dossier complet de présentation a été réalisé par notre association. Il est à votre disposition.

Présentation des peintres et des tableaux

Compte tenu de la taille encore modeste de la collection, les œuvres n'ont pas été présentées en fonction d'un critère (région, type de paysage, courant de peinture, par exemple). Les tableaux apparaissent en suivant l'ordre des dates de naissance des peintres.

Une brève notice biographique est présentée pour chaque artiste. La plupart de ces notices sont extraites de deux ouvrages de référence : le *Dictionnaire de la peinture*, de Michel Laclotte et Jean-Pierre Cuzin avec la collaboration d'Arnauld Pierre, paru aux éditions Larousse, et le *Dictionnaire des petits maîtres de la peinture*, de Pierre Cabanne et Gérald Schurr, paru aux éditions de l'Amateur.

Pour chaque peintre figure une bibliographie à la fin du catalogue.

Lazare Bruandet (1755-1804)	16
Paul Huet (1803-1869)	18
Narcisse Virgile Diaz de la Peña (1807 -1876)	22
Charles-François Daubigny (1817-1878)	24
Auguste-Paul-Charles Anastasi (1820-1889)	26
Stanislas Lépine (1835-1892)	28
Armand Guillaumin (1841-1927)	30
Albert Lebourg (1849-1928)	34
Maximilien Luce (1858-1941)	36
Maxime Maufra (1861-1918)	40
Henri Le Sidaner (1862 -1939)	44
Maurice Chabas (1862 -1947)	46

Charles Filiger (1863-1928)	48
Paul Sérusier (1864-1927)	50
Henri Lebasque (1865-1937)	52
Jean-Francis Auburtin (1866-1930)	54
Augustin Hanicotte (1870-1957)	56
Henri Charles Manguin (1874-1949)	58
Albert Marquet (1875-1947)	62
Adolphe Beaufrère (1876-1960)	64
Charles Camoin (1879-1965)	68
André Lhote (1885-1962)	70
Robert Antral (1895-1939)	78
Charles Lapicque (1898-1988).....	80

Lazare Bruandet

(Paris 1755 - 1804)

« Elève de l'excellent peintre de lavis que fut J.P. Sarrazin, comme de Roser, (il) rend la nature avec sincérité et naturel. Sa facture grasse et ferme se double d'une construction souvent proche de celle de S. Ruysdaël et d'Hobbema dont il sait retrouver le sentiment mélancolique. Très proche, à l'origine, des premiers paysages d'un Demarne, il évoluera comme lui à la fin de sa vie vers le paysage néo-classique. Swebach, Taunay et Demarne ajouteront fréquemment des personnages à ses paysages. Mauvais caractère,

meurtrier par amour, Bruandet est contraint, pour se cacher, de faire de longs séjours en forêt de Fontainebleau ; il y vivra de la façon la plus sommaire. Révolutionnaire convaincu, ayant le sabre facile, la légende fait de lui un pilier de cabaret. »

MIQUEL (Pierre), *L'école de la nature*, t. 1, Maurs-la-Jolie, La Martinelle, 1975.

Le passage du gué

Très probablement aux environs de Paris ou inspiré d'un paysage des environs de Paris

Non daté, circa 1780-1800

Huile sur panneau préparé, une planche, non parqueté, 38,5 x 48,5 cm



Paul Huet

(Paris 1803 - 1869)

« Il manifesta dès l'adolescence des dons de paysagiste, peignant en plein air à Paris et dans ses environs (*Les moulins*, 1816 ; *La barrière de la Cunette*, 1816, Paris, musée Carnavalet), particulièrement à l'île Seguin, où sa famille séjournait souvent. Deux brefs passages, en 1818 et 1819, dans les ateliers de Guérin et de Gros le marquèrent moins que la leçon reçue de Watteau et de Fragonard, qui inspira ses premiers essais : *Les ormes de Saint-Cloud* (1823, Paris, Petit Palais). Puis l'influence de Géricault l'emporta, et surtout celle des paysagistes anglais. Étroitement lié avec Bonington, Huet peignit aux côtés de celui-ci et il est parfois malaisé de distinguer l'œuvre de chacun. En 1824, enfin, la découverte de Constable détermina l'orientation définitive de Huet, qui assombrit sa palette, monta ses tons jusqu'à la stridence, alourdit sa pâte. Si la *Vue de Rouen* (1831, musée de Rouen) montre un horizon paisible sous un vaste ciel qui rappelle les peintres hollandais du xvii^e siècle, Huet, l'un des premiers, trouva l'expression romantique du paysage et son *Soleil se couchant derrière une abbaye* (1831, musée de Valence) fut suscité par un poème de Victor Hugo. Mais, plus encore que par des allusions littéraires ou des hallucinations visionnaires, son romantisme s'exprima par la représentation véhémement et réaliste d'une nature farouche. Au cours de ses voyages en France (Normandie, Auvergne, Nice, Pyrénées, Fontainebleau) et à l'étranger (1841-1842, Italie ; 1862, Londres ; 1864, Belgique et Hollande), sa prédilection alla vers les sites rendus mystérieux par de violents contrastes d'ombre

et de lumière (*Le château d'Arques*, 1838, musée d'Orléans ; *Le lac*, 1840, musée du Puy), le caractère d'impenétrabilité des forêts (*Fraîcheur des bois* ; *Fourré de la forêt*, 1847-1855, Louvre), les tempêtes et les cataclysmes (*Les brisants à la pointe de Granville*, 1853, id ; *L'inondation à Saint-Cloud*, 1855, id ; *Grande marée d'équinoxe aux environs de Honfleur*, 1861, id). Novateur du paysage romantique en France, Huet prolongea cette manière tard dans le siècle, outrant à la fin de sa vie un emportement dédaigné de ses contemporains : *Le gouffre*, 1861, musée d'Orsay. Ami intime de Delacroix, loué par la critique d'avant-garde, Huet resta méconnu, puis tomba dans un injuste oubli. Il eût un rôle de précurseur par ses recherches luministes. Ses esquisses peintes, ses études à l'aquarelle et au pastel (Louvre) annoncent, en les précédant d'une génération, les travaux des impressionnistes. Les peintures de Paul Huet sont conservées au Louvre, au musée de l'Île-de-France à Sceaux (série de paysages des environs de Paris), au musée d'Orsay et dans de nombreux musées de province : Avignon (*Souvenir d'Avignon*, 1838 ; *Torrent en Italie*, 1840 ; *Avignon*, 1841), Bordeaux (*Houlgate*, 1861), Caen, Carcassonne, La Rochelle, Lille, Montauban, Montpellier, Nantes (*Parc de Saint-Cloud*, 1848), Reims (*Val d'Enfer*, 1847). »

LACLOTTE (Michel), Jean-Pierre CUZIN, Arnauld PIERRE, *Dictionnaire de la peinture*, Paris, Larousse, 2003.

Le Mont Dore
1831-1835

Huile sur toile rentoilée à la cire, 16,5 x 43 cm
Ancienne collection Pierre Miquel



Lavoir en forêt, près de Pont-Audemer, effet d'automne

1866

Huile sur panneau, 34,5 x 55 cm

Ancienne collection Pierre Miquel

Musée des Beaux-arts de Rouen 1965



Narcisse Virgile Diaz de la Peña

(Bordeaux 1807 - Menton 1876)

« Orphelin, dès la petite enfance, de parents espagnols émigrés, Diaz fut élevé par un pasteur. Une blessure à la jambe entraîna son amputation. A l'égal de Dupré, Troyon et plus tard Renoir, il débuta comme peintre sur porcelaine. Il figura au Salon pour la première fois en 1831. Professant une vive admiration pour Delacroix, il choisit des sujets goûtés des romantiques (Orientales, bohémiens). Il se spécialisa aussi dans un genre qui prolongeait une mode chère au XVIII^e siècle, nymphes, nus galants évocateurs de Corrège (*Vénus et Adonis*, 1848, musée de Caen ; *Nymphe et Amours*, 1852, musée d'Orsay ; *Vénus désarmant Cupidon*, Londres, Wallace Collection), peintures de boudoirs, qui remportèrent un grand succès et pourtant moins dignes de notre attention que les paysages qu'il donna par la suite. En 1837, il connut Rousseau et ne cessa alors de travailler avec les maîtres de Barbizon. Son art, moins cérébral que le leur, est plus facile, plus chatoyant. Il s'attache aux effets, aux

jeux de lumière, dotant d'un certain papillotement des paysages qu'il anima souvent de figures brillantes (la *Descente des bohémiens*, 1844, Boston, M.F.A. ; *Sous-bois*, 1855, Louvre ; la *Mare sous les chênes*, 1857 ; les *Hauteurs du Jean de Paris*, 1867 ; *Lisière de forêt*, 1871, musée d'Orsay ; *Forêt de Fontainebleau*, 1874, Metropolitan Museum). Il exerça une influence déterminante sur les impressionnistes, et Monticelli fut son continuateur. Diaz est représenté au Louvre (collection Thomy Thiéry) et au musée d'Orsay par une importante série de 40 œuvres ainsi que dans les musées de Grenoble, Châteauroux, Le Puy, Lille, Lyon, Montpellier, Orléans, Valence, Londres (N.G.), New York (Metropolitan Museum), La Haye (musée Mesdag), Chicago (Art Institute). »

LACLOTTE (Michel), Jean-Pierre CUZIN, Arnauld PIERRE, *Dictionnaire de la peinture*, Paris, Larousse, 2003.

Paysage de Barbizon, plaine d'Apremont
Circa 1865-1870
Huile sur panneau, 19 x 24 cm
Ancienne collection Pierre Miquel



Charles-François Daubigny

(Paris 1817 - 1878)

« Il naquit dans une famille d'artisans dont les penchants artistiques encouragèrent ses aptitudes précoces pour le dessin. A dix-sept ans, il effectua un voyage en Italie, et, à son retour, il s'attacha surtout à la gravure. Ses planches, très influencées par Rembrandt, témoignent d'un sentiment direct de la nature. Puis il travailla quelques temps à la restauration des peintures. Un bref passage, en 1840, dans l'atelier de Paul Delaroche le marqua moins que l'exemple des Hollandais copiés au Louvre. Ses premières œuvres trahissent plus de souvenirs de Ruisdael et d'Hobbema, alliés à des réminiscences classiques, que l'empreinte de son maître. A partir de 1843, attiré par le plein air, il fit de longs séjours à Barbizon et dans le Morvan (*La vallée du Cousin*, 1847, Louvre). Vers 1850, sa notoriété s'accrût. Le gouvernement acheta à l'artiste une peinture. *L'étang de Gyllieu* (1853, musée de Cincinnati) avait été acquis par Napoléon III. Grâce à ses gains, Daubigny put alors voyager davantage. En 1852 se place l'évènement capital de sa rencontre avec Corot à Optevoz (Isère). Les deux artistes travaillèrent côte à côte et s'encouragèrent à peindre sur le motif. Daubigny resta fidèle aux mêmes sites : Optevoz, où il connut Ravier, Villerville, sur les côtes de la Manche, mais surtout les rives de la Seine et de l'Oise près d'Auvers, rives longées inlassablement à bord de son célèbre bateau, *Le Botin*, aménagé en atelier. Lisse à ses débuts, sa touche s'empâta vers 1852 et subit à ce moment une influence de Courbet : *L'écluse à Optevoz* (1855, musée de Rouen) et sa réplique du Louvre de

1859 en sont les derniers témoignages. Un contact assidu avec la nature, les eaux courantes et la mer incita ensuite l'artiste à éclaircir ses tons, à alléger sa palette, à poser sa touche avec promptitude. Un des premiers, Daubigny tenta de traduire la fugacité du moment. La critique, n'entrevoyant pas encore la portée d'une telle évolution, le taxa de hâte et d'improvisation. Théophile Gautier, avec une restriction péjorative, prononça même le mot « impression ». En 1866, Daubigny séjourna en Angleterre, où il revint pendant la guerre de 1870 et où il retrouva Monet, qu'il emmena en Hollande. A Auvers, en 1870, il connut Cézanne. Ses rencontres avec des maîtres, chefs de file de la génération suivante, concrétisent la dette de ceux-ci envers Daubigny, qui fut un des précurseurs les plus significatifs de l'impressionnisme. Le musée de Mesdag de La Haye possède un ensemble capital de ses peintures. On peut voir des œuvres de Daubigny au musée du Louvre (collection Thomy Thiéry) ; il faut citer aussi les deux paysages décoratifs, *Le jardin des Tuileries* et *Le pavillon de Flore*, qu'il peignit en 1861 pour l'escalier d'honneur du ministère d'Etat, aujourd'hui intégré dans les musées du Louvre, d'Orsay, de Lyon, de Marseille et de Reims. Une exposition Daubigny a été présentée (Minneapolis, Institute of Arts) en 1996. »

LACLOTTE (Michel), Jean-Pierre CUZIN, Arnauld PIERRE, *Dictionnaire de la peinture*, Paris, Larousse, 2003.

Le plateau de Valmondois (près d'Auvers sur Oise)

1873

Huile sur toile rentoilée, 40 x 56 cm

Ancienne collection Pierre Miquel



Dunlop 1873

Auguste-Paul-Charles Anastasi

(Paris 1820 - 1889)

« Anastasi, élève de Delacroix, de Paul Delaroche et de Corot, sait évoquer en quelques traits, en demi-teintes discrètes, la poésie des heures indécises. C'est surtout la région de Fontainebleau qui l'inspire, et singulièrement les gorges sauvages d'Apremont ; mais il voyage également en Normandie, en Suisse et en Italie, à Rome et Naples surtout. Lithographe apprécié, il collabore à l'illustration de *L'Artiste* et des *Artistes Contemporains*. L'Etat lui ayant acheté plusieurs paysages dont *Terrasse*

de la villa Pamphili, 1864 (présidence du Sénat, Paris), *Le Forum au soleil couchant*, 1865 (musée d'Angers), *Le Colisée vu de l'ancien palais des Césars* (musée de Macon) il n'en vécut pas moins pauvrement et, perdant la vue, ses amis organisèrent en 1873 une vente en sa faveur ; elle rapporta 12 000 francs. »

CABANNE (Pierre), Gérald SCHURR, *Dictionnaire des petits maîtres de la peinture*, Paris, L'Amateur, 2003.

Rochers et mer bleue à Douarnenez
1868 ou 1869
Huile sur toile, 23,5 x 37 cm
Ancienne collection Pierre Miquel



Stanislas Lépine

(Caen 1835 - Paris 1892)

« Arrivé de Normandie en 1855, il fréquente à Paris l'atelier de Corot entre 1860 et 1875 et copie certains de ses tableaux. Très attaché à sa ville natale et à ses environs, il eut une vie modeste et travailla dans l'isolement, ne parvenant qu'à grand-peine à vendre ses tableaux. Il fut pourtant soutenu par Fantin-Latour et par des collectionneurs comme le comte Armand Doria et Ricada. Les paysages de Lépine sont le plus souvent des vues de bords de Seine et des vues de Paris ; la figure humaine en est totalement exclue. Le peintre aime à jouer de tons gris délicats, qui lui suffisent pour noter avec exactitude la qualité de la lumière ; sa palette est ainsi plus claire que celle des peintres de Barbizon, et l'on considère souvent Lépine, avec Cals et Boudin, comme

de ceux qui préparèrent la voie aux paysagistes impressionnistes. L'artiste est représenté à Paris, au musée d'Orsay (*Le port de Caen, Le marché aux pommes, Portrait du fils de l'artiste*) et au Petit Palais (*Le pont des arts*) ; l'Hôtel de Ville conserve d'autre part (salle des Sciences) le panneau décoratif (*La Seine près du Pont-Neuf*) qui lui avait été commandé en 1888 et qu'il termina en 1892, peu avant sa mort. Les musées de Reims, Rouen, Saint-Etienne, Angoulême, Caen (*Rue à Montmartre, La Seine*), Chicago (Art Institute), Edimbourg, Londres (Tate Gallery) possèdent aussi des œuvres de l'artiste. »

LACLOTTE (Michel), Jean-Pierre CUZIN, Arnauld PIERRE, *Dictionnaire de la peinture*, Paris, Larousse, 2003.

Bords de Seine en aval de Paris

1878

Huile sur panneau parqueté, 27 x 45 cm



Armand Guillaumin

(Paris 1841 - Orly, Val de Marne 1927)

« Fonctionnaire de son état, Guillaumin étudia la peinture à l'Académie Suisse, où il rencontra Cézanne en 1863, puis se lia avec Pissarro. Il exposa au Salon des refusés (1863), participa aux expositions du groupe impressionniste en 1874, 1877, 1880, 1881, 1882, 1886 et au Salon des indépendants en 1886. Grand admirateur de Cézanne, il peignit souvent avec lui au bord de la Seine vers 1873 et séjourna avec lui à Auvers-sur-Oise, chez le docteur Gachet. En 1891, il gagna dans une loterie une importante somme d'argent, qui le rendit indépendant. Il voyagea dans le Midi, en Auvergne, en Hollande, puis se fixa à Crozant, dans la Creuse (1893). Attiré d'abord, comme Pissarro, par la manière vigoureuse de Courbet, il exécuta ensuite avec Cézanne quelques paysages parisiens nuancés, aux tons clairs : *Le pont Louis-Philippe* (1875, Washington, N. G.), *La route tourmante* (1875-1877), *Le port de Charenton* (1878, musée d'Orsay). Après 1885, en partie sous l'influence de Signac, ses tons

devinrent de plus en plus vifs et arbitraires (*Les bords de la Creuse à Crozant*, 1894, ancienne collection du comte A. Doria), et il exécuta de nombreux pastels des paysages limousins (*Crozant*, 1897, musée de Limoges ; *Neige fondante dans la Creuse*, 1898, Genève, Petit Palais, Fondation Ghez). Ses paysages de *Crozant* ou des *Ruines de Crozant* (1920, musée de Guéret) sont caractéristiques de sa dernière manière : touches plus serrées, contrastes parfois violents. Il est représenté au musée d'Orsay à Paris et dans de nombreux musées, en particulier ceux d'Agen, Bayonne (collection Personnaz), Guéret, Rouen, Saint-Quentin. Une rétrospective a été consacrée à l'artiste (Genève, Petit Palais) en 1992 et à Cologne (Wallraf-Richartz Museum) en 1996. »

LACLOTTE (Michel), Jean-Pierre CUZIN, Arnauld PIERRE, *Dictionnaire de la peinture*, Paris, Larousse, 2003.

Le Pont Charraud (bords de la Creuse)

Circa 1905

Huile sur toile, 65 x 81 cm



Les bords de la Creuse
Non daté
Pastel, 45 x 61 cm



Albert Lebourg

(Montfort-sur-Risle, Eure, 1849 - Rouen 1928)

« Élève aux Beaux-Arts de Rouen et de Paris, il est surtout attiré par le paysagisme scrupuleux de Dupré et d'Isabey ; remarqué à Rouen par le grand collectionneur Laperlier, celui-ci le fait nommer professeur de dessin à la société des Beaux-Arts d'Alger, où il reste de 1872 à 1876. La vie colorée de la rue et la forte lumière du Maghreb l'impressionnent (*Le port d'Alger* ; 1876, musée d'Orsay). De retour à Paris, il entre dans l'atelier de Jean-Paul Laurens pour préparer le professorat de la Ville de Paris, mais il y renonce afin de se consacrer à la peinture de plein air. Il participe à la IV^{ème} exposition des « impressionnistes » en 1879, où il ne présente pas moins de trente-deux peintures et dessins exécutés en Algérie. A la suivante, en 1880, il envoie des paysages de Normandie, de Paris et d'Algérie, mais en 1883 il est admis au Salon avec *Matinée à Dieppe*. Paysagiste délicat, habile à exprimer les nuances subtiles des variations lumineuses qui noient les formes dans le soleil ou la brume, il peint en Auvergne (*La neige à Pont-Château*,

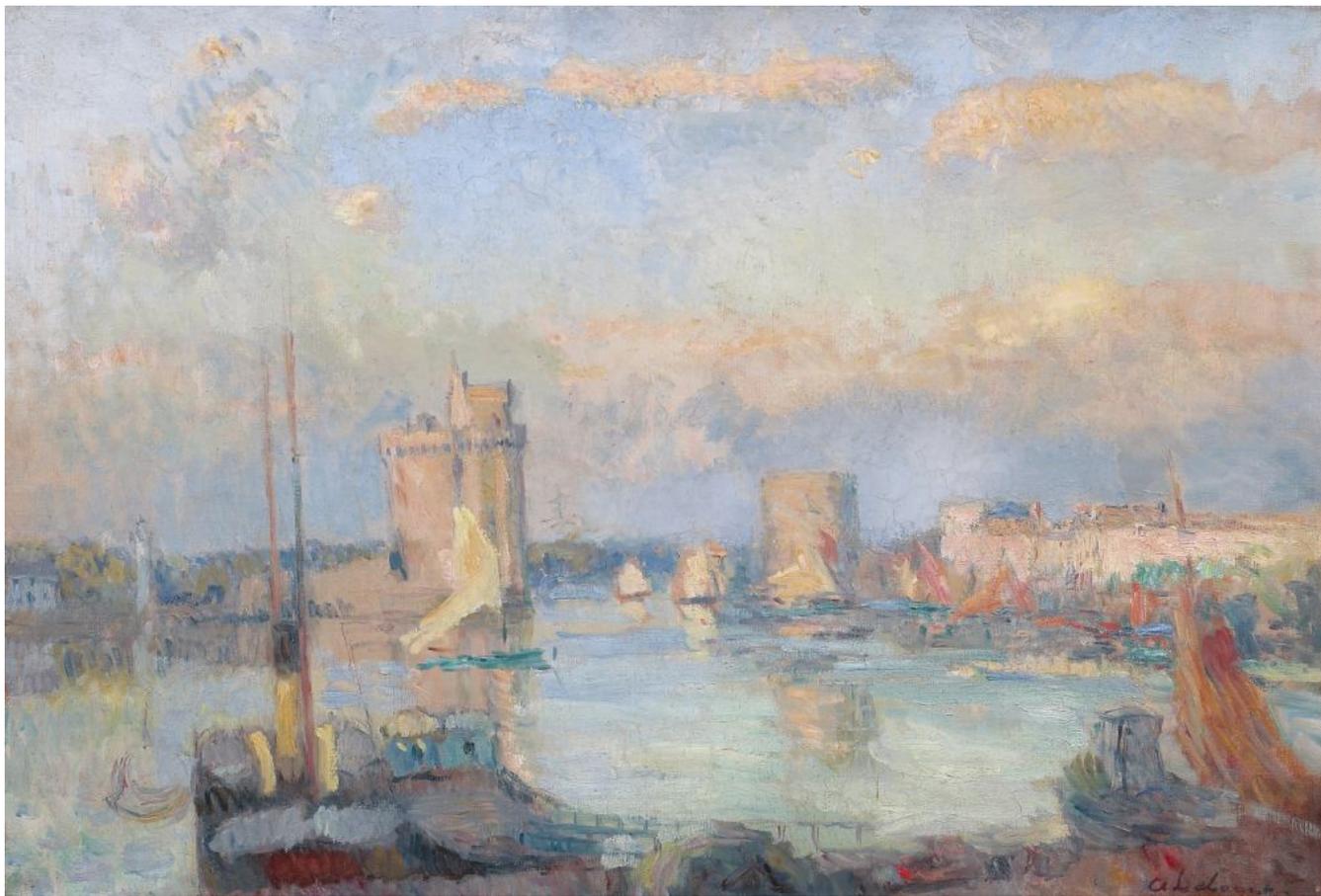
1886, musée de Rouen), en Normandie, en Ile-de-France (*Route à Neuilly l'hiver* ; musée d'Orsay), en Hollande en 1895-1897, et fait à la galerie Mancini à Paris, en 1896, une importante exposition qui a un grand succès. Les amateurs sont de plus en plus nombreux à apprécier cet art sans théories ni contraintes. Quel que soit le lieu où Lebourg plante son chevalet, - principalement, à partir de 1900, en Normandie (*L'île Lacroix et la côte Sainte-Catherine à Rouen*, musée de Saint-Quentin) et à Paris (*L'écluse de la Monnaie*, musée d'Orsay) -, il ne se lasse pas, malgré un côté répétitif, à peindre les effets de neige ou de brume qu'il affectionne. Ses œuvres se trouvent dans de nombreux musées, à Orsay, à Carnavalet et au Petit Palais à Paris, à Bayonne, Clermont-Ferrand, Le Havre, Dunkerque, Lille, Strasbourg, Sceaux et surtout Rouen (collection Depeaux). »

CABANNE (Pierre), Gérald SCHURR, *Dictionnaire des petits maîtres de la peinture*, Paris, L'Amateur, 2003.

Le port de La Rochelle

Circa 1900

Huile sur toile, 50 x 73,5 cm



Maximilien Luce

(Paris 1858 - 1941)

« De milieu modeste, il est, dès 1872, mis en apprentissage chez le graveur sur bois Hildebrand. Ouvrier qualifié en 1876, il est engagé chez E. Froment. L'amitié du peintre Léo Gausson, le soutien de Carolus Duran, dont il suit les cours du soir à l'Académie Suisse, lui permettent de s'orienter vers la peinture après son service militaire (1879-1883), au moment où l'adoption de la zincographie provoque le chômage des artisans graveurs sur bois. Dès 1887, il expose aux Indépendants et, bientôt reconnu comme l'un des chefs du néo-impressionnisme, est invité comme tel au Salon des Vingt à Bruxelles (1889-1892) et à la Libre Esthétique (1895, 1897, 1900). Ami de J. Grave, Luce soutient les journaux anarchistes et socialistes, comme *La Révolte*, *Le Père Peinard*, *L'En-dehors*, *Le Chambard*, *La Voix du Peuple*, *La Guerre Sociale*, et est enfermé un mois à Mazas, au moment du procès des Trente (1894). Aussi s'est-il engagé d'emblée dans la description réaliste (*Le cordonnier*, 1884). La découverte de l'art de Seurat, en 1885, et l'adoption d'un divisionnisme assez rigoureux ne font qu'accentuer cette exaltation du quotidien (*La cuisine*, 1888-1889 ; *Le bain de pieds*, 1894). Paysagiste comme tous ses camarades, Luce peint Paris, la Seine (*La Seine à Herblay*, 1890, musée d'Orsay) et se passionne vite pour les sites industriels, voyage à

Londres (1892) et, en 1895, visite la région de Charleroi, le *Pays noir*, où il reviendra souvent. Son admiration pour Constantin Meunier le confirme dans sa recherche d'un lyrisme du prolétariat. L'esthétisme abstrait n'a jamais prévalu dans son œuvre : les rythmes précieux observés à Camaret (le *Port de Camaret, crépuscule*, 1894, musée de Springfield) sont peuplés de travailleurs. L'artiste veut dénoncer l'horreur des travaux et exalter la noblesse de l'homme (*La fonderie*, 1899, Otterlo, Kröller-Müller ; *Les batteurs de pieux*, 1903, musée d'Orsay) avant de perpétuer les épisodes de la Commune (*Une rue à Paris*, 1905, *Mur* ; 1915, musée d'Orsay). Négligeant, vers 1900, le divisionnisme pour une touche impressionniste un peu lâche, il aime, comme tous ses contemporains, paysages et jeux des corps nus dans la nature, mais reste avant tout le témoin de la cité industrielle et du monde ouvrier. Il est représenté à Paris (musée d'Orsay) et au musée de Mantes (créé par une importante donation de son fils en 1975), ainsi que dans les musées de Nevers (*Portrait de Fénéon*, 1903), Saint-Tropez, Bagnols-sur-Cèze, Grenoble, Morlaix, Rouen, Saint-Denis (série de peintures). »

LACLOTTE (Michel), Jean-Pierre CUZIN, Arnauld PIERRE, *Dictionnaire de la peinture*, Paris, Larousse, 2003.

Honfleur, barques de pêche et voiliers sortant du port
Circa 1928 -1937
Huile sur carton, 12,5 x 51,5 cm



Le bras du fleuve
Non daté
Pastel, 26 x 36 cm



Maxime Maufra

(Nantes 1861 - Ponce, Sarthe, 1918)

« Destiné à une carrière commerciale, il fait un stage à Londres où il découvre Turner. A son retour à Nantes, il exécute des paysages des plus classiques (*Barque échouée près du lac Etive*, 1884, musée de Nantes) ; mais le peintre Charles Le Roux lui fait découvrir l'impressionnisme, révélation confirmée par un autre artiste local, John Flornoy, qui invite Maufra à une exposition qu'il organise à Nantes en 1886 et qui présente des œuvres de Gauguin, Seurat, Monet, Pissarro, Signac. Maufra n'en envoie pas moins au Salon, la même année, *Inondations à Nantes* et *Bateau de pêche à la Haute-Ile* que loue Mirbeau : « Il y avait dans ce motif discret de la lumière et de la vie. C'était un art délicat, harmonieux et si différent. » En 1890 il rencontre Gauguin à Pont-Aven, mais n'adopte partiellement ses idées synthétiques que deux ans plus tard ; il s'attache, dit-il, à exprimer « les grandes sensations, les aspects étranges de la nature, les effets cosmiques, orageux, lunaires ». En janvier 1894, il expose chez Le Barc de Boutteville ;

Mirbeau encore, le critique Roger Marx, Pissarro, admirent cet impressionniste qui n'ignore pas les leçons de Corot et des peintres de Barbizon. La Bretagne est son lieu de prédilection ; fixé dans le village de Kerhotin, il en représente les multiples aspects : *La prairie d'Amont, environs de Nantes*, 1888, musée de Nantes, *Le chemin de Saint-Jean-du-Doigt, La pointe du Raz, Pont-Aven, ciel rouge*, musée de Brest, *Calfatage du voilier, port de Pont-Aven*, 1892, musée de Quimper. Maufra exécute aussi des eaux-fortes et des lithographies plus proches que ses peintures du synthétisme de Gauguin (*La Grande Vague*, eau-forte, 1894). En 1906-1907, il peint une étonnante série d'ébauches colorées d'une grande audace gestuelle (*Bord de rivière*, 1907, collection particulière, Lorient). Il meurt la dernière année de la guerre en peignant à son chevalet sur les rives du Loir, à Ponce. »

CABANNE (Pierre), Géraud SCHURR, *Dictionnaire des petits maîtres de la peinture*, Paris, L'Amateur, 2003.

Les phares du Havre

1905

Aquarelle sur traits de fusain, 32 x 48,5 cm



L'anse du port, Morbihan

1909

Aquarelle, gouache et traits de crayon, 26 x 46 cm



Henri Le Sidaner

(Ile Maurice 1862 - Paris 1939)

« Il arrive en France avec sa famille à l'âge de dix ans et est admis à l'École des beaux-arts de Paris dans l'atelier de Cabanel. Il débute au Salon en 1887 avec *Les enfants dans le cimetière*. Il pratique alors un réalisme au sentimentalisme anecdotique quelque peu anachronique (*La promenade des orphelines*, 1888, musée de Dunkerque) qu'il abandonne lorsque, découvrant le néo-impressionnisme, il adopte la touche divisée qui le rapproche de ses utilisateurs académiques tels Ernest Laurent, Henri Martin ou Lévy-Dhurmer. Il entre néanmoins dans une période symboliste aux figures délicates et aux tons suaves (*Le dimanche*, 1898, musée de Douai). La synthèse de ces différentes influences se fait dans la poésie discrète des villes désertes, des clairs

de lune aux reflets métalliques, des aubes blanches ; il revient à l'impressionnisme pour le figer dans un système qu'il applique indifféremment à ses paysages indéfiniment répétés, de Gerberoy (Oise) à Versailles, de Vézelay à Venise. Il accumule médailles et distinctions diverses qui le conduisent à l'Institut en 1930, où il remplace Ernest Laurent. Il exécute aussi des natures mortes, tables à demi servies dans un jardin ou intérieurs à la lumière tamisée sur des objets choisis (*Intérieur à la nappe rose*, 1930, musée de Cambrai). »

CABANNE (Pierre), Gérald SCHURR, *Dictionnaire des petits maîtres de la peinture*, Paris, L'Amateur, 2003.

Pêcheurs en bords de Seine

Circa 1892-1893

Huile sur panneau, 14,5 x 26 cm



Maurice Chabas

(Nantes 1862 - Versailles 1947)

« Frère aîné du peintre Paul Chabas, élève de Bouguereau et de Tony Robert-Fleury, il peint des paysages très « classiques » des bords de Loire, des gorges du Lot, des côtes bretonnes ou de la région parisienne qui, peu à peu, acquièrent par la rapidité et la fluidité de la touche en virgule un aspect divisionniste. Il brosse également de grandes compositions ; à la Mairie de Vincennes, il orne la salle des fêtes d'une suite de vues du château et de ses environs (1898), évoque « l'art de la soie » à la gare de

Lyon-Perrache et, pour la salle des mariages de la Mairie du XVI^{ème} arrondissement à Paris, illustre dans un style clair, inspiré de l'impressionnisme, le *Repas de noces* et la *Famille* (1888), plus alerte dans ses esquisses conservées au Petit Palais que dans les réalisations finales. »

CABANNE (Pierre), Gérald SCHURR, *Dictionnaire des petits maîtres de la peinture*, Paris, L'Amateur, 2003.

Paysage synthétiste sur l'Aven

Circa 1900

Huile sur carton, 24 x 29,5 cm



Charles Filiger

(Thann 1863 - Brest 1928)

« Inscrit à l'atelier Colarossi, il commence par pratiquer le divisionnisme et expose aux Indépendants en 1889 ; grand admirateur de Cimabue et des primitifs italiens, il rencontre Gauguin qu'il suit au Pouldu en juillet 1890 et adhère au cloisonnisme. Son envoi aux Indépendants de la même année est remarqué par Emile Bernard ; le mécène Antoine de la Rochefoucauld achète ses œuvres et lui octroie à partir de 1893 une pension de 1.200 francs par an. Il expose en 1891 au cercle des XX de Bruxelles, puis à plusieurs reprises à Paris, galerie Le Barc de Boutteville, en 1892 au salon de la Rose-Croix. Pauvre, secret et solitaire, il peint à la gouache des figures et des paysages sobres et raffinés, archaïsés, plus rêvés que réels, et dans lesquels un sentiment mystique profond s'associe à des fantasmes symbolistes ; l'influence de Gauguin s'y mêle à celle de Puvis de Chavannes (*La Sainte Famille*, vers 1890, collection A.G. Altchul,

New York, *Christ à la lande*, *La Madone à l'enfant*, vers 1892, *Famille de pêcheurs*, vers 1882-1884). Vers 1903, Filiger exécute des *Notations chromatiques* à partir d'une figure centrale entourée d'un décor géométrique où il expérimente différents rapprochements colorés (*Le Juif errant*, *Femme couronnée*, *Le Neveu de Périclès*). Alfred Jarry écrit sur lui dans « Le Mercure de France » un important article et Filiger illustre sa revue « L'Ymagier » (1894). Ethéromane et neurasthénique, le peintre vit misérablement hors du monde ; de refuge en refuge, il échoue à l'hôpital de Brest où il meurt. André Breton se déclarera fasciné par le pouvoir médiumnique des gouaches de l'un des artistes parmi les plus mystiques de son temps. »

CABANNE (Pierre), Gérald SCHURR, *Dictionnaire des petits maîtres de la peinture*, Paris, L'Amateur, 2003.

L'Île de Sein

1925

Aquarelle, 16 x 29 cm



Paul Sérusier

(Paris 1864 - Morlaix 1927)

« Sérusier, qui doit à sa formation académique une mention au Salon de 1888⁽¹⁾ pour un *Tisserand breton*, rencontre Gauguin à Pont-Aven à la fin de l'été 1888. Il peint sous sa direction un paysage simplifié qui devient le *Talisman* (musée d'Orsay) de ses amis de l'académie Julian (où il est massier) : Bonnard, Vuillard, Denis, Vallotton et Ranson. Cultivé, curieux de doctrines théosophiques et de langues anciennes, Sérusier devient dès lors le théoricien enthousiaste du groupe des nabis. A Pont-Aven et au Pouldu, avec Gauguin, en 1889-1890, puis en 1891 à Huelgoat, avec Verkade, qui partage ses idées mystiques, Sérusier adopte les tons somptueux et sourds de Gauguin, reprend ses motifs (*Les lutteurs*, *La barrière fleurie*, musée d'Orsay), précisant d'un graphisme plus aigu la mélancolie du modèle (*Marie Lagadu*, 1889), l'étrangeté d'un paysage (*Rochers de Huelgoat*, 1891, Stuttgart, Staatsgal) ou d'un site breton (*L'Offrande*, vers 1891, collection particulière). Il participe, en 1891, à la première exposition des nabis chez Le Barc de Boutteville. Décorateur du Théâtre d'Art et du Théâtre Libre, puis collaborateur de Lugné-Poe au Théâtre de l'Oeuvre à partir de 1893 (il réalise en 1896, avec Bonnard les décors d'*Ubu Roi* de Jarry), Sérusier accentue alors le caractère décoratif de ses œuvres : *Les Trois Bretonnes* (vers 1893, Genève, Petit Palais,

Fondation Oscar Ghez) ; *La mer au Pouldu* (1895). Mais son admiration pour les primitifs italiens (voyage en Italie, en 1893 avec E. Bernard, en 1895 et 1899 avec M. Denis) et l'expérience (du couvent) de Beuron, où il retrouve Verkade en 1897 et en 1899, renforcent sa foi dans les « saintes mesures » et la logique du nombre d'or. Soucieux de répandre en France les idées du père Didier Lenz, l'artiste abandonne en partie, après 1900, les sujets bretons pour des peintures allégoriques et religieuses, grises nostalgies des sincérités médiévales : *La tapisserie* (1924, musée d'Art moderne de la ville de Paris). Il enseigne à partir de 1908 à l'académie Ranson et publie ses réflexions en 1921 dans *l'ABC de la peinture*. Sérusier est représenté à la Tate Gallery de Londres, à la N.G. d'Ottawa, aux musées de Varsovie, de Quimper, d'Albi, de Nantes, de Saint-Germain-en-Laye, dans les collections Paul Josefowitz et Samuel Josefowitz, et le musée d'Orsay à Paris conserve, grâce à la collection H. Boutaric, le plus important ensemble d'œuvres de l'artiste. »

LACLOTTE (Michel), Jean-Pierre CUZIN, Arnauld PIERRE, *Dictionnaire de la peinture*, Paris, Larousse, 2003.

(1) au Salon de 1887 selon d'autres sources.

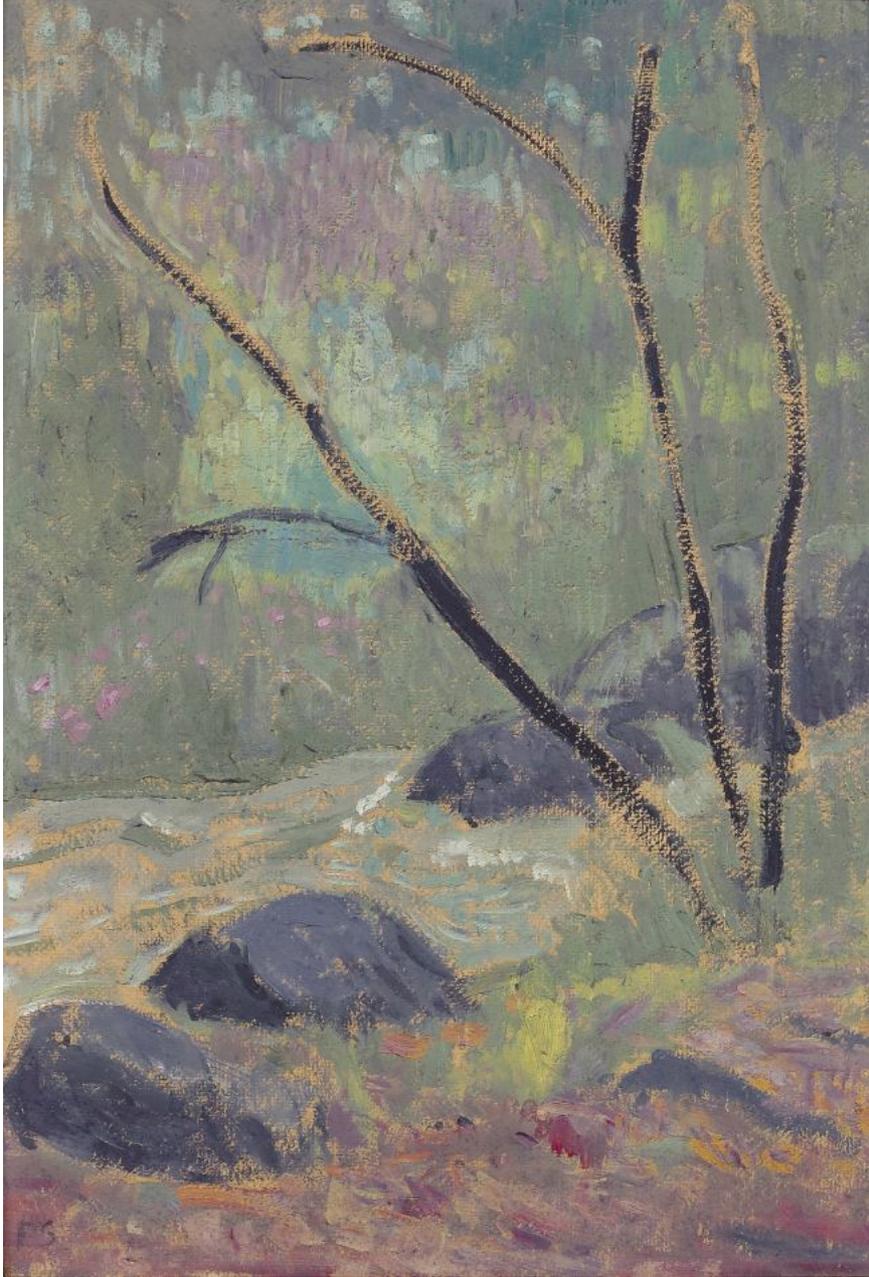
Le Huelgoat (Finistère)

Circa 1891-1894

Huile sur carton, 38 x 26 cm

Rétrospective Sérusier Musée Galliéra 1947

Galerie Durand Ruel 1953 et 1954



Henri Lebasque

(Champigné, Maine-et-Loire 1865 - Le Cannet, Alpes-Maritimes 1937)

« Elève de Bonnat aux Beaux-Arts, il renonce vite à son enseignement pour rejoindre les peintres de la galerie Le Barc de Boutteville (Bonnard, Vuillard, Signac, Petitjean...), et exposer au salon de la Société nationale en 1896, puis aux Indépendants et au salon d'Automne. Ami de Matisse, de Manguin, de Rouault, il n'adhère pas à leur violence de pâte et de couleur ; il est plus proche de Pissarro et de son impressionnisme en mineur qu'il adopte d'ailleurs jusque vers 1905. Influencé par le fauvisme, il emploie une facture plus libre et plus large, sans pour autant lui emprunter sa véhémence colorée ; il use de tons délicats, vaporeux, lumineux, dans des scènes de plein air ou d'intérieur à l'intimisme harmonieux, peintes le plus souvent sur les bords de la Méditerranée : *Les jeunes filles dans le parc* (1911),

Enfants lisant dans un jardin, La cigarette (musée d'Orsay). Cet art de demi-teintes, « où la sensibilité de l'artiste se confond avec la lumière qui l'inspire », écrivait Apollinaire rendant compte, en 1910, du salon de la Société nationale dans *L'Intransigeant*, est toujours sans mièvrerie, même si dans ses dernières toiles il évolue vers des fluidités un peu floues. Il a exécuté des peintures décoratives pour le théâtre des Champs-Élysées à Paris. Ses œuvres se trouvent au musée d'Orsay et dans les musées d'Angers, Nantes, Lyon, Strasbourg, Detroit, ainsi qu'au musée national d'Art moderne (*Nu*) et au Petit Palais (*Parmi les fleurs*). »

CABANNE (Pierre), Gérald SCHURR, *Dictionnaire des petits maîtres de la peinture*, Paris, L'Amateur, 2003.

Champ dans le Midi

Non daté

Aquarelle et gouache, 27 x 31,5 cm



Jean-Francis Auburtin

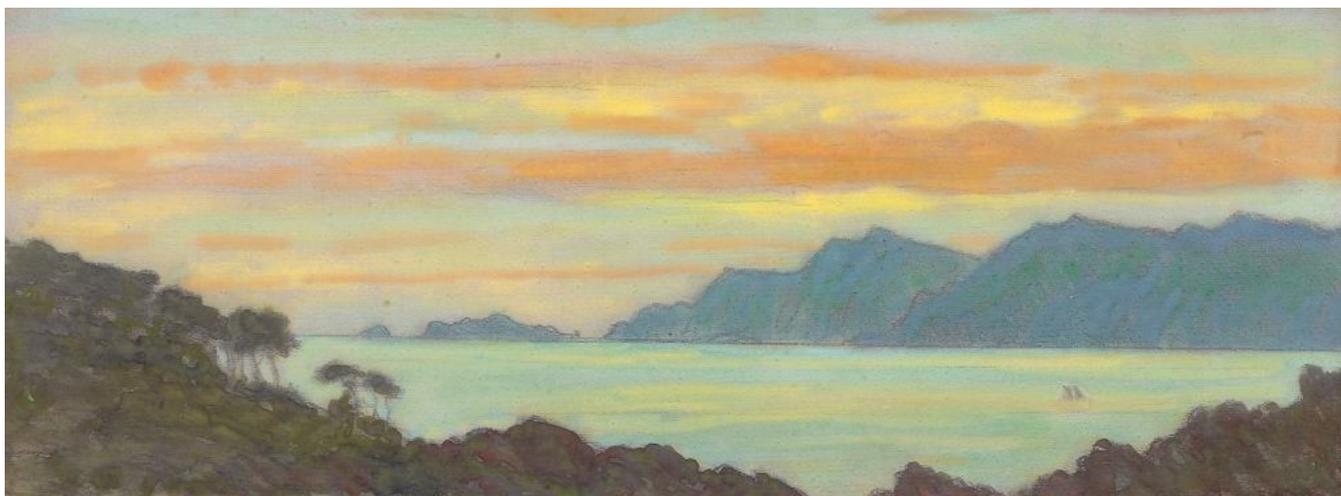
(Paris 1866 - Varengeville 1930)

« Elève de Puvis de Chavannes, il évoque dans ses paysages tant par les arabesques des arbres que par les attitudes de ses personnages, un Maurice Denis plus symboliste que nabi. Ses nymphes, ses sirènes et ses figures d'imagination ont un aspect décoratif harmonieux quoique souvent conventionnel, qu'on retrouve développé en larges cadences dans ses panneaux pour la Sorbonne et le grand escalier du Palais Longchamp (1899) à Marseille. On lui doit aussi de nombreuses aquarelles.

Il exposa au salon de la Société nationale, de 1901 à 1929. Le musée de Pont-Aven a acquis en 1993 une gouache, *Belle-Ile, Goulphar* (1895) où se fait jour une curieuse synthèse entre une inspiration impressionniste et symboliste et l'influence du Japon. »

CABANNE (Pierre), Gérald SCHURR, *Dictionnaire des petits maîtres de la peinture*, Paris, L'Amateur, 2003.

Erquy (Bretagne nord)
Très probablement 1897
Gouache, 30 x 75 cm
Provenance atelier



Augustin Hanicotte

(Béthune 1870 - Narbonne 1957)

« Il montre dans ses grandes compositions un air de santé et de vigueur qui le rapproche de ses ancêtres flamands. Sur un dessin concis, une verve colorée d'une humeur exubérante et joviale se lit dans les toiles que cet élève de Cormon envoie au Salon, à partir de 1900, du village de Volendam, en Hollande, où il s'est fixé. Leur caractère populaire et leurs qualités lumineuses sont loués au Salon de 1910 par Louis Vauxcelles et par Apollinaire qui juge son envoi comme « le meilleur du Salon », et admire *L'enterrement du pêcheur* au Salon suivant.

Sa vision se fait progressivement plus nette et stylisée. Pendant la Première Guerre mondiale, revenu en France, il s'installe à Collioure à cause de sa santé ; c'est la période des panneaux décoratifs dont l'aspect classique méditerranéen est inspiré du Quattrocento. Cette ampleur monumentale aux coloris francs lui vaut plusieurs commandes de tapisseries pour les Gobelins. »

CABANNE (Pierre), Gérald SCHURR, *Dictionnaire des petits maîtres de la peinture*, Paris, L'Amateur, 2003.

Environs de Collioure
Non daté
Aquarelle, 30 x 48 cm



Henri Charles Manguin

(Paris 1874 - Saint-Tropez 1949)

« Il entre à l'École des beaux-arts en 1894 où il fréquente l'atelier de Gustave Moreau et se lie d'amitié avec Matisse, Puy, Rouault et surtout Marquet. Il débute au Salon de la Société nationale des beaux-arts en 1900, expose à partir de 1902 au Salon des indépendants, puis est admis au Salon d'automne, où il figure, en 1905, dans la fameuse « cage aux fauves ». Coloriste aux tons acides, il prend rarement, à l'égard de la réalité sensible, les mêmes libertés que ses amis (*14 juillet à Saint-Tropez*, 1905) ; s'il transpose, c'est modérément, sans perdre de vue la vérité objective qu'il ressent directement. Calme et équilibré, son art exalte imperturbablement la joie de vivre (paysages, scènes familiales, natures mortes, nus). Il travaille principalement à Paris et, dès 1905, à Saint-

Tropez et en Provence, tout en voyageant beaucoup tant en France qu'à l'étranger (Italie, Suisse, Allemagne). On lui doit aussi quelques portraits : Maurice Ravel (1902, Paris, M.N.A.M.), Jean Puy (1905, New York, M.o.M.A.). En 1909, il fait la connaissance de Vallotton et de Charles Montag, qui l'introduisent auprès de grands amateurs suisses, notamment les Hahnloser. Outre le portrait de Ravel, le M.N.A.M. de Paris conserve de lui un *Paysage de Saint-Tropez* (1907). Manguin est également l'auteur de lumineuses aquarelles. »

LACLOTTE (Michel), Jean-Pierre CUZIN, Arnauld PIERRE, *Dictionnaire de la peinture*, Paris, Larousse, 2003.

Tain L'Hermitage, vallée du Rhône

1943

Huile sur toile marouflée sur carton, 33 x 41 cm



Paysage de Provence
Circa 1930
Aquarelle et crayon, 17,5 x 23,7 cm



Albert Marquet

(Bordeaux 1875 - Paris 1947)

« Marquet se lia avec Matisse à l'École des arts décoratifs en 1890 et le suivit à l'École des beaux-arts, où tous deux devinrent élèves de Gustave Moreau. Sur le conseil de celui-ci, Marquet exécuta au Louvre des copies d'après Poussin, Lorrain, Watteau. Matisse et lui allèrent écouter, à l'académie Ranson, Paul Sérusier parler d'Emile Bernard et de Gauguin. Quant aux impressionnistes, à Cézanne, à Van Gogh, à Seurat, c'est chez Durand-Ruel, rue Laffitte, que lui et son ami eurent la révélation, ce qui les conduisit à peindre, en 1897, à Arcueil et dans le jardin du Luxembourg, des paysages transposés en couleurs pures et que l'on considère avec raison comme annonciateurs du fauvisme. Marquet demeura fidèle à ce parti jusqu'en 1906, mais avec une modération d'ores et déjà significative de son propre tempérament (*La plage de Fécamp*, 1906, Paris, M.N.A.M.). Il participe néanmoins en 1905 au coup d'éclat de la salle des fauves. Son portrait par Matisse (Oslo, Ng) date de cette époque. Marquet, de son côté, a peint en 1904, avec une certaine brusquerie, celui d'André Rouveyre (Paris, M.N.A.M.) et en 1904-1905 *Matisse peignant dans l'atelier de Manguin* (Paris, M.N.A.M.). De 1906 date l'éclatant *Quatorze juillet au Havre* (musée de Bagnols-sur-Cèze), chef-d'œuvre fauve de l'artiste. En 1907, la galerie Druet présente la première exposition particulière des œuvres de Marquet. La même année, celui-ci exécute *Le sergent de la coloniale* (musée de Bordeaux), d'un coloris encore contrasté, mais aussi avec plus de souplesse dans le graphisme et de délicatesse dans le nuancement des

couleurs. Il donne aussi des paysages de Paris en perspective plongeante ; c'est le spectacle qu'il voit se dérouler quotidiennement sous les fenêtres de ses ateliers successifs (quai des Grands-Augustins, quai des Orfèvres, quai Saint-Michel) qu'il a représentés sous divers éclairages diurnes et nocturnes, au fil des saisons et en subtil observateur, capable d'associer, dans ses calmes tableaux, la vérité des formes à celle de l'atmosphère miroitante où elles se poétisent. Il cédera de moins en moins à la tentation de hausser le ton en ajoutant trop de soi-même aux simples perfections de la réalité tangible. Son fauvisme n'aura duré qu'un temps très court. S'il a fait la traversée, c'est sans jamais perdre de vue ni Corot ni Monet. Entre 1910 et 1914, il a peint, sans complaisance, avec autant de lucidité que d'ironie, quelques nus ou déshabillés féminins (*Les amies*, 1912, musée de Besançon ; *la femme blonde*, 1912, Paris, M.N.A.M.) ainsi que des portraits (*Marcelle*, *Marty*, *Madame Marquet*, musée de Bordeaux). A travers les villes, dans les rues, il a également pris sur le vif des croquis d'après les gens du peuple et s'en est servi pour agrémenter de menus personnages et de scènes discrètement pittoresques ses vues de Paris et d'ailleurs, ce qui l'a fait surnommer, par Matisse, « notre Hokusai ». Marquet est représenté dans la plupart des musées du monde et principalement au M.N.A.M. et au musée de Bordeaux. »

LACLOTTE (Michel), Jean-Pierre CUZIN, Arnauld PIERRE, *Dictionnaire de la peinture*, Paris, Larousse, 2003.

L'église des Sables-d'Olonne vue des quais du port de la Chaume
Probablement 1921
Huile sur toile, 32 x 40 cm



Adolphe Beaufrère

(Quimperlé 1876 - 1960)

« Beaufrère sera quelque temps l'élève de Gustave Moreau, mais, attiré surtout par la gravure, il subit l'influence d'Alphonse Lepère dans ses eaux-fortes et ses pointes sèches inspirées par la Bretagne. Il obtient en 1911 une bourse de voyage pour l'Algérie, parcourt ensuite l'Espagne, l'Italie et la Suisse ; il ne revient à Paris qu'en 1914. Peintre, il procède par grandes masses solides et sensibles pour reconstruire dans la lumière les

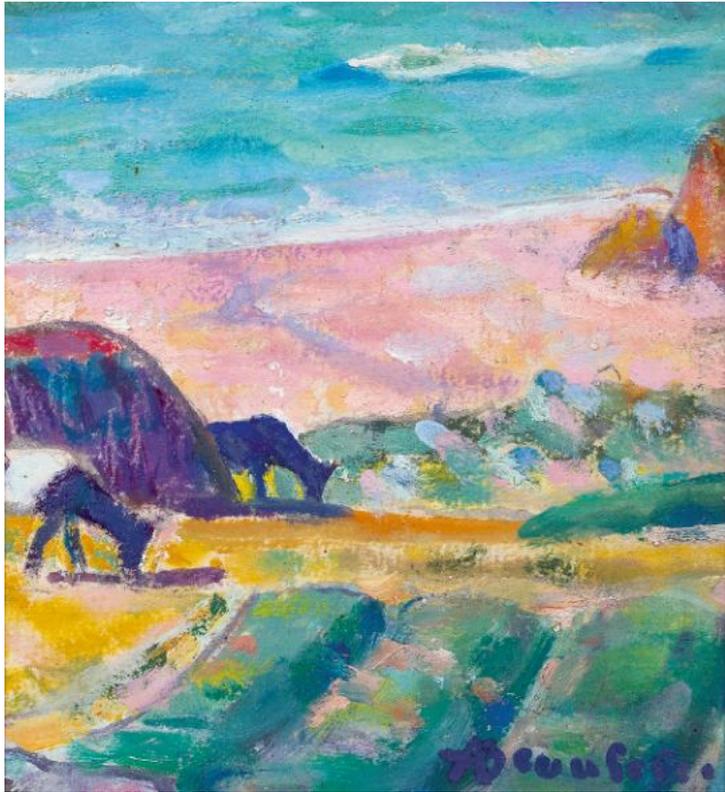
fortifications de Saint-Cloud, un coin de village de Bretagne ou du Maghreb. Vers 1920, il est tenté par un tout autre genre et multiplie alors les scènes évangéliques. Il expose au Salon dès 1898. »

CABANNE (Pierre), Gérald SCHURR, *Dictionnaire des petits maîtres de la peinture*, Paris, L'Amateur, 2003.

La plage du Kerrou au Pouldu, paysage aux deux vaches

Circa 1903

Huile sur papier marouflé sur toile, 13 x 11,5 cm



Bretonnes aux champs, les sarcleuses de pommes de terre
Non daté
Huile sur carton marouflé sur toile, 15,5 x 16 cm



Charles Camoin

(Marseille 1879 - Paris 1965)

« Admis à Paris dans l'atelier de Gustave Moreau, à l'École nationale des Beaux-Arts, il ne profite que quatre mois de cet enseignement et, comme Matisse et Marquet, quitte l'atelier à la mort du maître, en 1898, pour travailler librement dans les rues de Paris. Trois ans plus tard, au cours de son service militaire à Aix, il rend visite à Cézanne, suscitant à la fin de la vie du grand peintre une amitié et une correspondance des plus riches. La peinture de Camoin est dans ses débuts vigoureuse et colorée : très influencée par Marquet, il s'exprime par la couleur pure. Son fauvisme est alors tempéré par l'influence de Cézanne, dans la fluidité de la touche, et par celle, plus éloignée, de Manet dans la simplification de la mise en page (*La petite Lina*, 1906, Marseille, musée des Beaux-Arts). En 1905, il expose au retentissant Salon d'automne et, un an après Matisse, il part avec Marquet et Manguin travailler dans l'entourage de Signac et de Cross à Saint-Tropez. Ensemble, ils effectueront des voyages à Londres, en Italie, à Francfort, en Corse, et Camoin se rendra au Maroc

avec Marquet et Matisse. Le peintre partage alors son temps entre ses deux ateliers à Montmartre et à Saint-Tropez. En 1912, il expose à Paris chez Kahnweiler et prend part à l'Armory Show de New York. En 1918, il rencontre Renoir à Cagnes, et leur amitié épanouit désormais son impressionnisme latent dans des paysages, des nus et des natures mortes d'un style voluptueux et coloré (*Le canal de la douane à Marseille*, 1928, Saint-Tropez, musée de l'Annonciade ; *La coupe bleue*, 1930, Paris, M.N.A.M.). Camoin a eu une production très importante et continue, qu'il amputa par quelques destructions massives de ses œuvres (notamment en 1913 et en 1944). Il est bien représenté dans les musées français, à Paris (M.N.A.M.), ainsi qu'à Berlin (N.G.), Bonn (Städtisches Kunstmuseum), Genève (Petit Palais), Sydney (Art Gal. Of New South Wales) et New-York (M.o.M.A.).”

LACLOTTE (Michel), Jean-Pierre CUZIN, Arnauld PIERRE, *Dictionnaire de la peinture*, Paris, Larousse, 2003.

Le port de Marseille
Non daté
Huile sur panneau, 24 x 33 cm



André Lhote

(Bordeaux 1885 - Paris 1962)

« Apprenti dès 1892 chez un sculpteur bordelais, il découvre en 1906 *D'où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ?* de Gauguin chez le collectionneur Frizeau. Soutenu par une grande culture artistique et de hautes amitiés intellectuelles (il est attaché de 1919 à 1939 au groupe de la Nouvelle Revue française animé par Jacques Rivière), il cherche, dès lors, à instaurer un langage plastique allusif et moderne, mais qui ne renie pas la tradition, de Fouquet à Ingres et Cézanne. Inspiré par le synthétisme de Gauguin (vers 1906), puis par un cézannisme élégant (vers 1910), il adopte vers 1917 un cubisme synthétique parent de celui de La Fresnaye et de Gris (*Rugby*, 1917, Paris, M.N.A.M.). Qu'il soit attiré dans sa quête des « rimes plastiques » par la ligne ingresque (vers 1912) ou un lyrisme baroque (vers 1933-1934), il conservera désormais cette grammaire sans en éviter toujours la sécheresse. Fondateur de l'académie Lhote en 1922, cet analyste pénétrant et sensible exerça une forte

influence par son enseignement et ses nombreux écrits. Outre le *Traité du paysage* (Paris, 1939, 1946, 1948) et le *Traité du paysage et de la figure* (Paris, 1958), on lui doit un intéressant essai théorique intitulé *A la recherche des invariants plastiques* (Paris, 1967). Ces « valeurs absolues », qui sont ornement, couleur, valeurs, rythme, caractère décoratif, renversement sur le plan et monumentalité, seraient les constantes de toute peinture, où elles s'organiseraient en « combinaisons » selon les époques et les hommes. Si cet essai de formalisation reste timide, sans doute est-ce en raison du subjectivisme qui caractérise son auteur. Lhote, qui a décoré la faculté de médecine de Bordeaux en 1955, est représenté notamment à Paris (M.N.A.M. et musée d'Art moderne de la Ville) et aux musées de Bordeaux et du Havre. »

LACLOTTE (Michel), Jean-Pierre CUZIN, Arnauld PIERRE, *Dictionnaire de la peinture*, Paris, Larousse, 2003.

La Cadière d'Azur (Provence)

Non daté

Gouache, 28 x 38 cm



Paysage du Midi
Non daté
Aquarelle et mine de plomb, 36,5 x 56 cm



Paysage de la Drôme
Circa 1935-1940
Huile sur carton, 29,2 x 46,3 cm



Le village
Non daté
Aquarelle 29 x 38,5 cm



Robert Antral

(Châlons-sur-Marne 1895 - Paris 1939)

« Après un court passage aux Beaux-Arts il fréquente les ateliers de Bourdelle et Maximilien Luce ; le cubisme l'aide à construire et à simplifier ses marines ou ses vues de ports sobres et mélancoliques sous des ciels pluvieux, ses scènes de maisons closes ou ses paysages de Vendée. Il a notamment illustré *Huit clos* de Mac Orlan, *La Nuit à la belle étoile* de Joseph Delteil,

Parti de Liverpool d'Edouard Peisson. Il exposa aux Indépendants et au salon d'Automne, et reçut en 1936 le prix Blumenthal. Le musée national d'Art moderne possède *Marine, port de Lorient*, 1933. »

CABANNE (Pierre), GÉRALD SCHURR, *Dictionnaire des petits maîtres de la peinture*, Paris, L'Amateur, 2003.

Côte bretonne

Circa 1930

Aquarelle, 30,5 x 45,7 cm



Charles Lopicque

(Taizé 1898 - Orsay 1988)

« Ayant reçu une formation d'ingénieur, il commence à peindre et, à l'occasion d'études de machines et d'architecture, se passionne pour les projections géométriques et les perspectives. Les encouragements de Jeanne Bucher et de Lipchitz l'amènent en 1928 à se consacrer plus exclusivement à la peinture. Entre 1931 et 1935, son poste de préparateur à la faculté des sciences lui permet de mettre au point une doctrine chromatique. Une commande, en 1937, de 5 décorations pour le palais de la Découverte lui permet de s'attaquer à de grandes surfaces. Dès 1939, rompant avec l'espace univoque de ses compositions précédentes, Lopicque instaure une synthèse entre l'espace syncopé et complexe du cubisme et celui, plus fragmentaire, des vitraux et émaux cloisonnés anciens. Lors de l'exposition *Jeunes Peintres de tradition française* (1941) à la galerie Braun, son œuvre trouve une audience considérable auprès des autres peintres, dont Singier, Le Moal, Bazaine (*Figure armée*, 1940 ; *Sainte Catherine de Fierbois*, 1940). Lopicque reprendra à la Libération les thèmes marins qui lui sont chers : régates, récits, retours de pêche. Ses réflexions, l'étude de l'anatomie, le conduisent entre 1948 et 1950 à une série d'œuvres inspirées par la mort (*Danse macabre*, 1948 ; *Hamlet*, 1949) et l'histoire (*la Bataille de Waterloo*, 1949). A la

grille de ses anciennes compositions, Lopicque tend à substituer un cerne blanc, sinueux, plus lumineux. Raoul Dufy abandonne en sa faveur une partie du prix qui lui a été décerné à la Biennale de Venise en 1952. Cela lui permet de découvrir les nuits vénitiennes et l'art de Véronèse et de Tintoret. Mauves, pourpres et carmins, tons violacés s'accordent alors en des symphonies opulentes, dans un expressionnisme baroque de façades, de jardins et de paysages (*Hommage à Véronèse*, 1954 ; *Nuit vénitienne*, 1956). Les occasions de voyage à Rome (1957), en Grèce (1964) ou aux Pays-Bas (1974) sont autant de prétextes pour le peintre à illustrer l'histoire de la ville impériale et chrétienne (*La mort de Pompée*, 1957), à ressusciter quelques mythes de l'Antiquité (*La naissance d'Aphrodite*, 1964) ou à restituer les motifs néerlandais familiers. Dédaigneux des modes, Lopicque, après avoir été un pionnier de l'art non figuratif, n'a pas hésité à revenir à une « interprétation nouvelle » de l'apparence. Un important ensemble d'œuvres de l'artiste est conservé au M.N.A.M. de Paris (donation Lopicque, 1977) et au musée de Dijon (donation Granville). »

LACLOTTE (Michel), Jean-Pierre CUZIN, Arnauld PIERRE, *Dictionnaire de la peinture*, Paris, Larousse, 2003.

Les bords du Trieux (Bretagne nord)

1961

Huile sur papier marouflé sur carton, 21,5 x 34 cm



Histoire de la peinture du paysage français

Le « point de vue » d'un collectionneur

Christian Grellety Bosviel

Un double fil conducteur.....	84
L'émergence de la peinture de paysages français, au XVII ^e et au XVIII ^e siècles.....	86
L'épanouissement de la peinture de paysages français, au XIX ^e siècle avant l'impressionnisme.....	89
L'impressionnisme : heure de gloire de la peinture de paysages français.....	92
La peinture de paysages français après l'impressionnisme : les derniers feux ?.....	95

Un double fil conducteur

Une définition resserrée du paysage

La définition du paysage peut prêter à de longues discussions. Différentes conceptions existent sur des sujets comme paysage et nature, paysage et ville, paysage et monument, paysage et étendue, paysage et jardin, paysage et personnages. Les historiens d'art s'accordent en général pour en retenir une conception très large.

Pour ma part, je me suis attaché à une définition resserrée du paysage, où l'œuvre représente, de manière plus ou moins idéalisée, une étendue naturelle. Les constructions et les figures (humaines ou animales), s'il y en a, demeurent secondaires dans la composition.

Même dans ce cadre, la classification d'une peinture dans le genre du paysage revêt parfois un caractère subjectif. La notion d'étendue peut prêter à débats. L'importance secondaire des constructions ou des personnages est dans certains cas discutable.

Paysage et ville

En règle générale les historiens d'art considèrent les vues de villes comme des paysages. Les *vedute* de Venise par Guardi ou Canaletto sont des chefs-d'œuvre du genre. Pour ma part, je m'attache aux seuls paysages urbains qui laissent une place importante à la nature. Ainsi, les vues de ports maritimes (chères à de nombreux peintres, comme Vernet, Boudin, Signac ou Marquet) constituent à mes yeux des paysages. C'est aussi le cas des tableaux représentant un fleuve s'écoulant à travers une ville, ou des vues de parcs, comme le parc Monceau ou le jardin du Luxembourg. Les amples vues de villes accordant une place importante à la représentation du ciel entrent aussi dans ma vision paysagère. En revanche, des vues purement urbaines, telles qu'ont pu en produire Caillebotte ou Pissarro dans les quartiers Saint-Lazare ou de l'Opéra, sortent de mon champ paysager.

Paysage et monument

La peinture de ruines et la peinture d'architecture sont souvent considérées par les historiens d'art comme « faisant partie du paysage ». De mon point de vue, la place relative accordée dans le tableau à une ou à des constructions, par rapport à un cadre naturel, est déterminante. Ainsi, lorsque Hubert Robert peint une vue dans le lointain d'un château ou de ruines antiques, au sein de la campagne ou dans un parc, l'œuvre constitue à mes yeux un paysage. En revanche, quand le même

Hubert Robert accorde à des ruines l'essentiel de sa toile, je quitte le domaine paysager. De même, et ce parti pris m'éloigne de certains historiens, je ne considère pas que *Le beffroi de Douai* et *La cathédrale de Chartres* par Corot ou encore *La gare Saint-Lazare* et *La cathédrale de Rouen* par Monet sont des paysages.

Paysage et étendue

Il me semble que la représentation de la nature à titre principal ne suffit pas à caractériser un paysage. Encore faut-il y rencontrer une certaine étendue. Ainsi, et cette opinion s'écarte là aussi de la position de certains historiens, la représentation d'un seul massif de fleurs comme les *Iris* de Van Gogh, ne me paraît pas appartenir au genre du paysage. De même, la peinture d'une vague qui occupe la majeure partie du tableau, sujet cher à Courbet, ne constitue pas à mes yeux un paysage.

Paysage et jardin

Un paysage peut évidemment être plus ou moins façonné par la main de l'homme : lacs artificiels, canaux, forêt des Landes, champs cultivés... Si les vues de jardins, telles qu'en ont peint Monet ou Berthe Morisot, sortent de mon champ paysager, ce n'est pas parce que ces lieux sont entièrement façonnés par la main de l'homme, mais parce qu'il leur manque dans la plupart des cas « l'étendue ».

Paysage et personnages ; paysage et animaux

La place accordée aux personnages et aux animaux est déterminante pour classer une œuvre dans le genre de la peinture animalière, du portrait, de la scène de la vie quotidienne ou bien du paysage. Cependant, il est parfois difficile de trancher et il est sage d'y renoncer. Des scènes de plage de Boudin appartiennent à la fois au genre du paysage et à celui de la scène de vie quotidienne. Certains tableaux de Charles Jacque relèvent à la fois de la peinture animalière et de la peinture de paysage.

Des œuvres qui ont pour sujet des paysages français

L'histoire de la peinture du paysage français correspond traditionnellement à l'histoire de l'école française de la peinture de paysage.

Dans cette perspective, l'historien s'intéresse à des artistes qui ont peint des paysages plus ou moins réalistes, ou même des paysages totalement imaginaires. Ainsi, les paysages champêtres entièrement recomposés de Boucher, les vues de ports les plus idéalisées de Lacroix de Marseille, les *Paysages de rêve* de Gustave Moreau ou encore les paysages naïfs du Douanier Rousseau s'inscrivent-ils pleinement dans cette histoire.

Toujours dans cette optique, les lieux représentés peuvent être français ou étrangers. Ce qui importe pour l'historien, c'est que le peintre soit considéré comme appartenant à l'école française. C'est le cas des tableaux de Claude Lorrain inspirés de la campagne romaine, des vues d'Italie de Corot, des paysages orientalistes de Félix Ziem, des quelques paysages norvégiens de Monet ou encore de l'œuvre de Marquet en Afrique du Nord. Ils font complètement partie de cette histoire.

Tout en respectant le bien-fondé de cette tradition, je me suis attaché à une autre conception de l'histoire de la peinture du paysage français : celle de la représentation picturale, plus ou moins réaliste, de lieux situés en France.

Celle-ci peut être l'œuvre de peintres français ou de peintres étrangers, que ces derniers soient considérés comme appartenant à l'école française ou pas. C'est le cas des paysages français réalisés par des peintres de nationalités étrangères qui, comme Jongkind, Sisley, Vallotton ou même Van Gogh, font partie de l'école française, par les années qu'ils ont vécues en France et les liens qu'ils ont noués avec des peintres français. De même, l'histoire de la peinture de paysages français ne peut ignorer les œuvres de grands artistes étrangers qui ne firent que passer en France et qui n'appartiennent pas à l'école française : aquarelles de Turner dans la vallée de la Seine, puis le long de la Loire, paysages de Munch sur la Côte d'Azur, vues des quais à Paris par Hopper, etc.

L'émergence de la peinture de paysages français, au XVII^e et au XVIII^e siècles

En France le paysage est rarement peint comme une fin en soi jusqu'au début du XIX^e siècle. La nature est souvent idéalisée et ne sert, sauf exception, que de cadre à des épisodes mythologiques, religieux ou historiques ou à des scènes de la vie quotidienne. En général les artistes français ne peignent des paysages purs et réalistes que pour des études qui servent ultérieurement à réaliser des compositions animées. Ces études, sans grand intérêt pour les contemporains, ont rarement été conservées.

Cependant, un véritable savoir-faire de représentation picturale de la nature s'instaure en France, surtout à partir de la fin du XVII^e siècle. Forts de ce savoir-faire, des artistes peignent parfois des paysages français pour eux-mêmes. Le genre prend de l'importance à l'approche du XIX^e siècle.

Premiers pas

Déjà les enluminures du xv^e siècle offrent des scènes au fond desquelles on peut reconnaître des terres d'Ile-de-France ou du Val de Loire. Au début du xvii^e siècle, certaines gravures de Jacques Callot représentent des vues paysagères très réalistes. Au cœur du xvii^e siècle, des paysagistes hollandais et flamands venus travailler à Paris figurent parmi les premiers peintres de tableaux de paysages français purs.

Cependant à cette époque c'est le paysage « classique » (ou historique) qui domine. Le peintre observe la nature, en extrait ce qu'elle offre de plus beau, recompose des paysages où sont représentées de nobles scènes tirées de la mythologie ou de l'histoire, et particulièrement de l'histoire biblique. Des artistes comme Francisque Millet, Sébastien Bourdon et Laurent de La Hyre sont fortement influencés par Nicolas Poussin et Claude Lorrain. Ces deux grands maîtres travaillent à Rome et ils s'inspirent de leur observation de la campagne environnante. Mais plusieurs de leurs tableaux parviennent à Paris, où ils suscitent admiration et imitation.

La création de l'Académie de France à Rome en 1666 constitue un autre élément fondateur de la peinture de paysages français : des générations d'artistes français y apprendront à dessiner et à peindre la nature, avant de rentrer en France et d'y exercer leur savoir-faire.

Puis, à la fin du xvii^e siècle, l'école française bénéficie de l'apport très particulier du flamand Van Der Meulen. Appelé par Louis XIV comme peintre des Conquêtes, il représente les mouvements de troupes dans des paysages d'une grande exactitude topographique. Certes, la peinture des champs de bataille concerne surtout des territoires qui, par nature, ne sont pas durablement français. Mais son développement insufflé à l'école française un savoir-faire réaliste de représentation paysagère.

La nature : d'abord un merveilleux décor de théâtre pour la peinture française du xviii^e siècle

Le paysage historique tombe en relative désuétude jusqu'à la fin du xviii^e siècle. L'époque fait la part belle au paysage champêtre. Mais la nature est alors le plus souvent idéalisée, recomposée, sans référence à des lieux réels. La peinture se mêle aux arts décoratifs, le rococo triomphe, avec Boucher comme maître de cérémonies. Des paysages de composition servent de cadres à des scènes mythologiques légères, à des scènes pastorales ou à des fêtes galantes. Ce genre de la fête galante a été créé au début du siècle par Watteau. Il lui a imprimé une poésie particulière,

teintée de mélancolie, que n'ont pas retrouvée ses nombreux suiveurs (tels Lancret, Lajoue et Pater), ni même Fragonard. Dans une conception toujours théâtrale, Hubert Robert importe d'Italie avec succès le genre de la peinture de ruines antiques.

Non seulement ces paysages sont largement idéalisés, mais ils sont souvent inspirés de la campagne italienne. Certes, Watteau, Boucher, Fragonard et Hubert Robert accomplissent la majeure partie de leurs carrières en France et peuvent s'appuyer sur leur observation de la campagne française (comme Watteau dans la vallée de Montmorency). Mais leurs représentations paysagères continuent de s'abreuver abondamment à la source italienne. Boucher, Fragonard et Hubert Robert ont rapporté d'Italie de nombreux dessins. Ils s'en inspirent pour composer leurs tableaux. Watteau n'a pas voyagé en Italie, mais il a longuement étudié les dessins des vénitiens de la collection Crozat. Ce n'est que par exception que Watteau et Boucher peignent des paysages français purs et réalistes.

Développement, en parallèle, d'une peinture réaliste de paysages français

Pendant la première moitié du XVIII^e siècle, en marge du rococo dominant, quelques peintres français apportent une touche réaliste à la peinture du paysage, notamment par le biais de la peinture de vénerie. Deux hommes s'illustrent particulièrement dans ce domaine : Desportes à qui l'on doit de belles études de paysages, préparatoires à ses tableaux, et surtout Oudry. Célèbre pour ses trophées, ses peintures animalières et ses vastes scènes de chasse, il peint aussi quelques paysages purs.

Claude Joseph Vernet séjourne longtemps en Italie et se fait d'abord connaître par ses paysages plus ou moins imaginaires des côtes méditerranéennes : vues de ports, tempêtes, naufrages, ciels d'aurore, ciels crépusculaires, etc. Mais il se rend surtout célèbre par sa série des ports de France, commandée en 1753 par le marquis de Marigny, surintendant des Bâtiments du Royaume. Cette série constitue le premier événement majeur de l'histoire de la peinture de paysages français, par le sujet (la représentation réaliste, avec très peu de précédents, comme une fin en soi, de paysages français), par l'ampleur de l'œuvre (Vernet travailla des années et produisit quinze tableaux), et par sa qualité.

Parallèlement au déclin du rococo et à la poussée du néo-classicisme, des petits maîtres privilégient une peinture naturaliste de la campagne française. Louis-Gabriel Moreau est l'un des premiers et des plus talentueux à prendre ce pli réaliste. Il est l'auteur de nombreux paysages des environs de Paris, souvent animés de bergers, de pêcheurs ou de lavandières. A la même époque

d'autres peintres (comme Pérignon, Lespinasse, Lépicié, Boissieu ou Desprez) représentent, plus ou moins occasionnellement, des paysages français. Hubert Robert peint aussi des vues de Paris ou de châteaux dans des parcs. Enfin, avec la fin de l'Ancien Régime et la disparition du style rocaille, des artistes comme Demarne, Bruandet, Taunay et Swebach, imitant la manière hollandaise, se spécialisent dans des paysages des environs de Paris, animés de villageois, de bergers ou de cavaliers. Ce sont des pionniers de la peinture sur le motif.

L'épanouissement de la peinture de paysages français, au XIX^e siècle avant l'impressionnisme

Des écoles, des maîtres (Corot, Rousseau, Courbet) et un extraordinaire brassage de courants et de talents

Le XIX^e siècle s'ouvre avec la diffusion d'un ouvrage de Pierre Henri de Valenciennes qui fera longtemps autorité : *Eléments de perspective pratique à l'usage des artistes, suivis de réflexions et conseils à un élève sur la peinture, et particulièrement sur le genre du paysage*. Valenciennes, peintre et théoricien, est la figure de proue du paysage néo-classique. Il forme notamment Bertin et Michallon, qui seront tous deux les maîtres de Corot. Sous son impulsion et celle de Bertin est fondé en 1816 le prix de Rome du paysage historique. Michallon en est le premier lauréat en 1817. Des légions de jeunes peintres continuent à partir en Italie. Les cimaises du Salon accueillent pendant des années des paysages historiques. Cependant, cette peinture ne résistera pas aux assauts du romantisme, puis du naturalisme et du réalisme. Il ne faudra pas attendre le coup de grâce de l'impressionnisme pour que le prix de Rome du paysage historique soit supprimé en 1863.

Cette mise à l'honneur du néo-classicisme au début du siècle favorise déjà, paradoxalement, la peinture de paysages français. Au-delà de la spécialité du paysage historique, c'est le genre tout entier du paysage qui se trouve encouragé. Des jeunes peintres embrassent la vocation de paysagiste. Ils s'enferment d'autant moins dans la spécialité du paysage historique que leur formation les pousse à réaliser de nombreuses études sur le motif dans la campagne italienne. Ces études à l'huile sont censées n'être que des travaux préparatoires, qui serviront ultérieurement en atelier à la composition des œuvres destinées au Salon. Mais leur qualité est souvent remarquable. Le pli est pris et, de retour en France, les peintres continuent à réaliser des études d'après nature. Retraillées en atelier, les études les plus réussies vont trouver leur public et accéder au rang de

véritables tableaux. C'est la voie que suivra Corot. Le maître mènera longtemps une double vie artistique. Il enverra au Salon de grandes compositions mythologiques ou bibliques dans des paysages idéalisés. Parallèlement, il exécutera en atelier des paysages purs, commencés en plein air dans les environs de sa maison de Ville-d'Avray ou au cours de ses nombreux voyages, mais mûris par sa mémoire. Il les intitulera souvent *Souvenirs*.

Les années 1820-1830 sont marquées par le paysagisme romantique. Huet en est le héraut en France. Il peint la puissance de la nature, surtout dans ses huiles. Ses aquarelles semblent plus empreintes de délicatesse. Grand voyageur, Huet représente des paysages clairement identifiés, particulièrement en Ile-de-France, en Normandie, en Auvergne, en Bretagne et sur la Côte d'Azur. La vague du romantisme touche, plus ou moins durablement, d'autres paysagistes français, comme Georges Michel, Isabey et Gudin, deux spécialistes de marines, mais aussi Diaz et, au début de sa carrière, Courbet.

Dans les années 1830-1840, l'école de Barbizon se forme sous la houlette de Théodore Rousseau. Celui-ci commence à peindre en forêt de Fontainebleau dans les années 1830. Il s'installe définitivement à Barbizon en 1848. Il gagne à lui de nombreux paysagistes (comme Diaz, Daubigny, Troyon ou Dupré), quelques peintres animaliers (comme Brascassat ou Jacque), et celui qui deviendra le maître des scènes de la vie paysanne, Millet. Barbizon devient le sanctuaire du naturalisme français. Influencés par les maîtres hollandais du siècle d'or, par l'école anglaise du XVIII^e siècle et par les travaux plus récents de Constable, les peintres de Barbizon, rejettent les conventions et revendiquent une observation sincère de la nature. Les membres du noyau dur voyagent peu, une fois fixés à Barbizon et dans ses environs. En revanche ils attirent des artistes qui, après un ou plusieurs séjours initiatiques en forêt de Fontainebleau, iront peindre d'autres paysages français. Ce courant naturaliste est conforté, dans les années 1850, par le réalisme de Courbet qui s'affirme, entre autres talents, comme un maître du paysage français. Enfin, dans les années 1850-1860 s'illustrent des paysagistes considérés à titres divers comme des précurseurs de l'impressionnisme : Daubigny, Jongkind, Boudin, Cals, Guigou, Lépine, sans oublier Manet. Ce dernier s'attache surtout à la figure humaine, mais il peint aussi des paysages, principalement des marines.

Si ces principaux courants sont apparus successivement, ils ont cependant largement coexisté. Il n'y avait aucune étanchéité entre eux. Les peintres se connaissaient pour la plupart. Ils voyageaient et travaillaient souvent à deux ou trois. Ils visitaient les salons. Ils s'influençaient les uns les autres.

Développement de la peinture de plein air et de la peinture de paysage pur

Ces deux phénomènes, combinés avec un intérêt croissant pour les paysages français, se conjuguent pendant la première moitié du siècle pour faire du paysage un genre pictural majeur dans notre pays.

La pratique du dessin de paysage sur le motif s'était déjà largement répandue parmi les artistes français. Une nouvelle étape est franchie à la fin du XVIII^e siècle et au début du XIX^e siècle. L'aquarelle se développe sous l'influence de l'école anglaise et surtout des esquisses à l'huile sont couramment réalisées en plein air. C'est ce que recommande Valenciennes à ses élèves. C'est aussi ce que pratique le petit groupe de peintres naturalistes actifs en Ile-de-France (parmi lesquels figurent Demame, Bruandet, Taunay et Swebach). A leur suite, Corot, les peintres de Barbizon, Boudin et d'autres posent leurs chevalets en pleine nature. Cette pratique est facilitée par l'invention de la peinture en tubes. En général, les paysagistes continuent cependant à travailler en atelier où ils finissent leurs tableaux.

Avec le romantisme, la nature prend la première place, une place parfois écrasante. Les personnages, quand ils existent, sont le plus souvent des cavaliers solitaires, des paysans attardés sous un ciel d'orage, des pêcheurs de retour alors que la tempête éclate en mer ou des promeneurs esseulés en montagne. Le paysage gagne en autonomie. Il est peint pour lui-même et non plus comme simple cadre à une composition. Du côté de Barbizon, Diaz peuple souvent ses paysages boisés de nymphes ou de bohémiens, mais la plupart des tableaux de l'école de Barbizon sont des paysages purs. Les peintres animaliers et Millet, avec ses scènes de la vie paysanne, font exception.

Intérêt croissant pour les paysages français ; prédilection pour la forêt de Fontainebleau et la Normandie

Avec le déclin de la fascination pour l'Antiquité, les artistes sont moins pressés d'accomplir « le voyage d'Italie ». Certes, se développe un attrait pour l'Afrique du Nord et l'Orient (l'orientalisme), mais c'est surtout en France que les paysagistes français exercent leur art. De nombreux peintres dressent leurs chevalets en Ile-de-France, mais aussi en province. Des écoles vont se développer à Arras, en Provence, à Lyon, à Rouen et les peintres établis à Paris et dans ses environs voyagent, en partie grâce au développement du chemin de fer.

De 1830 à 1870, la plupart des grands paysagistes français viennent peindre en forêt de Fontainebleau. Corot, Huet, Courbet et d'autres se joignent occasionnellement aux membres de l'école de Barbizon. Vers 1863-1865, les jeunes impressionnistes effectuent à leur tour des séjours initiatiques auprès de

leurs aînés. Bien d'autres sites d'Ile-de-France inspirent les peintres. Les quais à Paris séduisent notamment Huet, Bonington, Corot, Granet, Jongkind et Lépine. Montmartre attire Corot, Rousseau et Chintreuil. Huet et Bertin posent leurs chevalets à Saint-Cloud. Meudon inspire Huet, Rousseau et Roqueplan. Corot se plaît à Ville-d'Avray. Bertin peint sur les rives de l'Essonne et les bords de l'Oise attirent Rousseau et surtout Daubigny.

Le Cotentin inspire Huet, Rousseau ou encore Millet, qui revient dans sa région natale et y peint de remarquables paysages. Mais en Normandie ce sont surtout les sites de Rouen, de l'estuaire de la Seine et de la côte, du Havre à Dieppe, et de Honfleur à Caen, qui séduisent les artistes à partir des années 1820-1830. C'est le cas de Turner, Bonington, Delacroix, Huet, Isabey, Gudin, Corot, Courbet, Lépine (originaire de Caen), Boudin (né à Honfleur), Cals, Jongkind, Manet et de bien d'autres. Moins accessibles depuis Paris, les côtes bretonnes attirent néanmoins de nombreux peintres, comme Huet, Anastasi, Paul Flandrin, Coignet, Isabey, Gudin, Daubigny, Jongkind et surtout Boudin, qui, après s'être marié avec une Bretonne, revient très souvent dans la région. Les régions montagneuses inspirent aussi les artistes à cette époque. L'Auvergne séduit notamment Michallon, Rousseau, Huet, Corot, Millet, Coignet et Isabey. Corot, Paul Flandrin, Ravier, Daubigny et Jongkind se plaisent en Isère. Huet, Rousseau, Roqueplan, Coignet et Doré posent leurs chevalets dans les Pyrénées.

L'impressionnisme : heure de gloire de la peinture de paysages français

Des scènes de la vie quotidienne, des portraits et surtout des paysages

Mis à part Degas, dont les paysages sont rares, les principaux membres du mouvement peignent abondamment la campagne et les côtes françaises, surtout en Ile-de-France et en Normandie. Monet, Sisley et Guillaumin sont essentiellement des paysagistes. C'est aussi le cas de Pissarro, même s'il s'intéresse beaucoup à la figure humaine. Les œuvres de Renoir, Caillebotte, Berthe Morisot et Bazille sont marquées par plus de diversité : des scènes de la vie quotidienne, des portraits, des natures mortes, des intérieurs, des nus, mais aussi de nombreux paysages.

Un nouveau regard sur la nature

Comme Corot, comme Boudin et comme les peintres de Barbizon (que Monet, Bazille, Renoir et Sisley côtoient, vers 1863-1865 dans les environs de Fontainebleau),

les impressionnistes posent leurs chevalets en pleine nature. Cependant, alors que leurs aînés finissent généralement leurs tableaux en atelier, les impressionnistes réalisent souvent leurs peintures totalement en plein air, en une pose.

A l'extérieur, les peintres sont confrontés à l'air et aux mouvements qu'il provoque (bruissement des feuilles, déplacement des nuages), aux mouvements de l'eau (courants, vagues, écume) et surtout à la lumière et à ses effets (multitude des tons en constante évolution, jeux des ombres, reflets dans l'eau, multiples nuances d'un champ enneigé). La réalité est en perpétuel changement. Pour fixer sur la toile ces sensations fugitives, la touche se fait rapide, légère. La touche « informe » directement, le trait disparaît, la couleur ne remplit plus des contours dessinés. La juxtaposition des touches produit le « mélange optique », récemment révélé par les travaux du chimiste Chevreul. Par voisinage, les couleurs se transforment et les impressionnistes jouent de ce procédé. En privilégiant le rendu de l'instant, les impressionnistes ne se sentent plus tenus à une finition appliquée.

Les peintres s'affranchissent en même temps des règles de la perspective héritées de la Renaissance italienne, en jouant sur les teintes et les tons pour donner des effets de profondeur. Cette approche audacieuse de la perspective est favorisée par le formidable essor de la photographie, et par la découverte des estampes japonaises, structurées en quelques simples plans.

Chez les impressionnistes, au contraire des romantiques et, parfois, des peintres de Barbizon, la nature est rarement menaçante ou non maîtrisée, les éléments sont rarement déchaînés. La nature est généralement domestiquée, civilisée, elle porte la trace de la main de l'homme : champs cultivés, vergers, jardins, routes, villages, fleuves enjambés par des ponts, parcourus par des voiliers, par des barques, chemins de fer, nuages de fumée des trains, usines, carrières. Cette campagne, ces cours d'eau paisibles sont parfois animés par la présence de paysans, de promeneurs ou de canotiers. Les impressionnistes peignent aussi de nombreux paysages urbains (parcs, quais, grands boulevards, places, toits) et quelques monuments (églises, cathédrales, gares).

L'Ile-de-France et la Normandie, régions reines de l'impressionnisme

Paris et ses environs, la Normandie, parfois la Côte d'Azur : le monde des impressionnistes ressemble beaucoup à l'univers des nouvelles de Maupassant.

Le mouvement regroupe des Parisiens de souche ou quasiment (Caillebotte, Degas, Sisley, Renoir, Guillaumin), des provinciaux (Monet, Cézanne, Bazille, Morisot, Lebourg) et des peintres venus de l'étranger (Pissarro, Cassatt). Mais presque tous ont étudié la peinture à Paris (Académie suisse, atelier Charles Gleyre)

où ils ont noué des liens d'amitié. En outre, la capitale offre, avec ses environs immédiats, de multiples sujets de tableaux (divers paysages, scènes de la vie quotidienne, portraits mondains). Enfin, Paris est à la fois lieu de rendez-vous et de débats (au café Guerbois, puis à la Nouvelle Athènes), et lieu d'exposition (salons officiels, salons des refusés, expositions impressionnistes, galerie Durand-Ruel). Il est logique que ces artistes s'installent dans la ville ou dans ses environs, avec une préférence pour la proximité de l'eau, élément qui fascine ces nouveaux peintres (particulièrement Monet et Sisley). Ainsi, deviendront célèbres dans le monde entier des villes et des villages des vallées de la Seine (comme Argenteuil, Asnières ou Bougival), de l'Oise (Pontoise, Auvers) ou encore du Loing (Moret). Dans Paris, les impressionnistes peignent les quais de la Seine, les Tuileries, le parc Monceau. Ils représentent aussi des lieux dépourvus de toute empreinte de la nature, qui sortent de mon « point de vue » du paysage, comme l'avenue de l'Opéra ou la gare Saint-Lazare.

Renoir peint à Wargemont près de Dieppe. Caillebotte représente la côte à Trouville et Berthe Morisot la plage des Petites Dalles près de Fécamp. Bazille pose son chevalet au Havre. Pissarro, Lebourg et Guillaumin installent les leurs sur les bords de la Seine à Rouen. Cependant, c'est surtout Monet qui fait de la Normandie la deuxième région reine du mouvement. Il a grandi au Havre. Il y a pris ses premières leçons de peinture en plein air avec Boudin. Il revient souvent dans la région pour retrouver sa famille, son premier maître et des lieux particulièrement propices à son art : la mer, ses vagues, ses marées, le vent, les nuages, les changements de lumière. C'est au Havre en 1872 que Monet réalise *Impression, soleil levant*, tableau emblématique du mouvement. Il peint aussi de nombreuses toiles à Dieppe et dans ses environs. C'est encore en Normandie, installé à Giverny à partir de 1883, que Monet entreprend ses fameuses séries. Si les cathédrales de Rouen et les nymphéas sortent de ma vision du paysage, en revanche les séries consacrées aux meules et aux peupliers restent en plein dans mon champ paysager.

Les impressionnistes effectuent quelques séjours dans d'autres provinces françaises. Monet peint sur la Côte d'Azur, découvre Belle-Ile et séjourne quelques semaines dans la vallée de la Creuse. Berthe Morisot peint notamment en Bretagne, à Nice et près de Valenciennes. Bazille signe quelques toiles dans sa région d'origine, dans les environs de Montpellier. Renoir et Guillaumin voyagent davantage. Renoir se rend surtout à plusieurs reprises dans le Midi. Il s'y installe définitivement en 1902, tout en continuant à séjourner fréquemment dans l'Aube, à Essoyes, village de sa belle famille. Guillaumin s'établit dans la Creuse à partir de 1893, mais il continue à se déplacer beaucoup. Il retourne à plusieurs reprises à Agay sur la Côte d'Azur et à Saint-Palais-sur-Mer près de Royan.

La peinture de paysages français après l'impressionnisme : les derniers feux ?

Après l'avènement de l'impressionnisme, pendant environ 30 ans, approximativement de 1884 à 1914, la peinture occidentale connaît une période d'ébullition extraordinaire. La représentation du paysage français est au cœur de la plupart des composantes de ce foisonnement créatif exceptionnel. Puis le paysage quitte progressivement le devant de la scène...

Seurat, le divisionnisme et le paysage français

Les divisionnistes utilisent avec une rigueur extrême le procédé de juxtaposition des touches qui favorise le « mélange optique ». Seurat peint *Une baignade, Asnières* en 1883-1884. Puis, il réalise *Un dimanche d'été à l'île de la Grande Jatte* (plutôt une scène de la vie quotidienne qu'un paysage), qui deviendra le manifeste du mouvement. Seurat est vite suivi par Pissarro et quelques jeunes peintres, parmi lesquels Signac, qui sera le théoricien du groupe, Cross, Van Rysselberghe, Luce, Angrand et Henri Martin. Leur représentation de la nature semble plus figée, moins vivante que celle des impressionnistes, mais le jeu des couleurs et l'intensité lumineuse font merveille. Outre ses grandes compositions, Seurat peint d'abord des paysages champêtres, aux environs de Paris principalement. On lui doit ensuite des marines, au bord de la Manche et sur la Mer du Nord. Signac marque surtout par ses vues de ports, avec un merveilleux don pour l'aquarelle, une technique qui l'affranchit à nos yeux de la rigidité du procédé divisionniste. Cross est particulièrement heureux dans la lumière des paysages méditerranéens. Henri Martin, en dehors de grandes décorations pour des bâtiments publics, se plaît surtout à peindre et repeindre sa chère campagne lotoise. Luce, qui ne persiste pas longtemps dans la veine pointilliste, est certes le peintre de la condition humaine (scènes de la vie ouvrière, drames de la Commune et de la guerre de 1914-1918), mais aussi un délicat paysagiste, particulièrement au bord des cours d'eau paisibles.

Gauguin à Pont-Aven : une étape majeure de l'histoire de la peinture de paysages français

Au cours de ses séjours en Bretagne, Gauguin réalise des chefs-d'œuvre et influence de manière déterminante, directement ou indirectement, une kyrielle de peintres, plus ou moins paysagistes, comme Sérusier, Moret, Filiger, Delavallée, du Puigaudeau, Maufra, Slewinski, Jourdan, Lacombe, Rivière, mais aussi Vallotton et Vuillard.

En 1886, Pont-Aven, déjà investi par une petite colonie de peintres, attire pour la première fois un Gauguin encore impressionniste, mais déjà en quête de primitivisme. C'est son deuxième séjour, en 1888, qui va être capital. Il retrouve alors Emile Bernard qui est devenu entre-temps l'un des pionniers du cloisonnisme. Séduit par ses découvertes, Gauguin s'impose comme le chef de file du synthétisme : refus du détail, schématisation des formes, subjectivisme des couleurs et surtout des compositions en aplats de couleurs avec des contours cernés, inspirées de l'art des vitraux, des images d'Epinal et des estampes japonaises, qui font fi des règles de la perspective. Le synthétisme se prête particulièrement bien à la peinture de paysages extrêmement stylisés et colorés. Sous la dictée de Gauguin, Sérusier peint le fameux *Talisman*. Ce paysage, rapporté à Paris, devient l'icône des nabis. Gauguin retourne en Bretagne en 1889 et en 1890. Il reste alors la plupart du temps au Pouldu, à l'écart de Pont-Aven, en compagnie de Sérusier, Haan, Filiger et Moret. Après son dernier séjour en 1894, le groupe se délite rapidement. Le synthétisme pur est abandonné par la plupart, souvent au profit d'une manière impressionniste ou néo-impressionniste. Mais nombreux sont ceux qui demeurent fidèles à la Bretagne et imprégnés de l'influence de Gauguin.

Les nabis ne sont pas habités par la même vocation paysagère que leurs « cousins » de Pont-Aven. Cependant, l'histoire de la peinture de paysages français devrait retenir quelques pastels de Vuillard, les paysages de Bonnard, imprégnés par la clarté de la Côte d'Azur ou la lumière chaude des champs du Midi, ainsi que l'œuvre de Vallotton, empreinte à la fois d'un réalisme froid et d'une étrange féerie.

Quelques mots sur Cézanne et Van Gogh

Cézanne, contrairement aux impressionnistes qui s'attachent à l'instantanéité, cherche à transcrire le caractère intemporel de ses paysages. A Auvers-sur-Oise, à l'Estaque ou à la montagne Sainte Victoire, il oppose à la vision impressionniste une construction intellectuelle où la nature est façonnée, maçonnée, construite, reconstruite avec des formes géométriques, annonciatrices du cubisme. Selon lui, « Tout dans la nature se modèle sur la sphère, le cône et le cylindre, il faudra apprendre à peindre sur ces figures simples, on pourra ensuite faire tout ce qu'on voudra. »

Arrivé à Paris en 1886, Van Gogh y peint plusieurs paysages urbains. En 1888, il part pour la Provence. Là, en Arles et dans ses environs, porté pendant deux ans par ses tourments intérieurs et illuminé par les soleils du Midi, il développe sa vision géniale, tumultueuse et violemment colorée d'une pâte épaisse. Ses derniers mois à Auvers-sur-Oise sont marqués par une profusion de chefs-d'œuvre.

Le jaillissement du fauvisme

Le fauvisme n'est pas une école, mais plutôt une période de quelques années au cours de laquelle une quinzaine de jeunes peintres, unis pour certains par des liens d'amitiés tissés dans l'atelier de Gustave Moreau, travaillent souvent à deux ou trois, en différents lieux (en particulier à Paris et dans ses environs, en Normandie, sur la Côte d'Azur, à Collioure, à Londres et à Anvers) et poussent à l'extrême le subjectivisme des couleurs. Les fauves s'inspirent des œuvres de Gauguin et de Van Gogh, mais aussi, pour certains, de la manière néo-impressionniste de Signac et de Cross. La naissance officielle de ce courant correspond au fameux Salon d'automne de 1905. Mais les premières traces de fauvisme sont relevées un peu avant 1900, avec Louis Valtat comme précurseur et quelques peintures annonciatrices de Matisse et de Marquet. Mis à part Van Dongen qui s'illustre surtout comme portraitiste, les fauves sont d'abord des paysagistes. Cependant, les styles diffèrent beaucoup d'un peintre à l'autre. Derain et surtout Vlaminck, qui travaillent ensemble aux bords de la Seine à Chatou, se distinguent par leur palette agressive. Marquet, au contraire, emploie déjà, en règle générale, des tons plus assourdis. Très proches de Marquet, qu'ils accompagnent à Saint-Tropez pour retrouver Signac et Cross, et influencés par Cézanne, Manguin et Camoin font aussi figures de sages parmi les fauves. En France, le mouvement s'endort vers 1908.

Un paysage français à la naissance du cubisme

La période fauve de Braque est brève. Après avoir admiré au Salon d'automne de 1907 l'œuvre constructiviste de Cézanne (mort en 1906), il retourne à l'Estaque, sur les traces du « maître d'Aix ». Dès la fin de 1907 ses paysages ne sont plus caractérisés par un flamboiement de couleurs, mais bien par la géométrisation des formes. Ces travaux de Braque à l'Estaque, conjugués à ceux de Picasso, constituent l'acte de naissance du cubisme.

Le paysage et la naissance de l'abstraction

La dissolution de plus en plus marquée des formes dans les paysages de Monet à la fin du siècle est annonciatrice de ses séries sur les nymphéas, longue et ultime étape de son grand voyage aux frontières de l'abstraction. C'est aussi en partant de paysages que Mondrian franchit de manière décisive le cap de l'abstraction, entre 1911 et 1914, principalement dans son atelier parisien.

Deux régions privilégiées : la Provence et la Bretagne

Avant 1880, la Provence n'est pas délaissée par les peintres. Loubon, Courdouan, Aiguier, Monticelli, Guigou et d'autres artistes régionaux célèbrent

ses paysages. Cependant, les peintres parisiens s'y rendent peu, malgré l'ouverture récente de la ligne de chemin de fer « P.L.M. » (Paris, Lyon, Marseille). Le train arrive à Marseille pour la première fois en 1856. La ligne est étendue jusqu'à Nice en 1864 et atteint Vintimille en 1878. Pourtant il faut attendre la fin du xix^e siècle et le début du xx^e siècle pour que vienne l'âge d'or de la peinture des paysages provençaux et de la région niçoise. Peu de grands noms manquent alors à l'appel du Midi : Cézanne, Van Gogh, Gauguin, Monet, Renoir, Guillaumin, Signac, Cross, Van Rysselberghe, Lebasque, Matisse, Marquet, Manguin, Derain, Dufy, Braque, Bonnard, Vallotton...

Bien avant que l'école de Pont-Aven ne prenne son essor à la fin des années 1880, la Bretagne a attiré les peintres (notamment Huet, Corot, Isabey et Boudin). Cependant, ce sont bien les séjours de Gauguin et son aura qui vont décider tant d'artistes à y travailler. De nombreux membres du groupe (comme Moret, Maufra, Sérusier, Seguin, Filiger, du Puigauveau, Slewinski et Jourdan) s'installent dans la région de manière plus ou moins permanente. En outre, la Bretagne continue d'attirer pour de courts séjours des peintres comme Auburtin, Chabas, Le Sidaner ou Signac.

L'Île-de-France reste une terre d'élection pour les paysagistes. Paris et particulièrement les quais de la Seine inspirent Signac, Luce, Matisse, Marquet, Hopper, Vallotton et bien d'autres. Parmi les autres lieux aimés des peintres, le petit port de Collioure se distingue : il séduit notamment Signac, Matisse, Derain, Marquet et Henri Martin.

Les survivants du paysage français après les années 1910-1920

En 1930, l'impressionnisme a perdu ses grandes figures historiques. Le style subsiste plus ou moins, avec quelques peintres de la génération suivante, comme Le Sidaner, Loiseau, Lebasque et Montézin. Parmi les néo-impressionnistes, Seurat, Pissarro et Cross sont morts depuis longtemps. Signac s'éteint en 1935. Luce et Henri Martin disparaîtront quelques années plus tard. En 1930, les promotions glorieuses de l'école de Pont-Aven ont aussi largement disparu.

Après le fauvisme, peu de ses anciens adeptes gardent le feu sacré pour le paysage. Matisse et Braque emploient leur génie en priorité à d'autres genres (la nature morte et la figure humaine). Vlaminck verse dans un paysagisme à mes yeux lugubre et répétitif. Les paysages de Derain et d'Othon Friesz peuvent sembler souvent ternes après le flamboiement des premières années du siècle. Les paysages de Valtat, Camoin et Manguin retiennent peut-être davantage la chaleur et la lumière du Midi. Dufy séduit par la qualité de son dessin et la vivacité de

sa palette, qui font merveille dans ses paysages animés de la Côte d'Azur ou à Deauville. Marquet nous conquiert par ses points de vue, l'intelligence de son trait, ses tons nuancés et particulièrement son habileté à peindre l'eau.

Les nouveaux courants picturaux dominants en France ne s'intéressent que peu ou pas au paysage. C'est évidemment le cas de l'abstraction. C'est aussi celui de la grande majorité des cubistes : Picasso, Gris, Léger, Metzinger et Gleizes. Après sa révélation historique à l'Estaque, Braque continue à peindre des paysages de temps à autre. La seule grande exception parmi les cubistes vient d'André Lhote. Dans la Drôme et en Provence, il associe une subtile géométrisation de la nature et une palette de couleurs audacieuse et gaie, pour produire de réjouissants paysages. Le surréalisme n'est clairement pas tourné vers la nature. Quand Dalí déploie un paysage dans une composition, il semble qu'il s'inspire plus d'un désert lunaire que de la campagne française ou espagnole. Ajoutons que de grands peintres parisiens, indépendants de ces courants, comme Modigliani, Chagall et Rouault, se sont peu intéressés à la représentation paysagère.

Le paysage français attire néanmoins encore quelques talents. Il séduit des peintres venus de l'étranger, membres de l'école de Paris, comme Kremegne, Soutine et Kisling. Il inspire aussi des artistes aux styles aussi divers et personnels que Dunoyer de Segonzac, Lopicque, Lacoste, Brayer ou Buffet. Balthus, en plus de ses mystérieuses représentations de la figure humaine, est aussi l'auteur d'étonnants paysages, notamment bourguignons.

Enfin, Nicolas de Staël retient mon admiration. Il revient de ses territoires abstraits pour composer des paysages, notamment provençaux, qui me saisissent par la puissance de la matière et de la couleur. A la lumière de son œuvre, je me plais à espérer que la peinture contemporaine retrouvera plus souvent les chemins du paysage...

Une bibliothèque pour le musée vivant du Paysage français

Les quelque quatre cents ouvrages cités seront donnés à la Fondation pour le musée vivant du Paysage français. Le directeur du musée et son équipe auront ainsi à leur disposition une solide et indispensable documentation dès le lancement du projet.

Ont été notamment rassemblés la plupart des catalogues raisonnés des peintres du paysage français et la plupart des catalogues d'expositions consacrées à la peinture du paysage français en France et à l'étranger.

Dans le cadre très particulier de notre publication, et à la différence des bibliographies produites dans la plupart des catalogues d'expositions, nous avons choisi de classer les ouvrages par rubriques thématiques, compte tenu d'une part du nombre très important de livres et de la diversité des thèmes traités, et d'autre part du fait qu'il ne s'agit pas d'une simple bibliographie, mais de la présentation de la bibliothèque qui sera donnée au musée.

Peinture du paysage français (ouvrages généraux)	102
Peinture du paysage de certaines régions françaises	103
Peinture de paysages hors de France	104
Peintres du paysage français	106
Périodes ou mouvements de la peinture française	117
Peinture française (ouvrages généraux)	118

Peinture du paysage français (ouvrages généraux)

- ADAMS (Steven), *The Barbizon school and the origins of impressionism*, Londres, New York, Phaidon, 1997.
- BAILLY-HERZBERG (Janine), *L'art du paysage en France au XIX^e siècle. De l'atelier au plein air*, Paris, Flammarion, 2000.
- BENOIT (François), Henri BOUCHOT, Raymond BOUYER, Charles DIEHL, Léon DESHAIRS, Théodore DURET, Louis GILLET, Henry MARCEL, Pierre MARCEL, Léon ROSENTHAL, Edouard SARRADIN, Charles SAUNIER, *Histoire du paysage en France*, Paris, Renouard Laurens, 1908.
- BOURET (Jean), *L'école de Barbizon et le paysage français au XIX^e siècle*, Neuchâtel, Ides et Calendes, 1994.
- BREJON DE LAVERGNEE (Arnaud), *Le paysage français*, Fukui. Fine Arts Museum. Avr.-mai 1999. Oita. Prefectural Art Hall. Juin-août 1999. Saga. Prefectural Museum. Août 1999. Shizuoka. Art Gallery. Oct.-nov. 1999, s.l., White Public Relations Co. Ltd., 1999.
- BURGARD (Chrystèle), Baldine SAINT GIRONS, *Le paysage et la question du sublime*, Valence. Musée des Beaux-arts. Oct.-nov. 1997, Paris, R.M.N., 1997.
- CAILLEUX (Jean), Marianne ROLAND-MICHEL, *Des Monts et des Eaux. Paysages de 1715 à 1850*, Paris. Galerie Cailleux. Sept.-oct. 1980. Genève. Galerie Cailleux. Nov. 1980 - janv. 1981, Paris, Les presses artistiques, 1980.
- CAYEUX (Jean de), *Le paysage en France de 1750 à 1815*, Saint-Rémy-en-l'Eau, Monelle Hayot, 1997.
- CENDO (Nicolas), Véronique SERRANO, *L'Estaque : naissance du paysage moderne, 1870-1910*. Marseille. Musée Cantini. Juin-sept. 1994, Marseille, Paris, Musées de Marseille, R.M.N., 1994.
- CHAMPA (Kermit S.), *The Rise of Landscape Painting in France : Corot to Mondri*, Manchester, New Hampshire. Currier Gallery of Art. Janv.-avr. 1991. New York. IBM Gallery of Science and Art. Juil.-sept. 1991. Dallas. Museum of Art. Nov. 1991 - janv. 1992. Atlanta. High Museum of Art. Janv.-mars 1992, Manchester, New York, The Currier Gallery of Art, Abrams, 1991.
- CHATEAUBRIAND (François-René de), *Lettre sur la peinture de paysage*, La Rochelle, Rumeur des âges, 1993.
- CONISBEE (Philip), *Painting in Eighteenth Century France*, Oxford, Oxford Phaidon, 1981.
- DABROWSKI (Magdalena), *French Landscape. 1880-1920. The modern Vision*. New York. Museum of Modern Art. Oct. 1999 - mars 2000, New York, The Museum of Modern Art, 1999.
- FOURNET (Claude), *Paysages et imageries du sentiment romantique, un autre monde*, Evian. Anciens Thermes. Juin-août 2003, Paris, R.M.N., 2003.
- GACHE-PATIN (Sylvie), Richard BRETTELL, Scott SCHAEFER, *L'impressionnisme et le paysage français*, Los Angeles. County Museum of Art. Juin-sept. 1984. Chicago. Art Institute. Oct. 1984 - janv. 1985. Paris. Grand Palais. Fév.-avr. 1985, Paris, R.M.N., 1985.
- GARNIER-PELLE (Nicole), *Paysages. Chefs d'œuvres du cabinet des dessins du musée Condé*, Chantilly. Musée Condé. Avr.-juin 2001, Paris, Somogy, 2001.
- GERE (J.A.), Roseline BACOU, *French Landscape Drawings and Sketches of the Eighteenth Century*, Londres. British Museum, Londres, British Museum Publications, 1977.
- HILAIRE (Michel), Olivier ZEDER, *De la nature : paysages de Poussin à Courbet dans les collections du musée Fabre*, Montpellier. Musée Fabre, Montpellier, Paris, Musée Fabre, R.M.N., 1996.
- HOOG (Michel), *Le paysage français de Poussin aux impressionnistes. Catalogue d'exposition circulante*, Paris, Musées Nationaux, 1956.
- HOURTICQ (Louis), Emile DACIER, Georges WILDENSTEIN, Raymond BOUYER, Paul JAMOT, Gaston BRIERE, *Le paysage français de Poussin à Corot*, Paris. Petit Palais. Mai-juin 1925, Paris, Gazette des Beaux-arts, 1926.
- JALOUX (Edmond), *Le paysage dans la peinture française*, Besins et Cie, Laboratoires Lebeault, s.d.
- KAHN (Suzanne), *Trois millénaires d'art et de marine*, Paris. Petit Palais, Mars-mai 1965, Paris, Marine Nationale, Ville de Paris, 1965.
- KITSON (Michael), Philip CONISBEE, Marianne ROLAND-MICHEL, Kimerly RORSCHACH, Peter GALASSI, *Claude to Corot. The Development of Landscape Painting in France*, New York. Galerie Colnaghi. Nov.-déc. 1990, New York, Colnaghi, 1990.

LACLOTTE (Michel), Earl A. POWELL III, James N. WOOD, Sylvie GACHE-PATIN, Richard BRETTELL, Scott SCHAEFER, *L'impressionnisme et le paysage français*, Los Angeles. County Museum of Art. Juin-sept. 1984. Chicago. Art Institute. Oct. 1984 - janv. 1985. Paris. Grand Palais. Fév.-avr. 1985, Paris, R.M.N., 1985.

MAGNIN (Jeanne), *Le paysage français, des enlumineurs à Corot*, Paris, Payot, 1928.

MANNING (Robert L.), *French Landscape Painters from Four Centuries*, New York. Finch College Museum of Art. Oct. 1965 - janv. 1966, New York, Finch College Museum of Art, 1965.

MARIE (Jean), Léon HAFFNER, *L'art et la mer*, Paris, Ozanne, 1952.

MATHIEU (Caroline), *Aux couleurs de la mer*, Paris. Musée d'Orsay. Nov. 1999 - janv. 2000, Paris, R.M.N., 1999.

MIQUEL (Pierre), *L'école de la nature*, t. 1 à 6., Maurs-la-Jolie, La Martinelle, 1975 - 1987.

PIGUET (Philippe), *Paysages de l'impressionnisme*, Paris, Plume, 1998.

POMAREDE (Vincent), Gérard de WALLENS, *L'école de Barbizon*, Lyon. Musée des Beaux-arts. Juin-sept. 2002, Lyon, Paris, Musée des Beaux-arts de Lyon, R.M.N., 2002.

ROGER-MARX (Claude), *Le paysage français de Corot à nos jours ou le dialogue de l'homme et du ciel*, Paris, Plon, 1952.

SHACKELFORD (George T.M.), Fronia E. WISSMAN, *Impression of Light : the French Landscape from Corot to Monet*, Boston. Museum of Fine Arts. Déc. 2002 - avr. 2003, Boston, Museum of Fine Arts Publications, 2002.

STAIR SAINTY (Guy), *An Eye on Nature II : the Gallic Prospect. French Landscape Painting 1785-1900*, New York. Galerie Stair Sainty Matthiesen. Oct.-déc. 1999, Londres, New York, Matthiesen & Stair Sainty Matthiesen, 1999.

STERLING (Charles), *Pastels, aquarelles et dessins de paysagistes français du XIX^e siècle, appartenant au cabinet des dessins du Musée du Louvre*, Paris. Orangerie des Tuileries, Paris, Musées Nationaux, 1933.

THOMSON (Richard), *Framing France : the Representation of Landscape in France, 1870-1914*, Manchester, Manchester University Press, 1998.

VERDI (Richard), *Cézanne and Poussin, the classical Vision of Landscape*, Edimbourg. National Galleries of Scotland. Août-oct. 1990, Edimbourg, Londres, National Galleries of Scotland, Lund Humphries, 1990.

X, *An Exhibition of Landscape in French Art 1550-1900*, Londres. Royal Academy of Arts. Déc. 1949 - mars 1950, Londres, The Arts Council of Great Britain, 1949.

Peinture du paysage de certaines régions françaises

Provence

ALIQUOT (Hervé), *Les peintres en Provence 2 t.*, Grenoble, Dauphiné Libéré, 2001.

CACHIN (Françoise), *Méditerranée. De Courbet à Matisse*, Paris. Grand Palais. Sept. 2000 - janv. 2001, Paris, R.M.N., 2000.

CENDO (Nicolas), Véronique SERRANO, *L'Estaque : naissance du paysage moderne, 1870-1910*, Marseille. Musée Cantini. Juin-sept. 1994, Marseille, Paris, Musées de Marseille, R.M.N., 1994.

COUTAGNE (Dens), *Peintres de la couleur en Provence, 1875-1920*, Marseille. Hôtel de région PACA, Janv.-avr. 1995. Paris. Musée du Luxembourg. Mai-août 1995. Marseille, Paris, O.R.C. PACA, R.M.N., 1995.

CROS (Philippe), *La Provençe des peintres*, Paris, Plume, 2000.

Bretagne

BELBEOCH (Henri), René LE BIHAN, *100 peintres en Bretagne*, Quimper, Palantines, 1995.

CARIOU (André), *Impressionnistes et néo-impressionnistes en Bretagne*, Rennes, Ouest France, 1999.

CARIOU (André), *L'aventure de Pont-Aven et Gauguin*, Paris. Musée du Luxembourg. Avr.-juin 2003. Quimper. Musée des Beaux-arts. Juil.-sept. 2003, Milan, Seuil Skira Editore, 2003.

Ile de France

ADAMS (Steven), *The Barbizon school and the origins of impressionism*, Londres, New York, Phaidon, 1997.

BOURET (Jean), *L'école de Barbizon et le paysage français au XIX^e siècle*, Neuchâtel, Ides et Calendes, 1994.

CORET (Noël), *Les peintres de la vallée de la Marne. Autour de l'impressionnisme*, Tournai, Casterman, 1996.

DUVIVIER (Christophe), Eva-Marina FROITZHEIM, *Camille Pissarro et les peintres de la vallée de l'Oise*, Böblingen (Allemagne). Städtische Galerie. Sept.-nov. 2003. Pontoise. Musée Tavet-Delacour. Nov. 2003 - janv. 2004, Paris, Somogy, 2003.

POMAREDE (Vincent), Gérard de WALLENS, *L'école de Barbizon*, Lyon. Musée des Beaux-arts. Juin-sept. 2002, Lyon, Paris, Musée des Beaux-arts de Lyon, R.M.N., 2002.

STAËL (Gustave de), *Paris sous le ciel de la peinture*, Paris. Hôtel de Ville. Sept.-déc. 2000, Paris, Adagp, 2000.

WILHELM (Jacques), *Les peintres du paysage parisien du XV^e siècle à nos jours*, Paris, Chêne, 1944.

Normandie

LESPINASSE (François), *La Normandie vue par les peintres*, Lausanne, Edita, 1988.

PETRY (Claude), *L'école de Rouen. De l'impressionnisme à Marcel Duchamp, 1878 – 1914*, Rouen. Musée des Beaux-arts. Avr.-juil. 1996, Rouen, Musées des Beaux Arts, 1996.

SALOME (Laurent), Marie-Claude COUDERT, *Album des impressionnistes à Rouen*, Paris, R.M.N., 2002.

COLLECTIF, *La Normandie berceau de l'impressionnisme*, Rennes, Ouest France, 1999.

Nord Pas de Calais

HORBEZ (Dominique), *Corot et les peintres de l'école d'Arras*, Tournai, La Renaissance du Livre, 2004.

VOUTERS (Bruno et Rémy), *Les peintres du Nord*, Lille, La Voix du Nord, 2004.

Picardie

BRAEUENER (Hélène), Bénédicte PRADIE-OTTINGER, *Les peintres de la baie de Somme. Autour de l'impressionnisme*, Tournai, La Renaissance du Livre, 2003.

Limousin

RAMEIX (Christophe), *L'école de Crozant : les peintres de la Crause et de la Gargilisse, 1850-1950*, s.l., Lucien Souny, 2002.

Alsace

BRAEUENER (Hélène), *Les peintres et l'Alsace. Autour de l'impressionnisme*, Tournai, La Renaissance du Livre, 2003.

JORDY, *L'Alsace vue par les peintres*, s.l., Esde, 2002.

Lorraine

CLAUDE (H.), *La Lorraine vue par les peintres*, s.l., Esde, 2003.

Poitou-Charente

AUBISSE (Gérard), *Les peintres de Poitou-Charente et de Vendée*, s.l., Gérard Aubisse, 2001.

Rhône-Alpes

BUTTIN (Anne), Jacqueline SYLVAIN, *Les peintres de Savoie, 1860-1960*, Paris, Chambéry, L'Amateur, les Amis des musées de Chambéry, 1997.

GOUTTENOIRE (Bernard), *Lyon le paysage des peintres*, Lyon, La Taillanderie, 2001.

WANTELLET (Maurice), *La montagne magique. Les Alpes et les peintres*, s.l., Curandera, 1992.

PETIT-MATILE (M.J.), *Les Alpes vues par les peintres*, Lausanne, Edita, 1990.

Peinture de paysages hors de France

Paysage italien

GURNEY SALTER (Emma), *Nature in Italian Art : a Study of Landscape Backgrounds from Giotto to Tintoretto*, Londres, Adam & Charles Black, s.d.

OTTANI CAVINA (Anna), Vincent POMAREDE, Stefano TUMIDEI, *Paysages d'Italie : les peintres du plein air, 1780-1830*, Paris. Grand Palais. Avr.-juil. 2001. Mantoue. Centro Internazionale d'Arte e di Cultura di Palazzo Te, Sept.-déc. 2001, Paris, Milan, R.M.N., Electa, 2001.

TURNER (Richard A.), *The Vision of Landscape in Renaissance Italy*, Princeton, Londres, Princeton University Press, 1966.

WILTON (Andrew), Ilaria BIGNAMINI, *Grand Tour. The Lure of Italy in the Eighteenth Century*, Londres. Tate Gallery. Oct. 1996 - janv. 1997. Rome. Palazzo delle Esposizioni. Fév.-avr. 1997, Londres, Tate Gallery Publishing, 1996.

Paysage flamand

JONCKHEERE (Georges G. de), *Paysage dans la peinture flamande de 1500 à 1750*, Paris, de Jonckheere, 1996.

THIERY (Yvonne), *Le paysage flamand au XVII^e siècle*, Bruxelles, Elsevier, 1953.

Paysage hollandais

BRUYN (M.), L.C.J. FRERICHS, *Le paysage hollandais au XVII^e siècle*, Paris. Orangerie des Tuileries. Nov. 1950 - fév. 1951, Paris, Les presses artistiques, 1950.

FROMENTIN (Eugène), *L'influence de la Hollande sur le paysage français*, La Rochelle, Rumeur des âges, 1995.

LIEDTKE (Walter), *The Golden Ambiance : Dutch Landscape Painting of the seventeenth Century*, New York. Minskoff Cultural Center, New York, Minskoff Cultural Center, 1985.

STECHOW (Wolfgang), *Dutch Landscape Painting of the seventeenth Century*, New York, Hacker Art Books, 1980.

Paysage anglais

ALLEY (Ronald), *Le paysage anglais de Gainsborough à Turner*, Paris. Orangerie des Tuileries. Fév.-avr. 1953, Paris, Les presses artistiques, 1953.

BAETJER (Katharine), *Glorious Nature : British Landscape Painting, 1750-1850*, Denver. Denver Museum of Art. Déc. 1993 - fév. 1994, New York, Denver, Hudson Hills Press, The Denver Museum of Art, 1993.

HERMANN (Luke), *British Landscape Painting of the eighteenth Century*, New York, Oxford University Press, 1974.

MEYER (Laure), *Les maîtres du paysage anglais*, Paris, Terrail, 1992.

WATERS (William), *Le paysage anglais des préraphaélites aux symbolistes*, Paris. Galerie du Luxembourg. Avr. 1974, Paris, Galeries du Luxembourg, 1974.

Paysage allemand

FRIEDRICH (Caspar David), Carl Gustav CARUS, *De la peinture de paysage dans l'Allemagne romantique*, s.l., Klincksieck, 1983.

SALA (Charles), *Caspar David Friedrich et la peinture romantique*, Paris, Terrail, 1993.

Paysage japonais

AITKEN (Graeme), Marianne DELAFOND, *La collection d'estampes japonaises de Claude Monet*, Lausanne, Bibliothèque des arts, 2003.

NEUER (Roni), *Estampes japonaises*, Paris, Flammarion, 2002.

X, *Japanese Traditional Landscape Painting*, Tokyo, Tokyo National Museum, 1977.

Paysage américain

BARRINGER (Tim), Andrew WILTON, *American Sublime: Landscape Painting in the United States, 1820-1880*, Londres. Tate Gallery. Fév.-mai 2002. Philadelphie. Pennsylvania Academy of the Fine Arts. Juin-août 2002. Minneapolis. Minneapolis Institute of Arts. Sept.-nov. 2002, Londres, Princeton, Tate Publishing, Princeton University Press, 2002.

NOVAK (Barbara), *Nature and Culture : American Landscape and Painting 1825-1875*, New York, Oxford University Press, 1980.

WARREN (David B.), *Nineteenth Century American Landscape Painting : Selections from the Thyssen - Bornemisza Collection*, Houston. Museum of Fine Arts. Oct. 1982 - janv. 1983, Houston, Museum of Fine Arts, 1982.

Paysage algérien

GUEGAN (Stéphane), *De Delacroix à Renoir. L'Algérie des peintres*, Paris. Institut du Monde Arabe. Oct. 2003 - janv. 2004, Paris, Institut du Monde Arabe, Hazan, 2003.

Paysage scandinave

GUNNARSSON (Torsten), *Nordic Landscape Painting in the Nineteenth Century*, New Haven, Londres, Yale University Press, 1998.

Autres ouvrages

ANDREWS (Malcolm), *Landscape and Western Art*, Oxford, Oxford University Press, 1999.

CAFritz (Robert), Lawrence GOWING, David ROSAND, *Places of Delight : the Pastoral Landscape*, Washington. National Gallery of Art. Nov. 1988 - janv. 1989, Washington, Crown, 1988.

CARLI (Enzo), *Le paysage dans l'art*, Paris, Fernand Nathan, 1980.

CLARCK (Kenneth), *L'art du paysage*, Brionne, Gérard Monfort, 1988.

LEGRAND (Catherine), Jean-François MEJANES, Emmanuel STARCKY, *Le paysage en Europe du XVI^e au XVIII^e siècles*, Paris, R.M.N., 1995.

PAULHAN (François), *L'esthétique du paysage*, Paris, Alcan, 1931.

RIOPELLE (Christopher), *A Brush with Nature: the Gere Collection of Landscapes Oil Sketches*, Londres, The National Gallery Company, 2003.

RUSKIN (John), *Les peintres modernes: le paysage*, Paris, Renouard et Laurens, 1914.

Peintres du paysage français

Poussin (1594-1665)

BLUNT (Anthony), Charles STERLING, *Nicolas Poussin*, Paris. Musée du Louvre. Mai-juil. 1960, Paris, Musées Nationaux, 1960.

THUILLIER (Jacques), *Nicolas Poussin*, Paris, Flammarion, 1994.

Claude le Lorrain (1600-1682)

BOYER (Jean-Claude), *Claude le Lorrain et le monde des dieux*, Epinal. Musée départemental d'art ancien et contemporain. Mai-août 2001, Paris, R.M.N., 2001.

RUSSEL (H. Diane), Pierre ROSENBERG, *Claude Gellée, dit le Lorrain*, Washington. National Gallery of Art. Oct. 1982 - janv. 1983. Paris. Grand Palais. Fév.-mai 1983, Paris, R.M.N., 1983.

La Hyre (1606-1656)

ROSENBERG (Pierre), Jacques THUILLIER, *Laurant de La Hyre. L'homme et l'œuvre*, Grenoble. Musée de Grenoble. Janv.-avr. 1989. Rennes. Musée des Beaux-arts. Mai-août 1989. Bordeaux. Musée des Beaux-arts. Oct. 1989 - janv. 1990, Genève, Skira, 1988.

Bourdon (1616-1671)

THUILLIER (Jacques), *Sébastien Bourdon, catalogue critique et chronologique de l'œuvre complet*, Montpellier. Musée Fabre. Juil.-oct. 2000. Strasbourg. Galerie de l'ancienne douane. Nov. 2000 - fév. 2001, Paris, R.M.N., 2000.

Watteau (1684-1721)

MORGAN GRASSELLI (Margaret), Pierre ROSENBERG, *Watteau*, Washington. National Gallery of Art. Juin-sept. 1984. Paris. Grand Palais. Oct. 1984 - janv. 1985. Berlin. Château de Charlottenbourg. Fév.-mai 1985, Paris, R.M.N., 1984.

RAMADE (Patrick), Martin EIDELBERG, *Watteau et la fête galante*, Valenciennes. Musée des Beaux-arts. Mars-juin 2004, Paris, R.M.N., 2004.

TEMPERINI (Renaud), *Watteau*, Paris, Gallimard, 2002.

106

Oudry (1686-1755)

HENNIQUE (Nicolette), *Jean-Baptiste Oudry*, Paris, Nilsson, 1926.

Boucher (1703-1770)

MONTEBELLO (Philippe de), Alastair LAING, J. Patrice MARANDEL, Pierre ROSENBERG, *François Boucher*, New York. Metropolitan Museum of Arts. Janv.-mai 1986. Détroit. Institute of Arts. Mai-août 1986. Paris. Grand Palais. Sept. 1986 - janv. 1987, Paris, R.M.N., 1986.

Vernet (1714-1789)

LAGRANGE (Léon), *Les Vernet. Joseph Vernet et la peinture au XVIII^e siècle*, Paris, Librairie académique Didier, 1884.

PETRY (Claude), *Autour de Claude Joseph Vernet. La marine à voile de 1650 à 1890*, Rouen. Musée des Beaux-arts, Arcueil, Rouen, Antithèse, Musées de Rouen, 1999.

Fragonard (1732-1806)

CHAPPEY (Frédéric), *Fragonard et le voyage en Italie (1773-1774)*, L'Isle-Adam. Musée d'art et d'histoire Louis Senlecq. Mai-sept. 2001. Grasse. Villa-musée Jean-Honoré Fragonard. Juin-sept. 2002, Paris, Somogy, 2001.

GRAPPE (Georges), *La vie et l'œuvre de Jean-Honoré Fragonard*, Paris, Pittoresques, 1929.

THUILLIER (Jacques), *Fragonard*, Genève, Skira, 1987.

Hubert Robert (1733-1808)

CAYEUX (Jean de), *Hubert Robert*, Paris, Fayard, 1998.

LECLERE (Tristan), *Hubert Robert et les paysagistes français du XVIII^e siècle*, Paris, Henri Laurens, 1913.

STERLING (Charles), Louis HAUTECOEUR, *Hubert Robert*, Paris. Musée de l'Orangerie des Tuileries, Paris, Musées Nationaux, 1933.

Valenciennes (1750-1819)

MANTURA (Bruno), Geneviève LACAMBRE, *Pierre-Henri de Valenciennes*, Spolète. Palazzo Racani Arroni. Juin-août 1996, Naples, Electa, 1996.

Bruandet (1755-1804)

En l'absence d'ouvrages consacrés spécifiquement à ce peintre dans notre bibliothèque, on peut se référer à :

HOURTICQ (Louis), Emile DACIER, Georges WILDENSTEIN, Raymond BOUYER, Paul JAMOT, Gaston BRIERE, *Le paysage français de Poussin à Corot*, Paris. Petit Palais. Mai-juin 1925, Paris, Gazette des Beaux-arts, 1926.

MIQUEL (Pierre), *L'école de la nature*, t. 1, Maurs-la-Jolie, La Martinelle, 1975.

POMAREDE (Vincent), Gérard de WALLENS, *L'école de Barbizon*, Lyon. Musée des Beaux-arts. Juin-sept. 2002, Lyon, Paris, Musée des Beaux-arts de Lyon, R.M.N., 2002.

Georges Michel (1763-1843)

LARGUIER (Léo), *Georges Michel*, Paris, André Delpeuch, 1927.

MIQUEL (Pierre), *L'école de la nature*, t. 2, chap. 1, Maurs-la-Jolie, La Martinelle, 1975.

SANSIER (Alfred), *Etude sur Georges Michel*, Paris, Lemerre, 1873.

Granet (1775-1849)

COUTAGNE (Denis), *Granet. Paysages d'Ile-de-France. Aquarelles et dessins*, Aix-en-Provence, Musée Granet, 1984.

Turner (1775-1851)

LOCHNAN (Katharine), Sylvie PATIN, Alison SMITH, Ian WARRELL, *Turner, Whistler, Monet*, Toronto. Musée des Beaux-arts de l'Ontario. Juin-sept. 2004. Paris. Grand Palais. Oct. 2004 - janv. 2005. Londres. Tate Britain. Fév.-mai 2005, Paris, R.M.N., 2004.

WARRELL (Ian), *Turner. Le voyage sur la Loire*, Londres. Tate Gallery. Sept. 1997 - fév. 1998. Blois. Château de Blois. Mars-juin 1998. Nantes. Château des ducs de Bretagne. Juin-sept. 1998, Londres, Paris, Tate Publishing, R.M.N., 1997.

WARRELL (Ian), *Turner et la Seine*, Londres. Tate Gallery. Juin - oct. 1999. Paris. Pavillon des arts. Oct. 1999 - janv. 2000. Le Havre. Musée Malraux. Mars-juin 2000, Londres, Paris, Tate Publishing, R.M.N., Paris Musées, 1999.

Michallon (1796-1822)

MIQUEL (Pierre), *L'école de la nature*, t. 2, chap. 4, Maurs-la-Jolie, La Martinelle, 1975.

Corot (1796-1875)

FAURE (Elie), *Corot*, Paris, Braun, 1938.

GALASSI (Peter), *Corot en Italie*, Paris, Gallimard, 1996.

GAUTIER (Théophile), *Bonjour Monsieur Corot*, Paris, Segquier, 1996.

HORBEZ (Dominique), *Corot et les peintres de l'école d'Arras*, Tournai, La Renaissance du Livre, 2004.

JAMOT (Paul), *Corot*, Paris, Plon, 1936.

LEYMARIE (Jean), *La campagne de Corot*, Paris, Assouline, 1996.

LHOTE (André), *Corot*, Paris, Librairie Stock, 1923.

MIQUEL (Pierre), *L'école de la nature*, t. 2, chap. 2, Maurs-la-Jolie, La Martinelle, 1975.

MOREAU-NELATON (Etienne), *Histoire de Corot et de ses œuvres, d'après les documents recueillis par Alfred Robaut*, Paris, Floury, 1905.

PANTAZZI (Michael), Vincent POMAREDE, Gary TINTEROW, *Corot*, Paris. Grand Palais. Fév.-mai 1996. Ottawa. Musée des Beaux-arts du Canada. Juin-sept. 1996. New York. Metropolitan Museum of Arts. Oct. 1996 - janv. 1997, Paris, R.M.N., 1996.

POMAREDE (Vincent), Gérard de WALLENS, *Corot. La mémoire du paysage*, Paris, Gallimard, R.M.N., 1996.

ROBAUT (Alfred), *Camille Corot*, La Rochelle, Rumeurs des âges, 1998.

WALLENS (Gérard de), *Corot*, Paris, Chêne, 1996.

Delacroix (1798-1863)

SERULLAZ (Arlette), *Delacroix et la Normandie*, Paris. Musée national Eugène Delacroix. Oct. 1993 - janv. 1994, Paris, R.M.N., 1993.

SERULLAZ (Arlette), *Delacroix*, Paris, Flammarion, 1998.

SERULLAZ (Maurice), *Delacroix*, Paris, Fayard, 1989.

Bonington (1802-1828)

DUBUISSON (A.), *Rithard Parkes Bonington*, Paris, Félix Alcan, 1927.

GOBIN (Maurice), *R. P. Bonington*, Paris, Braun et Cie, 1950.

NOON (Patrick), *Richard Parkes Bonington. Du plaisir de peindre*, New Haven. Yale Center for British Art. Nov. 1991 - janv. 1992. Paris. Petit Palais. Mars-mai 1992, Paris, Paris Musées, 1992.

SHIRLEY (Andrew), *Richard Parkes Bonington. Life and work of Bonington, with a catalogue raisonné*, Londres, Kegan Paul, Trench & Co., 1940.

Huet (1803-1869)

DELTEIL (Loys), *Le peintre graveur illustré*, t. 7, réimpression anastatique de l'édition de 1911, New York, Collectors Editions Ltd. Da Capo Press, 1969.

HUET (René Paul), *Paul Huet. Documents réunis par son fils*, Paris, Henri Laurens, 1911.

MIQUEL (Pierre), *Paul Huet. De l'aube romantique à l'aube impressionniste*, Maurs-la-Jolie, La Martinelle, 1962.

Vente collection Pierre Miquel. Paris. Hôtel Drouot. Me Pascale Marchandot. 29 mars – 3 avril 2004.

Isabey (1803-1886)

MIQUEL (Pierre), *Eugène Isabey. La marine au XIX^e siècle*, 2 t., Maurs-la-Jolie, La Martinelle, 1980.

Dutillieux (1807-1865)

OURSEL (Hervé), *Constant Dutillieux*, Arras. Musée d'Arras. Août-nov. 1965, Arras, Musée d'Arras, 1965.

RICHEBE (Claude), *Constant Dutillieux*, Paris, Somogy, 2003.

Diaz de la Peña (1807-1876)

MIQUEL (Pierre), *Narcisse Virgile Diaz de la Peña*, Paris. Pavillon des Arts. Mai-juil. 1968, Paris, Pavillon des Arts, 1968.

MIQUEL (Pierre), *L'école de la nature*, t. 2, chap. 3, Maurs-la-Jolie, La Martinelle, 1975.

Cals (1810-1880)

ARSENE (Alexandre), *Adolphe Félix Cals ou le bonheur de peindre*, Paris, Georges Petit, 1900.

Jules Dupré (1811-1889)

AUBRUN (Marie-Madeleine), *Jules Dupré. Supplément au catalogue raisonné*, Nantes, Sylvain Chiffolleau, 1982.

MIQUEL (Pierre), *L'école de la nature*, t. 3, chap. 16, Maurs-la-Jolie, La Martinelle, 1975.

Paul Flandrin (1811-1902)

FOUCART (Bruno et Jacques), *Hippolyte, Auguste et Paul Flandrin. Une fraternité picturale au XIX^e siècle*, Paris. Musée du Luxembourg. Nov. 1984 - fév. 1985. Lyon. Musée des Beaux-arts. Mars-mai 1985, Paris, R.M.N., 1984.

MIQUEL (Pierre), *L'école de la nature*, t. 3, chap. 1, Maurs-la-Jolie, La Martinelle, 1975.

Théodore Rousseau (1812-1867)

DORBEC (Prosper), *Théodore Rousseau. Biographie critique*, Paris, Henri Laurens, s.d.

LACLOTTE (Michel), *Théodore Rousseau*, Paris. Musée du Louvre. Nov. 1967 - fév. 1968, Paris, R.M.N., 1967.

MIQUEL (Pierre), *L'école de la nature*, t. 3, chap. 2, Maurs-la-Jolie, La Martinelle, 1975.

SCHULMAN (Michel), *Théodore Rousseau. Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Paris, L'amateur, 1999.

Cabat (1812-1893)

CABAT (Pierre-Louis), *Louis Cabat*, Troyes. Musée des Beaux-arts. Juil.-oct. 1987, Troyes, Musée des Beaux-arts, 1987.

MIQUEL (Pierre), *L'école de la nature*, t. 3, chap. 3, Maurs-la-Jolie, La Martinelle, 1975.

Chintreuil (1814-1873)

CARLIER (Sylvie), Nelly CATHERIN, *Brumes et rosées. Paysages d'Antoine Chintreuil*, Bourg-en-Bresse. Musée de Brou. Juin-sept. 2002. Pont-de-Vaux. Musée Chintreuil. Juin-sept. 2002, Paris, R.M.N., 2002.

MIQUEL (Pierre), *L'école de la nature*, t. 3, chap. 8, Maurs-la-Jolie, La Martinelle, 1975.

Millet (1814-1875)

GSELL (Paul), *Millet*, Paris, Rieder, 1928.

HERBERT (Robert L.), Michel LACLOTTE, Roseline BACOU, *Jean-François Millet*, Paris. Grand Palais. Oct. 1975 - janv. 1976, Paris, Musées Nationaux, 1975.

LE POITTEVIN (Lucien), Geneviève LACAMBRE, *Jean-François Millet*, Paris, Monza, 2002.

MANŒUVRE (Laurent), *Millet, les saisons*, Paris, Herscher, 1996.

MIQUEL (Pierre), *L'école de la nature*, t. 3, chap. 6, Maurs-la-Jolie, La Martinelle, 1975.

ROUX (Nathalie), Françoise GIBERT, *Jean-François Millet. Voyages en Auvergne et Bourbonnais (1866-1868)*, Clermont-Ferrand. Musée d'art Roger-Quilliot. Juil.-sept. 2002, Milan, Seuil Skira Editore, 2002.

Ravier (1814-1895)

DUBREUIL (Chbé), *François-Auguste Ravier*, Paris, Au même titre, 2002.

MIQUEL (Pierre), *L'école de la nature*, t. 3, chap. 5, Maurs-la-Jolie, La Martinelle, 1975.

Daubigny (1817-1878)

FIDELL-BEAUFORT (Madeleine), Janine BAILLY-HERZBERG, *Daubigny*, Paris, Geoffroy-Dechaume, 1975.

HELLEBRANTH (Anne et Robert), *Charles François Daubigny. Supplément au catalogue raisonné*, s.l., s.ed., 1996.

HELLEBRANTH (Robert), *Charles François Daubigny. Catalogue raisonné*, Lausanne, Matute, 1976.

LARAN (Jean), *Daubigny*, Paris, Librairie centrale des Beaux-arts, s.d.

MIQUEL (Pierre), *L'école de la nature*, t. 3, chap. 9, Maurs-la-Jolie, La Martinelle, 1975.

MOREAU-NELATON (Etienne), *Daubigny raconté par lui-même*, Paris, Henri Laurens, 1925.

Courbet (1819-1877)

COURTHION (Pierre), *Tout l'œuvre peint de Courbet*, Paris, Flammarion, 1987.

FERNIER (Jean-Jacques), *Jeux d'eau de la source à l'océan*, Ornans (Doubs). Musée Courbet. Juin-oct. 2004, Ornans, Institut Gustave Courbet, 2004.

FERNIER (Robert), *La vie et l'œuvre de Gustave Courbet. Catalogue raisonné*, 2 t., Lausanne, Paris, Bibliothèque des arts, Fondation Wildenstein, 1977-1978.

GAUTIER (Théophile), *Courbet. Le Watteau du laid*, Paris, Seguir, 1999.

GEORGEL (Pierre), *Courbet. Le poème de la nature*, Paris, Gallimard, 1995.

GUEGAN (Stéphane), Michèle HADDAD, *L'ABCdaire de Courbet et le réalisme*, Paris, Flammarion, 1996.

HAUDIQUET (Annette), *Vagues. Autour des paysages de mer de*

Gustave Courbet, Le Havre. Musée Malraux. Mars-juin 2004, Paris, Somogy, 2004.

HILAIRE (Michel), Sylvain AMIC, *Bonjour Monsieur Courbet*, Richmond, Virginia. Museum of Fine Arts. Mars-juin 2004. Williamstown, Massachusetts. Starling and Francine Clarck Art Institute. Juin-sept. 2004. Dallas. Dallas Museum of Arts. Oct. 2004 - janv. 2005. San Francisco. Museum of San Francisco. Janv.-avr. 2005, Paris, R.M.N., 2004.

LEGER (Charles), *Courbet*, Paris, Nilsson, 1925.

MIQUEL (Pierre), *L'école de la nature*, t. 3, chap. 10, Maurs-la-Jolie, La Martinelle, 1975.

Jongkind (1819-1891)

AUFFRET (François), *Johan Barthold Jongkind. Héritier contemporain*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2004.

BERGERET-GOURBIN (Anne-Marie), *Jongkind au fil de l'eau*, Paris, Herscher, 2004.

BESSON (George), *Johan Barthold Jongkind*, Paris, Braun, s.d.

HEFTING (Victorine), *Aquarelles de Jongkind*, Paris. Institut Néerlandais. Janv.-mars 1971, Paris, Institut Néerlandais, 1971.

HEFTING (Victorine), *Jongkind. Sa vie. Son œuvre. Son époque. Catalogue raisonné*, Paris, Arts et métiers graphiques, 1975.

PATIN (Sylvie), John SILLEVIS, Götz CZYMMEK, *Jongkind*, La Haye. Gemeentemuseum. Oct. 2003 - janv. 2004. Cologne. Wallraf-Richartz-Museum. Fév.-mai 2004. Paris. Musée d'Orsay. Juin-sept. 2004, Paris, R.M.N., 2004.

ROGER-MARX (Claude), *Jongkind*, Paris, G. Crès, 1932.

Anastasi (1820-1889)

MIQUEL (Pierre), *L'école de la nature*, t. 4, chap. 2, Maurs-la-Jolie, La Martinelle, 1985.

Monticelli (1824-1886)

SHEON (Aaron), Henri WYTENHOVE, Adolphe MONTICELLI (1824-1886), Marseille. Centre de la Vieille Charité. Oct. 1986 - janv. 1987, Marseille, Paris, Musées de Marseille, Jeanne Laffitte, 1986.

Boudin (1824-1898)

CARIO (Louis), *Eugène Boudin*, Paris, Rieder, 1928.

JEAN-AUBRY (Gérard), *Eugène Boudin*, Neuchâtel, Ides et Calendes, 1996.

KOELLA (Rudolf), Juliane COSANDIER, Eva-Maria PREISWERK, *Eugène Boudin. A l'Aube de l'impressionnisme*, Baden. Fondation Langmatt. Avr.-juin 2000. Lausanne. Fondation de l'Hermitage. Juil.-oct. 2000, Lausanne, Milan, Fondation de l'Hermitage, Skira, Seuil, 2000.

MANŒUVRE (Laurent), *Boudin, le ciel et la mer*, Paris, Herscher, 1997.

SCHMIT (Manuel et Robert), *Eugène Boudin. Supplément au catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Paris, Galerie Schmit, 1993.

SCHMIT (Robert), *Eugène Boudin*, Paris. Galerie Schmit. Mai-juil. 1984, Paris, Galerie Schmit, 1984.

SERULLAZ (Maurice), Lise DUCLAUX, Geneviève MONNIER, *Boudin. Aquarelles et pastels, 3^{ème} exposition du cabinet des dessins*, Paris. Musée du Louvre, Paris, R.M.N., 1965.

Gustave Moreau (1826-1898)

SARDA (Marie-Anne), *Paysages de rêves de Gustave Moreau*, Bourg-en-Bresse. Monastère royal de Brou. Juin-sept. 2004. Reims. Musée des Beaux-arts. Oct. 2004 - janv. 2005, Paris, R.M.N., Art Lys, 2004.

Pissarro (1830-1903)

CACHIN (Françoise), Anne DISTEL, Christopher LLOYD, Barbara STERN SHAPIRO, John WALSH JR., *Camille Pissarro*, Londres. Hayward Gallery. Oct. 1980 - janv. 1981. Paris. Grand Palais. Janv.-avr. 1981. Boston. Museum of Fine Arts. Mai-août 1981, Paris, R.M.N., 1981.

DUVIVIER (Christophe), Eva-Marina FROITZHEIM, *Camille Pissarro et les peintres de la vallée de l'Oise*, Böblingen. Städtische Galerie. Sept.-nov. 2003. Pontoise. Musée Tavet-Delacour. Nov. 2003 - janv. 2004, Paris, Somogy, 2003.

LLOYD (Christopher), *Pissarro*, Londres, New York, Phaidon, 1998.

PISSARRO (Ludovic Rodo), Lionello VENTURI, *Camille Pissarro. Son art. Son œuvre*, 2 t., réédition de l'ouvrage de 1939, San Francisco, Alan Wofsy, 1989.

REWALD (John), *Camille Pissarro*, Paris, Nouvelles éditions françaises, 1964.

Manet (1832-1883)

CACHIN (Françoise), Charles S. MOFFETT, *Manet*, Paris. Grand Palais. Avr.-août 1983. New York. Metropolitan Museum of Art. Sept.-nov. 1983, Paris, R.M.N., 1983.

COLIN (Paul), *Manet*, Paris, Floury, 1937.

JAMOT (Paul), Georges WILDENSTEIN, *Manet. Catalogue critique*, 2 t., Paris, Les Beaux-arts, 1932.

LEIGHTON (John), *Manet. Impressions de la mer*, Amsterdam. Van Gogh Museum. Juin-sept. 2004, Amsterdam, Van Gogh Museum, 2004.

STERLING (Charles), *Manet*, Paris. Orangerie des Tuileries, Paris, Musées Nationaux, 1932.

Guigou (1834-1871)

BEADELSTON (William), *Paul Guigou*, New York. Galerie William Beadelston. Avr.-mai 1987. Columbus Museum of Art. Juin-juil. 1987, New York, William Beadelston, 1987.

DABER (Jacques), *Mon cher Guigou*, Paris. Galerie Daber. Mai-juin 1970, Paris, Galerie Daber, 1970.

GUIGOU (Paul), *Paul Guigou, peintre chroniqueur du paysage provençal*, Paris, Jeanne Laffitte, 2004.

LAMORT DE GAIL (Sylvie), *Paul Guigou. Catalogue raisonné*, t. 1, Paris, Editions d'art et d'histoire, 1989.

MIQUEL (Pierre), *L'école de la nature*, t. 4, chap. 8, Maurs-la-Jolie, La Martinelle, 1985.

Lépine (1835-1892)

COUPER (John), *Stanislas Lépine, sa vie, son œuvre*, Paris, Léonce Laget, 1969.

SCHMIT (Manuel et Robert), *Stanislas Lépine. Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Paris, Galerie Schmit, 1993.

SCHMIT (Manuel et Robert), *Stanislas Lépine*, Paris. Galerie Schmit. Mai-juil. 1993, Paris, Galerie Schmit, 1993.

Sisley (1839-1899)

DAULTE (François), *Sisley, les saisons*, Lausanne, Bibliothèque des arts, 2002.

DUMAS (Ann), Maryanne STEVENS, *Sisley*, Lyon. Musée des Beaux-arts. Oct. 2002 - janv. 2003, Paris, R.M.N., 2002.

GEFFROY (Gustave), *Sisley*, Paris, Braun, 1927.

SHONE (Richard), *Sisley*, Londres, Phaidon, 1999.

Cézanne (1839-1906)

ADHEMAR (Hélène), Maurice SERULLAZ, *Cézanne dans les Musées Nationaux*, Paris. Orangerie des Tuileries. Juil.-oct. 1974, Paris, Musées Nationaux, 1974.

CACHIN (Françoise), Joseph J. RISHL, *Cézanne*, Paris. Grand Palais. Sept. 1995 - janv. 1996. Londres. Tate Gallery. Fév.-avr. 1996. Philadelphie. Philadelphia Museum of Art. Mai-août 1996, Paris, R.M.N., 1995.

REWALD (John), *The Paintings of Paul Cézanne. A Catalogue Raisonné*, 2 t., New York, Harry N. Abrams, 1996.

RIVIERE (Georges), *Cézanne*, Paris, Floury, 1942.

Redon (1840-1916)

BACOU (Roseline), *Odilon Redon*, t. 1, Genève, Pierre Cailler, 1956.

WILDENSTEIN (Alec), *Odilon Redon. Catalogue raisonné*, t. 3, Lausanne, Bibliothèque des arts, 1996.

Monet (1840-1926)

ADHEMAR (Hélène), Anne DISTEL, Sylvie GACHE, *Monet*, Paris. Grand Palais. Fév.-mai 1980, Paris, R.M.N., 1980.

ALPHANT (Marianne), *Claude Monet. Une vie dans le paysage*, Paris, Hazan, 1993.

GEFFROY (Gustave), *Monet*, réédition de l'édition originale de 1924, Paris, Macula, 1995.

LOCHNAN (Katharine), Sylvie PATIN, Alison SMITH, Ian WARRELL, *Turner, Whistler, Monet*, Toronto. Musée des Beaux-arts de l'Ontario. Juin-sept. 2004. Paris. Grand Palais. Oct. 2004 - janv. 2005. Londres. Tate Britain. Fév.-mai 2005, Paris, R.M.N., 2004.

MAUCLAIR (Camille), *Monet*, Paris, Rieder, 1924.

WILDENSTEIN (Daniel), *Monet. Biographie et catalogue raisonné*, 4 t., Cologne, Paris, Taschen et Wildenstein Institute, 1996.

Bazille (1841-1870)

DAULTE (François), *Frédéric Bazille*, Lausanne, Bibliothèque des arts, 2002.

SCHULMAN (Michel), *Frédéric Bazille, Catalogue raisonné*, Paris, L'amateur, 1995.

Morisot (1841-1895)

CLAIRET (Alain), Delphine MONTALANT, Yves ROUART, *Berthe Morisot. Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Montolivet, CERA-nis, 1998.

WILHELM (Hugues), Sylvie PATRY, Sylvie PATIN, *Berthe Morisot*, Lille. Palais des Beaux-arts. Mars-juin 2002. Martigny. Fondation Pierre Gianadda. Juin-nov. 2002, Paris, Martigny, R.M.N., Fondation Pierre Gianadda, 2002.

Renoir (1841-1919)

DISTEL (Anne), John HOUSE, John WALSH, *Renoir*, Londres. Hayward Gallery. Janv.-avr. 1985. Paris. Grand Palais. Mai-sept. 1985. Boston. Museum of Fine Arts. Oct. 1985 - janv. 1986, Paris, R.M.N., 1985.

GAUNT (William), *Renoir*, Londres, New York, Phaidon, 1998.

ROGER-MARX (Claude), *Renoir*, Paris, Floury, 1937.

VERLINDEN (Frédérique), Marisa VESCOVO, *Renoir dall'Italia alla Costa Azzurra 1881-1919*, Rome. Museo del Risorgimento. Mars-juil. 1999, Milan, Seuil Skira Editore, 1999.

VOLLARD (Ambroise), *La vie et l'œuvre de Pierre-Auguste Renoir*, réédition de l'édition originale de 1919, San Francisco, Alan Wofsy, 1989.

Guillaumin (1841-1927)

COSANDIER (Juliane), *Armand Guillaumin. Un maître de l'impressionnisme français*, Lausanne. Fondation de l'Hermitage. Juil.-oct. 1996, Lausanne, Fondation de l'Hermitage, 1996.

GRAY (Christopher), *Armand Guillaumin*, Chester (Connecticut), Pequot Press, 1972.

GRAY (Christopher), Gilles KRAEMER, *Armand Guillaumin. De la lumière à la couleur. Sa vie et son œuvre. Essai de catalogue raisonné de l'œuvre gravé et lithographié*, Belfort, Musée d'Art et d'histoire, 1997.

SERRET (Georges), Dominique FABIANI, Raymond SCHMIT, *Armand Guillaumin. Catalogue raisonné de l'œuvre peint. Précédé de Armand Guillaumin dans son temps*, Paris, Mayer, 1971.

Caillebotte (1848-1894)

BERHAUT (Marie), *Gustave Caillebotte. Catalogue raisonné des peintures et pastels*, Lausanne, Paris, Bibliothèque des arts, Fondation Wildenstein, 1978.

DISTEL (Anne), Douglas W. DRUCK, Gloria GROOM, Rodolphe RAPETTI, *Gustave Caillebotte*, Paris. Grand Palais. Sept. 1994 - janv. 1995. Chicago. Art Institute. Fév.-mai 1995, Paris, R.M.N., 1994.

Gauguin (1848-1903)

BOYER (Alain-Michel), *Gauguin, l'autre côté du paysage*, Nantes, Joca Sera, 1998.

CACHIN (Françoise), *Gauguin*, Paris, Flammarion, 2003.

CARIOU (André), *L'aventure de Pont-Aven et Gauguin*, Paris. Musée du Luxembourg. Avr.-juin 2003. Quimper. Musée des Beaux-arts. Juil.-sept. 2003, Milan, Seuil Skira Editore, 2003.

WILDENSTEIN (Daniel), *Paul Gauguin. Premier itinéraire d'un sauvage. Catalogue raisonné de l'œuvre complet (1873-1888)*, 2 t., Milan, Paris, Seuil Skira Editore, Wildenstein Institute, 2001.

Casile (1848-1909)

SCHURR (Gérald), *Alfred Casile*, Paris, L'amateur, 1991.

Lebourg (1849-1928)

BENEDITE (Léonce), *Albert Lebourg*, Paris, Galeries Georges Petit, 1923.

LESPINASSE (François), *Albert Lebourg* Rouen, Galerie Lespinasse, 1983.

Raffaelli (1850-1924)

DELAFOND (Marianne), Caroline GENET, *Raffaelli*, Lausanne, Bibliothèque des arts, 1999.

Breuil (1850-1932)

FERRUA (Gérard), Raphaël MERINDOL, *Marius Brauil*, Avignon, Alain Barthélémy, 2000.

Van Gogh (1853-1890)

WALTHER (Ingo F.), Rainer METZGER, *Van Gogh. The complete Paintings*, 2 t., Cologne, Taschen, 1996.

Slewinski (1854-1918)

JAWORSKA (Wladyslaw), *Wladyslaw Slewinski*, Varsovie, Muzeum Narodowe, Varsovie, Muzeum Narodowe, 1983.

Cross (1856-1910)

BALIGAND (Françoise), *Henri-Edmond Cross*, Douai. Musée de la Chartreuse. Oct. 1998 - janv. 1999, Paris, Douai, Somogy, Musée de la Chartreuse, 1998.

COUSTURIER (Lucie), *Henri-Edmond Cross*, Paris, Crès, 1932.

Moret (1856-1913)

ROLLAND (Jean-Yves), Marie-Bénédicte BARANGER, *Henry Moret*, Quimper, Palantines, 2002.

X, *Henry Moret*, Brest, Le Télégramme, 1996.

Luce (1858-1941)

BOUIN-LUCE (Jean), Denise BAZETOUX, *Maximilien Luce. Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, 2 t., Paris, JBL, 1986.

DUCREUX (Anne-Claire), Aline DARDEL, *Maximilien Luce. Peindre la condition humaine*, Mantes-la-Jolie. Musée de l'hôtel-Dieu. Juin-oct. 2000, Paris, Somogy, 2000.

DUCREUX (Anne-Claire), Ingrid JURZAK, *Inspirations de bords de Seine. Maximilien Luce et les peintres de son époque*, Mantes-la-Jolie. Musée de l'hôtel-Dieu. Oct. 2004 - mars 2005, Paris, Somogy, 2004.

SUTTER (Jean), *Luce. Les travaux et les jours*, Paris, Lausanne, Bibliothèque des arts, International Art Book, 1971.

Seurat (1859-1891)

CACHIN (Françoise), Anne DISTEL, Robert L. HERBERT, Gary TINTEROW, *Seurat*, Paris. Grand Palais. Avr.-août 1991. New York. Metropolitan Museum of Art. Sept. 1991 - janv. 1992, Paris, R.M.N., 1991.

DORA (Henri), John REWALD, *Seurat. L'œuvre peint. Biographie et catalogue critique*, Paris, Les Beaux-arts, 1959.

ROGER-MARX (Claude), *Seurat*, Paris, G. Crès, 1931.

Jourdan (1860-1931)

PUGET (Catherine), *Emile Jourdan*, Pont-Aven. Musée de Pont-Aven. Juin-sept. 1987, Pont-Aven, Musée de Pont-Aven, 1987.

Ranson (1861-1909)

RANSON-BITKER (Brigitte), Gilles GENTY, *Paul Ranson. Catalogue raisonné*, Paris, Somogy, 2000.

Maufra (1861-1918)

ALEXANDRE (Arsène), *Maxime Maufra, peintre marin et rustique*, Paris, Galeries Georges Petit, 1926.

CARIOU (André), *Maxime Maufra. Les années de Pont-Aven et du Pouldu*, Quimper. Musée des Beaux-arts. Juin-sept. 1996, Quimper, Musée des Beaux-arts, 1996.

MORANE (Daniel), *Maxime Maufra. Catalogue de l'œuvre gravé*, Pont-Aven, Musée de Pont-Aven, 1986.

X, *Maxime Maufra. Peintures. Supplément au catalogue raisonné de l'œuvre gravé*, Saint-Germain-en-Laye, Musée départemental du prieuré, 1986.

X, *Maxime Maufra*, Brest, Le Télégramme, 1998.

Van Rysselberghe (1862-1926)

FELTKAMP (Ronald), *Théo Van Rysselberghe. Monographie et catalogue raisonné*, Paris, L'amateur, 2003.

HOOZEE (Robert), Helke LAUWAERT, Jane BLOCK, Adrienne et Luc FONTAINAS, *Théo Van Rysselberghe, néo-impressionniste*, Gand. Musée des Beaux-arts. Mars-juin 1993, Anvers, Gand, Pandora, Musée des Beaux-arts, 1993.

Le Sidaner (1862-1939)

FARINAUX-LE SIDANER (Yann), *Le Sidaner. L'œuvre peint et gravé. Catalogue raisonné*, Monaco, André Sauret, 1989.

GALIEGUE (Josette), Yann FARINAUX-LE SIDANER, Pierre WITMER, *Henri Le Sidaner : En son jardin de Gerberoy (1901-1939)*, Beauvais. Musée départemental de l'Oise. Mai-oct. 2001. Douai. Musée de la Chartreuse. Oct. 2001 - janv. 2002, Saint-Rémy-en-l'Eau, Beauvais, Monelle Hayot, Musée départemental de l'Oise, 2001.

HAUTERIVES (Arnaud de), Henri et Rémy LE SIDANER, Catherine LEVY-LAMBERT, Marianne DELAFOND, *Henri Le Sidaner*, Paris. Musée Marmottan. Mai-juil. 1989, Lausanne, Bibliothèque des arts, 1989.

MAUCLAIR (Camille), *Henri Le Sidaner*, Paris, Galeries Georges Petit, Floury, 1928.

Chabas (1862-1947)

Vente, *41 tableaux de l'atelier de Maurice Chabas provenant de l'ancienne collection de la fille de l'artiste*. Versailles. Hôtel Rameau. Me Georges Blache, 23 juin 1971.

En l'absence d'autres ouvrages consacrés spécifiquement à ce peintre dans notre bibliothèque, on peut se référer à :

DELANNOY (Agnès), *Symbolistes et Nabis*, Paris, Saint-Germain-en-Laye, Somogy, Musée du prieuré, 1996.

JUMEAU-LAFOND (Jean-David), *Les peintres de l'âme. Le symbolisme idéaliste en France*, Bruxelles. Musée Ixelles. Oct.- déc. 1999, Anvers, SDZ Pandora, 1999.

Filiger (1863-1928)

ANQUETIL (Marie-Amélie), Juliana MONTFORT, *Filiger. Dessins, Gouaches, Aquarelles*, Saint-Germain-en-Laye. Musée départemental du prieuré, Saint-Germain-en-Laye, Musée départemental du prieuré, 1981.

CHASSE (Charles), *Charles Filiger*, Pont-Aven, Paris, Le Bateau Lavoir, 1962.

JACOB (Mira), *Filiger. L'inconnu*, Strasbourg. Musée d'Art moderne. Juin-sept. 1990, Strasbourg, Musées de la ville de Strasbourg, 1990.

X, *Charles Filiger*, Brest, Le Télégramme, 2001.

Signac (1863-1935)

BESSON (Georges), *Paul Signac*, Paris, Braun, 1950.

CACHIN (Françoise), *Paul Signac. Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Paris, Gallimard, 2000.

DISTEL (Anne), John LEIGHTON, Susan ALYSON STEIN, *Signac*, Paris. Grand Palais. Fév.-mai 2001. Amsterdam. Van Gogh Museum. Juin-sept. 2001. New York. Metropolitan Museum of Art. Oct.-déc. 2001, Paris, R.M.N., 2001.

FERRETTI-BOCQUILON (Marina), *Signac aquarelliste*, Paris, Adam Biro, 2001.

SIGNAC (Paul), introduction et notes de Françoise CACHIN, *D'Eugène Delacroix au néo-impressionnisme*, réédition de l'édition originale de 1899, Paris, Hermann, 1998.

Sérusier (1864-1927)

BOYLE-TURNER (Caroline), *Sérusier et la Bretagne*, Douarnenez, Chasse-Marée, ArMen, 1995.

SERUSIER (Paul), *ABC de la peinture, suivi d'une étude sur la vie et l'œuvre de Paul Sérusier par Maurice Denis*, Paris, Floury, 1942.

du Puigau deau (1864-1930)

LAURENTIN (Antoine), *Ferdinand du Puigau deau. Catalogue raisonné des peintures*, Paris, Thierry Salvador, 1989.

Rivière (1864-1951)

OBETHUR (Mariel), *Henri Rivière. Connu, méconnu*, Semur-en-Auxois, Spiralithe, 2004.

Vallotton (1865-1925)

BUSCH (Günter), *Félix Vallotton*, Lausanne, Bibliothèque des arts, 1998.

KOELLA (Rudolf), *Félix Vallotton*, Paris. Petit Palais. Avr.-juin 1979, Paris, Les presses artistiques, 1979.

KOELLA (Rudolf), *Félix Vallotton*, Bietigheim-Bissingen. Städtische Galerie. Avr.-juin 2003, Bietigheim-Bissingen, Ostfildern, Städtische Galerie, Hatje Cantz Verlag, 2003.

NEWMAN (Sasha M.), Marina DUCREY, Richard FIELD, Deborah L. GOODMAN, Margrit HAHNLOSER-INGOLD, *Félix Vallotton*, New Haven. Yale University Art Gallery. Oct. 1991 - janv. 1992, New Haven, New York, Yale University Art Gallery, Abbeville Press, 1991.

Lebasque (1865-1937)

VAUXCELLES (Louis), *Henri Lebasque*, Paris. Galerie O. Petrides. Nov.-déc. 1938, Paris, Galerie O. Petrides, 1938.

VITRY (Paul), *Henri Lebasque*, Paris, Galeries Georges Petit, 1928.

Vente, Henri Lebasque. Dessins, aquarelles, peintures. Paris. Hôtel Drouot. Me Robert Claude, 10 mai 1983.

Vente, Henri Lebasque. Dessins, aquarelles, peintures. Paris. Hôtel Drouot. Me Robert Claude, 12 décembre 1983.

Auburtin (1866-1930)

BRIEND (Christian), *Jean-François Auburtin, le symboliste de la mer*, Paris, Paris, Délégation à l'action artistique de la ville de Paris, 1988.

PUGET (Catherine), Francine QUENTIN, *Jean-François Auburtin*, Pont-Aven. Musée de Pont-Aven. Mars-juin 2004, Pont-Aven, Musée de Pont-Aven, 2004.

Bonnard (1867-1947)

BELL (Julian), *Bonnard*, Londres, New York, Phaidon, 1998.

COGEVAL (Guy), *Bonnard*, Paris, Hazan, 2000.

TERRASSE (Michel), *Bonnard, From the Drawings to the Paintings*, Paris, Imprimerie nationale, 1998.

VIERNY (Dina), Bertrand et Olivier LORQUIN, *Pierre Bonnard*, Paris. Musée Maillol. Mai-oct. 2000, Paris, R.M.N., Fondation Dina Vierny, Musée Maillol, 2000.

WHITFIELD (Sarah), John ELDERFIELD, *Bonnard*, Londres. Tate Gallery. Fév.-mai 1998. New York. Museum of Modern Art. Juin-oct. 1998, Londres, Tate Publishing, 1998.

Lacombe (1868-1916)

ANSIEAU (Joëlle), *Georges Lacombe. Catalogue raisonné*, Paris, Somogy, 1998.

Vuillard (1868-1940)

COGEVAL (Guy), Aura SALOMON, *Vuillard. Catalogue critique des peintures et pastels*, 3 t., Milan, Paris, Seuil Skira Editore, Wildenstein Institute, 2003.

ROGER-MARX (Claude), *Vuillard et son temps*, Paris, Arts et métiers graphiques, 1946.

THOMSON (Belinda), *Vuillard*, Londres, New York, Phaidon, 1993.

Emile Bernard (1868-1941)

CHEYRON (Jean), *Emile Bernard peintre d'avant-garde*, Largentière, Humbert et Fils, 1985.

LUTHI (Jean-Jacques), *Emile Bernard. Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Paris, Side, 1982.

LUTHI (Jean-Jacques), Armand ISRAËL, *Emile Bernard*, Paris, L'amateur, 2003.

X, *Emile Bernard*, Brest, Le Télégramme, 2001.

Valtat (1869-1952)

COGNIAT (Raymond), *Louis Valtat*, Neuchâtel, Ides et Calendes, 2003.

VALTAT (docteur Jean), *Louis Valtat. Catalogue de l'œuvre peint*, t. 1, Neuchâtel, Ides et Calendes, 1996.

Matisse (1869-1954)

SCHNEIDER (Pierre), *Matisse*, Paris, Flammarion, 2002.

Denis (1870-1943)

BARAZZETTI (Suzanne), *Maurice Denis*, Paris, Grasset, 1945.

TERRASSE (Antoine), *Maurice Denis*, Lausanne, Bibliothèque des arts, 1995.

Hanicotte (1870-1957)

DUVAL (Raymonde), Joséphine MATAMOROS, François BERNADI, *Augustin Hanicotte. Collioure 1915-1945*, Collioure. Musée d'Art moderne et château royal. Sept.-oct. 2000, Collioure, s.ed., 2000.

Lacoste (1870-1959)

FOUCART (Bruno et Jacques), Frédéric CHAPPEY, *Charles Lacoste. 60 ans de peinture entre symbolisme et naturalisme*, Paris. Mairie du 16^{ème} arrondissement. Avr.-mai 1985. Beauvais. Musée départemental de l'Oise. Juin-sept. 1985. Bordeaux. Galerie des Beaux-arts. Nov. 1985, Paris, Délégation à l'action artistique de la ville de Paris, 1985.

Montézin (1874-1946)

VAUXCELLES (Louis), *Pierre Eugène Montézin*, Paris, Reber, s.d.

Manguin (1874-1949)

BRAYER (Yves), Gaston DIEHL, Charles TERRASSE, Lucile MANGUIN, Margrit HAHNLOSER-INGOLD, Marianne DELAFOND, *Henri Manguin*, Paris. Musée Marmottan. Oct. 1988 - janv. 1989, Paris, Musée Marmottan, 1988.

GASSIER (Pierre), *Manguin parmi les Fauves*, Martigny. Fondation Pierre Gianadda. Juin-sept. 1983, Martigny, Fondation Pierre Gianadda, 1983.

MANGUIN (Claude et Lucile), *Henri Charles Manguin. Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Neuchâtel, Ides et Calendes, 1980.

Marquet (1875-1947)

ADHEMAR (Hélène), Gilberte MARTIN-MERY, Michel HOOG, *Albert Marquet*, Bordeaux. Musée des Beaux-arts. Mai-sept. 1975. Paris. Orangerie des Tuileries. Oct. 1975 - janv. 1976, Paris, Musées Nationaux, 1975.

LAFARGUE (Jacqueline), *Marquet. Vues de Paris et de l'Île-de-France*, Paris. Musée Carnavalet. Oct. 2004 - janv. 2005, Paris, Paris Musées, 2004.

MARQUET (Marcelle), François DAULTE, *Marquet*, Lausanne, Spes, 1953.

MARQUET (Marcelle), François DAULTE, *Albert Marquet*, Lausanne. Fondation de l'Hermitage. Fév.-mai 1988, Lausanne, Paris, Fondation de l'Hermitage, Bibliothèque des arts, 1988.

MARTINET (Jean-Claude), Guy WILDENSTEIN, *Albert Marquet. Catalogue raisonné*, t. 1, Milan, Paris, Seuil Skira Editore, Wildenstein Institute, 2002.

OTTINGER (Didier), *Albert Marquet aux Sables-d'Olonne 1921-1933*, Les Sables-d'Olonne. Musée de l'abbaye Sainte-Croix. Nov. 1989 - janv. 1990, Les Sables-d'Olonne, Musée de l'abbaye Sainte-Croix, 1989.

SCHULMANN (Didier), Laurent LE BON, *Albert Marquet. Du fauvisme à l'impressionnisme*, Troyes. Musée d'Art moderne. Janv.-mars 2003, Paris, Centre Pompidou, 2003.

Vlaminck (1876-1958)

CARCO (Francis), *Maurice de Vlaminck*, Paris, N.R.F., 1925.

CREPELLE (J.P.), *Vlaminck. Fauve de la peinture*, Paris, Gallimard, 1958.

GENEVOIX (Maurice), *Vlaminck*, Paris, Flammarion, 1954.

ORLAN (Pierre Mac), *Vlaminck, peintures 1900-1945*, Paris, Chêne, 1947.

VALLÉS-BLED (Mithé), *Vlaminck, œuvres 1900-1956*, Paris, Celiv, 1991.

Beaufrère (1876-1960)

X, *Adolphe Beaufrère. 50 monotypes, dessins et aquarelles (1905-1955)*, Paris. Galerie Sagot-Le Garrec. Oct.-nov. 1986, Paris, Sagot-Le Garrec, 1986.

X, *Adolphe Beaufrère*, Brest, Le Télégramme, 1998.

Puy (1876-1960)

LIMOUZI (Suzanne), Louis FRESSONNET-PUY, *Jean Puy. Catalogue raisonné*, Roanne, Les Amis de Jean Puy, 2001.

Raoul Dufy (1877-1953)

PEREZ-TIBI (Dora), *Raoul Dufy*, Paris, Flammarion, 1997.

ROGER-MARX (Claude), *Raoul Dufy*, Paris, Hazan, 1952.

SCHULMANN (Didier), *Raoul Dufy. Séries et séries noires*, Martigny. Fondation Pierre Gianadda. Janv.-juin 1997, Martigny, Fondation Pierre Gianadda, 1997.

Friesz (1879-1949)

BRIELLE (Roger), *Othon Friesz*, Paris, G. Crès, 1930.

SALMON (André), *Emile-Othon Friesz*, Paris, Nouvelle Revue Française, 1925.

Picabia (1879-1953)

OTTINGER (Didier), *Francis Picabia*, Paris, Centre Pompidou, 2003.

PAGE (Suzanne), Gérard AUDINET, *Francis Picabia*, Paris. Musée d'Art moderne de la ville de Paris. Nov. 2002 - mars 2003, Paris, Paris Musées, 2002.

Camoin (1879-1965)

GIRAUDY (Danièle), *Camoin. Sa vie, son œuvre. Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Marseille, La Savoisienne, 1972.

SERRANO (Véronique), Claudine GRAMMONT, *Charles Camoin. Rétrospective*, Lausanne. Fondation de l'Hermitage. Juin-oct. 1997. Marseille. Musée Cantini. Oct. 1997 - janv. 1998, Marseille, Paris, Lausanne, Musées de Marseille, R.M.N., Fondation de l'Hermitage, 1997.

Survage (1879-1968)

ABADIE (Daniel), Michel BEPOIX, *Les lumières de Léopold Survage*, Aix-en-Provence. Galerie d'art du conseil général des Bouches-du-Rhône. Oct.-déc. 2001, Arles, Actes Sud, 2001.

GAUTHIER (Maximilien), *Léopold Survage*, Paris, Les Gêmeaux, 1953.

Derain (1880-1954)

BACHELARD (Patrice), *Derain, un fauve pas ordinaire*, Paris, Gallimard, 1994.

HILAIRE (Georges), *Derain*, Genève, Pierre Cailler, 1959.

KELLERMANN (Michel), *André Derain. Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, 3 t., Paris, Galerie Schmit, 1992.

PAGE (Suzanne), *André Derain. Le peintre du « trouble moderne »*, Paris. Musée d'Art moderne de la ville de Paris. Nov. 1994 - mars 1995, Paris, Paris Musées, 1994.

Waroquier (1881-1970)

LE FRANÇOIS (Michèle), *Henry de Waroquier*, Boulogne-Billancourt. Musée des années 1930. Oct. 2000 - janv. 2001. Pont-Aven. Musée de Pont-Aven. Oct. 2002 - janv. 2003, Paris, Somogy, 2002.

Braque (1882-1963)

DAIX (Pierre), Dora VALLIER, *Georges Braque. Rétrospective*, Saint-Paul. Fondation Maeght. Juil.-oct. 1994, Saint-Paul, Fondation Maeght, 1994.

PRAT (Jean-Louis), *Braque*, Martigny. Fondation Pierre Gianadda. Juin-nov. 1992, Martigny, Fondation Pierre Gianadda, 1992.

Hopper (1882-1967)

DARRAGON (Eric), Richard R. BRETTELL, *Edward Hopper. Les années parisiennes 1906-1910*, Giverny. Musée d'Art américain. Avr.-juil. 2004, Paris, Le Passage, 2004.

Dunoyer de Segonzac (1884-1974)

ADHEMAR (Hélène), Anne DISTEL, *Dunoyer de Segonzac*, Paris. Orangerie des Tuileries. Fév.-mai 1976, Paris, R.M.N., 1976.

JAMOT (Paul), *Dunoyer de Segonzac*, Paris, Floury, 1941.

PASSERON (Roger), *Dunoyer de Segonzac. Aquarelles*, Neuchâtel, Ides et Calendes, 1976.

ROGER-MARX (Claude), *Dunoyer de Segonzac*, Genève, Pierre Cailler, 1951.

Lhote (1885-1962)

CASSOU (Jean), Gabrielle VIENNE, *André Lhote*, Paris. Musée national d'Art moderne. Oct.-déc. 1958, Paris, Musées Nationaux, 1958.

COCTEAU (Jean), Pierre COURTHION, A. *Lhote*, Paris, Les presses artistiques, Achille Weber, 1958.

COURTHION (Pierre), *André Lhote*, Paris, Gallimard N.R.F., 1926.

JAKOVSKY (Anatole), *André Lhote*, Paris, Floury, 1947.

LHOTE (André), *Corot*, Paris, Librairie Stock, 1923.

LHOTE (André), *Traité du paysage*, Paris, Floury, 1946.

MARTIN-MERY (Gilberte), *Hommage à André Lhote*, Bordeaux. Musée des Beaux-arts, Bordeaux, Musée des Beaux-arts, 1967.

MOULIN (Hélène), François FOSSIER, *André Lhote*, Valence. Musée des Beaux-arts. Juin-sept. 2003, Paris, R.M.N., 2003.

Kremegne (1890-1981)

DIEHL (Gaston), *Kremegne. L'expressionnisme sublimé*, s.l., Navarin, 1990.

Kisling (1891-1953)

KISLING (Jean), Joseph KESSEL, *Kisling. Catalogue raisonné*, s.l., Jean Kisling, 1971.

SAINSAULIEU (Marie-Caroline), *Kisling. Centenaire*, Paris. Galerie Malingue. Avr.-juil. 1991, Paris, ADAGP, 1991.

Soutine (1893-1943)

LEYMARIE (Jean), *Soutine*, Paris. Orangerie des Tuileries. Avr.-sept. 1973, Paris, Musées Nationaux, 1973.

TUCHMANN (Maurice), Esti DUNOW, Klaus PERLS, *Chaim Soutine. Catalogue raisonné*, Cologne, Taschen, 2001.

Antral (1895-1939)

COLLECTIF, *Robert Antral*, Pont-Aven, Galerie de la poste, s.d.

Lapicque (1898-1988)

COUSSEAU (Henry-Claude), *Lapicque*, Zürich. Galerie Nathan. Mars-juin 1983, Zürich, Galerie Nathan, 1983.

LAPICQUE (Charles), *Essais sur l'espace, l'art et la destinée*, Paris, Grasset, 1958.

PERREGAUX (Aloys), *Lapicque*, Neuchâtel, Ides et Calendes, 1983.

WILSON (Sarah), *Lapicque*, Londres, Chermex, ASB Galerie, 1987.

Brayer (1907-1990)

HARAMBOURG (Lydia), Corinne, Hermione, Olivier BRAYER, Yves Brayer. *Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, t. 1, Lausanne, Bibliothèque des arts, 1999.

Balthus (1908-2001)

CLAIR (Jean), Virginie MONNIER, *Balthus. Catalogue raisonné de l'œuvre complet*, Paris, Gallimard, 1999.

Hambourg (1909-1999)

PARIENTE (Robert), *André Hambourg*, Lausanne, Bibliothèque des arts, 1991.

De Staël (1914-1955)

PACQUEMENT (Alfred), Jean-Paul AMELINE, Bénédicte AJAC, *Nicolas de Staël*, Paris. Musée national d'Art moderne. Mars-juin 2003, Paris, Centre Pompidou, 2003.

STAËL (Anne et Françoise de), *Nicolas de Staël. Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Neuchâtel, Ides et Calendes, 1997.

Périodes ou mouvements de la peinture française

- ADHEMAR (Hélène), Anthony M. CLARK, *Centenaire de l'impressionnisme*, Paris. Grand Palais. Sept.-nov. 1974, Paris, Musées Nationaux, 1974.
- BESSIS (Henriette), *Le romantisme dans la peinture française*, Paris, Centre National de Documentation Pédagogique, 1982.
- CABANNE (Pierre), *Le cubisme*, Paris, Terrail, 2001.
- CABANNE (Pierre), *L'art classique et le baroque*, Paris, Larousse, 2003.
- CARIOU (André), *L'aventure de Pont-Aven et Gauguin*, Paris. Musée du Luxembourg. Avr.-juin 2003. Quimper. Musée des Beaux-arts. Juil.-sept. 2003, Milan, Seuil Skira Editore, 2003.
- CONSTANS (Claire) *Peinture française. XVI^e et XVII^e siècles*, Paris, Musées Nationaux, 1978.
- DELANNOY (Agnès), *Symbolistes et Nabis*, Paris, Saint-Germain-en-Laye, Somogy, Musée du prieuré, 1996.
- DRAGUET (Michel), *Signac, Saurat. Le néo-impressionnisme*, Paris, Hazan, 2001.
- FEIST (Peter H.), *French Impressionism*, Cologne, Taschen, 1995.
- FRECHES-THORY (Claire), Ursula PERUCCHI-PETRI, *Nabis. 1888-1900*. Zürich. Kunsthau. Mai-août 1993. Paris. Grand Palais. Sept. 1993 - janv. 1994, Paris, R.M.N., 1993.
- HOURTICQ (Louis), *La peinture française au XVIII^e siècle*, Paris, Floury, 1939.
- JALARD (Michel-Claude), *Le post-impressionnisme*, Lausanne, Rencontre, 1966.
- JARRASSE (Dominique), *La peinture française au XVIII^e siècle*, Paris, Terrail, 1998.
- JUMEAU-LAFOND (Jean-David), *Les peintres de l'âme. Le symbolisme idéaliste en France*, Bruxelles. Musée Ixelles. Oct.-déc. 1999, Anvers, SDZ Pandora, 1999.
- LEGRAND (Gérard), *L'art romantique*, Paris, Larousse, 2003.
- LEROY (Alfred), *Histoire de la peinture française. XVIII^e siècle*, Paris, Albin Michel, 1934.
- LUCIE-SMITH (Edward), *Le symbolisme*, Londres, Paris, Thames & Hudson, 1972, 1999.
- PAGE (Suzanne), Juliette LAFFON, Gérard AUDINET, Jacqueline MUNCK, *Le Fauvisme ou l'épreuve du feu*, Paris. Musée d'Art moderne de la ville de Paris. Oct. 1999 - fév. 2000, Paris, Paris Musées, 1999.
- REWALD (John), *Histoire de l'impressionnisme*, Paris, Albin Michel, 1998.
- REWALD (John), *Le post-impressionnisme*, Paris, Hachette, 2004.
- ROGER-MARX (Claude), *Les impressionnistes*, Paris, Hachette, 1956.
- ROSENBERG (Pierre), *From Drawing to Painting : Poussin, Watteau, Fragonard, David & Ingres*, Princeton, Princeton University Press, 1996.
- SERULLAZ (Maurice), *L'impressionnisme*, Paris, P.U.F., 1961.
- STERLING (Charles), *La peinture française aux XVI^e et XVII^e siècles*, Paris, Braun, s.d.
- STIRNEMANN (Patricia), Emmanuelle TOULET, *L'enluminure en France au temps de Jean Fouquet*, Chantilly. Musée Condé. Mars-juin 2003, Paris, Somogy, 2003.
- STIRNEMANN (Patricia), Emmanuelle TOULET, *Les très riches heures du Duc de Berry et l'enluminure en France au début du XV^e siècle*, Chantilly. Musée Condé. Mars-août 2004, Paris, Somogy, 2004.
- WEISBERG (Gabriel P.), *The Realist Tradition : French Painting and Drawing 1830-1900*, Cleveland. The Cleveland Museum of Art. Nov. 1980 - janv. 1981. Brooklyn. The Brooklyn Museum. Mars-mai 1981. Saint Louis. The Saint Louis Art Museum. Juil.-sept. 1981. Glasgow. Art Gallery and Museum. Nov. 1981 - janv. 1982, Cleveland, The Cleveland Museum of Art (1980).
- WHITFIELD (Sarah), *Le Fauvisme*, Londres, Paris, Thames & Hudson, 1991, 1997.

Peinture française (ouvrages généraux)

CABANNE (Pierre), Gérald SCHURR, *Dictionnaire des petits maîtres de la peinture*, Paris, L'amateur, 2003.

CUZIN (Jean-Pierre), *Le Louvre. La peinture française*, Paris, Scala, 1982.

DORIVAL (Bernard), *Les étapes de la peinture française contemporaine*, 3 t., Paris, Gallimard, 1943-1946.

FRANCASTEL (Pierre), *Histoire de la peinture française*, Paris, Denoël, 1990.

GOWING (Lawrence), *Les peintures du Louvre*, Paris, La Martinière, 1996.

LACLOTTE (Michel), Jean-Pierre CUZIN, Arnauld PIERRE, *Dictionnaire de la peinture*, Paris, Larousse, 2003.

LEROY (Alfred), *Evolution de la peinture française des origines à nos jours*, Paris, Horizons de France, 1943.

ROSENBLUM (Robert), *Les peintures au Musée d'Orsay*, Paris, La Martinière, 1995.

Liste des peintres paysagistes cités

Par ordre de dates de naissance

Nicolas Poussin (1594-1665)
Salomon Van Ruysdaël (1600-1670)
Claude le Lorrain (1600-1682)
Laurent de la Hyre (1606-1656)
Sébastien Bourdon (1616-1671)
Jacob Van Ruisdaël (1628/1629-1682)
Frans Van Der Meulen (1632-1690)
Francisque Millet (1642-1680)
Alexandre François Desportes (1661-1743)
Jean Antoine Watteau (1684-1721)
Jean-Baptiste Oudry (1686-1755)
Jacques de Lajoue (1686-1761)
Nicolas Lancret (1690-1743)
Jean-Baptiste Pater (1695-1736)
Antonio Canaletto (1697-1768)
Antonio Guardi (1699-1761)
François Boucher (1703-1770)
Claude Joseph Vernet (1714-1789)
Charles-François Lacroix de Marseille (c1720-c1782)
Nicolas Pérignon, l'Aîné (1725-1782)
Jean-Honoré Fragonard (1732-1806)
Louis-Nicolas, Chevalier de Lespinasse (1733-1803)
Hubert Robert (1733-1808)
Bernard Lépicié (1735-1784)
Jean-Jacques de Boissieu (1736- vers 1810)
Meindert Hobbema (1638-1709)
Jean Desprez (vers 1740-1804)
Louis-Gabriel Moreau, l'Aîné (1740-1806)
Jean-Louis Demarne (1744 ou 1752 -1829)
Pierre-Henri de Valenciennes (1750-1819).
Lazare Bruandet (1755-1804)
Nicolas Antoine Tournay (1755-1830)
Georges Michel (1763-1843)
Jean-Victor Bertin (1767-1842)
François Joseph Swebach-Desfontaines (1769-1823)
François-Marius Granet (1775-1849)
Joseph Mallord William Turner (1775-1851)
John Constable (1776-1837)
Achille-Etna Michallon (1796-1822)
Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875)
Eugène Delacroix (1798-1863)
Richard Parkes Bonington (1802-1828)
Théodore Gudin (1802-1880)
Camille Roqueplan (1803-1855)
Paul Huet (1803-1869).
Eugène Isabey (1803-1886)
Constant Dutilleul (1807-1865)
Narcisse Virgile Diaz de la Peña (1807-1876).
Emile Loubon (1809-1863)
Constant Troyon (1810-1865)
Adolphe Félix Cals (1810-1880)
Vincent Courdouan (1810-1893)
Jules Dupré (1811-1889)
Paul Flandrin (1811-1902)
Théodore Rousseau (1812-1867)
Louis Cabat (1812-1893)
Charles-Emile Jacque (1813-1894)
Auguste Aiguier (1814-1865)
Antoine Chintreuil (1814-1873)
Jean-François Millet (1814-1875)
François-Auguste Ravier (1814-1895)
Charles-François Daubigny (1817-1878)
Gustave Courbet (1819-1877)
Johan Barthold Jongkind (1819-1891)
Auguste-Paul-Charles Anastasi (1820-1889)
Félix Ziem (1821-1911)
Adolphe Monticelli (1824-1886)
Eugène Boudin (1824-1898)
Gustave Moreau (1826-1898)
Camille Pissarro (1830-1903)
Gustave Doré (1832-1883)
Edouard Manet (1832-1883)

Paul Camille Guigou (1834-1871)
Edgar Degas (1834-1917)
Stanislas Lépine (1835-1892)
Alfred Sisley (1839-1899)
Paul Cézanne (1839-1906)
Odilon Redon (1840-1916)
Claude Monet (1840-1926)
Frédéric Bazille (1841-1870)
Berthe Morisot (1841-1895)
Pierre-Auguste Renoir (1841-1919)
Armand Guillaumin (1841-1927)
Le Douanier Rousseau (1844-1910)
Gustave Caillebotte (1848-1894)
Paul Gauguin (1848-1903)
Alfred Casile (1848-1909)
Albert Lebourg (1849-1928)
Jean-François Raffaelli (1850-1924)
Marius Breuil (1850-1932)
Meyer de Haan (1852-1895)
Vincent Van Gogh (1853-1890)
Wladyslaw Slewinski (1854-1918)
Charles Angrand (1854-1926)
Henri-Edmond Cross (1856-1910)
Henry Moret (1856-1913)
Maximilien Luce (1858-1941)
Georges Seurat (1859-1891)
Emile Jourdan (1860-1931)
Henri Martin (1860-1943)
Paul Ranson (1861-1909)
Maxime Maufra (1861-1918)
Théo Van Rysselberghe (1862-1926)
Henri Le Sidaner (1862-1939)
Henri Delavallée (1862-1943)
Maurice Chabas (1862-1947)
Charles Filiger (1863-1928)
Paul Signac (1863-1935)
Edvard Munch (1863-1944)
Paul Sérusier (1864-1927)
Ferdinand du Puigaudeau (1864-1930)
Henri Rivière (1864-1951)
Félix Vallotton (1865-1925)

Gustave Loiseau (1865-1935)
Henri Lebasque (1865-1937)
Jean-François Auburtin (1866-1930)
Pierre Bonnard (1867-1947)
Georges Lacombe (1868-1916)
Edouard Vuillard (1868-1940)
Emile Bernard (1868-1941)
Louis Valtat (1869-1952)
Henri Matisse (1869-1954)
Maurice Denis (1870-1943)
Augustin Hanicotte (1870-1957)
Charles Lacoste (1870-1959)
Piet Mondrian (1872-1944)
Pierre Eugène Montézin (1874-1946)
Henri Manguin (1874-1949)
Albert Marquet (1875-1947)
Maurice de Vlaminck (1876-1958)
Adolphe Beaufrère (1876-1960)
Jean Puy (1876-1960)
Raoul Dufy (1877-1953)
Emile-Othon Friesz (1879-1949)
Francis Picabia (1879-1953)
Charles Camoin (1879-1965)
Léopold Survage (1879-1968)
André Derain (1880-1954)
Henry de Waroquier (1881-1970)
Georges Braque (1882-1963)
Edward Hopper (1882-1967)
André Dunoyer de Segonzac (1884-1974)
André Lhote (1885-1962)
Pinchus Kremegne (1890-1981)
Moïse Kisling (1891-1953)
Chaim Soutine (1893-1943)
Robert Antral (1895-1939)
Charles Lapicque (1898-1988)
Yves Brayer (1907-1990)
Balthus (1908-2001)
André Hambourg (1909-1999)
Nicolas de Staël (1914-1955)
Bernard Buffet (1928-1999)

Crédit photographique :
Philippe Sébert

Conception et réalisation :
Imprimerie BPC, Paris

Achévé d'imprimer en décembre 2004
Sur les presses de l'imprimerie BPC, Paris

