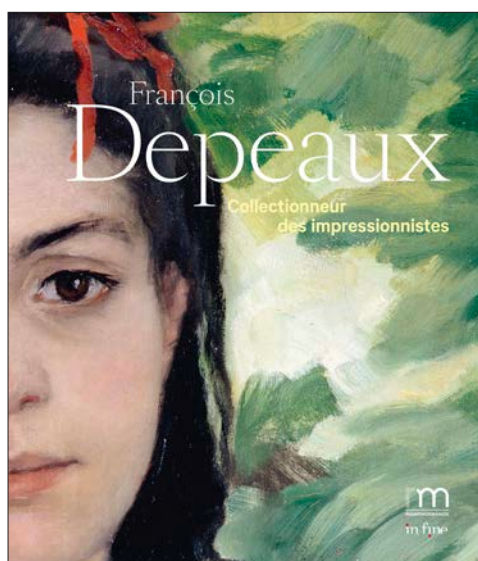


NOUVEAUTÉ LIVRE
Communiqué de presse

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



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^e*, 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^e* siècle et du début du *xx^e* 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^e*) 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

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^e* 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 éublérat 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 discutait, en avant, avec Monet, Mirbeau et Pissarro. Justement, nous étions devant une œuvre de Fernand Lévy. Des Sisley qu’affectionnait Depeaux, des Monet, deux tableaux représentant les rochers de Belle-Ile

et qui m’étonnèrent, car ils avaient rien à voir avec ceux d’Erlébat. [...] 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 exclamation 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 saillie 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,
Fénelon des fous,
Paris, éditions du Seuil, 2018



Des peintres, des marchands, des amateurs



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

En 1874, un groupe d’artistes, généralement exclus du Salon officiel, décide d’organiser une exposition indépendante. Claude Monet y présente une œuvre, impressionnée, soignée, 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’un 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 Murer, 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 gros prix que réclament les peintres 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’étonne encore davantage. Cette peinture s’achète. Il aurait pu précéder aussi qu’un marchand 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. Cournot-Ruel, 2016, et Paris, Londres, Phaidon, 2016, 2016.

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 par son décès, 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 le 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 élaborée, 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 Schœngren 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 du quartier 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 (Osney, 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 inédits pour le 19^e 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 (Osney, musée d'Orsay), qui repose avec la Rue Saint-Denis à la quatrième exposition impressionniste en 1876. Le succès de l'œuvre est immédiat.

En juillet 1876, Ernest Roussé (1853-1910) acquiert auprès de Claude Monet pour une centaine de francs. Malgré une faible rétrospective en 1877 et la vente récente de sa collection d'œuvres impressionnistes, en juin 1878, l'homme ne renonce pas à faire une bonne affaire. En spéculateur chevronné, il revient trouver, un mois plus tard, au compositeur Emmanuel Chabrier (1841-1914), en doubleant la mise de départ. Le 20 mars 1896, la collection du musicien, qui comprend des œuvres majeures de Camille Monet, Sisley, Renoir et Monet, est dispersée en vente publique, à l'hôtel Drouot. Quand il se porte acquéreur de la Rue Saint-Denis, 30 juin 1876, Desjours plus tard il reçoit un télégramme de François Depaex lui indiquant : « J'ai vu le tableau de Claude Monet intitulé La Rue Montorgueil par Emmanuel Chabrier » (Osney, page 25). Profondément attaché à cette peinture, Depaex la conserve au sein de sa collection, la fait racheter par Durand-Ruel lors de la vente de 1905 pour l'offrir au musée de Rouen trois ans plus tard.

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

Disponible
le 04/06/2020



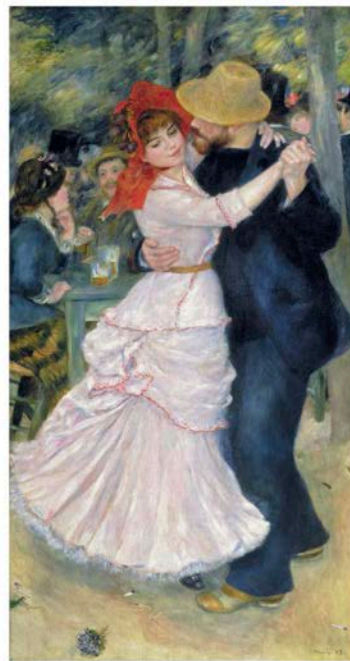
En restaurant, un tableau chez Durand-Ruel ? Le 2 janvier 1954, François Depaex entre en possession d'une des œuvres les plus importantes de l'artiste peintre à ce jour. Elle porte la date de 1893 et on ne peut alors la qualifier de récente. En revanche, elle correspond à une période stylistique que Renoir comme ses amateurs et son marchand – tout d'abord considéré comme un « anonyme », celui du *Déjeuner des amants* sur (Walden, Phillips Collection), datée de 1881, et des *Denos* à la ville, *Denos* à la campagne (Paris, musée d'Orsay), toutes deux datées de 1893. Ces toiles enthousiasmées, de grand format, dépeignent un monde familier à Renoir, celui des canotiers et de leurs compagnons des bords de la Seine fréquentant les restaurants et les bals publics de Chateau, Croissy et Bougival (la *Denos* à la ville offre en revanche l'image contrastée d'un milieu urbain plus dépeint), et qui soulignent la fascination de Montmartre (et du *Sal* du Moulin de la Galette), un espace où le cœur de la dépeinture réside. Les scènes que nous venons de citer ont été acquises par le public parisien lors de l'exposition rétrospective de 1932 consacrée à Renoir et organisée par Durand-Ruel. C'est probablement à cette occasion que François Depaex a pu la 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 *Denos* à Bougival – pour la distinguer de la toile maintenant au musée d'Orsay, *Denos* à la campagne. Tout Depaex, cette *Denos* à Bougival est un chef-d'œuvre et signe du musée de Rouen auquel il a destiné l'œuvre. Comme l'a récemment encore observé Colin Bailey¹ le modèle devant. Des personnages sont aussi universels d'origine pour bien définir cette composition de l'œuvre *Denos* à la campagne est le plus libre des couples de danseurs peints par Renoir : 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 *Tableau du musée d'Orsay*. Même les chapeaux, jaunes (en tout), sont bien différenciés 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 Renoir 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 art Paul Lhote : « Elle valait, différemment abandonnée dans les bras d'un blond aux allures de canotier, retrouvée au bas d'un drapeau² 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 scène, 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 Renoir. Savait-il que la danseuse de son tableau avait été posée par Suzanne Valadon (en relevant avec quelques traits d'Alain, futur *Mme Renoir*), également le modèle de *Lautrec* Paul et de *Denos* à la ville. Ce détail souligne en tout cas une cohérence dans le goût pour certaines figures et sujets par l'amateur de paysages qu'est Depaex.

- 1 Sur l'histoire antérieure de l'œuvre, voir l'article de Colin Bailey, *New York Times*, 27/12/2012. Renoir avait vendu à Durand-Ruel en 1888 pour 4000 francs son tableau n° 25.
- 2 *Belle et valeta*, 1916.
- 3 Renoir a exposé à l'aveuglément peint en 1904 une toile non datée (qui date en 1904) au moment de la vente de Durand-Ruel à l'aveuglément de son art Paul Lhote.
- 4 *Coloration* n° 1, p. 200 (l'ouvrage fut révisé en 1904). Les œuvres de Renoir à l'exception de celles de *Denos* et de *Denos* à la ville.
- 5 *Phidias*, *Phidias* Museum of Art, The Henry J. and Edna B. Rosenberg Collection in memory of Florence P. Rosenberg.

cat. 11 **FRANÇOIS DEPAEX**
Denos à Bougival
1893 (Denos à la ville)
Belle et valeta, 1916
Museum of Fine Arts



“ 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. ”

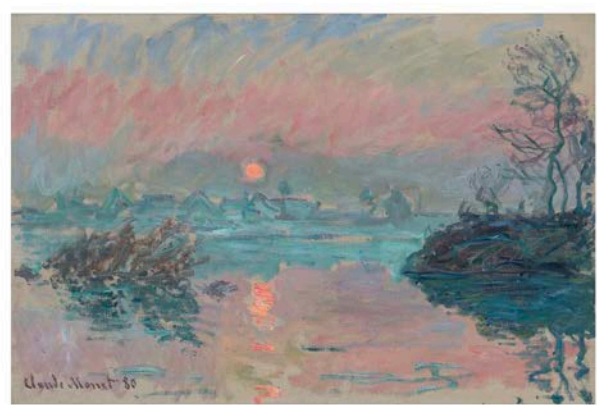
CLAUDE MONET
Coucher de soleil à Lavacourt
1890
collection personnelle

François Depaex fait figure de véritable mécène pour Claude Monet avec un fonds comprenant vingt-trois peintures de l'artiste. D'un côté et d'une cohésion indéniable, la collection offre un large spectre sur le travail de l'artiste. Sous le signe du paysage Onzième laissant une place à la scène de genre, 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. Suivant chronologiquement avec une étude, *Le Pire de l'hopital* de 1864, elle se situe trente ans plus tard avec deux chefs-d'œuvre de l'artiste, *Port de la cathédrale de Rouen*, *Impression* et *Le Seine à Port-Villez*, deux peintures réalisées en 1894. Musée métropolitain de Rouen. En l'absence d'inventaire, il est difficile de retracer les mouvements de la collection et seuls les livres de stock des marchands permettant d'offrir quelques jalons dans

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 1970, Monet est à un moment charnière de sa carrière : un renouveau artistique qui correspond à de profonds changements personnels. En 1878, son du bouillonnement de la vie parisienne, il installe dans le paisible village de Vétheuil. La santé fragile de sa femme Camille et les lourdes difficultés financières ont motivé ce déménagement. Monet retourne aux scènes de loisirs 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 heures du jour. Le disque incandescent du soleil se pose sur l'horizon. Le paysage se teinte de roses et les tentes se reflètent à l'essentiel. Le tout est animé par un jeu subtil de couleurs qui ne peut être que le résultat d'un processus expérimental qui n'est pas sans rappeler l'impressionnisme, souligné, présenté 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 sature tout en se 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 panoramiques du *Coucher de soleil* réalisées depuis le même point de vue en 1890. Malgré la date de 1890, ajoutée 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 ajoutées 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'exhiber au Salon annuel organisé par l'État. Il y soumet deux grandes toiles dont *Tour*, *Lavacourt*, aujourd'hui finis en atelier 000 x 150 cm, Musée de l'Art et d'histoire de la ville de Paris. Cette toile de grandes dimensions à 496 peintes depuis des études faites sur le motif

- 1 Catalogue de la 1^{re} Exposition de peintures par le mouvement, sous la direction de Léon Bloy, Paris, Leconte Lax, 1874, p. 25, avenue de l'Opéra, Paris, 1874, n° 1, n° 100 (Le Salon à Lavacourt, *Coucher de soleil*).



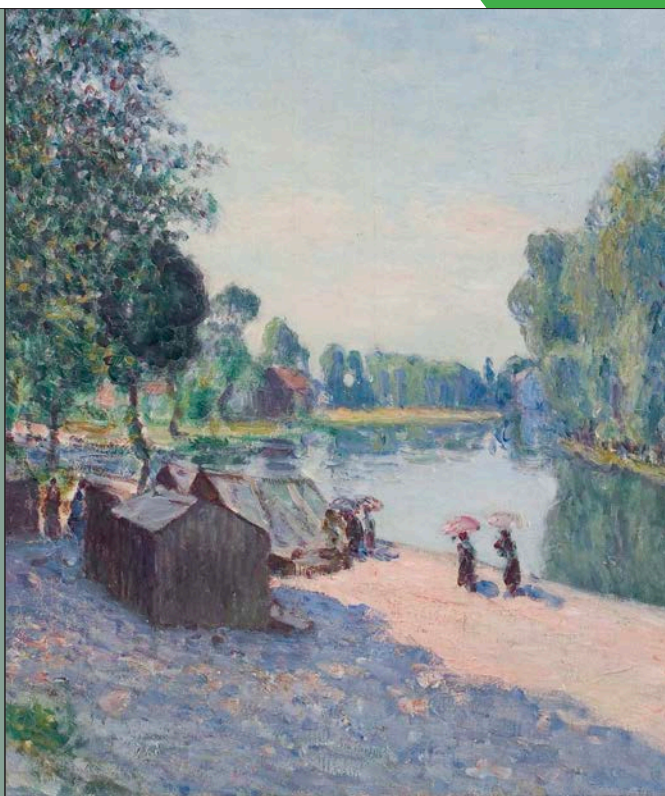
Disponible
le 04/06/2020

Contact Presse/Librairie :
Marc-Alexis Baranes
Tél. 01 87 39 84 62 / 06 69 95 13 87
mabaranes@infine-editions.fr
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://Retrouvez-nous-sur-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
Omnium Art Museum, offer t
par le et New Albert M. Szwarcw,
1803, 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 Hampton 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.



Claude Monet dans la collection Depeaux

Ségolène Le Men



se ne voit dans la galerie du 1^{er} étage au musée de Rouen, dans la salle de la collection Depeaux, visiteurs et critiques semblent avoir admis en premier lieu la Cathédrale de Monet, qui en était l'élément, et dont Depeaux avait pu suivre la réalisation lors du second séjour rouennais de Monet en 1905 avant de l'acquiescer double « à la » par l'écriture comme les autres de la série, en amont de l'acquisition chez Durand-Ruel de 1907. « Sur la fond romanesque qui formait de vieilles boteries, se détachait une des Cathédrales de Claude Monet! » Félix Fénéon, qui avait été le critique ami du néo-impressionnisme avant de travailler pour la galerie Bernheim-Jeune, mit en évidence, dans l'arrangement de la galerie, une sorte de contraste simultané entre la modernité du tableau impressionniste inspiré par la cathédrale de Rouen, l'Athènes du générique selon Chénier et les vieilles boteries – réalisées après les ateliers du 1^{er} siècle, très ordres, de bon sens, du goût de la cathédrale de Saint-Bernard de Compiègne – qui servaient d'ornement à l'ensemble

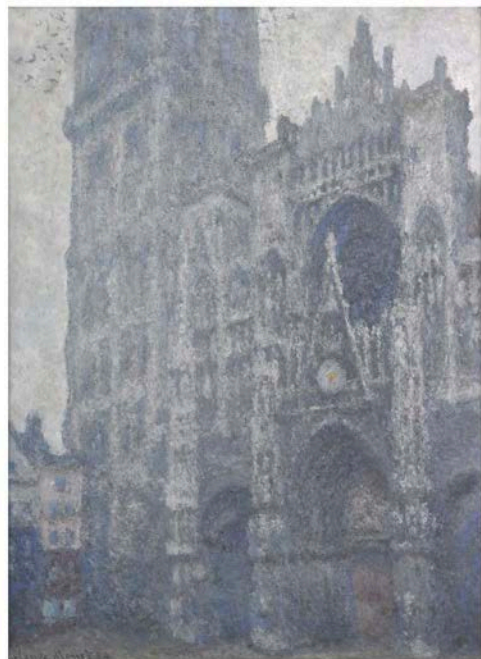
de la collection. Ce même, lorsque le critique Georges Dilon devint la muse en exposition de la collection au musée de Rouen, le premier, dans la salle centrale réservée à l'impressionnisme, ne fut aussi à Monet, dont les trois tableaux étaient mis en œuvre. Il commença par mentionner « une des plus belles toiles de la série des Cathédrales de Rouen, une cathédrale dont les architectes furent s'inspirent dans la forme grise et fine en une prestigieuse harmonie atmosphérique ». Il soulignait ainsi la détermination du monument par la peinture et la qualité ornementale des « architectures Rouen » tout autant que la justesse atmosphérique du rendu de la brume grise amalgamant la cathédrale et embrasant la vision. Par son évocation du climat normand, cette toile, destinée au musée de la ville, apparaissait comme celle qui, in situ, ancrerait le musée de la série des Cathédrales de Rouen de Monet dans son territoire urbain et son histoire. Cette double dialectique du passé dans le présent de l'impressionnisme, et de l'impressionnisme pictural face au monument du vieux Rouen est rappelée par la notice du catalogue

de la vente judiciaire de 1906 où elle figure sous le titre général de La Cathédrale qui en fut une synthèse de la série : « La vieille architecture gothique [...] domine de sa masse superbe l'étroite place et les modestes demeures du voisinage. [...] Dans une lumière de bleu, se dressent la plus noble des hautes! »

S.L.M.

- 1 Voir René de la Saigne, Les Musées de Rouen, Rouen, 1906, 2016, Le Man, 2017 (éd. originale 2003 et 2004, 2004, 2016 et 2019).
- 2 Anonyme, 1907 (éd. Fénéon), p. 618.
- 3 Dubois, 1919.
- 4 Propre à cette occasion de cathédrales de Rouen, voir notamment les notices de Georges Dilon, 1906 et 1907 dans Le Grand Pan, Paris, Bibliothèque Chénier de Chénier et F. Fénéon éditeur, 1919, annuaire de la Bibliothèque de Rouen avec un portrait de Fénéon.
- 5 Claude Monet / Compiègne, voir en 1907, Compiègne, 1907, voir Rouen, 1906.
- 6 Vers 1906, cf. p. 15.

cat. 44. CLAUDE MONET
Portail de la cathédrale de Rouen,
1904
Rouen, Musée des Beaux-Arts



17

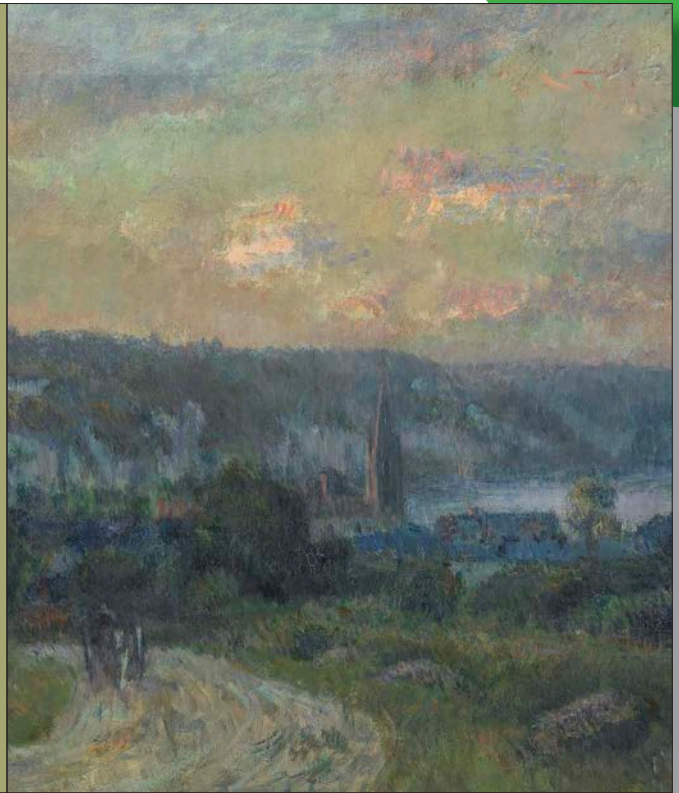
NOUVEAUTÉ LIVRE
Communiqué de presse

in fine
ÉDITIONS D'ART

Disponible
le 04/06/2020

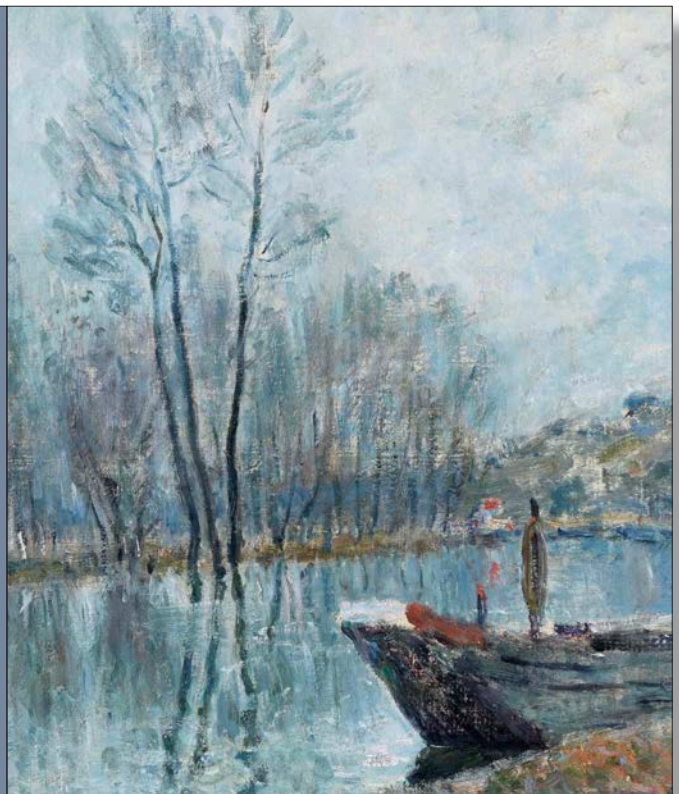
Depeaux et l'École de Rouen

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

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.”

180
par M^{me} CLAUDE MONET
Les Dinards
1877
Paris, Musée d'Orsay, legs de la princesse Edmond de Polignac, 1947, inv. 89, inv. 12

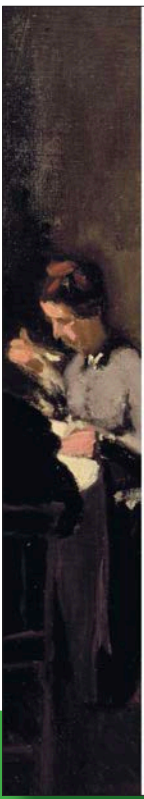
Dès le début des années 1870, Camille Pissarro avait été frappé par « ce sentiment décoratif si grand et si clair dans la peinture de son ami Claude Monet. Ce dernier n'avait pourtant pas encore eu l'occasion de représenter à travers une décoration à proprement parler, même s'il avait exposé en 1876 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 Dinards. 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 Lacaze¹, 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 Dinards 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 table en bois et une chaise blanche, mais brisée et posée dans la peinture selon un jeu de couleurs qui s'est avéré expérimental à Trouville et qui fait écho ici aux couleurs des dinards peignant les deux tiers de la composition. Les volatiles forment en effet l'attraction principale et surprenante de ce décor. 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 ironique, à propos précisément de ce tableau, qui s'insultera à l'échange avec François Depaex, à écrit : « je ne voudrais pas en somme être le dinard de la bande, puisque Dinards il y a ». En ce sens, le motif pourrait aussi opérer comme un retour cruel 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 Hoschedé. 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 imposants volatiles au paysage champêtre à de grandes compositions décoratives, à l'instar du Hollandais Malchior de Hondeloox (1630-1695), « le Raphaël des oiseaux », qui s'en était fait une spécialité. Au 19^e siècle, le dinard apparaît aussi dans les scènes de ferme prises par les



181



Le Déjeuner
peintre toiles impressionnistes
équivalente, est en tout point différent du monumental Déjeuner (huile de François), exposé pour le Salon de 1870. Toutefois, 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 Déjeuner, la famille de Monet « la campagne Camille et leur fils Jean - et deux amis sont rassemblés autour du repas du soir. Un halo d'été tempère le paysage ébène fortement la table et expose des confitures blanches de pain et d'autres légumes. Une autre sous l'armoire - la femme d'un feu de cheminée - apporte une coupe fumante transversale. Étude en noir, blanc et gris, cette toile a une portée décorative limitée, les lignes et les objets sont présentés commodément, sans être révisés par la famille, sans effort de 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 Déjeuner de Claude Monet est donc une œuvre atypique parmi la multitude de paysages qui compte la collection et l'in, pour, à Paris, s'inscrivent sur l'histoire que Depaex lui porta. Est-ce la proximité avec la famille Monet et notamment avec Louis Monet, l'ami de la fratrie, qui offrait 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 Déjeuner est vendu à Durand-Ruel le 26 février 1875, en même temps que L'Après-dîner, les deux pour 500 francs². Tous les francs de l'heure disparaissent ensuite avant qu'elle ne réapparaissent, trente-trois ans plus tard, après les cent cinquante de la première vacation de la vente Depaex de 1906.

Le marchand Bernheim-Jeune lançant 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, l'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 1944, le collectionneur se voit acquiescer, auprès du marchand Toni Altstetter à Zurich, du chef 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.



180
par M^{me} CLAUDE MONET
Le Déjeuner
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
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)

NOUVEAUTÉ LIVRE
Communiqué de presse

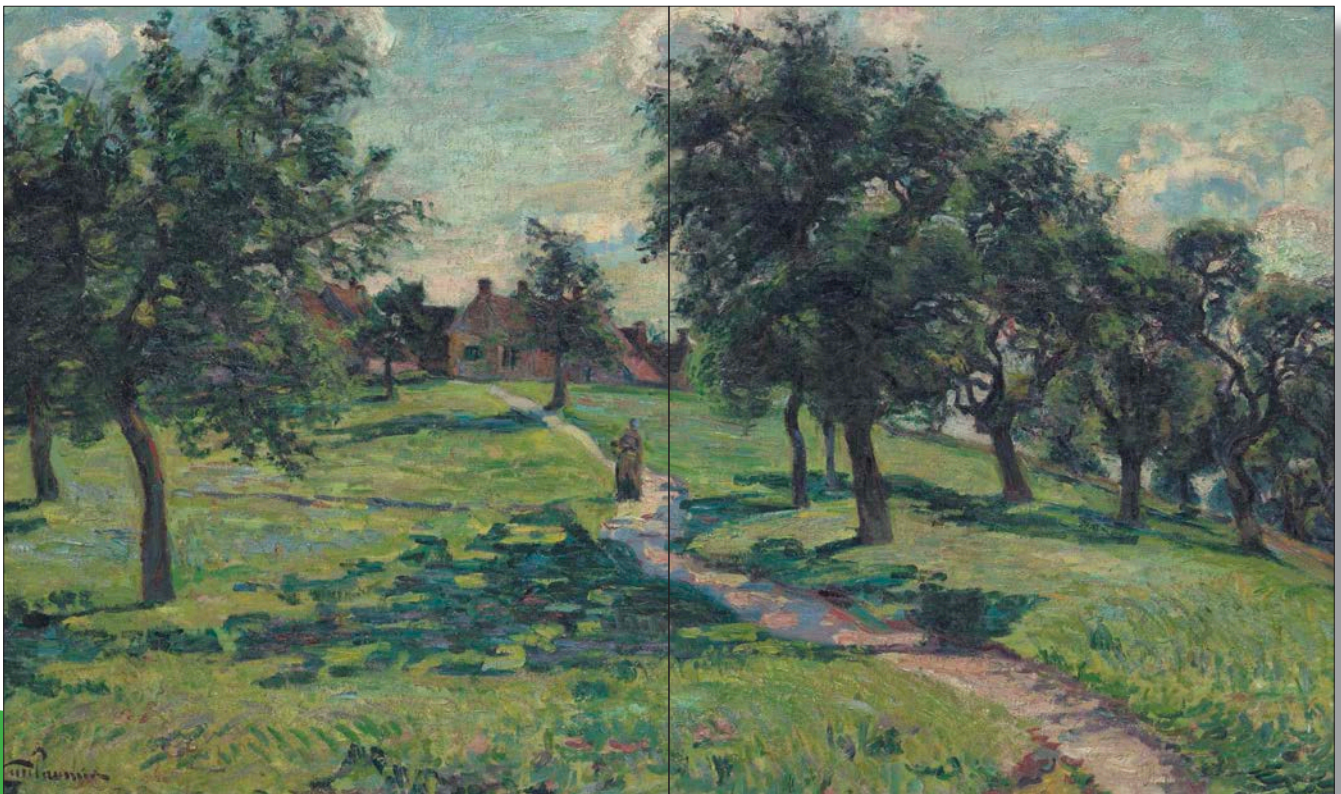
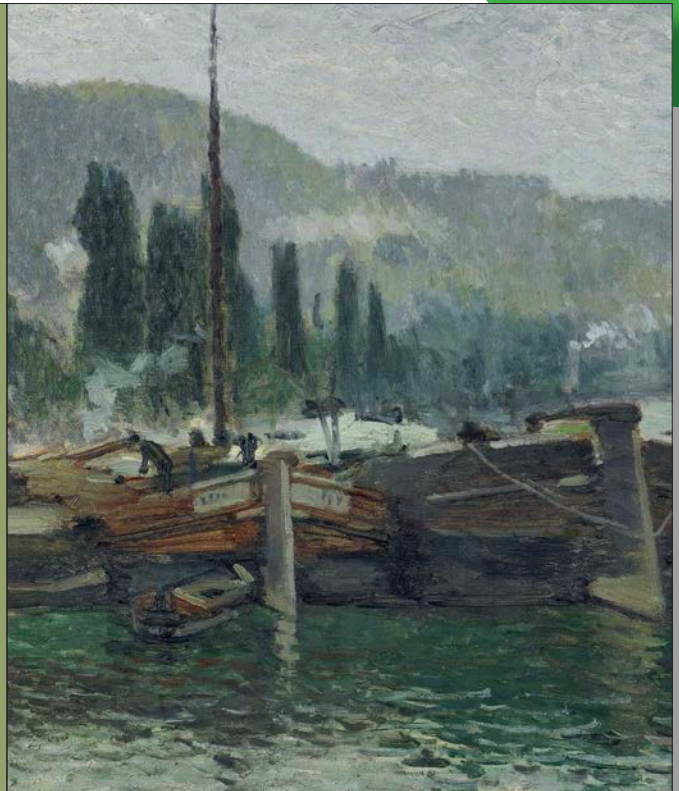
in fine
ÉDITIONS D'ART

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

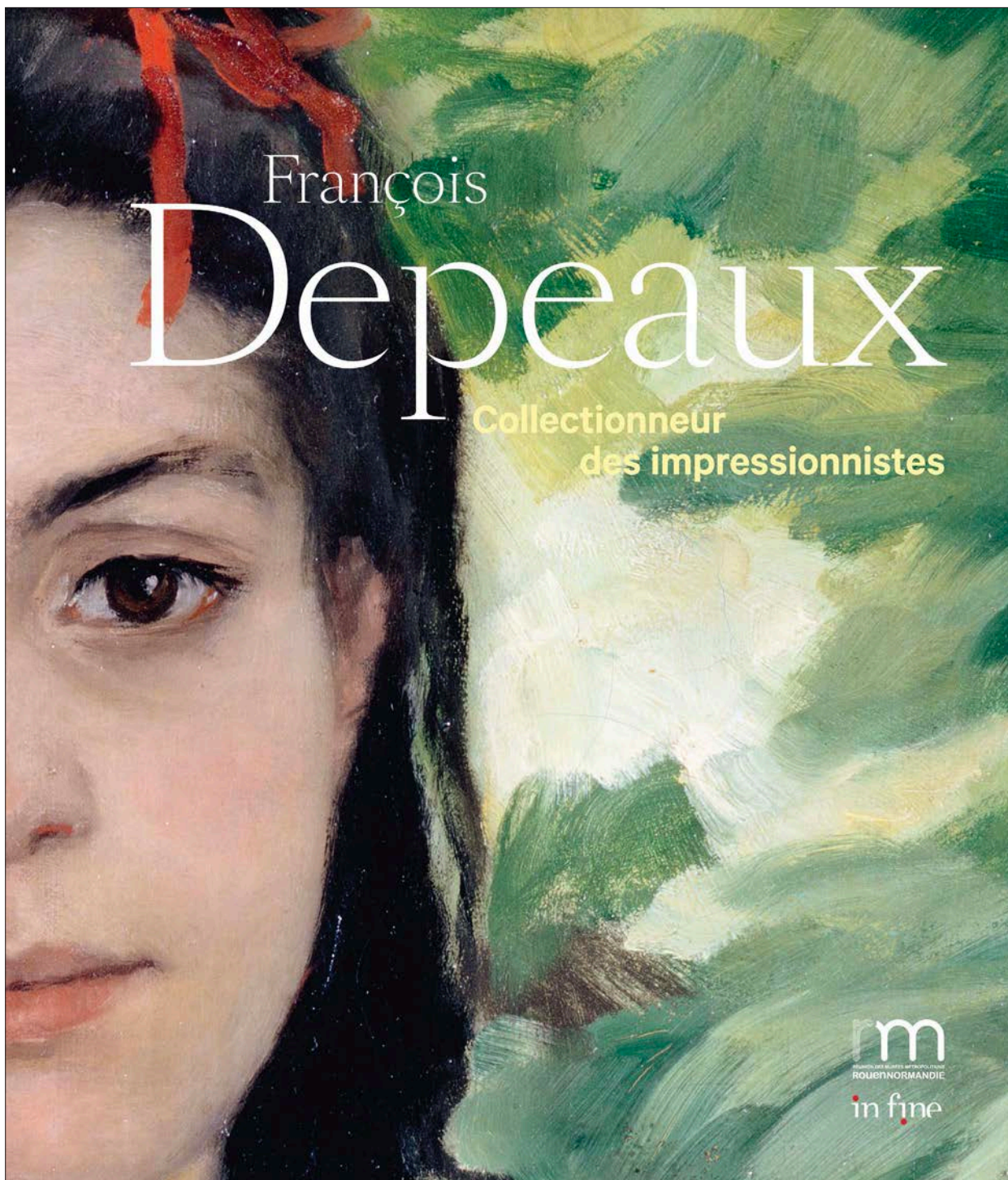
Contact Presse/Librairie :
Marc-Alexis Baranes
Tél. 01 87 39 84 62 / 06 69 95 13 87
mabaranes@infine-editions.fr

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

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)