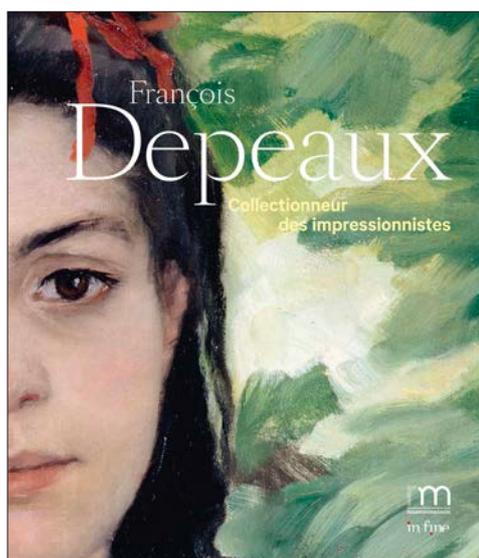


**NOUVEAUTÉ LIVRE**  
Communiqué de presse

**in fine**  
ÉDITIONS D'ART

Disponible  
le 04/06/2020



**Festival Normandie Impressionniste**  
**Exposition Musée des Beaux-Arts de Rouen**  
**du 11 juillet au 15 novembre 2020**

# François Depeaux

## Collectionneur des impressionnistes

### L'HOMME AUX 600 TABLEAUX

Sous la direction de  
**Sylvain Amic**, conservateur en  
chef du patrimoine, Directeur de la  
Réunion des Musées Métropolitains  
Rouen Normandie et **Joanne Snrech**,  
conservatrice art moderne et  
contemporain au musée des Beaux-  
Arts de Rouen.

Textes de :  
Sylvain Amic, Judith Bargues, Claire  
Bernardi, Jeanne-Marie David, Anne  
Distel, Caroline Durand-Ruel Godfroy,  
Claire Durand-Ruel Snollaerts, Géraldine  
Lefebvre, Ségolène Le Men, François  
Lepinasse, Sylvie Patry, Guy Pessiot,  
Joanne Snrech et Ann Summer.

Prix de vente 39,00 € TTC  
336 pages  
400 illustrations  
24,5 × 29 cm  
Cartonné contrecollé  
TVA 5,5 %  
Version française

**Disponible le 04/06/2020**

**Diffusion – Distribution :**  
**CDE-DLM-Madrigall – SODIS**



Magnat du charbon, acheteur compulsif, tout au long de sa vie, François Depeaux (1853-1920) s'est intensément passionné pour l'Impressionnisme, collectionnant près de 600 œuvres parmi lesquelles plus de 60 Sisley, 20 Monet, mais aussi des Renoir, Toulouse-Lautrec, Pissarro, et un vaste ensemble de l'École de Rouen.

Collectionneur visionnaire, recherchant la proximité des artistes, il est le premier à acquérir une toile de la série des *Cathédrale* qu'il voit naître sous le pinceau de Monet en 1892-1893 et sera le propriétaire d'œuvres insignes telles que *En été* de Renoir (Nationalgalerie, Berlin), ou encore la *Rue Saint-Denis, fête du 30 juin 1878* de Monet (Musée des Beaux-Arts, Rouen). Soutien sans faille des artistes de son temps, il accompagne le mouvement impressionniste de ses débuts à son triomphe, et assure son entrée dans les collections publiques en dotant dès 1909 sa ville d'une collection alors unique en province.

Entrepreneur et philanthrope rouennais, François Depeaux a écrit certaines des plus belles pages de l'histoire de la ville, dont il a ardemment promu le développement.

Ce catalogue, publié à l'occasion de la première exposition consacrée à François Depeaux, permet d'entrer dans l'intimité d'une personnalité hors norme, et de mesurer l'ampleur d'une collection, probablement l'une des plus riches de tous les temps, aujourd'hui dispersée dans les musées du monde entier, et de rendre à Depeaux sa place dans l'histoire du mouvement impressionniste, comme l'un de ses grands collectionneurs et l'un de ses donateurs les plus précoces.

Contact Presse/Librairie :  
Marc-Alexis Baranes  
Tél. 01 87 39 84 62 / 06 69 95 13 87  
[mabaranes@infine-editions.fr](mailto:mabaranes@infine-editions.fr)

**rm**  
RÉUNION DES MUSÉES MÉTROPOLITAINS  
ROUEN NORMANDIE



**in fine** SFPA 10, boulevard de Grenelle • CS 10817 • 75738 Paris Cedex 15  
SIRET B 304 951 460 00068 • TVA Intra-communautaire FR 56304951460  
Retrouvez-nous sur [www.infine-editions.fr](http://www.infine-editions.fr)

Disponible  
le 04/06/2020

## Sommaire

- 14** Introduction  
Sylvain Amic
- 18** Impressionnisme : des peintres,  
des marchands, des amateurs  
Anne Distel
- 48** Cercles et collections  
impressionnistes à Rouen :  
Léon Monet et François Depeaux  
Géraldine Lefebvre
- 76** François Depeaux et Alfred Sisley :  
une relation particulière  
Joanne Snrech
- 110** Claude Monet  
dans la collection Depeaux  
Ségolène Le Men
- 138** Depeaux et l'École de Rouen  
François Lespinasse
- 190** François Depeaux et Paul Durand-Ruel  
Caroline Durand-Ruel Godfroy
- 218** François Depeaux dans sa ville.  
Projets contrariés et réalisations  
d'un visionnaire entêté  
Guy Pessiot
- 234** Chronobiographie  
de François Depeaux  
François Lespinasse
- 248** Florilège de la correspondance  
de François Depeaux
- 259** Documents
- 278** Biographies des personnalités  
Jeanne-Marie David
- 284** Identifier et dater les peintures  
du quartier du Mont Riboudet  
Guy Pessiot
- 286** Répertoire de la collection  
François Depeaux  
Judith Bagues, François Lespinasse,  
Joanne Snrech
- 328** Bibliographie
- 332** Index des noms propres
- 336** Crédits photographiques

Contributions au catalogue

**SYLVAIN AMIC** est conservateur en chef, directeur de la Réunion des musées métropolitains, consortium de huit musées situés sur le territoire de la Métropole Rouen Normandie. Il a été auparavant conservateur puis conservateur en chef des collections *xx<sup>e</sup>*, art moderne et contemporain du musée Fabre à Montpellier. Il a travaillé plus particulièrement sur les artistes de la modernité, incluant l'impressionnisme et les avant-gardes, dans le domaine français et européen. Il s'intéresse aux croisements entre les arts, la littérature et les sciences et participe à l'élaboration de nouvelles stratégies pour les musées.

**JUDITH BARGUES** est coordinatrice d'édition. Elle intervient sur des ouvrages en histoire de l'art et collabore régulièrement avec le milieu universitaire.

**CLAIRE BERNARDI (C.B.)** est historienne de l'art, spécialiste de la fin du *xx<sup>e</sup>* siècle et du début du *xx<sup>e</sup>* siècle. Elle est conservatrice en chef pour les peintures au musée d'Orsay, où elle est en charge notamment des œuvres de Toulouse-Lautrec, de Gauguin et des artistes de l'école de Pont-Aven.

**JEANNE-MARIE DAVID** est historienne de l'art, directrice du musée de Vernon. Elle a notamment effectué de nombreuses recherches sur la vie artistique à Rouen et est l'auteure de plusieurs articles sur les artistes impressionnistes et leur influence dans cette ville entre 1870 et 1920.

**ANNE DISTEL (A.D.)** est conservatrice générale honoraire du patrimoine au musée d'Orsay, spécialiste de la peinture impressionniste et auteure d'ouvrages de référence sur le sujet comme *Les Collectionneurs impressionnistes* (1989) ou les monographies de Renoir (1985, 2009), Seurat (1991) et Caillebotte (1994). Elle a dirigé le département des collections de la Direction des musées de France (2004-2009).

**CAROLINE DURAND-RUEL GODFROY** a dirigé la société Durand-Ruel de 1985 à 2005, axant son activité sur l'exploitation de ses archives. Elle a également édité, entre autres, la correspondance inédite de Degas et Durand-Ruel ainsi que la correspondance échangée entre Renoir et Paul Durand-Ruel.

**CLAIRE DURAND-RUEL SNOLLAERTS (C.D.R.S.)** est historienne de l'art et se consacre depuis une vingtaine d'années aux recherches et expertises de l'œuvre du peintre Camille Pissarro. Elle est coauteur, avec Joachim Pissarro, du *Catalogue critique des peintures de Camille Pissarro* (2005). Elle a contribué à l'élaboration de nombreuses expositions, essentiellement autour de la période impressionniste.

**GÉRALDINE LEFEBVRE (G.L.)** est diplômée de l'École du Louvre et docteur en histoire de l'art. Elle a assuré le commissariat de plusieurs expositions dont « Le Cercle de l'art moderne, collectionneurs d'avant-garde au Havre » au musée du Luxembourg à Paris (2012) et plus récemment « Monet-Auburtin » au musée de Giverny (2019). Elle a publié *Monet au Havre. Les années décisives* (2016) et contribué à de nombreux catalogues d'exposition. Elle prépare actuellement une exposition consacrée à Léon Monet collectionneur (musée du Luxembourg, 2022).

**SÉGOLÈNE LE MEN (S.L.M.)** est professeure émérite d'histoire de l'art contemporain (*xx<sup>e</sup>*) à l'université Paris Nanterre. Elle a participé à plusieurs expositions du musée de Rouen, et publié *Courbet* (2007); *Daumier et la caricature* (2008); *Monet* (2010, rééd. 2017); *Seurat et Chéret, le peintre, le cirque et l'affiche* (2012, rééd.); *La Bibliothèque de Monet* (2013); *La Cathédrale illustrée, de Hugo à Monet* (2014, rééd.). Site de recherche: [lesbibliothequesartistes.org](http://lesbibliothequesartistes.org)

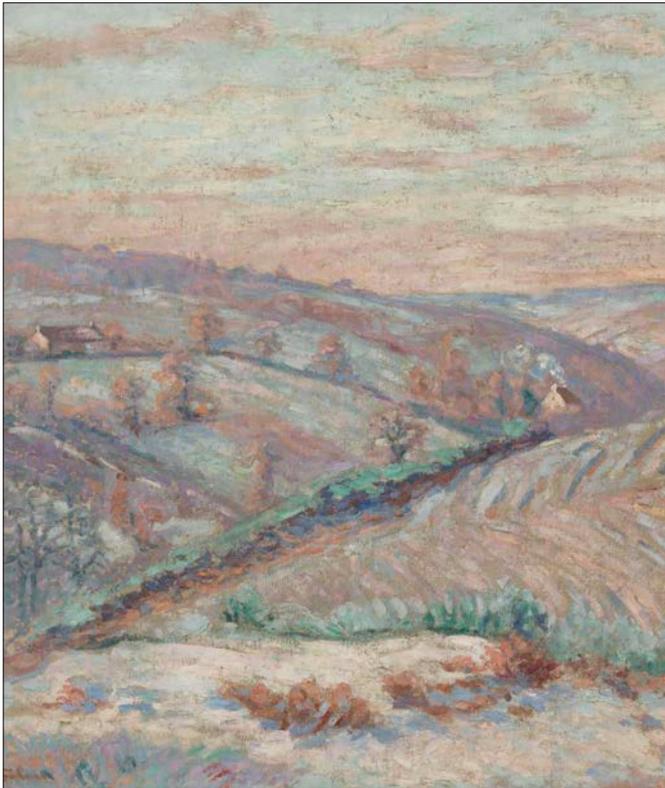
**FRANÇOIS LESPINASSE (F.L.)**, ancien galeriste et spécialiste de l'école de Rouen, est l'auteur d'ouvrages sur les peintres *Angrand* (2006), *Frechon* (2008), *Labourg* (2012), *Lemaître* (2020), et commissaire d'exposition (« De l'impressionnisme à Marcel Duchamp », 1996; « L'École de Rouen », 2011). Il travaille sur François Depeaux et sa collection depuis 2010.

**SYLVIE PATRY (S.P.)** est conservatrice générale du patrimoine et directrice de la conservation et des collections au musée d'Orsay. Auparavant, elle a exercé les fonctions de directrice adjointe et conservatrice en chef des collections, expositions, publications et archives à la Fondation Barnes à Philadelphie, après dix ans comme conservatrice, puis conservatrice en chef, au musée d'Orsay. Elle est spécialiste de la peinture de la seconde moitié du *xx<sup>e</sup>* siècle, et plus particulièrement de l'impressionnisme et du postimpressionnisme.

**GUY PESSIOT** est l'auteur d'ouvrages sur Rouen et la Normandie, dont une dizaine sur l'histoire de Rouen et de son agglomération par la photographie. Ancien éditeur (éditions du P'tit Normand, PTC et des Falaises, de 1980 à 2008), et ancien adjoint au maire de Rouen en charge notamment du patrimoine.

**JOANNE SNRECH (J.S.)** est conservatrice du patrimoine, responsable des collections de peinture et sculpture de 1825 à nos jours et de l'art contemporain au musée des Beaux-Arts de Rouen depuis 2017.

**ANN SUMNER (A.S.)** est actuellement professeure invitée à la Manchester Metropolitan University. Elle a par le passé dirigé le département des Beaux-Arts du National Museum de Cardiff (2000-2007) ainsi que le Barber Institute of Fine Arts à l'université de Birmingham (2007-2012).



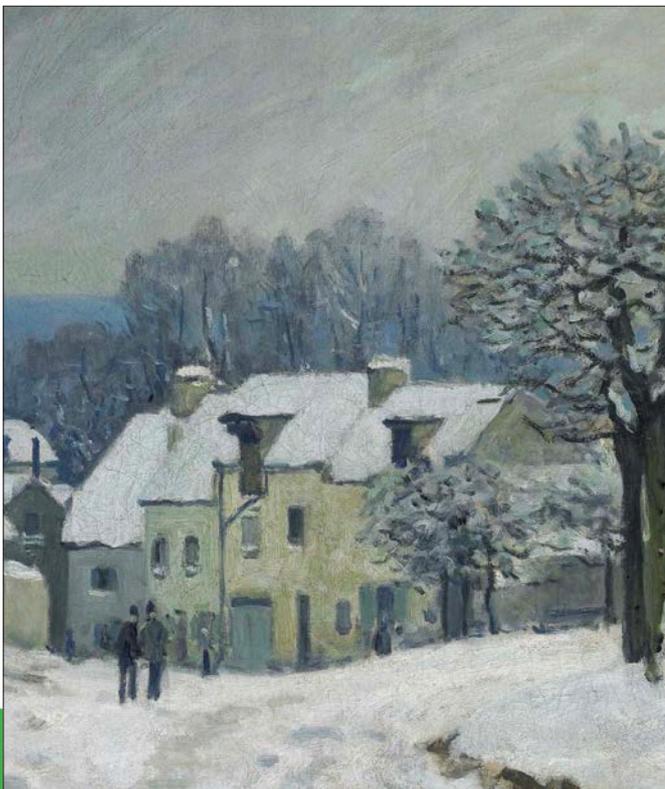
“ De longues files d’attelages s’alignaient dans l’avenue du Mont Riboudet. [...] François Depeaux accueillait ses invités, flanqué de Marie Eugénie, son épouse, une belle femme élégante née à Rio de Janeiro d’une famille de riches commerçants. [...] ”

François Depeaux tenait la main d’Anne en lui troussant un joli compliment sur sa beauté. Il me serrait la main avec amabilité. C’était un homme assez grand, mais moins que moi. Jambes arquées. Ses cheveux étaient d’un blond fatigué. Il avait des yeux gris dont le couleur m’inquiéta. Un air d’affariste saignait. Moustache fine et barbe fournie. Il n’était pas beau mais il était fort. Cela se sentait à l’inquiétude autour de lui, surtout parmi les personnalités locales, peintres de la région, sous-préfet, édiles, courtiers du grain et du coton, commerçants, financiers... Nous avons pénétré dans le grand salon, avec ses tapis d’Aubusson, ses portières et ses meubles précieux, ses tentures satinées de jaunes, ses lambris dorés,

ses corridors, ses garde-robes. Les lustres, les torchères, les élégants chandeliers répandaient leur éclat sur les deux cents invités. [...] M. Monet arriva. Il y eut un roulement subit, une onde de courtoisie électrique. Depeaux, son ami, lui tendit le bras. Il présentait aux officiels et aux peintres. Renard était là. L’homme Octave Mirbeau, lancé dans un débat éublissant avec Pissarro sur Van Gogh, dont le roman venait d’être traduit. Les Iris et Trois baumesses. [...] Nous fîmes conviés à visiter la galerie Depeaux, qui dissolait, en avant, avec Monet, Mirbeau et Pissarro. Justement, nous étions devant une œuvre de François de Depeaux. Des Sisley qu’il affectionnait. Depeaux, des Monet, deux tableaux représentant les rochers de Belle-Ile

et qui m’impressionnait, car ils avaient été à voir avec ceux d’Eliot. [...] Les fameux peintres impressionnistes de l’école normande étaient les plus nombreux. [...] Beauvais de Launay, de Oullainville. Tout le monde arrivait, pas à pas, au fil des beaux regards enroulés de Labourg. Plus loin, les exclamations fusèrent devant un tableau du sacre de Depeaux, La Dame blonde, le long d’un bras de Seine. [...] Le sacre du millionnaire fut bientôt accueilli par la saignée brutale d’un Toulouse-Lautrec traité en vert et jaune tranchante glorieuse sur les visages des consommateurs alcooliques dans un cabaret. [...] Alors on dit un dougny qui m’inquiéta, un paysage rustique et marin de Villerville, merveilleusement éclairé de vert, d’or et de bleu. [...] ”

Patrick Orlainville,  
Félon des fous,  
Paris, éditions du Seuil, 2018



Des peintres, des marchands, des amateurs



Fig. 1 A. ROBERTO  
Portrait de François Depeaux,  
Museum

**E**n 1874, un groupe d’artistes, généralement exclus du Salon officiel, décide d’organiser une exposition indépendante. Claude Monet y présente une œuvre, impressionnée avant, à l’origine du terme tout aussitôt adopté. À cette date, Monet et ses camarades, Renard, Sisley, Pissarro, Guillaumin, Berthe Morisot ainsi que Cézanne et Degas ont déjà une dizaine d’années de carrière derrière eux et peuvent compter sur quelques amateurs – au Dr Paul Gachet, rendu plus tard célèbre par le portrait que Vincent van Gogh fit de lui, ou au bayle Jean-Baptiste Faure, l’une des vedettes de l’art français de l’époque, peint plusieurs fois par Edouard Manet, on peut ajouter Victor Chocquet, un fonctionnaire des douanes, ami de Cézanne et de Renard, Jean Dollfus, appartenant à la dynastie industrielle du textile de ce nom, Ernest Hoschedé, héritier d’un commerce parisien de textile florissant, qui achète l’impression à l’occasion de l’exposition de 1874, Georges de Belleo, un médecin homéopathe, qui rachète l’œuvre quand Hoschedé est ruiné dès 1878 par la passion de collectionneur, l’éditeur Georges Charpentier, le compositeur Ernest Chabrier, le critique Théodore Duret et le journaliste-écrivain Muret, ami du Dr Gachet. Des peintres du groupe, Rouart (un polytechnicien propriétaire d’une usine métallurgique) et Callebote (héritier d’une fortune considérable), achètent aussi des œuvres à leurs camarades. Ces passionnés plus ou moins aisés, se recrutent donc dans les milieux les plus variés, mais ce ne sont pas des amateurs riches qui paient les gens qui réclament les peintures en vogue. Edouard Manet, qui n’a pas participé aux expositions du groupe, recrute aussi ses amateurs dans ce petit groupe. Et, dès 1876, Théodore Duret, qui ajoute alors au nombre des premiers collectionneurs de l’impressionnisme les noms du comte Armand Dorville et de Charles Deudon, des rentiers tous deux, peut affirmer : « Il faut que le public qui rit si fort en regardant les impressionnistes s’abonne encore davantage. Cette peinture s’achète – il aurait pu préciser aussi qu’on marchandait de tableaux parisiens, Paul Curand-Ruel, qui achetait en nombre et avec enthousiasme des œuvres de Manet et des futurs impressionnistes depuis 1870 s’était fait le champion de cette nouvelle peinture »

Fig. 2 Duret, 1876, p. 9. Duret (Paris), 2018, p. 9.

Disponible  
le 04/06/2020

“ Sous un ciel orageux, l'artiste livre une œuvre dénuée de tout pathos et étonnamment sereine, à l'instar de cette figure de femme qui se déplace sur un embarcadère de fortune. ”

cat 1 ALFRED SISLEY  
L'Inondation à Port-Marly  
1876  
Huile, Musée des Beaux-Arts

La donation de François Depaex au musée des Beaux-Arts de Rouen est singulière à plusieurs égards. D'abord parce qu'elle fait, bien ne jamais voir le jour : on trouve dans la correspondance de Depaex le projet de faire une donation au musée dès 1903, mais le projet est subitement « contrarié » par son divorce, et la donation ne voit finalement le jour qu'en 1906. Entre-temps, Depaex, artiste, a racheté pour les donner ses propres œuvres lors de la vente judiciaire de 1900, trois Monet, neuf Sisley, un Renoir et, du côté de l'école de Rouen, cinq Dehance, trois Labourg et quatre Pinchon envoyés au musée, mais aussi des artistes qui ne sont représentés que par une seule toile, comme Henri Fautsch-Labour ou Raoul Dufy. Si la démarche n'est pas inédite en 1900, elle est néanmoins assez rare pour être soulignée car elle n'a que deux précédents. En 1900, l'État accepte, pour le musée de Luxembourg, la legs de l'artiste Gustave Caillebotte, constitué de trente-huit œuvres impressionnistes, et en 1902, le premier legs d'une centaine de

tableaux d'Etienne Moreau-Nelaton, aujourd'hui au musée d'Orsay à Paris. La donation de François Depaex est ainsi la troisième grande donation d'œuvres impressionnistes en France, et la première en dehors de Paris. Elle est également exceptionnelle par la qualité des œuvres reçues, qui aujourd'hui encore constituent le cœur des collections impressionnistes du musée, et parmi les plus grands chefs-d'œuvre qui restent. Ainsi, L'Inondation à Port-Marly d'Alfred Sisley fait partie d'une série de six toiles que Sisley consacra à la grande inondation qui se produisit à Port-Marly au printemps 1876, dont l'une d'elles (Paris, musée d'Orsay, RF2020) fut présentée à la seconde exposition impressionniste la même année. Il s'agit de l'une des toutes premières séries de l'impressionnisme, dans laquelle l'artiste orchestre magistralement la rencontre entre la ciel et l'eau, les deux éléments les plus emblématiques de son travail, qui occupent ici la majeure partie de la toile. Dans une composition très équilibrée, structurée en trois bandes verticales délimitées par l'angle du bâtiment à gauche et le poteau

télégraphique à droite et en deux bandes horizontales matérialisées par la ligne qui sépare le ciel et l'eau, Sisley organise un complexe jeu de reflets qui bouleverse la vision de ces bords de Seine, si familiers à l'artiste. La composition atteint un sommet d'équilibre, entre l'aspect massif du bâtiment et celui, filé, des arbres dénudés et du poteau, la tonalité bleu-gris qui domine mais qui est relevée de touches colorées, comme le rouge pur de l'enseigne de l'auberge Saint-Nicolas ou le bleu de la toiture et du réverbère. Sous un ciel orageux, l'artiste livre une œuvre dénuée de tout pathos et étonnamment sereine, à l'instar de cette figure de femme qui se déplace sur un embarcadère de fortune. La spectaculaire montée des eaux qui menace le bâtiment n'est pour lui qu'un prétexte pour étudier le reflet de la lumière dans les eaux qui ont envahi les chemins. Cette œuvre est la dernière de Sisley acquise par Depaex pour sa collection, le 7 février 1901 à la vente Schœnberg à l'hôtel Drouot.



Le 17 mai 1876, Paris inaugure sa troisième Exposition universelle, la première de l'ère républicaine. Cherchant à faire oublier la guerre de 1870 et les meurtrissures de la Commune, le gouvernement s'efforce d'organiser une première grande fête nationale. Le 24 du 30 juin est retenue pour célébrer « la cause de la liberté et en même temps l'établissement d'une République encore fragile. Les étrangers ont relevé la bannière de cette journée où le drapeau tricolore triomphe dans les rues de Paris. Les habitants sont invités à porter leurs drapeaux et chaque quartier se met au drapeau, à l'image de celui de l'Europe peinte par Monet dans La Rue Mosnier aux drapeaux (Los Angeles, Getty Museum). Monet préféra les couleurs vives du drapeau de Paris qui rassemble deux toiles similaires, l'une rue Montorgueil et l'autre rue Saint-Denis. La scène se situe à l'opposé de la ville et de sa modernité, retrouvant l'inspiration qui lui avait fait peindre cinq ans auparavant le boulevard des Capucines et sa foule défilante. Renouvelant l'inspiration de la vue d'ensemble pratiquée par Caillebotte ou Pissarro, Monet

va plus loin et propose un archétype de rétrospective néo-classiciste et populaire. Rue Saint-Denis, 30 juin 1876 (Orsay, musée des Beaux-Arts), la perspective est accentuée par le format en hauteur de la toile. Au triangle sombre de la rue correspond de manière inversée le triangle lumineux du ciel. Les différents espaces s'interpénètrent entre les tripulations des Parisiens en costumes et le témoignage des fanions tricolores, sur les façades. Peints par petites touches fragmentées et rapides de couleurs pures, les drapeaux flottent au vent, s'agitent et animent l'espace, tandis que l'un d'eux prend une forme humaine. Au-delà de l'événement, la toile de Monet offre une représentation de la rue, de la foule, de la ville au-delà de sujets anodins pour le 19<sup>e</sup> siècle, qui inspirent, quelques années plus tard, le public Émile Zola dans ses Villes fantasmées. Monet peint également La Rue Montorgueil à Paris, 80e du 30 juin 1876 (Orsay, musée d'Orsay), qui repose avec la Rue Saint-Denis à la quatrième exposition impressionniste en 1876. Le succès de l'œuvre est immédiat.

cat 8 ETIENNE MOREAU-NELATON  
Rue Saint-Denis, 30 juin 1876  
Huile  
Rouen, Musée des Beaux-Arts



Disponible  
le 04/06/2020

Contact Presse/Librairie :  
Marc-Alexis Baranes  
Tél. 01 87 39 84 62 / 06 69 95 13 87  
[mabaranes@infine-editions.fr](mailto:mabaranes@infine-editions.fr)

Disponible  
le 04/06/2020



**E**n restaurant, un tableau chez Durand-Ruel? Le 2 janvier 1954, François Depaex entre en possession d'une des œuvres les plus importantes de l'artiste peintre à ce jour. Elle porte la date de 1893 et on ne peut alors la qualifier de récente. En revanche, elle correspond à une période stylistique que Renor, comme ses amateurs et son marchand – tout d'abord considéré comme un « anonyme », celle du *Déjeuner des amants* (Musée Ingres, Phillips Collection), datée de 1891, et des *Dames à la ville*, *Dames à la campagne* (Paris, musée d'Orsay), toutes deux datées de 1893. Ces toiles enthousiastes, de grand format, dépeignent un monde familier à Renor, celui des carnetiers et de leurs compagnes des bords de la Seine fréquentant les restaurants et les bals publics de Chateau, Croissy et Bougival (la Danse à la ville offre en revanche l'image contrastée d'un milieu urbain plus élargi), et qui soulignent la fascination de Montmartre (et du Bal du Moulin de la Galette), entreprise au cours de la dépression précédente. Les anecdotes que nous venons de citer sont aussi très liées aux revues, ensembles par le public pendant lors de l'explosion néoimpressionniste de 1890 (connaître Renor est organisé par Durand-Ruel). C'est probablement à cette occasion que François Depaex a dû le remarquer. Le marchand se réserve les trois autres compositions, orales s'il possédait déjà pour le commerce non négociable de 19000 francs.

La version qui sera désormais appelée *Dames à Bougival* – pour la distinguer de la toile maintenant au musée d'Orsay, *Dames à la campagne*. Tout Depaex, cette *Dance à Bougival* est un chef-d'œuvre et signe du musée de Rouen auquel il a destiné d'emblée. Comme l'a récemment encore observé Colin Bailey<sup>1</sup> le modèle devant. Des personnages sont aussi universels d'origine pour bien définir cette composition de l'ère Degas à la campagne est le plus libre des couples de danseurs peints par Renor : au milieu des convives, sans gants, la jeune femme enlace étroitement le cou de son cavalier, qui le regarde avec sur la tête un simple froc de canotier sous sa veste vagant, à certainement l'air plus casqué que son homologue du balbeau du musée d'Orsay<sup>2</sup>. Même ses chaussures, jaunes (en tout), sont bien différentes de celles, noires et crânes, de l'autre version. Des détails pinçant le sol, un bouquet de violettes défilé en un autre, qui ne peut manquer d'être de 1893 peints, ajoutent une note de détail important. Ces détails montrent que Renor savait observer et suggérer sans jamais forcer le caractère du sujet. Il est probable aussi qu'il se laissait porter par quelque motif d'une nouveauté de son ami Paul Lhote : « Elle valait, différemment abandonnée dans les bras d'un blond aux allures de canotier, retrouvée au bas d'un drapeau<sup>3</sup> reproduit à la grande peinture, dessin lui-même publié dans

un numéro de *La Vie moderne* du 2 novembre 1893. Cette image amène, pleine de jeunesse, une tranche de vie contemporaine en somme, à savoir François Depaex, probablement pour les mêmes raisons qu'il appréciait les compositions de cabaret de Toulouse-Lautrec (bien plus amères, cependant), que les figures de Renor. Savait-il que la danseuse de son tableau avait été posée par Suzanne Valadon (en relevant avec quelques traits d'Almeida, future Mme Renoir), également le modèle de Lautrec<sup>4</sup> ? Peut-être. Ce détail souligne en tout cas une cohérence dans le goût pour certaines figures et sujets par l'amateur de paysages qu'est Depaex.

<sup>1</sup> Sur l'histoire antérieure de l'œuvre, voir l'article de Colin Bailey, *New York Times*, 27/12/2012. Renor avait vendu à Durand-Ruel en 1898 pour 1000 francs son tableau n° 25.  
<sup>2</sup> Bailey cite n° 15, 16.  
<sup>3</sup> Renor a exposé à l'été 1893 notamment dans le salon de l'Art nouveau de la rue de Valenciennes. On peut voir en 1894 au moment de la vente de Durand-Ruel à l'Art nouveau de la rue de Valenciennes, sous le nom de François Depaex.  
<sup>4</sup> Colin Bailey, *op. cit.*, p. 202. L'œuvre fut achetée par le musée de la Ville de Paris en 1900. Elle est actuellement au musée de la Ville de Paris, sous le nom de François Depaex.  
<sup>5</sup> Philippe, *Philippe Museum of Art, The Henry H. and Phyllis K. Foundation Collection in memory of Howard P. Rosenberg*.

cat. 11 **FRANÇOIS DEPEUX RENOR**  
*Dance à Bougival*  
1893 (Détail)  
Bordeaux, Musée Ingres, Musée d'Art Moderne



“ Sous le signe du paysage, cet ensemble reflète le goût de l'amateur pour les études en plein air de Monet avec une attention particulière portée aux paysages des bords de Seine. ”

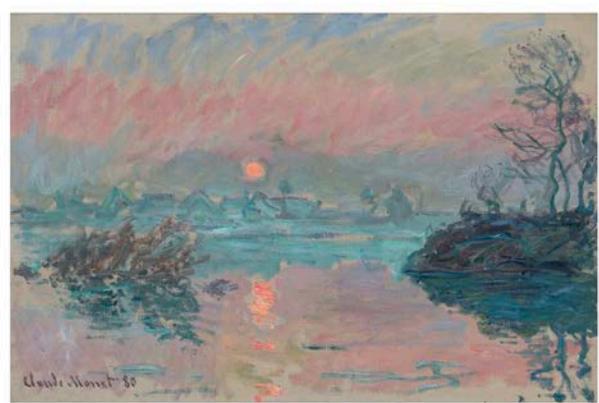
cat. 10 **CLAUDE MONET**  
*Coucher de soleil à Lavacourt*  
1890  
collection personnelle

sa constitution. *Coucher de soleil à Lavacourt* n'y figure pas et l'absence d'information tend à montrer que l'œuvre entre initialement dans la collection Depaex. L'amateur semble y être très attaché et ne s'en sépare que tardivement, en 1925. À la fin des années 1870, Monet est à un moment charnière de sa carrière : un renouveau stylistique qui correspond à de profonds changements personnels. En 1878, son du bouillonnement de la vie parisienne, il s'installe dans le paisible village de Vétheuil. La santé fragile de sa femme Camille et les lourdes difficultés financières ont motivé ce déménagement. Monet reprend ses sources de loisir modernes qui avaient formé l'essentiel de son travail à Argenteuil pour se tourner désormais vers la représentation des aspects fugitifs de la nature. Cherchant très probablement une réponse à sa propre tristesse, l'artiste s'immerge, pendant de longs mois, dans la solitude du paysage hivernal. Dans *Coucher de soleil à Lavacourt*, Monet capture l'instant saisissant des dernières lueurs du jour. Le disque incandescent du soleil se pose sur l'horizon. Le paysage se teinte de roses et les ténèbres se redressent à l'essentiel. Le tout est animé par un jeu subtil de reflets qui ne peut être saisi que par un regard attentif. Cette œuvre, présentée lors de la première exposition impressionniste en 1874,

La toile s'ordonne autour d'une ligne médiane qui coïncide avec la ligne horizontale du village qui assure tout en reliant les deux éléments contrastés que sont le ciel et l'eau. La touche longue, régulière et parallèle accentue le caractère horizontal de la composition et amplifie l'effet miroir entre ces deux espaces. Le catalogue raisonné de Monet de Daniel Wildenstein rapproche cette étude d'une série de quatre peintures personnelles du *coucher de soleil* exécutées depuis le même point de vue en 1890. Malgré la date de 1890, opposée par l'artiste, cette étude a vraisemblablement été peinte durant les trois premiers mois de l'année 1879. Un observateur attentif notera d'ailleurs que la signature et la date sont de toutes légèrement différentes, ce qui indiquait que ces inscriptions n'ont pas été apposées au même moment. Au début du printemps 1880, déçu par l'hostilité constante de la presse, Monet se retire de la cinquième exposition impressionniste. Bravant les rumeurs, l'artiste tente pour la première fois en dix ans d'exposer au Salon annuel organisé par l'État. Il y soumet deux grandes toiles dont l'une, *Lavacourt*, acquise par le musée de la Ville de Paris en 1900. Cette œuvre, de grandes dimensions (498 cm de hauteur sur 100 cm de largeur), est acceptée par le jury. Cette toile de grandes dimensions a été peinte d'après des études faites sur le motif

en 1879 et 1878. Au même moment, Monet exécute une troisième grande composition qui il juge trop expérimentale pour la présenter au public du Salon. Il s'agit de *Soleil couchant sur la Seine*, effet d'été, aujourd'hui conservé au musée du Petit Palais à Paris. Cette peinture est également travaillée en atelier en 1890, d'après l'étude en plein air *Coucher de soleil à Lavacourt*, acquise par Depaex. Comme pour les autres grandes compositions exécutées à cette période, Monet travaille en atelier d'après des études faites sur le motif précédemment. L'étude acquise par Depaex, journal de l'œuvre exposée à la quatrième exposition impressionniste, comme semble le suggérer le titre inscrit dans le catalogue *La Seine à Lavacourt (soleil couchant)*. Cela signifierait qu'elle a été exécutée en début d'année 1879, exposée en avril à la quatrième exposition impressionniste à Paris, puis datée postérieurement par Monet au moment où il retravaile le motif avant le Salon de 1880.

<sup>1</sup> Catalogue de la 1<sup>re</sup> Exposition de peinture par le Biscornet, salle Croix de la Ville de Paris, Lezbourg, Paris, 25, avenue de l'Opéra, Paris, 1874, n° 1, p. 100 (La Seine à Lavacourt, Coucher couchant).



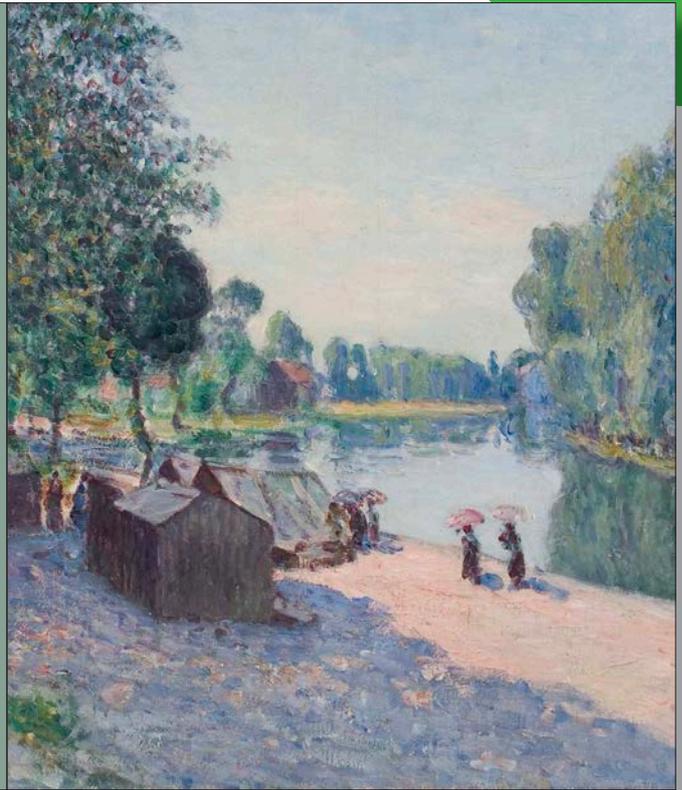
Disponible  
le 04/06/2020

Contact Presse/Librairie :  
Marc-Alexis Baranes  
Tél. 01 87 39 84 62 / 06 69 95 13 87  
[mabaranes@infine-editions.fr](http://mabaranes@infine-editions.fr)  
**in fine** SFPA 10, boulevard de Grenelle • CS 10817 • 75738 Paris Cedex 15  
SIRET B 304 951 460 0068 • TVA Intra-communautaire FR 56304951460  
Retrouvez-nous sur [www.infine-editions.fr](http://www.infine-editions.fr)

# François Depeaux et Alfred Sisley

Une relation particulière

Joanne Sntech



“ De l'école impressionniste, c'est à mon sens, certainement celui dont la peinture contient le plus de poésie et qui continuera à être le mieux compris. ”

nr. 24 ALFRED SISLEY  
Monet se souvient du soleil  
1899  
Ottobrunn Art Museum, offert  
par le et New Albert F. Brannaman,  
1963, 20x

En 1899, Sisley s'installe à Monet-sur-Loing après avoir vécu dans les villes adjacentes de Veneux-Nodon et des Sablons durant les années précédentes. Il reste jusqu'à sa mort en 1909, et y produit certaines de ses œuvres les plus emblématiques, notamment les vues de l'église ou d'éléments vus des bords du Loing. Le pont est par ailleurs un motif pictural qui a été étudié par Sisley dès les années 1870 à Argenteuil ou Hamilton Court, et qu'il reprend inlassablement à Monet-sur-Loing au tournant des années 1890. Le pont de vase choisit est ici particulièrement pittoresque, avec un premier plan occupé par des herbes sauvages, puis le Loing dans lequel se reflètent le pont et les berges environnantes, un troisième espace occupé par le pont et les arbres de la rive opposée, et enfin un ciel tout en nuances et aux délicates couleurs de fin de journée, qui, comme à l'accoutumée chez Sisley, se dépeint sur une large

partie de la toile. L'artiste juxtapose des touches brèves et enlevées pour les feuillages et l'herbe, à des touches longues et horizontales qui évoquent le courant de l'eau et se détachent à côté de délicats aplats chromatiques utilisés pour représenter les bâtiments et leurs reflets dans l'eau calme. Cette œuvre a été vendue en 1906 sous le numéro 43 et la description qui en est faite dans le catalogue de la vente insiste sur « l'extraordinaire limpidité de l'eau et souligne que « l'artiste a rarement, et d'une façon aussi complète que dans cette œuvre, exprimé avec autant de vérité l'instabilité des reflets, leur profondeur et le part de magie qu'il y a en eux ».

François Depeaux aimait fréquenter les artistes et les invitait régulièrement à séjourner en Normandie. Monet et Pissarro ont bien connu l'artiste, mais c'est sans aucun doute Alfred Sisley qu'il fut le plus proche. Ces liens d'amitié qui ont été les deux hommes expliquent en partie le nombre et l'immense qualité des œuvres de l'artiste présentes dans la collection Depeaux. Sa vie durant, le collectionneur s'est entièrement consacré aux paysages du peintre, notamment à ses rives et aux œuvres relatives à Monet-sur-Loing, dont Depeaux a rassemblé un ensemble particulièrement cohérent : deux vues de l'église (cat. 245, deux vues du pont depuis l'une de ses entrées (D72) et cat. 250, de nombreuses vues du Loing aux environs de Monet (D476, D563, D763, D156) et plusieurs vues du pont de l'Ancret et de l'aval, dont celle-ci. En 1909, alors qu'il réfléchit à la donation qu'il est sur le point de faire au musée de l'Écoule, Depeaux écrit à Paul Durand-Ruel : « Je vous avoue ne pas comprendre que les tableaux de Sisley soient difficiles à vendre, étant donné que, de l'école impressionniste, c'est à mon sens, certainement celui dont la peinture contient le plus de poésie et qui continuera à être le mieux compris. » J.S.





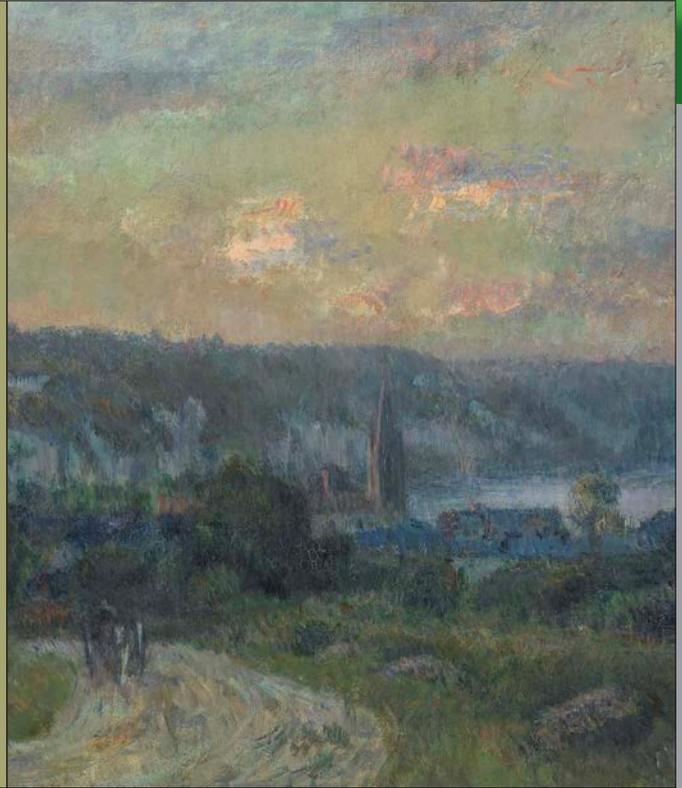
**NOUVEAUTÉ LIVRE**  
Communiqué de presse

**in fine**  
ÉDITIONS D'ART

Disponible  
le 04/06/2020

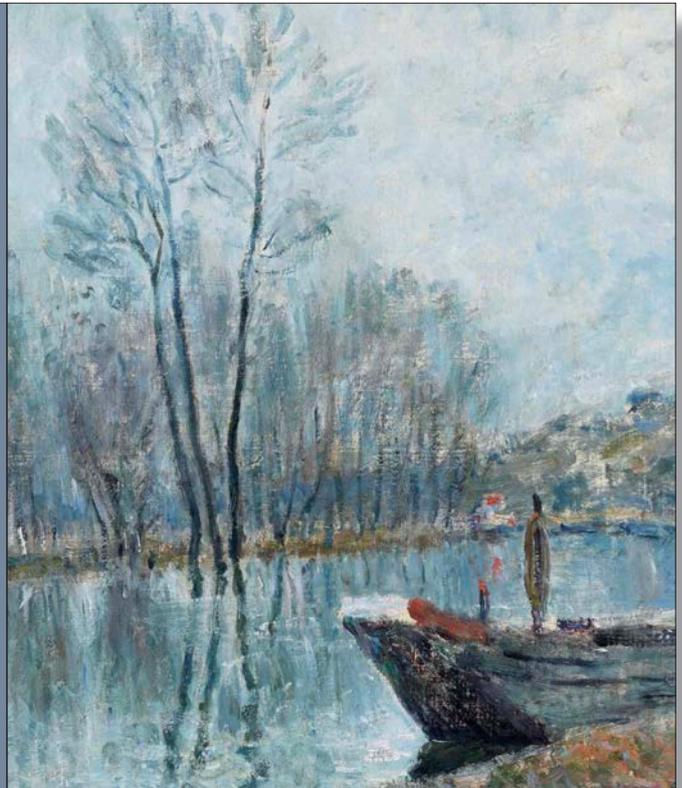
## Depeaux et l'École de Rouen

François Lespinaise



## François Depeaux et Paul Durand-Ruel

Caroline Durand-Ruel Godfroy



Disponible  
le 04/06/2020

Contact Presse/Librairie :  
Marc-Alexis Baranes  
Tél. 01 87 39 84 62 / 06 69 95 13 87  
[mabaranes@infine-editions.fr](mailto:mabaranes@infine-editions.fr)

**in fine** SPPA 10, boulevard de Grenelle • CS 10817 • 75738 Paris Cedex 15  
SIRET B 304 951 460 00068 • TVA intra-communautaire FR 56304951460  
[Retrouvez-nous sur www.infine-editions.fr](http://www.infine-editions.fr)

Disponible  
le 04/06/2020

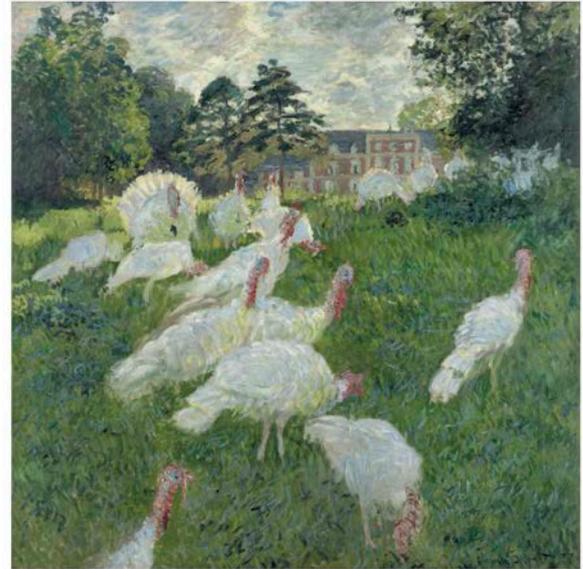
“L'artiste honore d'un format monumental un animal de basse-cour ordinaire, souvent utilisé dans les caricatures comme signe du contentement béat de soi, de l'aveuglement et de la bêtise.”

par M<sup>me</sup> CLAUDE BERNET  
Les Dindons  
1977  
Paris, Musée d'Orsay, legs de la princesse Edmond de Polignac, 1947, inv. 89, inv. 12

Dès le début des années 1870, Camille Pissarro avait été frappé par « ce sentiment décoratif si grand et si clair dans la peinture de son ami Claude Monet. Ce dernier n'avait pourtant pas encore eu l'occasion de représenter à travers une décoration à proprement parler, même s'il avait exposé en 1876 un important Déjeuner qui intriguait alors - panneau décoratif - cat. 97. C'est chose faite quand, cette même année, le négociant Ernest Hoschedé, l'un des premiers amateurs de l'impressionnisme et propriétaire d'impression, avait, devant, passe commande de quatre tableaux pour le grand salon de son château de Rotterdam, situé à Montgeron à une vingtaine de kilomètres au sud-est de Paris. Entre 1867 et le début de 1877, Monet séjourne sur place et exécute des études préparatoires pour chaque composition sauf pour les Dindons. Inspirés du château et de ses alentours, les sujets reflètent l'importance de la nature et du plein air, à l'image des autres décorations

demandées par Hoschedé à Monet et à Victor Lacaze<sup>1</sup>, en harmonie à la fois avec une demeure qui est un lieu de villégiature et avec une pièce largement ouverte sur le jardin. De format presque carré, Les Dindons est le plus petit des quatre panneaux de Monet. Il était sans doute destiné à orner un des murs de part et d'autre d'une porte, formant angle droit avec deux grandes fenêtres ouvrant sur le jardin et en face d'un grand escalier (à plus de 7 mètres de distance). À l'arrière-plan, l'artiste représente la façade d'un jardin, au premier plan, une tour blanche, mais brisée et pierre dans la peinture selon un jeu de couleurs qui s'est aimé expérimentalement à Trouville et qui fait écho ici aux couleurs des dindons peignant les deux tiers de la composition. Les volatiles forment en effet l'attraction principale et surprenent de ce côté. L'artiste honore d'un format monumental un animal de basse-cour ordinaire, souvent utilisé dans les caricatures comme signe du contentement béat de soi, de

l'aveuglement et de la bêtise. Monet renverse d'ailleurs et cette dimension lorsqu'il propose principalement de ce côté de la toile, puis à l'échange avec François Depaex, à écrit : « je ne voudrais pas en somme être le dindon de la fable, puisque dindons il y a ». En ce sens, le motif pourrait aussi opérer comme un retour crucial à l'égard de son commanditaire, le peintre liera en effet plus tard cette œuvre au souvenir de sa rencontre avec sa deuxième femme, Alice Bihler<sup>2</sup>. Celle dont la famille était propriétaire du château de Rotterdam est donc l'épouse d'Ernest Hoschedé, qu'elle quittera pour vivre avec Monet. Par la suite de ce motif, Monet s'inscrit en fait dans une riche tradition qui a intégré les impressions volatiles au plumeau éternel à de grandes compositions décoratives, à l'instar du Hollandais Malchior de Hondelooze (1830-1895), « le Raphaël des oiseaux », qui s'en était fait une spécialité. Au 19<sup>e</sup> siècle, le dindon apparaît aussi dans les scènes de ferme prises par les



18



**L**e Dîner, petite toile impressionniste esquissée, est en tout point différent du monumental Déjeuner (huile de François) exposé pour le Salon de 1870. Toutfois, les deux toiles représentent le même sujet, le vieillesse de la famille à Ernest et à la fin du mois d'octobre 1866. Dans Le Dîner, la famille de Monet « la campagne Camille et leur fils Jean - et deux amis sont rassemblés autour du repas du soir. Un halo d'atmosphère à peine éclairée fortifie la table et recrée des contrastes d'ombres de part et d'autre des personnages. Dans la pénombre de la pièce apparaît à l'arrière-plan une domestique qui apporte le repas. Une autre sous l'armoire - la femme d'un fils de charraine - apporte une douzaine de pains transversaux. Étude en noir, blanc et gris, cette toile a une portée décorative limitée, les lignes et les objets sont prévalents, notamment, l'horloge visible par la fenêtre, tandis effondré par l'obscurité. Monet reproduit les apparences sous forme de plans colorés, élaborés de manière certains détails et tend vers une simplification des perspectives en deux objets. Les solaires d'intérieur brillent par leur variété au sein de la collection

de François Depaex et elles représentent le plus souvent les membres de la famille du collectionneur (Blanche Depaex et ses enfants par Henri Chiroux, ou Alice et Marguerite Depaex par Georges Poard). Le Dîner de Claude Monet est donc une œuvre atypique parmi la multitude de paysages qui compte la collection et l'in, pour, à peine près, s'insérer sur l'instinct que Depaex lui porta. Est-ce la proximité avec la famille Monet et notamment avec Louis Monet, l'ami de la fratrie, qui l'attire régulièrement à Rouen, qui aura motivé l'acquisition de cette œuvre intime ? Aucun document concernant l'achat de ce tableau ne peut le confirmer. Si François Depaex, on le sait, est un client fidèle de Durand-Ruel, vraisemblablement depuis 1892, il sera passé par un autre intermédiaire pour cette acquisition. Le carnet de comptes de Claude Monet indique bien que Le Dîner est vendu à Durand-Ruel le 26 février 1875, en même temps que L'Après-dîner, les deux pour 500 francs<sup>3</sup>. Tous les deux disparaissent ensuite avant qu'il ne réapparaissent, trente-trois ans plus tard, dans les ventes nos lots de la première vacation de la vente Depaex de 1906.

Le marchand Bernheim-Jeune l'acquiert à cette occasion et la revend à un amateur allemand. L'œuvre passe ensuite dans diverses collections allemandes, avant d'être acquise par l'industriel Emil Bührle (1860-1960), installé à Zurich où il travaille dans le secteur de l'armement. Homme se découvre très tôt une véritable passion pour l'histoire de l'art. En 1909-1911, ses premières acquisitions d'œuvres de Degas, Renoir, Seurat et Monet témoignent d'un goût sûr et d'un intérêt ut pour la peinture impressionniste française. Bührle réunit un ensemble de dix-sept toiles de Monet, acquises entre 1917 et 1919. Le 16 octobre 1914, le collectionneur se voit acquiescer, auprès du marchand Tony Artusius à Zurich, du Dîner pour la somme élevée de 25 000 francs suisses. À l'instar de Depaex, Bührle s'intéresse à toutes les périodes de l'art, privilégiant à la fois les paysages de jeunesse sur la côte normande, les vues de Hollande et la campagne autour de Giverny. GL.



par M<sup>me</sup> CLAUDE BERNET  
Le Dîner  
1866-1868  
Zürich, collection Emil Bührle

Disponible  
le 04/06/2020

Contact Presse/Librairie :  
Marc-Alexis Baranes  
Tél. 01 87 39 84 62 / 06 69 95 13 87  
[mabaranes@infine-editions.fr](mailto:mabaranes@infine-editions.fr)  
**in fine** SFPA 10, boulevard de Grenelle • CS 10817 • 75738 Paris Cedex 15  
SIRET B 304 951 460 0068 • TVA Intra-communautaire FR 56304951460  
[Retrouvez-nous sur www.infine-editions.fr](http://www.infine-editions.fr)

**NOUVEAUTÉ LIVRE**  
Communiqué de presse

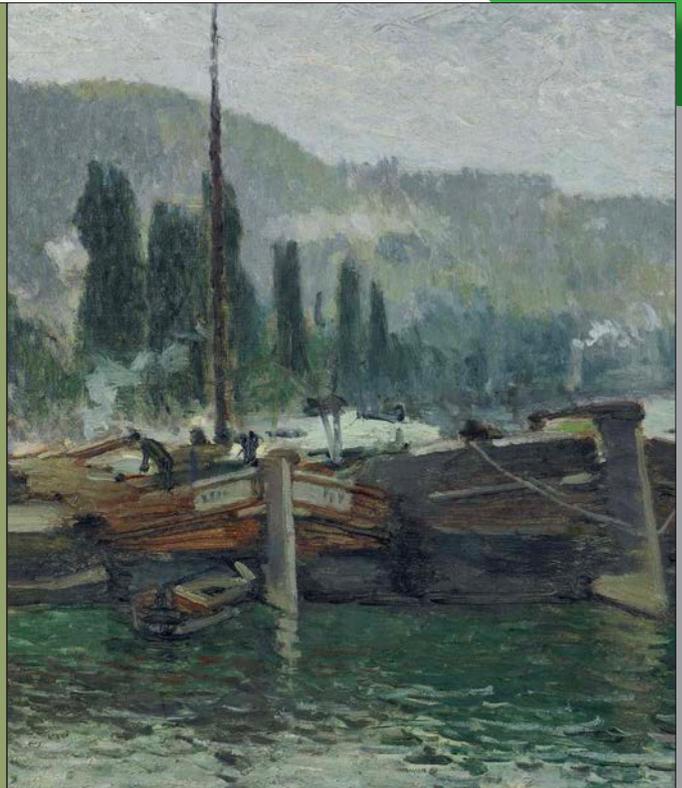
**in fine**  
ÉDITIONS D'ART

Disponible  
le 04/06/2020

## François Depeaux dans sa ville

Projets contrariés et réalisations  
d'un visionnaire entêté

Guy Pessiot



Disponible  
le 04/06/2020

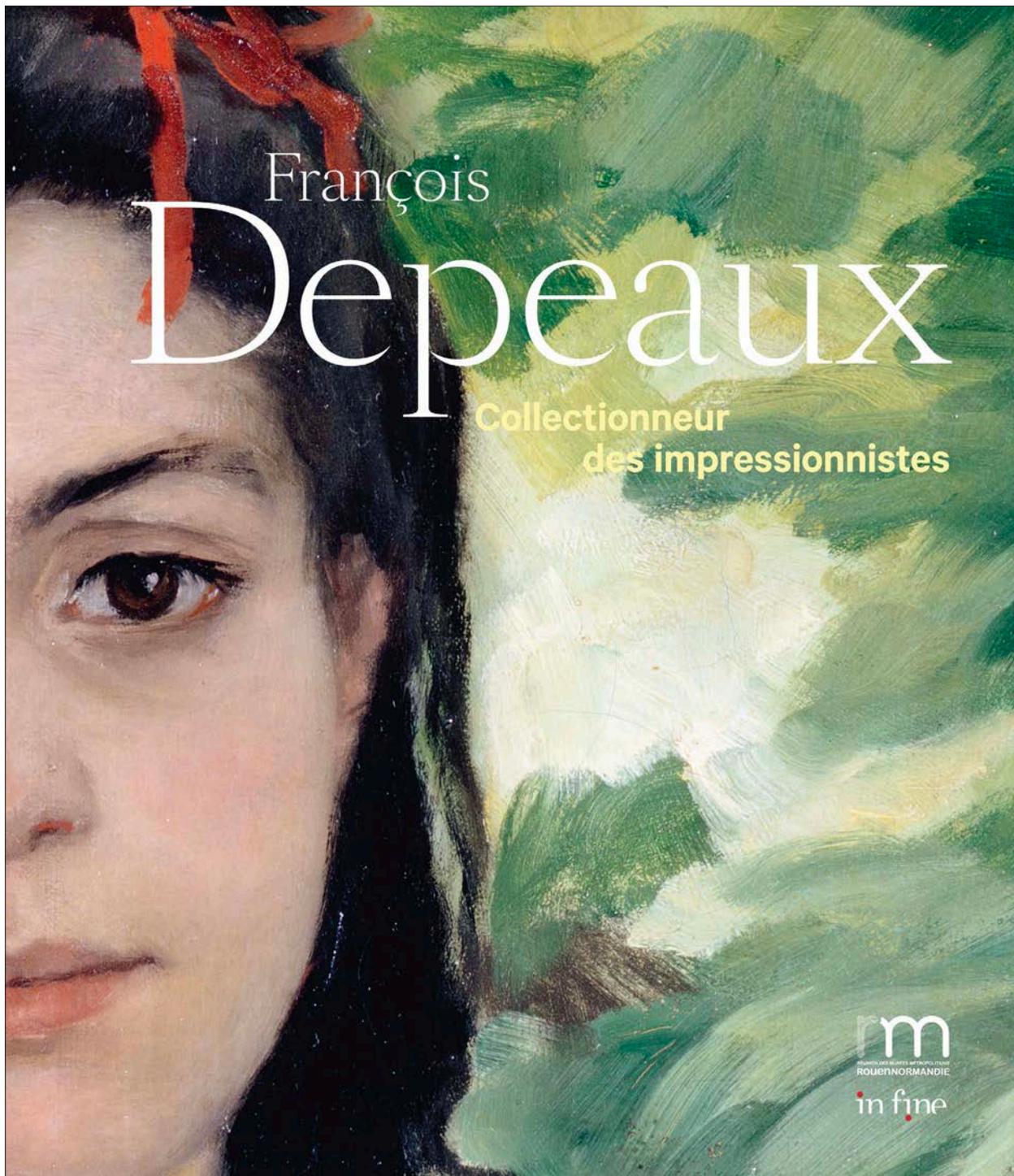
Contact Presse/Librairie :  
Marc-Alexis Baranes  
Tél. 01 87 39 84 62 / 06 69 95 13 87  
[mabaranes@infine-editions.fr](mailto:mabaranes@infine-editions.fr)

**in fine** SFPPA 10, boulevard de Grenelle • CS 10817 • 75738 Paris Cedex 15  
SIRET B 304 951 460 00068 • TVA intra-communautaire FR 56304951460  
[Retrouvez-nous sur www.infine-editions.fr](http://www.infine-editions.fr)

**NOUVEAUTÉ LIVRE**  
Communiqué de presse

**in fine**  
ÉDITIONS D'ART

Disponible  
le 04/06/2020



**Festival Normandie Impressionniste**  
**Exposition Musée des Beaux-Arts de Rouen**  
**du 11 juillet au 15 novembre 2020**

Disponible  
le 04/06/2020

**rm**  
REUNION DES MUSÉES METROPOLITAINS  
ROUENNORMANDIE



**in fine**

Contact Presse/Librairie :  
Marc-Alexis Baranes  
Tél. 01 87 39 84 62 / 06 69 95 13 87  
[mabaranes@infine-editions.fr](mailto:mabaranes@infine-editions.fr)  
SPPA 10, boulevard de Grenelle • CS 10817 • 75738 Paris Cedex 15  
SIRET B 304 951 460 00068 • TVA Intra-communautaire FR 56304951460  
Retrouvez-nous sur [www.infine-editions.fr](http://www.infine-editions.fr)