

catalogue

Armand (1841-1927)

GUILLAUMIN

l'impressionniste

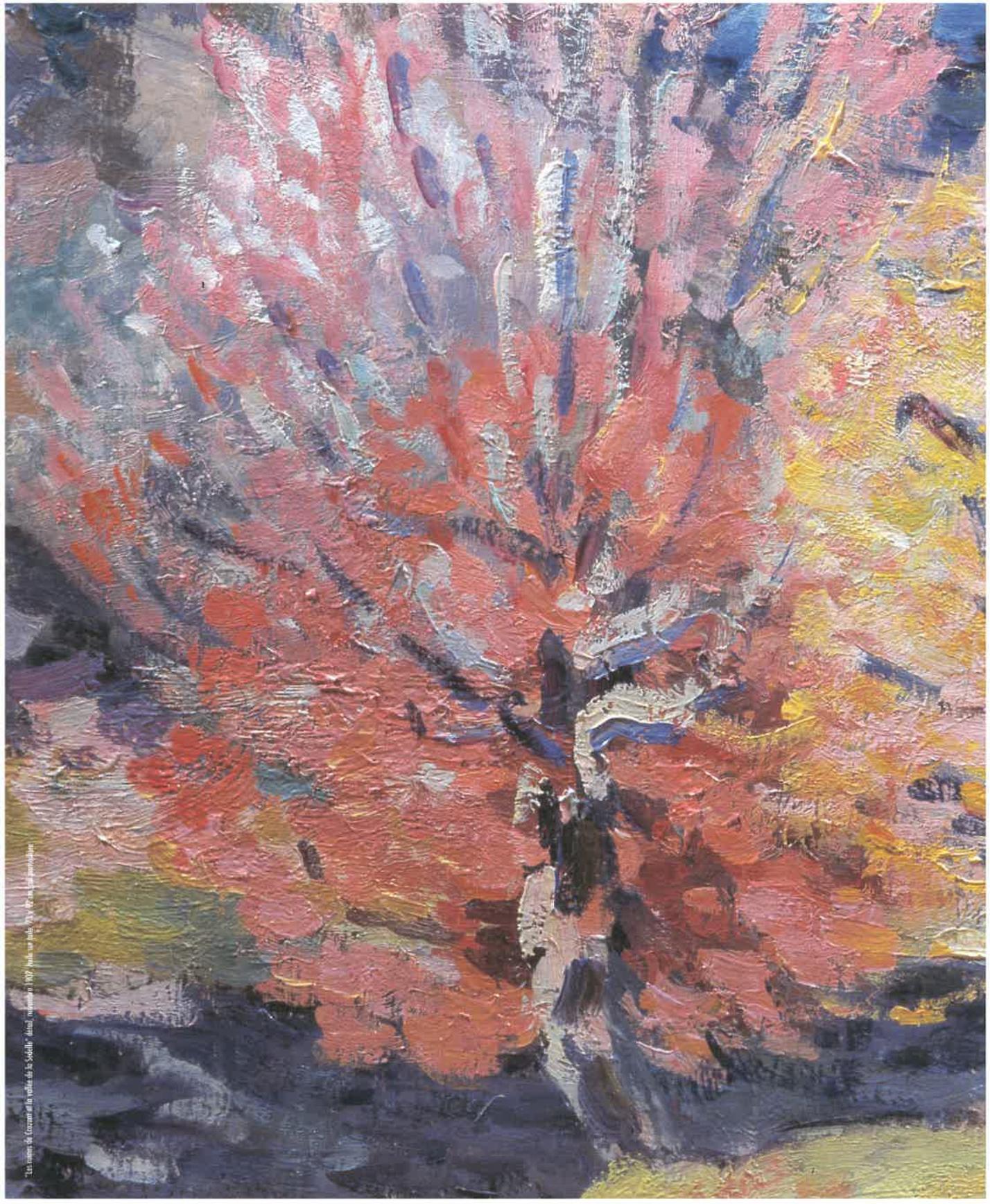
fauve

Musée
Fournaise



112 rue
de l'impressionnisme

CHATOU



Armand (1841-1927)
GUILLAUMIN

l'impressionniste
TALUVE

Exposition

du 26 avril au 2 novembre 2003

Musée Fournaise

Ile des Impressionnistes
CHATOU

R E M E R C I E M E N T S

Nous adressons nos remerciements à

Franck Borotra, Président du Conseil Général des Yvelines

Ghislain Fournier, Conseiller Général Chatou-Croissy

Christian Murez, Maire de Chatou

Claude Malhuret, Ancien Ministre, Maire de Vichy

Françoise Galland-Tunali, Conservateur du Musée de Vichy

Christophe Cousin, Conservateur du musée d'Art et d'Histoire de Belfort

Galerie des Modernes, Louvre des Antiquaires, Paris - Vincent Amiaux et Philippe Bismuth

Galerie Cazeau - de la Béraudière, Paris

Gilles et Christilla (†) Kraemer

Hélène Kraemer

Guillaume Kraemer

Pierre et Jeannette Buvat

Gérard et Marisol Corboud

Michèle Bernard et Olivia Clavel

Christophe Rameix, La Celle-Dunoise

Jean-Guy et Suzanne Bertauld, Association des Amis de la Maison Fournaise

François Casalis et Guy Lecuyer, Association Sequana

Ainsi qu'à tous les collectionneurs privés qui grâce à leur confiance et à leur participation enthousiaste ont permis la réalisation de cette exposition.

EDITO

Après les expositions consacrées à Félix Bracquemond et Albert Lebourg, c'est la troisième rétrospective que le musée Fournaise consacre à l'un des ténors de la peinture moderne.

Avec l'œuvre d'Armand Guillaumin, nous découvrons notamment le monde ouvrier des quais de Seine qu'il croque sur le vif.

L'artiste nous rappelle en quelques dessins et pastels que la Seine n'est pas seulement la rivière des joyeux canotiers, mais aussi celle du dur labeur.

Armand Guillaumin fréquenta le "Pays des Impressionnistes". C'était pour nous un devoir d'accueillir ses œuvres et d'enrichir notre mémoire. Ce "Pays des Impressionnistes", créé en 2002, rassemble neuf villes de la Boucle de la Seine ayant pour objectif commun d'assurer la promotion touristique de notre région.

Quelle meilleure introduction pour cette promotion que de célébrer, en 2003, le 130^{ème} anniversaire de l'acte de naissance de la Société Anonyme coopérative des peintres, sculpteurs et graveurs qui donna naissance au mouvement impressionniste.

Armand Guillaumin fut un des membres actifs de cette Société.

Nous souhaitons participer, cette année, à la connaissance scientifique et la diffusion de son art auprès du public.

Si le musée de Turin organise une exposition intitulée *Armand Guillaumin, un maître parmi les impressionnistes* d'octobre 2003 à janvier 2004, l'exposition du musée Fournaise, présentée aujourd'hui, s'intéresse, elle, à la modernité de l'œuvre de Guillaumin. Elle nous montre, à travers ses réalisations, l'un des chemins menant à la peinture fauve, deux ans avant la commémoration du centenaire du fauvisme. Le musée Fournaise sera au rendez-vous !

Michèle Grellier

Maire adjointe chargée de la Culture
et du Patrimoine

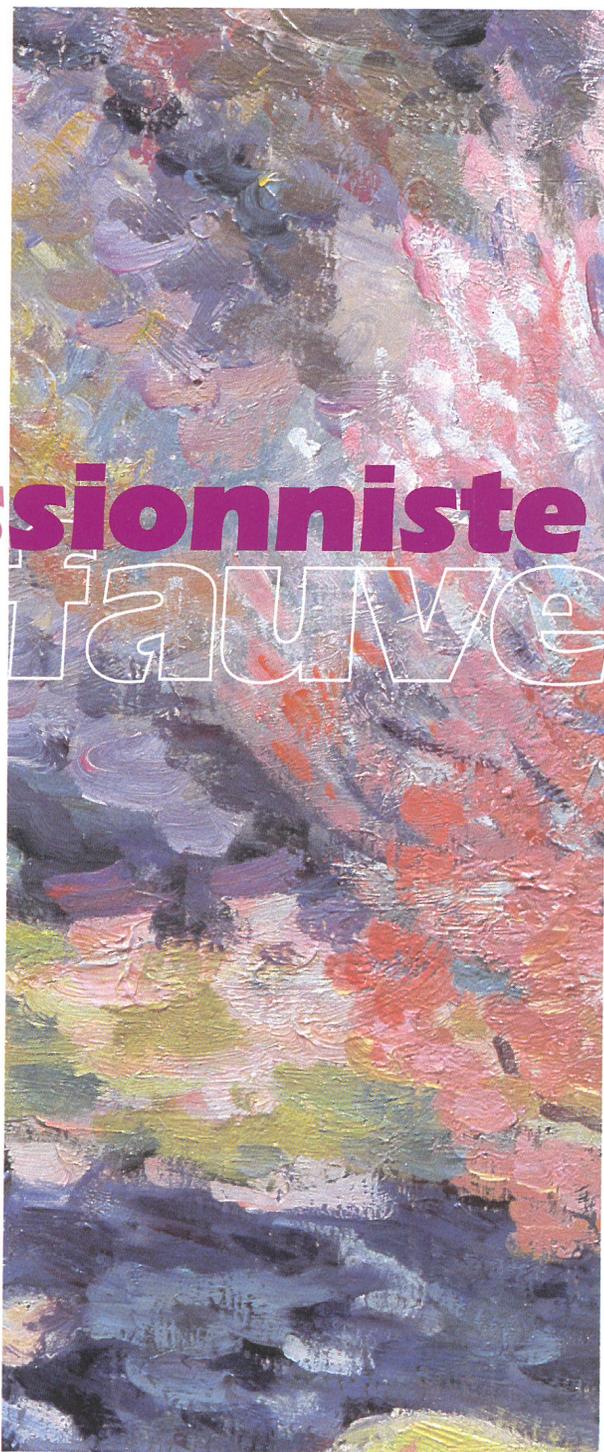


Armand (1841-1927)
GUILLAUMIN

l'impressionniste

Anne Galloyer
Commissaire d'exposition

Armand Guillaumin, l'impressionniste fauve	4
Conciliation d'une vie d'artiste et d'ouvrier	8
Armand Guillaumin au cœur de la bataille impressionniste	10
Armand Guillaumin et les marchands d'art	11
Armand Guillaumin, le Salon d'Automne, le défenseur des peintres fauves	13
Armand Guillaumin et les critiques	14
Catalogue	
Paris et les quais de Seine	16
Les environs de Paris	22
La Creuse autour du village de Crozant	28
La côte de Saint-Palais près de Royan	38
La côte méditerranéenne autour de la station balnéaire d'Agay	40
Séjours impressionnistes	44
Portraits de famille	48
Bibliographie	56



Armand Guillaumin participe à tous les grands événements qui marquent les combats des peintres modernes des années 1860 jusqu'à la première décennie du 20^{ème} siècle. Son nom est cité dans les ouvrages spécialisés et les livres d'Art sur le mouvement impressionniste.

Sa peinture et son tempérament volontaires le distinguent des autres peintres. Monet, Renoir, Sisley, Pissarro et Berthe Morisot sont reconnus de par le monde entier mais Guillaumin a souvent été surnommé "l'impressionniste oublié" dans les articles qui lui sont consacrés.

Il appartient pourtant au "groupe primordial" de ces peintres impressionnistes et participe à six des huit expositions entre 1874 et 1886. Son parcours artistique étonne et interroge sur la place de son art au sein de la peinture moderne : tous les articles le définissent comme l'un des précurseurs et annonceurs du fauvisme.

L'originalité de sa peinture se définit par une palette chromatique vive, voire violente. Le nombre de ses œuvres est probablement plus restreint que pour la plupart des artistes. Son activité s'est concentrée sur les sites suivants :

Paris et les quais de Seine, la région parisienne
La Creuse autour du village de Crozant
La côte de Saint-Palais près de Royan
La côte méditerranéenne autour de la station balnéaire d'Agay
La Hollande, Rouen, la côte Bretonne, Val André
Les portraits de son épouse et de ses enfants.

Quatorze tableaux sont conservés au musée d'Orsay. On peut également découvrir ses œuvres dans les collections des musées français à Bayonne, Bordeaux, Toulouse, Dijon, Le Puy-en-Velay, Lyon, Marseille, Vichy, Lodève, Belfort, Guéret, Limoges, Pontoise, Rouen et dans les musées européens de Cologne, Brême, Hambourg, Copenhague, Amsterdam, Oslo, Saarbrücken, etc.

Jusqu'à ce jour, c'est la collection d'Oscar Ghez –musée du Petit Palais, Genève– présentée au cours des dernières expositions (Clermont-Ferrand, Toulouse, Belfort et Lausanne) qui conserve le plus grand nombre de pièces de Guillaumin. En 1991, le musée de Pontoise en collaboration avec la Ville d'Aulnay-sous-Bois a organisé une exposition de tableaux provenant essentiellement de collections particulières sur le thème des paysages d'Île-de-France.

Parmi les ouvrages de référence, on peut citer l'étude incontournable de Christopher Gray qui a écrit la biographie la plus complète de l'artiste et le premier tome du catalogue raisonné de l'œuvre peint, publié en 1971 par Serret et Fabiani qui y recensent 847 numéros (le deuxième tome est actuellement en préparation). Notons encore l'essai du catalogue raisonné des estampes, gravures et lithographies réalisé par Gilles Kraemer.



Les textes des critiques sur les expositions des impressionnistes et la correspondance de Camille Pissarro rassemblée par Janine Bailly Herzberg, sont les principales sources contemporaines au peintre.

Les archives des marchands sont également intéressantes pour comprendre le regard des collectionneurs et du marché de l'art sur la peinture de Guillaumin.

À l'occasion de cette exposition, 60 pièces dont 50 présentées pour la première fois, évoquent les recherches de ce peintre. L'œuvre d'Armand Guillaumin représente une liaison trop méconnue et pourtant incontestable dans la problématique de la couleur que l'on retrouve au cœur de toutes les interrogations des artistes durant la seconde moitié du 19^{ème} siècle. La peinture de Guillaumin a notamment influencé Cézanne, Gauguin et Van Gogh. Les peintres fauves en sont les héritiers et apportent leurs réponses. Avant de constituer le premier mouvement de la peinture moderne du 20^{ème} siècle, le fauvisme n'est-il pas aussi le dernier mouvement du 19^{ème} siècle issu d'une lente réflexion sur le genre du paysage par la pratique de la peinture en plein air ? L'émancipation de l'artiste par rapport à l'enseignement "académique", son exclusion régulière des expositions du Salon Officiel, le rôle des critiques d'art qui défendent et construisent le mythe du peintre révolutionnaire et maudit et surtout les sites peints, sont les points communs qui lient Armand Guillaumin aux deux mouvements, l'impressionnisme et le fauvisme.

L'impressionnisme et le fauvisme

Rappelons en quelques mots les notions essentielles qui définissent l'impressionnisme et le fauvisme.

L'impressionnisme, comme le fauvisme, est un mouvement spontané, issu de la longue pratique de la peinture en plein air prônée timidement au début du 19^{ème} siècle par Pierre Henri de Valenciennes et systématiquement par les peintres de l'École de Barbizon. Les artistes impressionnistes affinent dans les années 1860 leurs recherches artistiques. La lumière devient leur sujet principal. Ils optent pour une peinture claire et s'emparent des sujets de la vie moderne.

Ce regard novateur a été compris et défendu par des critiques et écrivains appartenant aux courants littéraires du réalisme et du naturalisme. Si la peinture impressionniste tend à décrire une réalité objective du paysage, elle décrit paradoxalement une impression subjective propre à chaque peintre, une émotion qu'il traduit sur la toile. On peint l'instant présent, très vite, une lumière à une saison particulière qui ne cesse de se modifier.

En 1864, Emile Zola perçoit l'œuvre d'art comme "un coin de nature vu à travers un tempérament". Guillaumin avec Monet, Renoir, Sisley et Pissarro incarnent un impressionnisme romantique. Ils se distinguent fort de l'impressionnisme intimiste de Degas, Berthe Morisot, Mary Cassatt, de l'impressionnisme exotique de Gauguin ou scientifique de Seurat et de Signac qui inventent le pointillisme.



A partir de 1886, quelques années auparavant pour Guillaumin avec ses paysages de Damiette, la couleur évolue et remplace progressivement la lumière. Les critiques parlent déjà de la férocité de sa couleur et Durand-Ruel n'a pas hésité à écrire qu'il faisait "du fauvisme avant la lettre."¹ Fénéon parle de "la placide animalité" de ses personnages.

L'histoire du mot fauve "inventé" par le critique Louis Vauxcelles en 1905 à l'occasion du Salon d'Automne était probablement une expression fréquemment utilisée.

L'étymologie du mot fauve est d'origine germanique : il désignait les couleurs rousses comme les pelages des ours, des cerfs et des daims. Il peut donc être utilisé au sens premier du terme pour des paysages de couleur automnale. Au cours du 19^{ème} siècle, le mot glisse et désigne les grands carnassiers africains.

Comme pour l'impressionnisme, **le fauvisme** naît du rassemblement des œuvres accrochées à l'occasion d'une exposition. C'est le mot qui crée le mouvement et les recherches que l'on voit apparaître à partir de 1899 dans les toiles de la jeune génération. Mais l'utilisation et l'association de couleurs de plus en plus arbitraires, des rouges avec des roses, des verts avec des violets pour un paysage ou un portrait, font irruption beaucoup plus tôt dans les tableaux de Guillaumin.

C'est surtout dans les œuvres exécutées à Crozant (Creuse), Saint Palais (Charente-Maritime) et Agay (Var) qu'Armand Guillaumin apparaît comme coloriste plus que luministe.

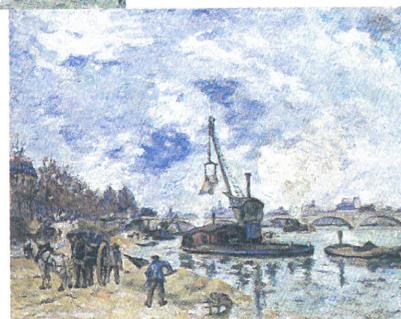
Il est parfois difficile de cerner un mouvement dans son ensemble. Au concept de mouvement, il est préférable de substituer le terme de peintres impressionnistes ou de peintres fauves qui ont inscrit leurs recherches picturales durant une période donnée.

Par sa palette chromatique, son tempérament bourru et solitaire, son combat pour la reconnaissance de la peinture impressionniste puis de la peinture fauve, Armand Guillaumin est l'une des personnalités les plus centrales. Si sa peinture est moins célèbre, c'est peut être davantage lié à l'histoire du goût.



Armand Guillaumin (1847-1927)
La Seine à Bercy
1873-5
Huile sur toile
53 x 71.6 cm
Hambourg, Kunsthalle

Paul Cézanne (1839-1906)
La Seine à Bercy
1876-8
Huile sur toile
58.7 x 71.5 cm
Hambourg, Kunsthalle



Cézanne a réalisé une copie du tableau de Guillaumin.

C'est l'époque où les deux artistes ont chacun leur atelier sur le quai d'Anjou à Paris, non loin de Bercy.

¹ 1997, Belfort, Musée d'Art et d'Histoire, catalogue de l'exposition Armand Guillaumin, de la lumière à la couleur, p.34

BIOGRAPHIE

Guillaumin, un impressionniste original

• Conciliation d'une vie d'ouvrier et d'une vie d'artiste.

D'origine modeste, Armand Guillaumin est contraint à travailler dès son plus jeune âge. Il a seize ans et il suit ses premiers cours de dessin à Paris à l'école des Petits Carreaux. Contrairement à Pissarro ou Cézanne, Guillaumin ne reçoit aucun subside de la part de sa famille ni des marchands. Il est parfois aidé par ses amis.

Il n'en est pas de même pour Degas, Manet, Berthe Morisot qui appartiennent à un milieu social bourgeois. Quant à Monet et Renoir, ils sont aidés par Frédéric Bazille avant la guerre de 1870.

Après la mort de ce dernier, lors du conflit prussien, le marchand Durand-Ruel et Caillebotte assurent un rôle de mécène capital dans leur carrière.

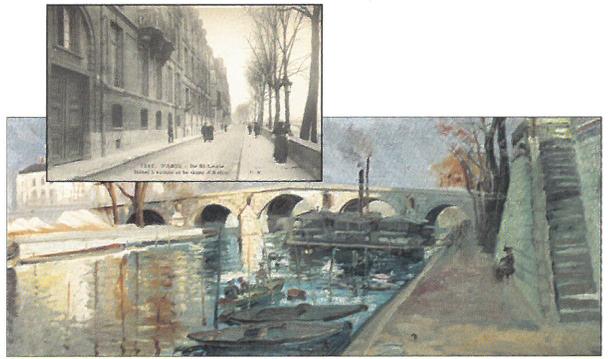
Pour Guillaumin, il en va tout autrement.

A partir de 1860, il travaille pour la compagnie des Chemins de Fer Paris-Orléans, il en profite pour s'arrêter et peindre dans les villes desservies.

Puis vers 1866 ou 68, il tente une première fois d'abandonner son activité pour vivre de sa peinture.

Durant cette période, il peint des stores avec Pissarro pour assumer sa subsistance.

Finalement les difficultés sont telles, qu'il trouve un poste dans les services de la voirie de la Ville de



Ce tableau représente le Pont Marie.

L'atelier d'Armand Guillaumin se situe au dessus du quai.

Paris. Il est vidangeur de fosses d'aisances.

A cette époque il loue une "chambre atelier" au 13 quai d'Anjou en l'Île Saint-Louis, à Paris. Et quel atelier ! Il reprend celui du peintre Daubigny qui le quitte pour s'installer à Auvers-sur-Oise. Quelques temps plus tard, Cézanne loue également un atelier au 15 du même quai.

Pissarro a toujours admiré la détermination et la patience de Guillaumin à mener en parallèle une existence d'ouvrier et d'artiste.

En 1872, Pissarro se confie au peintre Guillemet dans une lettre datée du 3 septembre :

... "Guillaumin vient de passer quelques jours chez nous, il travaille toujours le jour à la peinture et le soir à ses fosses, quel courage !"²

Pourtant, six ans plus tard en 1878, Pissarro l'encourage une nouvelle fois à abandonner son emploi afin de se consacrer entièrement à sa peinture. La liberté a un prix, la pratique de l'art aussi.

Mais rien n'y fait, Guillaumin refuse. Il travaille la nuit et peint le jour. A ce sujet, C. Pissarro s'est exprimé dans une lettre qu'il adresse à l'ami d'enfance de Guillaumin, Eugène Murer, pâtissier et collectionneur de tableaux impressionnistes.

Anonyme
**Vue du Pont Marie depuis
le quai d'Anjou et détail,**
Île Saint-Louis, Paris
Huile sur le toile
Non signé
Non daté
50 x 120 cm
Coll. particulière



² Bailly-Herzberg, Janine, *Correspondance de Camille Pissarro, 1/1865-1885*, PUF, 1980, p.77

Lettre à Murer, Lundi matin [1878]

...“Que Guillaumin y réfléchisse un peu à cette position, qu’il pense que seul on se tire de toute difficulté, on travaille pour soi, les grands-parents ont trop d’empire sur lui, qu’il se secoue un peu, qu’il pense aussi surtout qu’un artiste qui a travaillé quinze ans ayant un autre état a perdu 7 ans. Il vaut cent fois mieux, n’ayant d’autre responsabilité que la sienne propre, envoyer la ville à tous les diables. Il faut évidemment un peu de caractère, mais c’est inévitable, on ne doit pas louveroyé !...”

“Ne lisez pas ma lettre à Guillaumin, je crains de lui donner un conseil qu’il ne puisse suivre avec conviction, surtout dans ce moment. Il vaut mieux que cela vienne lentement et de lui-même.”³

Mais un jour de l’année de 1891, alors qu’il est à quelques mois de la retraite, Armand Guillaumin gagne 100 000 francs grâce au tirage au sort d’une obligation placée au Crédit Foncier⁴. Il a 50 ans. Pour autant, il ne renonce pas à son travail et attend encore quelques mois la retraite d’une vie qu’il qualifie de “galérien”.

Enfin libre ! Cet argent le met définitivement à l’abri du besoin ainsi que sa famille, car depuis 1887, Guillaumin est marié. Il a du temps et multiplie ses séjours en province.



Paul Cézanne
Guillaumin au Pendu
1873
Eau-forte
Etat unique
14,5 x 11 cm
Coll. particulière

Le pendu, en haut à gauche, de la planche est une allusion au tableau de Cézanne “La Maison du Pendu” d’Auvers-sur-Oise.

³ Bailly-Herzberg, Janine, *Correspondance de Camille Pissarro*, 1/1865-1885, PUF, 1980, p.123

⁴ Duret Théodore, *les peintres impressionnistes*, éditeur H. Floury, 1919

• **Guillaumin au cœur de la bataille impressionniste**

Dès 1861 ou peut être en 1863 ou 1864 selon les auteurs⁵, il s'inscrit à l'Académie Suisse. Cet atelier privé proposait des séances de dessin d'après modèle vivant, sans recevoir obligatoirement de corrections des professeurs.

Après les générations des artistes romantiques, puis réalistes avec Courbet, l'Académie Suisse attire certains des futurs impressionnistes.

Guillaumin rencontre C. Pissarro et Cézanne et se lie d'amitié avec eux pour de nombreuses années. Cézanne introduit Guillaumin auprès de Bazille et de ses amis de l'Atelier Gleyre : Monet, Renoir, Sisley et bien sûr son ami d'enfance Emile Zola. Le groupe des impressionnistes est né.

Il fréquente aussi les soirées organisées par Emile Zola dans son appartement parisien, rue des Feuillantines.

Il prend parfois part aux réunions et aux débats agités et passionnés du Café Guerbois, le phalanstère des artistes indépendants.

⁵ Monneret Sophie, Dictionnaire international, **L'Impressionnisme et son époque**, Guillaumin, Ed. Robert Lafont, collection Bouquins, Article Biographie d'Armand p.319

Tous rêvent pourtant d'accrocher leurs toiles sur les cimaises du Salon, qu'il s'agisse de tableaux ou d'esquisses prises sur le motif. Afin de préserver l'impression première du paysage et surtout la justesse du ton saisi, les jeunes peintres présentent des œuvres où le "non-finito" apparaît d'une insolence intolérable aux yeux classiques et académiques du jury.

Guillaumin participe alors au Salon des refusés en 1863, organisé par Napoléon III.

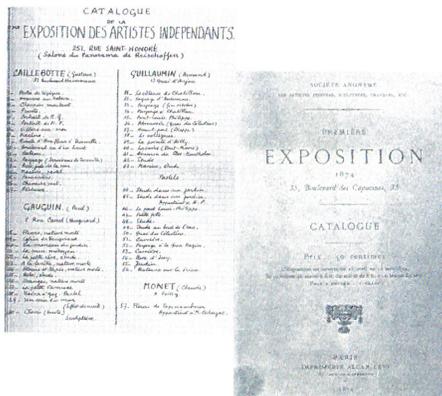
Durant les années suivantes, Guillaumin et ses amis essuient encore les refus du Salon Officiel.

Il faudrait organiser une exposition privée. Courbet et Manet l'ont bien fait. Dès 1867, ils envisagent de louer un atelier, une lettre de Bazille en témoigne. Mais la guerre de 1870 éclate. Pissarro et Monet partent à Londres où ils rencontrent le marchand Paul Durand-Ruel. Guillaumin reste à Paris. Bazille est tué. Les premières années de la décennie de 1870 sont difficiles. Le projet est repoussé.

En 1873, le projet est acté : les artistes rassemblés sous le nom du groupe des Batignolles, parfois surnommés "les japonais" créent la Société Anonyme coopérative de peintres, sculpteurs et graveurs.

En 1874, Guillaumin présente 3 œuvres. Le nom "impressionniste" est inventé sous la plume acerbe du journaliste Louis Leroy qui publie son article le 24 avril 1874 dans le Charivari.

Catalogue
1^{ère} Exposition
1874
Paris
Bibliothèque
Nationale



En 1876, la deuxième exposition est organisée chez Durand-Ruel, dans sa galerie, rue Le Peletier. Guillaumin est absent. En 1877, il participe à nouveau à la troisième exposition avec 12 tableaux. C'est aussi la première fois que le groupe utilise officiellement le nom "d'impressionniste" qui remplace celui "d'indépendant".

En 1879, Guillaumin est de nouveau absent. En 1880 il présente 21 toiles, 16 toiles en 1881, 25 peintures et pastels en 1882, 21 tableaux en 1886.

1886 est l'année de rupture. Faisant suite à une série de conflits internes, le groupe cesse définitivement d'organiser et d'exposer ensemble. Leur personnalité artistique ainsi que leur vie personnelle éloignent les impressionnistes les uns des autres.

En 1889, Paris organise la Centennale, l'Exposition Universelle qui commémore le centenaire de la Révolution Française. Une exposition des peintres français rassemble des peintres académiques, pré-impressionnistes et impressionnistes. Une fois encore, Armand Guillaumin est présent avec un paysage.⁶

Dorénavant, ce sont les marchands qui assurent la promotion et la diffusion de l'art impressionniste en France et à l'étranger.

• Guillaumin et les marchands d'art

Il a souvent été écrit que Guillaumin était resté très en retrait du marché de l'art.

S'il est vrai que Guillaumin ne put jamais vivre de son art, tous les marchands se sont pourtant intéressés à sa peinture et lui ont organisé des expositions personnelles.

Avant la guerre de 1870, le Père Tanguy est son premier marchand.

Dans les années 1880, Portier et Martin lui achètent des œuvres et l'introduisent auprès de collectionneurs tel le Comte Doria, Hayashi, Decap, Depeaux. Depeaux, est l'un des grands collectionneurs d'impressionnistes, notamment d'Albert Lebourg. Il a légué une partie de sa collection au musée des Beaux Arts de Rouen qui possède 2 œuvres d'Armand Guillaumin.

C'est aussi Portier qui présente Guillaumin en 1886 aux frères Van Gogh. Vincent, comme Théo, regardent avec admiration le coloris et la solidité du dessin de Guillaumin. Vincent s'en inspire en 1887. En 1888, Théo Van Gogh lui organise une exposition dans la galerie Boussod et Valadon pour laquelle il travaille.

Depuis le début des années 1870, Paul Durand-Ruel assure un appui considérable, essentiel, à certains peintres impressionnistes. Il achète aussi des tableaux et organise deux expositions des œuvres de Guillaumin : en 1894 (64 huiles dont 54 sont vendues, datent des années 1878 à 1893) et en 1898.

En 1901, la Galerie Berhneim-jeune propose ses tableaux.

⁶ Monneret Sophie, Dictionnaire international, L'Impressionnisme et son époque, Ed. Robert Lafont, p.256

Eugène Blot devient son marchand principal à partir de 1882. Il lui consacre une exposition en 1911.

En 1895, Ambroise Vollard s'installe rue Laffitte, et invite en 1896, Guillaumin à composer des lithographies afin de constituer et vendre deux albums des Peintres-Graveurs.

Dans son ouvrage, *Souvenirs d'un marchand de tableaux*, Ambroise Vollard cite à quatre reprises le nom de Guillaumin. Dès 1890, alors qu'il débutait dans la profession et résidait dans un petit appartement à Montmartre, il rapporte l'anecdote suivante :

"Vers 1890, je m'étais installé à Montmartre dans le bas de l'avenue de Saint-Ouen, rue des Apennins. Deux petites pièces mansardées composaient à la fois mon logement et "mon magasin". Un jour qu'on sonnait et que j'étais allé ouvrir à un visiteur : "Il y a encore quelqu'un derrière moi", me dit-il. Un amateur montait avec peine, poussé par deux amis. Un peu de courage, disait l'un d'eux ; voir un beau Guillaumin, ça vaut bien qu'on grimpe cinq étages."⁷

⁷ Vollard Ambroise, *Souvenirs d'un marchand de tableaux*, Ed. Albin Michel, 1984, p.59

Quant à la cote du peintre sur le marché, Ambroise Vollard note ceci :

"Guillaumin est celui des impressionnistes qui est resté le plus "à la traîne", du point de vue des "prix" s'entend. Car si les toiles de Sisley ont monté après sa mort,⁸ celles de Guillaumin connaissent encore cette mévente qui fut le lot de tant d'artistes. Et pourtant, quelle œuvre le peintre de la Creuse nous a laissée !"⁹

Dans l'essai de catalogue raisonné réalisé à partir des collections connues, Edouard de Courières rapporte qu'en 1922, les amateurs principaux de son art sont les grandes galeries parisiennes ou des collectionneurs particuliers résidant en province.

L'un d'eux, un certain Louis Vauxcelles, critique d'art, possède un paysage - *Le pont des Ambiers - Matin* acquis pour 25 F (1903-05). Au début du 20^{ème} siècle, il est le père des termes : fauvisme et cubisme.

⁸ Mort d'Alfred Sisley, 1899

⁹ Vollard Ambroise, *Souvenirs d'un marchand de tableaux*, Ed. Albin Michel, 1984, p.181

• **Armand Guillaumin, le Salon d'Automne, le défenseur des peintres fauves - 1905**

En 1903, le Salon d'Automne est créé pour permettre aux jeunes artistes exclus des autres salons, d'exposer toutes disciplines confondues.

Il rassemble des artistes qui développent l'impressionnisme et les nouvelles applications liées à la couleur. Paradoxe du Salon d'Automne, un jury est nommé. Il a pour tâche d'organiser une expo-graphie claire. Les œuvres des artistes sont regroupées par affinité stylistique. Ce n'était pas le cas au Salon des Indépendants.

En 1905, la salle I, salle d'apparat, réunit les grands noms de la peinture impressionniste : Cézanne, Renoir, Guillaumin, Raffaëlli, Redon.¹⁰

Armand Guillaumin est nommé président du département de la peinture du Salon d'Automne. Honneur mais mission délicate : il s'agit de promouvoir la peinture d'avant-garde.

Les réticences existent toujours. La salle VII réunit les jeunes peintres qui osent user de la couleur pure sans mélange préalable sur la palette.



¹⁰ Paris, 2000, Catalogue d'exposition, Musée d'Art Moderne, **Le Fauvisme ou l'épreuve du Feu**, chapitre Le Salon d'Automne de 1905 : le combat d'avant-garde par Claudine Grammont, p.411

Henri Manguin
Jeanne à l'ombrelle, Cavalière
Printemps-été 1906
Huile sur toile
61 x 50 cm
Kunsthalle, Bielefeld



Henri Manguin
Etude pour la Naïade
1906
Huile sur toile
37 x 48 cm
Coll. particulière

André Derain 1880-1953
Paysage au bord de la mer. La côte d'Azur
près d'Agay
1905
Huile sur toile
54,6 x 65 cm
Ottawa, Galerie nationale du Canada



Louis Vauxcelles, en tant que membre d'honneur du Salon, a aussi défendu la couleur. Il surnomme la Salle VII "la Cage aux Fauves". Il faut dire que le Douanier Rousseau expose une huile "Le lion ayant faim dévore l'antilope" dans la salle suivante. Le rapprochement avec la cage aux Fauves était évident. Le scandale éclate. Le président de la République Emile Loubet refuse d'inaugurer le Salon.

20 ans plus tard, le temps de la reconnaissance est arrivé : le Salon d'Automne consacre une rétrospective importante des œuvres **de l'impressionniste des fauves ou du plus fauve des impressionnistes.**

En 1927, Armand Guillaumin s'éteint à Crignon près d'Orly. C'était le dernier impressionniste.

Armand Guillaumin et les critiques

Le coloris outrancier a toujours été souligné par la critique.
En voici trois exemples :

1. Joris Karl HUYSMANS (1848-1907)

Article paru en guise de compte rendu de l'exposition des Indépendants en 1881 dans *l'Art Moderne*, Paris, Charpentier, 1883

"M. Guillaumin est, lui aussi, un coloriste et, qui plus est, un coloriste féroce ; au premier abord, ses toiles sont un margouillis de tons bataillants et de contours frustres, un amas de zébrures et de vermillon et de bleu de Prusse ; écartez-vous et clignez de l'œil, le tout se remet en place, les plans s'assurent, les tons hurlants s'apaisent, les couleurs hostiles se concilient et l'on reste étonné de la délicatesse imprévue que prennent certaines parties de ces toiles. Son Quai de la Râpée est surtout surprenant à ce point de vue.

Le jour où l'œil exaspéré de ce peintre se sera assagi, nous serons en face d'un paysagiste, d'un paysage fortunyste, si l'on peut dire ; c'est à dire d'un voyant de la couleur dont l'impression ne montera pas dans la cervelle, mais se localisera dans la rétine. Il n'y aura ni mélancolie, ni gaieté, ni sérénité, ni tourment de nature, dans ses paysages, mais seulement l'impression de la tache vive des corps dans la pleine lumière, dans le plein jour.

J'ai tout lieu de croire que cet aplomb visuel qui manque à M. Guillaumin lui arrivera, car ses œuvres qui n'étaient jusqu'alors que d'incompréhensibles bariolis de tons aigres commencent déjà à se débrouiller. Il ne s'en faut peut-être plus de beaucoup maintenant que, lui aussi, ne parvienne à la réalisation de ses efforts."¹¹

¹¹ Textes réunis et présentés par Demys Ryont, *Les Ecrivains devant les impressionnistes*, chapitre *Joris Karl Huysmans*, p.285

2. Paul ADAM (1862-1920)

Article "Peintres impressionnistes" paru dans la *Revue Contemporaine*, avril 1886

"Si l'on excepte Mme Marie Bracquemond, dont les œuvres n'expriment qu'un intérêt rétroactif, M. Rouart distingué seulement comme éventailiste expert, MM. Tillot et Vignon dont la manière est infantile, et M. Schuffeneker, un débutant peu adroit ; les personnalités qui figurent par l'actuelle exposition offrent une épreuve remarquable des qualités particulières à l'école.

Les ciels de M. Guillaumin font tous ses paysages. J'ignore s'il existe un autre peintre ayant aussi justement noté les valeurs correspondantes des lumières firmamentales et des terrains. L'unification dans la teinte semble parfaite. Sous telle nue violacée ce crépuscule, tel coteau ne saurait subir une autre nuance que celle posée ; et cependant la nature spéciale du sol et de sa couleur fondamentale transparaissent à point pour en laisser concevoir la réalité particulière. L'admirable de ses toiles c'est la complexe mélodie des tons transitoires qui, sous une même ombre, se diversifient et s'affinent ; et la synthèse, jamais, ne s'en trouve rompue : *Prairie à Damiette*. Ciel vert et mauve. En plein soleil, un fond entre les échines de monstrueuses terres. Vert-noir gisent de rudes silhouettes d'arbres ; elles se découpent sur le vert-jaune des herbes ensoleillées. Au loin, des écorchures roses d'humus éboulé. Des échiquetages de frondaisons parfois roussis.

Soleil couchant. Derrière les feuillages repoussés au loin, comme par une détente vigoureuse des troncs, s'épouvent les pourpres sanglantes de l'Astre trépassé. De là, descend un chemin rougi, où se meuvent d'épaisses carrures de paysannes ; et le sombre de leurs vêtements accroche des reflets vineux.

Aux portraits de cet artiste on reprocherait sans doute la raideur ; si son remarquable soin d'être véridique ne faisait impliquer ce reproche à la naïveté des modèles.

Des femmes lisent devant des dahlias apoplectiques : une autre coud près d'une fenêtre illustrée par des chaumes des toitures rustiques et un pan de ciel prêt à pleuvoir. Merveilleuse, la lueur qui s'essore de la rue et envahirait l'appartement : mais on le devine si bas et si sombre. Contre une tenture de percale à bouquets de roses une dame a posé ; elle a des yeux bruns profonds et intelligents, la peau un peu rêche ; sa bouche va sourire.

Si M. Guillaumin garde une certaine tendresse pour les mélanges sur palette, son coloris n'en vibre pas moins d'une manière intense...¹²

...“En résumé cette exposition initie à un art neuf, éminemment remarquable par les bases scientifiques de ses procédés, le retour aux formes primitives et le soin philosophique de rendre l'aperception pure. Elle fait connaître deux tempéraments définitifs ; les maîtres paysagistes Guillaumin, Pissarro, un coloriste très doué M. Signac, un révolutionnaire d'art, M. Seurat, qui sans doute arrivera d'ici peu à gagner toute l'attention et la curiosité du public.”¹³

3. Félix FÉNÉON (1861-1944)

Inventeur du mot le néo-impressionnisme en 1886, année où il rencontre Seurat, Signac, Pissarro. Il a 25 ans.

Il marque la filiation et les différences entre un impressionnisme spontané, “sommaire et approximatif” incarné par Monet et un impressionnisme “dissident”, savant et méthodique.

Extrait de l'article paru dans le journal La Vogue, 13-20 juin 1886

Titre : Les impressionnistes

Ce titre ne correspond pas à celui de la Huitième exposition des impressionnistes. Degas a en effet rejeté l'utilisation du terme en raison de la participation de Signac et Seurat ainsi que celle d'Odilon Redon.

“MM. Renoir et Monet ne sont pas rue Laffitte, non plus que MM. Raffaëlli, Cézanne, Sisley et Caillebotte. Malgré ses lacunes, la nouvelle exposition est explicite : M. Degas répudie l'épithète d'“impressionniste”, y figure avec des envois caractéristiques ; Mme Morisot (Mme Eugène) Manet, MM. Gauguin et Guillaumin y représentent l'impressionnisme tel qu'il s'était traduit aux exhibitions antérieures ; MM. Pissarro, Seurat et Signac innovent.”¹⁴ ...

“... Nous voici devant les Guillaumin. Des ciels immenses : des ciels surchauffés, où se bousculent des nuages dans la bataille des verts, des pourpres, des mauves et des jaunes ; d'autres, crépusculaires alors, où de l'horizon se lève l'énorme masse amorphe de nues basses que des vents obliques strient. Sous ces ciels lourdement somptueux, se bossuent, peintes par violents et larges empâtements des campagnes violettes alternant labours et pacages ; des arbres se crispent à des pentes fuyant vers des maisons qu'enseignent des potagers, des cours de fermes où se dressent les bras des charrettes.

Implantés dans des prés herbus, des hommes, des femmes pêchent ; à l'ombre de fouillis arborescents, les moires de la petite rivière s'amplifient en ellipses qu'emporte l'eau, et renaissent.

Parmi des arbres et des fleurs, sous des chapeaux de jardin, de maillées gaillardes lisent, dorment, tassant leurs charnières dans des fauteuils d'osier.

Et ce coloriste furieux, ce beau peintre de paysages gorgés de sèves et haletants, a restitué à toutes ses figures humaines une robuste et placide animalité.”¹⁵

¹² idem, chapitre Paul Adam, p.385

¹³ idem, chapitre Paul Adam, p.391

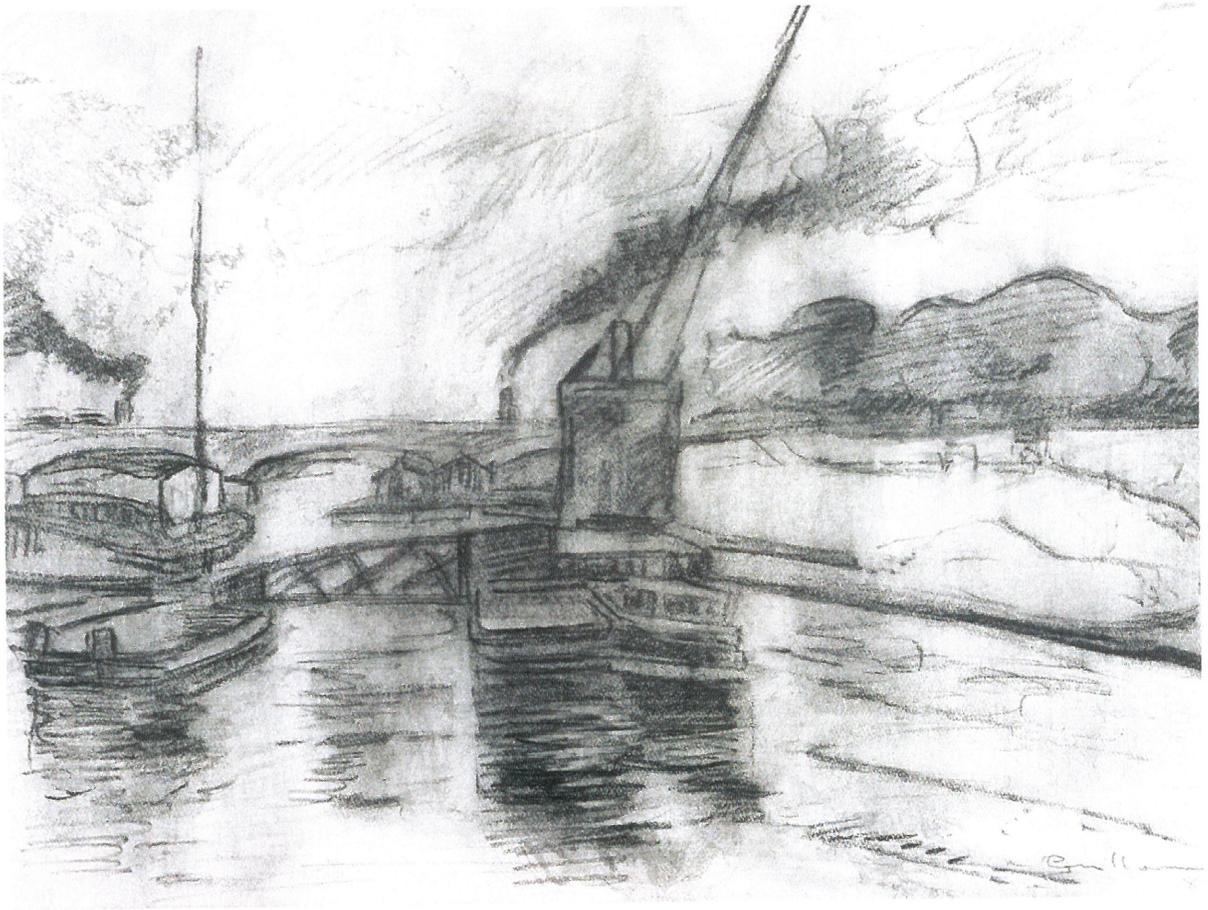
¹⁴ idem, chapitre Félix Fénéon, p.395

¹⁵ idem, chapitre Félix Fénéon, p.395

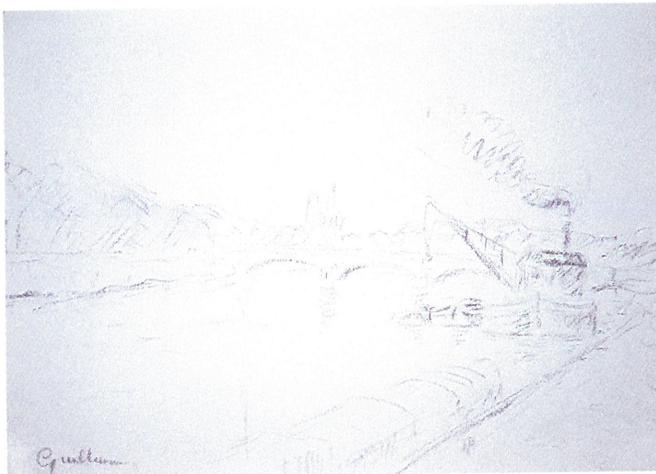
Paris et
les quais de

SEINE





1 ≈ Vue des quais à Paris avec deux cheminées d'usines
1886, fusain, signé et daté en bas à droite, 30 x 42 cm, coll. particulière



2 ≈ Bords de Seine à Paris
Vers 1885
Fusain
26 x 35 cm
Signé en bas à gauche
Coll. particulière



3≈ Scène de travail sur les quais du Port de Paris

Non daté

Pastel

Signé en bas à gauche

45 x 65 cm

Coll. particulière



4≈ Etude de trois chevaux

1868

Fusain

Signé et daté en bas à droite

25 x 35 cm

Coll. particulière



5≈ Etude de deux chevaux

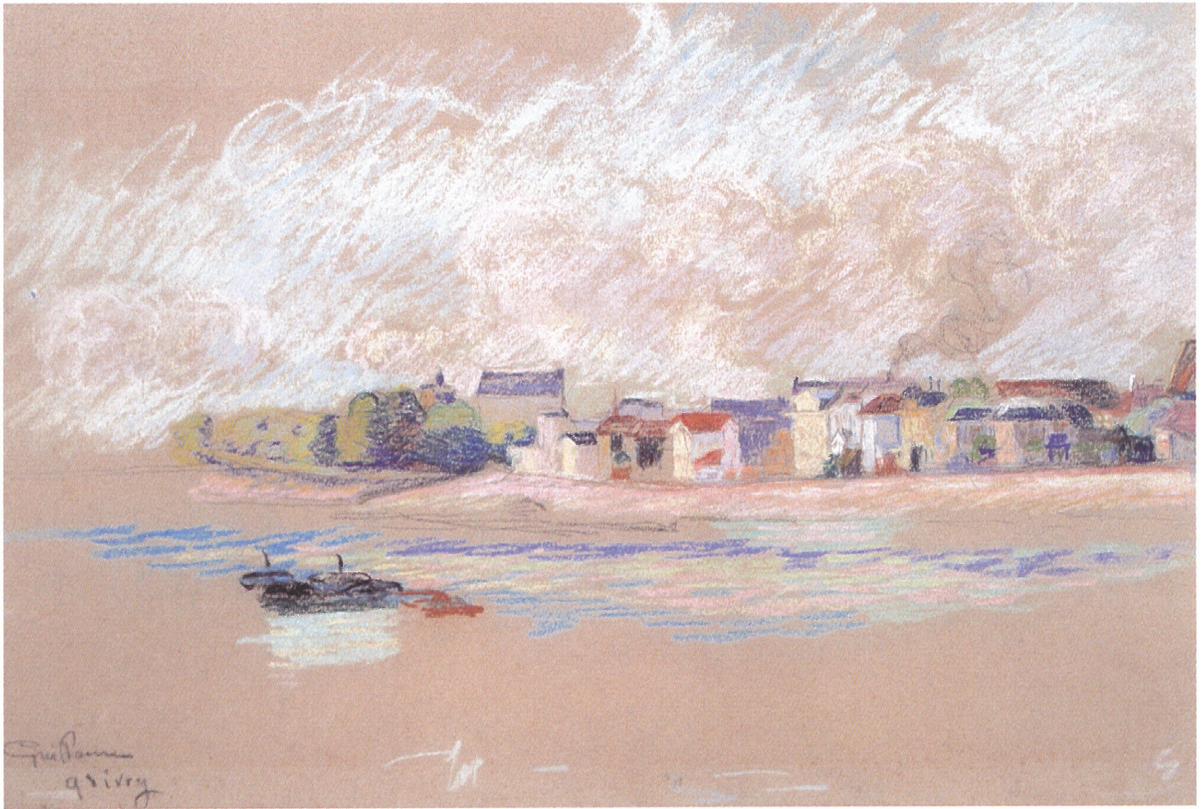
1882

Fusain

Signé et daté en bas à gauche

31 x 48 cm

Coll. particulière



6~ Vue d'un quai à Ivry
Non daté
Pastel
Signé et situé en bas à gauche
39 x 59 cm
Coll. particulière



7 ≈ Place d'Austerlitz

1872

Aquarelle gouachée sur papier

Signé, titré et daté en bas à gauche

27.9 x 38.4 cm

Coll. particulière

Expositions : Pontoise, Aulnay-sous-Bois, 1991, cat N°1



8 ≈ Les voyageurs

Etude au crayon

Signé du monogramme AG en bas à gauche

25 x 16 cm

Coll. particulière

Armand Guillaumin a peut-être réalisé ce dessin lorsqu'il travaillait pour la compagnie de train Paris-Orléans desservie par la Gare d'Austerlitz.

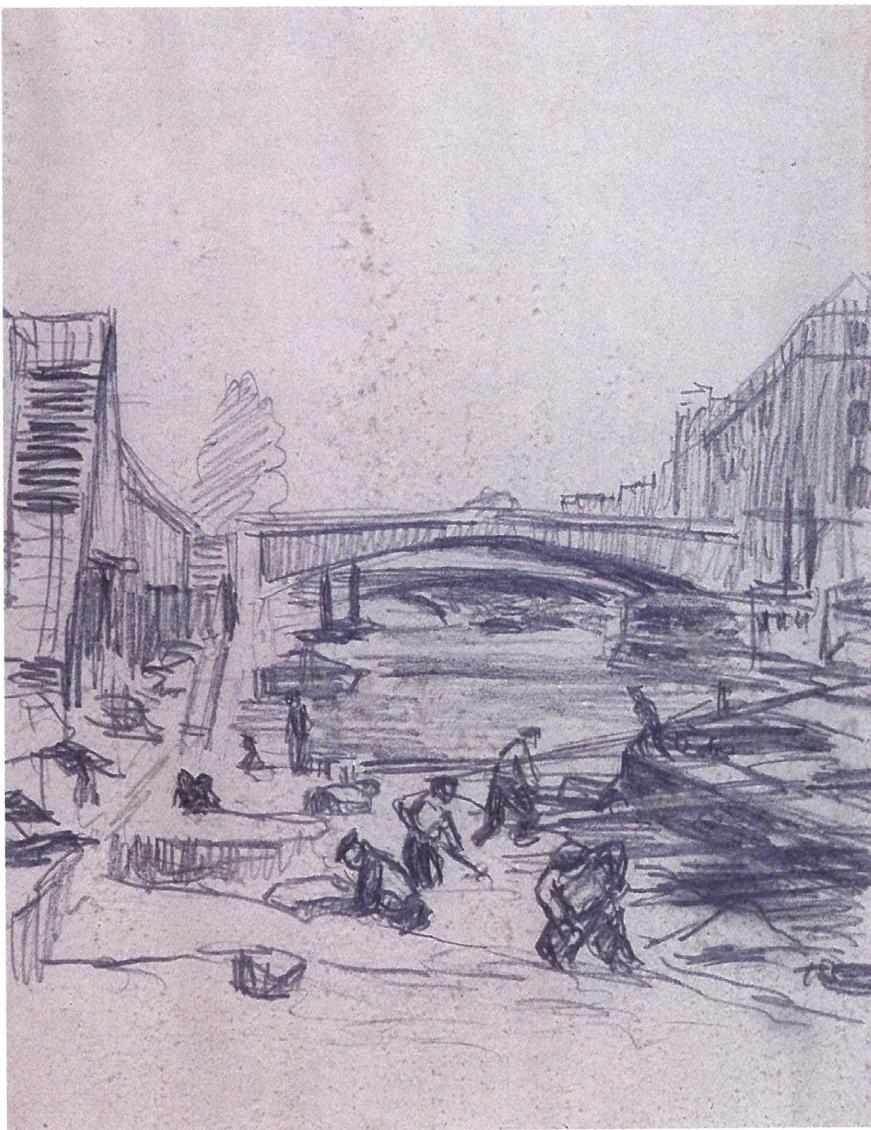
**9≈ Travaux de terrassement en bordure
de Seine à Paris**

Vers 1860-1870

Dessin au crayon noir

22 x 17 cm

Prov. Inscription au dos de l'œuvre : Extrait d'un
album acquis d'André Joubin, membre de l'Institut,
directeur de la Bibliothèque d'Art et d'Histoire qui
le détenait lui-même de
l'architecte du peintre. Anc. Coll. Van Ryen
Belfort, Musée d'Art et d'Histoire



**10≈ Etude de tamis et de sable sur les
quais non loin du Pont Marie**

Fusain

Signé en bas à gauche

31 x 48 cm

Coll. particulière



11 ≈ Rue Croulebarde

1874

Eau-forte

Situé et daté dans le cuivre, en bas au milieu. Image du chat en haut à gauche

Signé en bas à droite dans la marge

23.5 x 15.9 cm

Coll. particulière

12 ≈ La Seine à Bercy

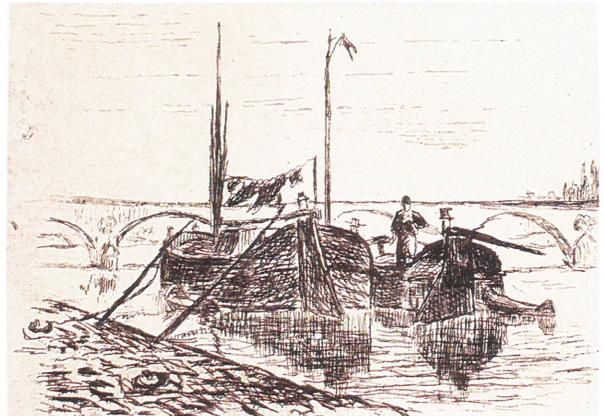
1873

Eau-forte (2^{ème} état sur 2)

6 x 8.6 cm

Coll. particulière

Exposition : Belfort, 1997, cat. N°7b



13 ≈ Bas Meudon ou Dans les hautes herbes

1873

Eau-forte (2^{ème} état sur 2)

Initiales en bas à droite et " Bas Meudon "

en bas au milieu dans le cuivre

6.8 x 9 cm

Coll. particulière

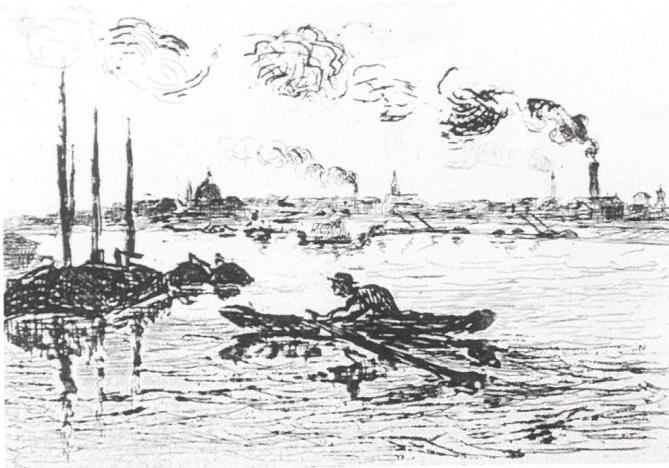
Exposition : Belfort, 1997, cat. N°7f





14≈ Une marine à Charenton

1873
 Eau-forte (2^{ème} état sur 2)
 4.6 x 7.6 cm
 Coll. particulière
 Exposition : Belfort, 1997, cat. N°7h



15≈ La Seine à Charenton ou La Seine vue de Charenton

1873
 Eau-forte (2^{ème} état sur 2)
 Initiales en bas à droite et " Bas Meudon "
 en bas au milieu dans le cuivre
 5.2 x 7.6 cm
 Coll. particulière
 Exposition : Belfort, 1997, cat. N°7i



16≈ Les galeciennes – Ivry

1873
 Eau-forte (3^e état sur 3)
 Signé au crayon, en bas à droite
 14.2 x 25 cm
 Coll. particulière
 Exposition : Belfort, 1997, cat. N°13



17≈ Planche aux deux sujets

1870

Eau-forte

Image du chat en haut à gauche et initiales en haut au milieu

14.8 x 25.7 cm

Coll. particulière

Exposition : Belfort, 1997, cat. N°11



18≈ Chemin creux aux Hautes-Bruyères

1873

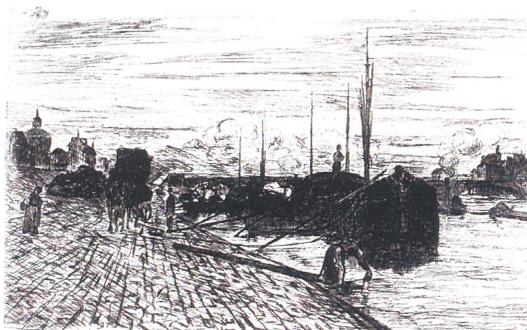
Eau-forte

Dédicace " au Docteur gachet " en bas au milieu, initiales vers la gauche, image du chat en haut à gauche, dans le cuivre

12.7 x 9.3 cm

Coll. particulière

Exposition : Belfort, 1997, cat. N°6



20≈ Le pont de Bercy

1873

Eau-forte

Image du chat en haut à gauche "Le pont de Bercy" et "7 bre 1873" gravés en bas vers la gauche

15.6 x 25.5 cm

Coll. particulière

Exposition : Belfort, 1997, cat. N°15

19≈ Les quais de Bercy

1870

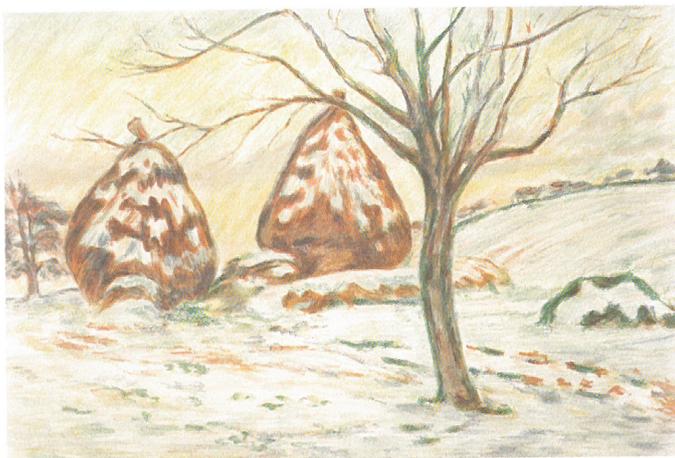
Eau-forte

17.2 x 29.2 cm

Coll. particulière

Exposition : Belfort, 1997, cat. N°14





**21≈ Paysage aux meules
ou (Les Meules en hiver à
Palaiseau)**
1898
Epreuve sur Chine volant non appliqué
Lithographie imprimée en 7 couleurs
33 x 51 cm
Coll. particulière
Exposition : Belfort, 1997, cat. N°22



**22≈ Meule avec Charrette, 1887, fusain et pastel, signé et daté en bas à gauche
10 x 17.8 cm, coll. particulière**



23≈ Les meules
Etude inachevée au pastel et au fusain
47 x 62 cm
Coll. particulière



24≈ Village de Damiette

Vers 1885-86

Huile sur toile

30 x 46 cm

Coll. particulière





25≈ Paysage à Lardy

Non daté

Fusain sur papier

Signé et daté en bas à gauche "Guillaumin-Lardy"

63 x 48 cm

Coll. particulière

Cette étude de paysage ne semble jamais avoir fait l'objet d'un tableau.



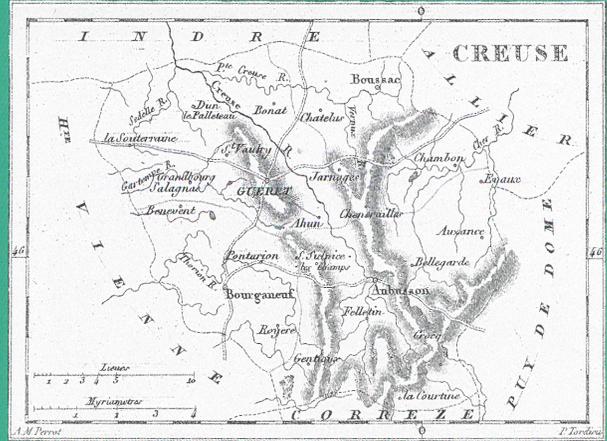
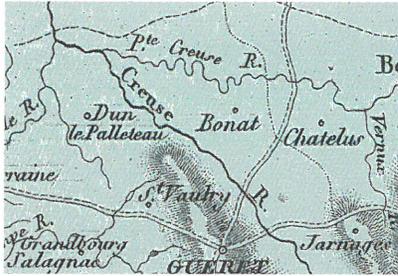
26≈ Les glaneuses à Damiette

1886

Fusain

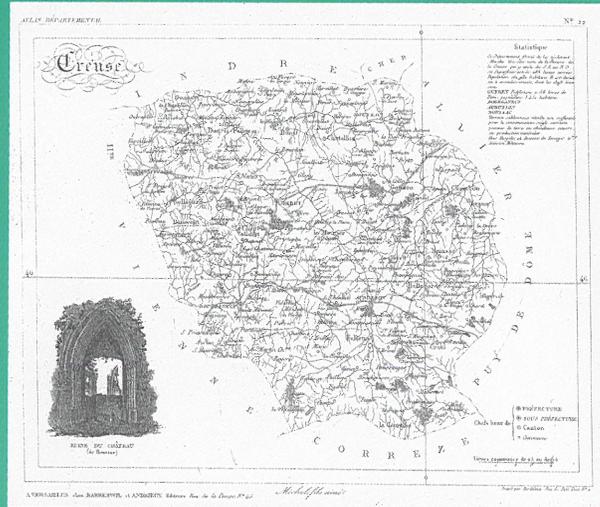
Signé, situé et daté en bas à droite

Coll. particulière



la
 autour du
 village de
 Crozant

la CREUSE



**27≈ Le barrage de
Généthin sur la Creuse**

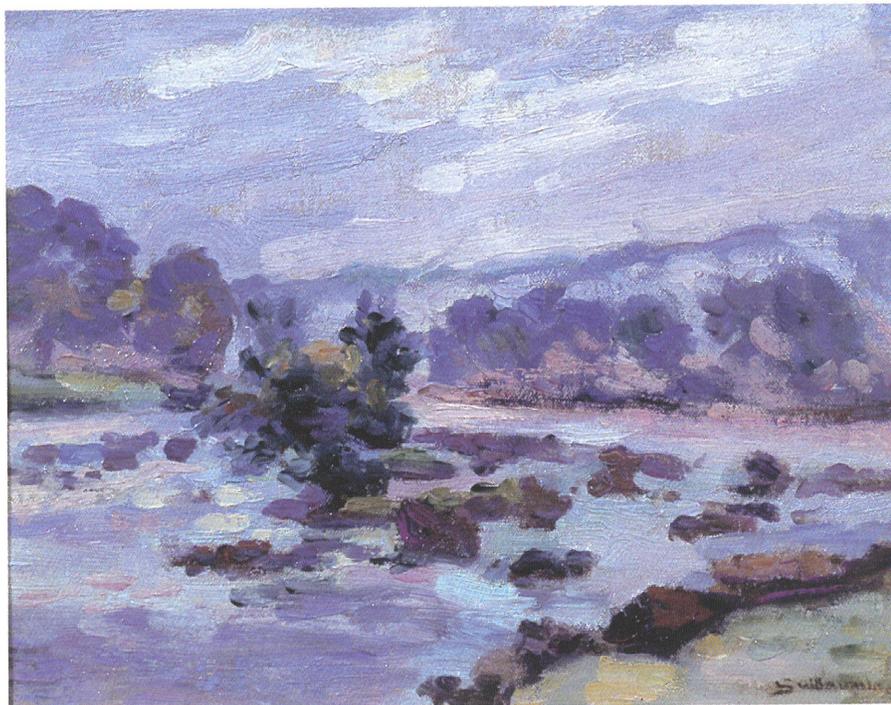
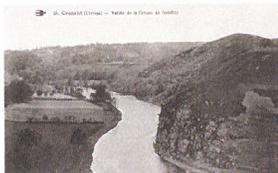
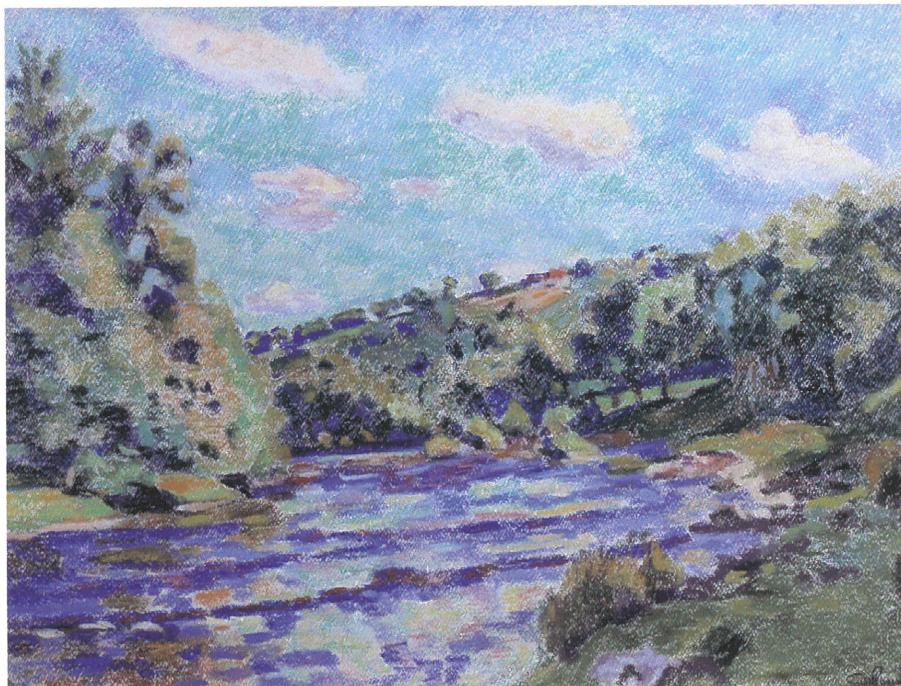
Non daté

Pastel

Signé Guillaumin en bas à droite

46 x 61 cm

Coll. Particulière



28≈ Génétin, bords de la Creuse

Non daté

Huile sur toile

Signé en bas à droite

Inscription manuscrite au dos par Guillaumin

“J’aime cet enfant et suis heureux de
rencontrer l’amateur qui est de mon avis”

20 x 24 cm

Coll. particulière

29≈ Chemin près de Crozant

1904

Huile sur toile

Signé en bas à droite

54 x 65 cm

Belfort, Musée d'Art et d'Histoire

Exposition : Belfort, 1997, cat. N° 42



30≈ Paysage à Crozant
Les grandes gouttes

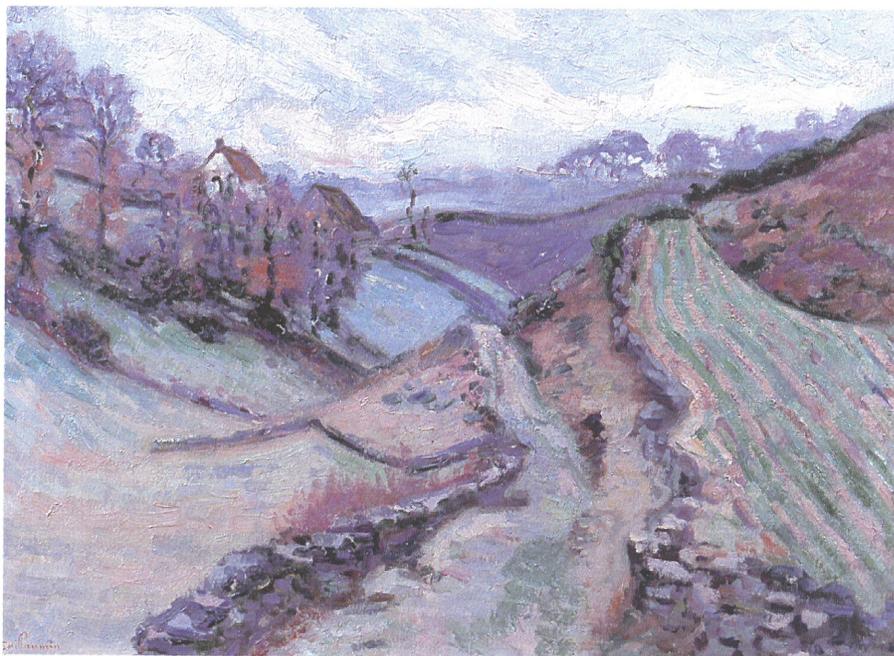
Février 1902

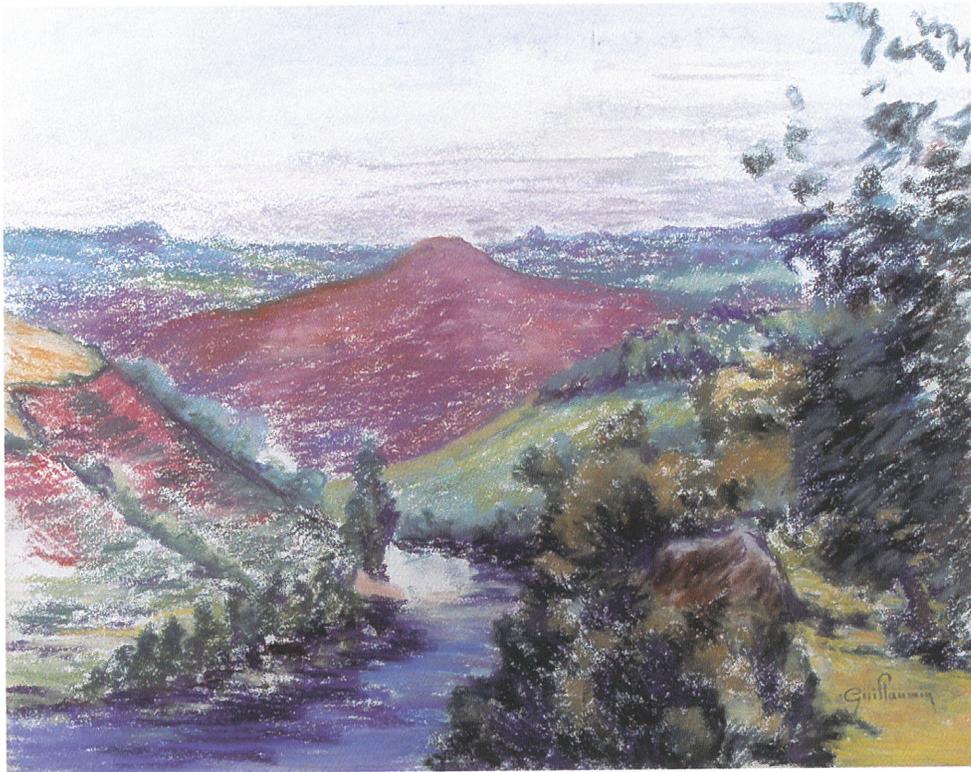
Huile sur toile

Signé en bas à gauche

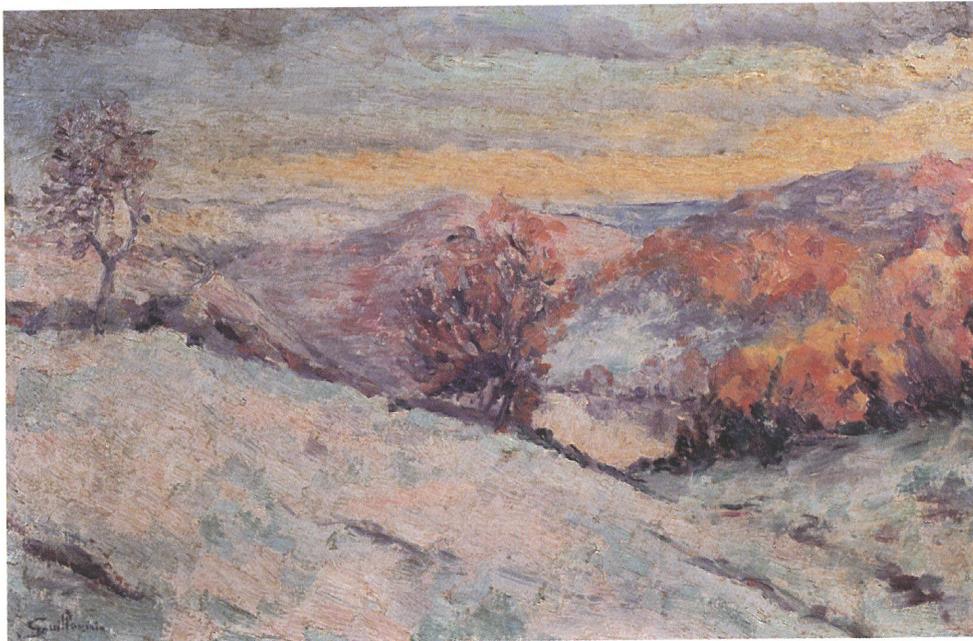
33 x 46 cm

Coll. particulière





31 ≈ Le Puy Bariou – Creuse
Non daté
Pastel
51 x 60 cm
Coll. particulière

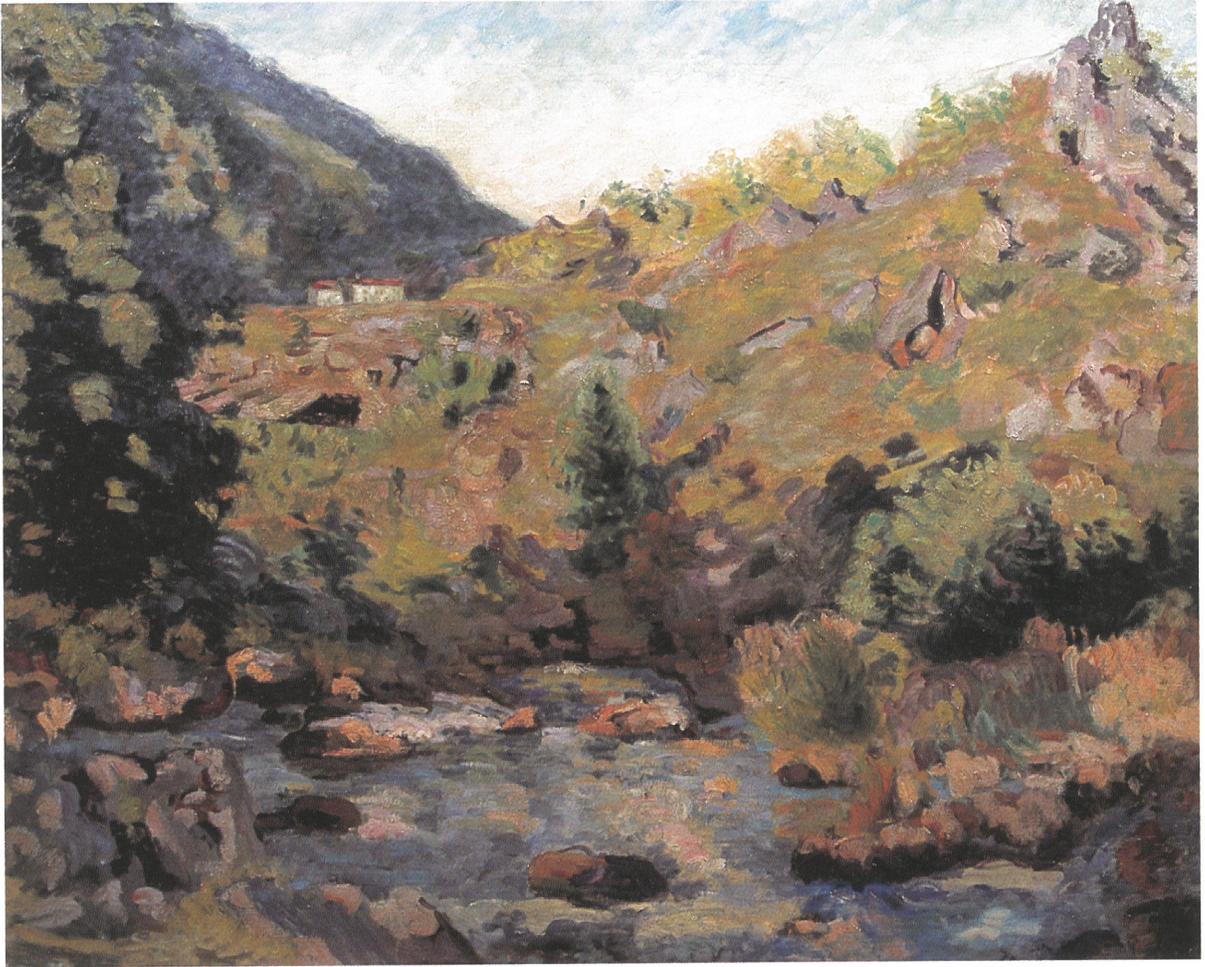


32 ≈ Le Puy Bariou – Creuse
Non daté
Huile sur toile
27,5 x 41,5 cm
Coll. particulière



33 ≈ Les ruines de Crozant
et la vallée de la Sédelle
Novembre 1907
Huile sur toile
73 x 92 cm
Coll. particulière





34= La Sédelle
Vers 1898
Huile sur toile
Signé en bas à droite
65 x 81 cm
Coll. particulière

35 ≈ Le village de Crozant

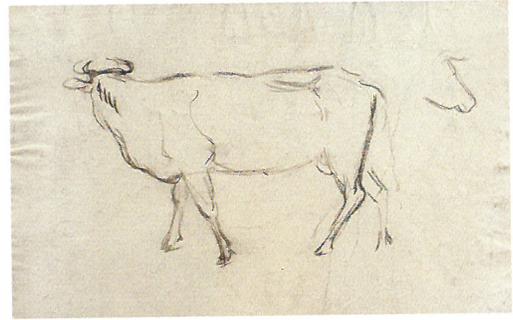
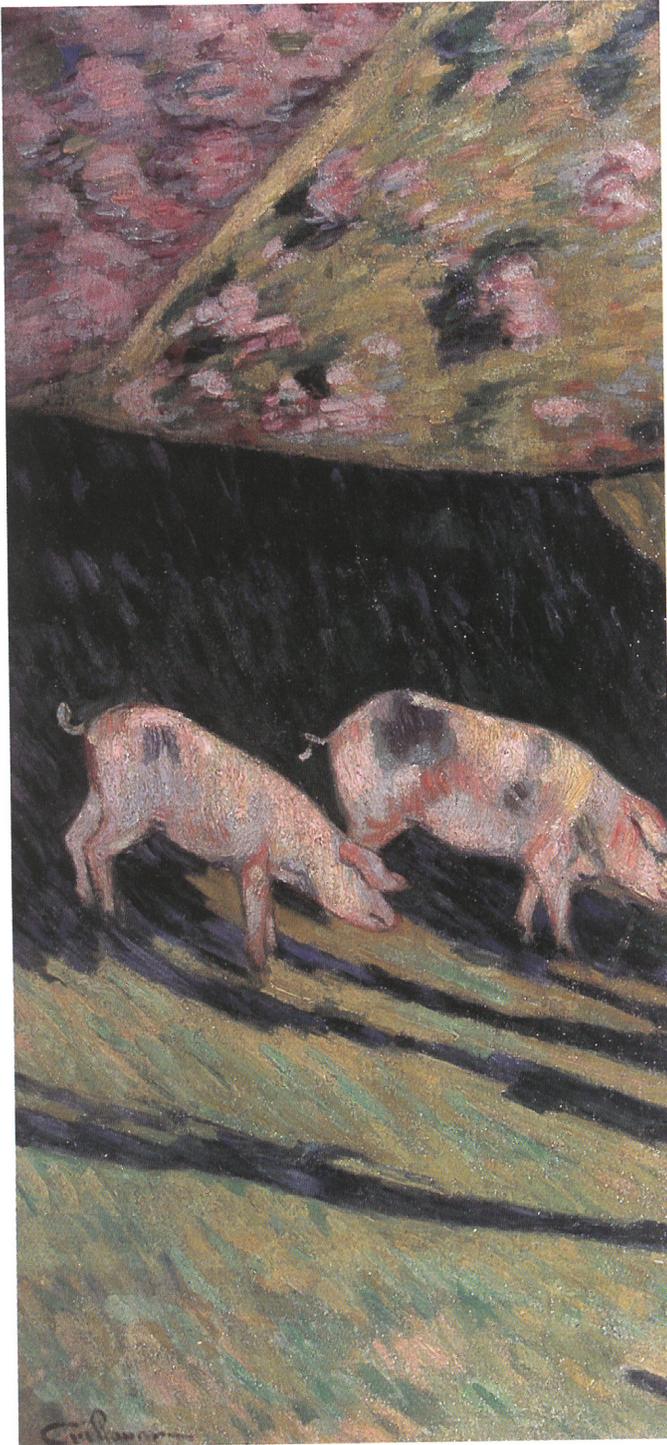
Non daté
Huile sur toile
Signé en bas à gauche
51 x 65 cm
Coll. particulière



36 ≈ Paysage de la Creuse

Non daté
Huile sur toile
51 x 65 cm
Coll. particulière





37≈ Etude de taureau

Fusain
Non daté
30 x 47 cm
Coll. particulière

38≈ Les porcs

1892
Huile sur toile
Signé en bas à gauche
67 x 22 cm
Coll. particulière



39≈ Paysage de Crozant

1906

Pastel sur papier Ingres

Signé et daté 1906 en bas à gauche

45 x 58 cm

Coll. particulière



40≈ Etude de paysage à Crozant

1910

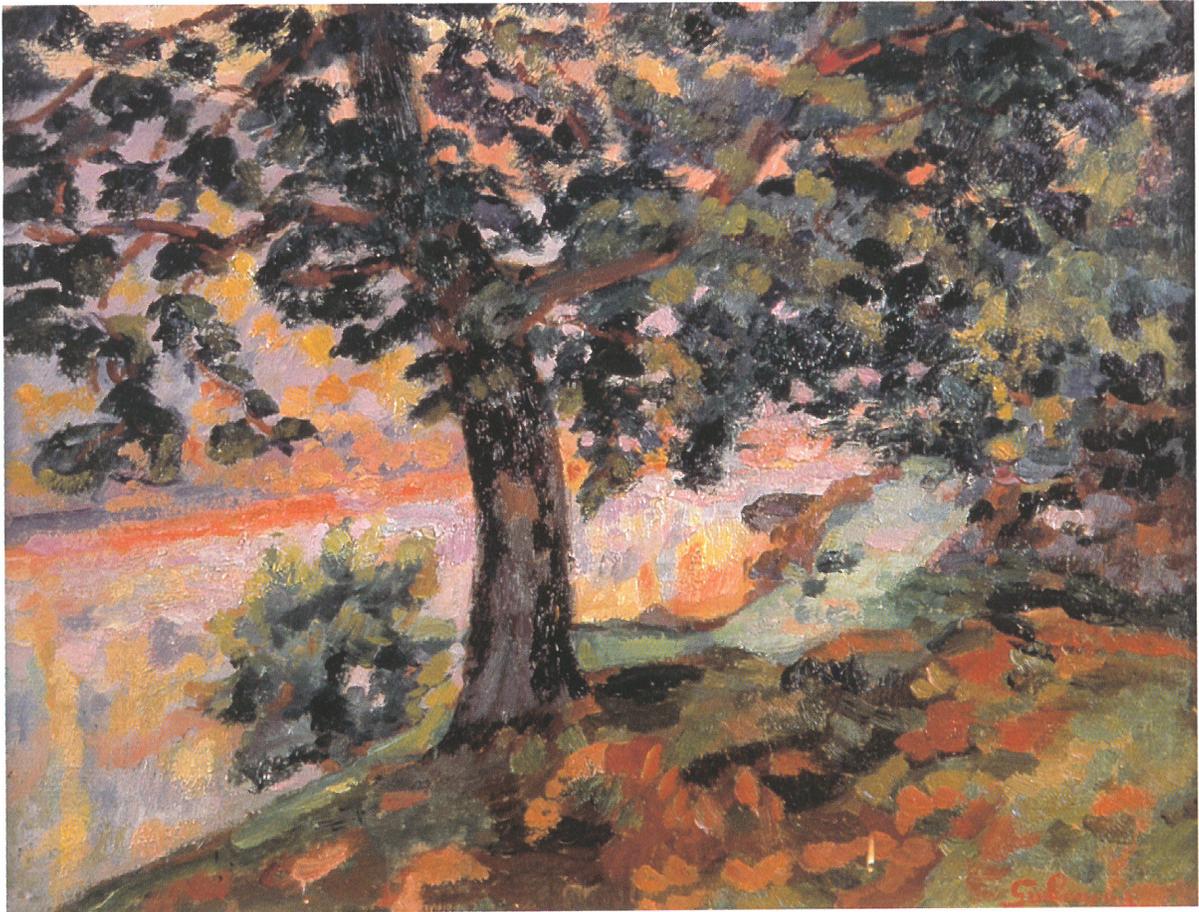
Pastel

Signé, situé et daté en bas à gauche

45 x 57 cm

Coll. particulière





41 ≈ Bords de Creuse

1921

Huile sur toile

Signé en bas à droite

33 x 41 cm

Vichy, Musée Municipal, n° d'inv. 1989-1/22



42 ≈ Paysage de la Creuse

Vers 1915

Huile sur toile

Signé en bas à droite

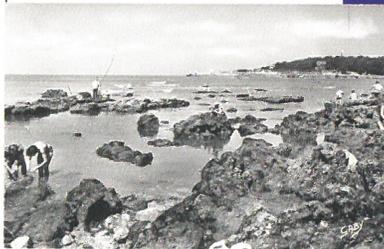
54 x 65 cm

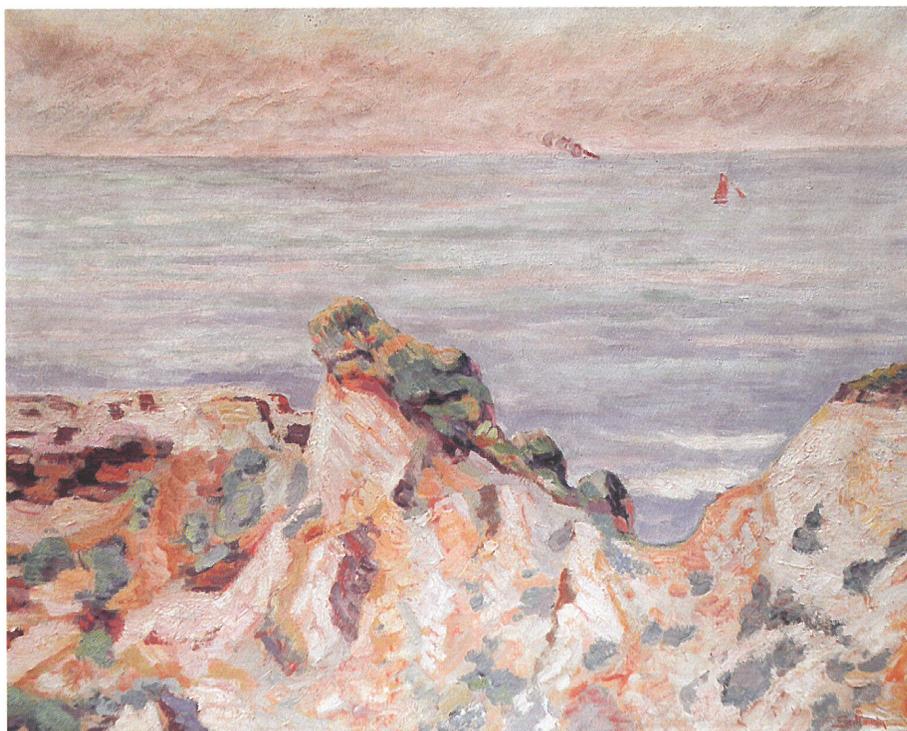
Coll. particulière

la côte de

près de
Royan

S^T PALAIS





43= Environs de Saint-Palais

Vers 1900
Huile sur toile
65 x 81 cm

Prov. donation Camille Lefèvre, 1932, inv. CLP 10
Belfort, Musée d'Art et d'Histoire
Exposition : Belfort, 1997, cat. N° 37

Dans le tableau de Guillaumin, la ligne d'horizon est placée très haut alors que l'artiste se situe face aux rochers. Le ciel occupe une partie très restreinte dans cette toile.

Cette composition est peut-être influencée par les cadrages caractéristiques des paysages japonais. Comme Monet, Guillaumin a beaucoup apprécié les estampes japonaises qu'il collectionnait.

La mer à Saint-Palais,

1892
Huile sur toile
60.4 x 93.4 cm
Cologne, Wallraf-Richartz-Museum
– Fondation Corboud
Inv. Nr. Dep. FC 749



Claude Monet
Les rochers de Belle-Ile
1886
Huile sur toile
65 x 81 cm
Signé et daté en bas à droite
Moscou, Musée des Beaux-Arts

la côte MÉDI TERRANÉENNE

autour de
la station
balnéaire
d'Agay

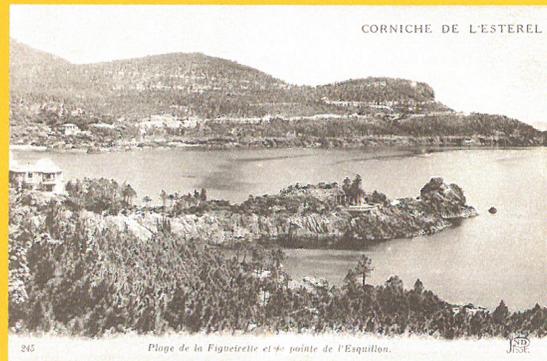
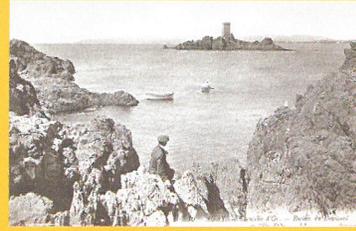
Armand Guillaumin passe la fin de l'hiver, dans une petite station balnéaire Agay située à 11 km de Saint-Raphaël.

Le peintre se rend sur le motif le matin et en fin d'après-midi. La lumière est plus douce et dessine délicatement les rochers rouges.

Guillaumin, comme à Crozant ou à Saint-Palais, ne multiplie pas les points de vue. Les paysages d'Agay, rochers rouges et pins en bord de mer, sont assez rudes. La palette chromatique est beaucoup plus marquée par les rouges.

Ces tableaux n'appartiennent cependant pas à des séries. Les sites peints sont : la rade d'Agay, le Cap Dramont, la pointe de Baumette, l'Île Besse, la Maderaigne.

Dates des séjours à Agay recensées :
1889-1892-1893-1895, de 1897 à 1902, 1906-
1907-1910-1914-1915, de 1918 à 1920, 1922-1923



44~ Paysage à Agay

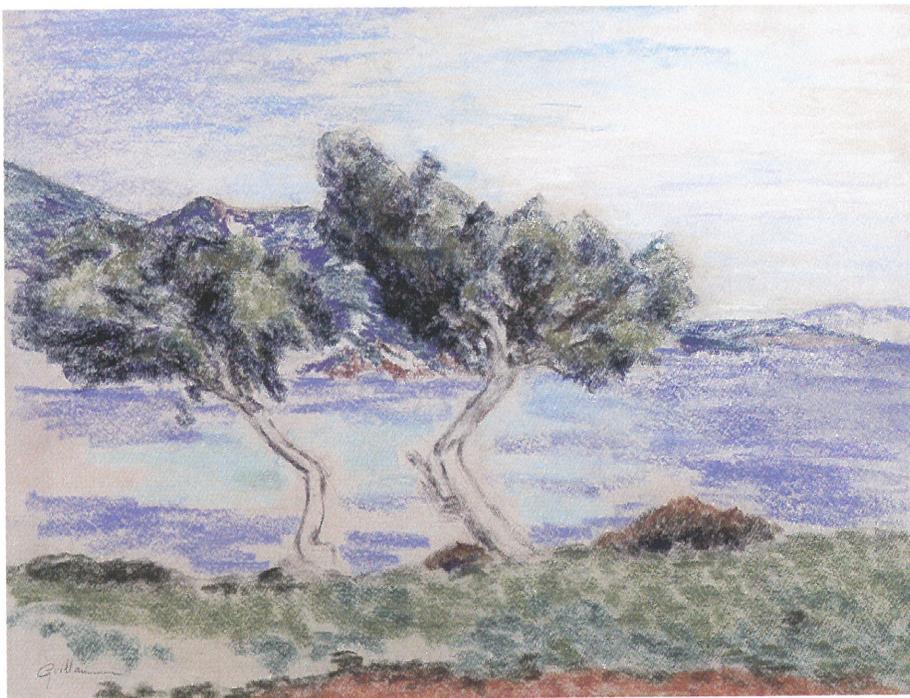
Vers 1908

Pastel

Signé en bas à gauche

46.7 x 61.4 cm

Coll. particulière



45~ Paysage d'Agay

Non daté

Huile sur toile

46 x 61 cm.

Coll. particulière



46≈ Les rochers d'Agay

1895, pastel, signé en bas à droite et situé et daté en bas à gauche
55.5 x 70 cm, coll. particulière

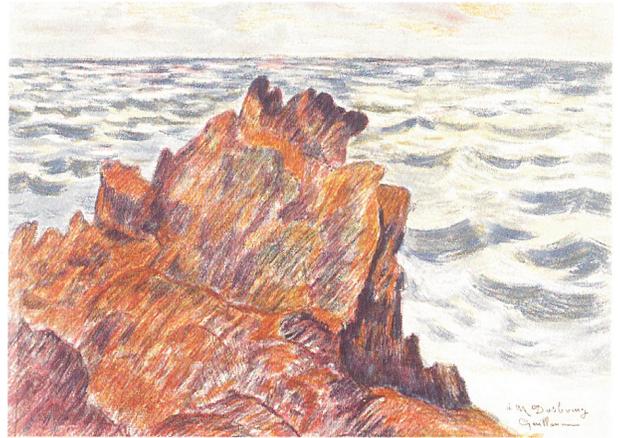
Le marchand Ambroise Vollard aimait encourager le talent des artistes qu'il défendait. Grâce au principe des tirages multiples qu'offraient les techniques de la gravure et de la lithographie, il incita certains d'entre eux à réaliser des lithographies.

En 1896, il installa une presse dans sa galerie, rue Laffitte à Paris. C'est ainsi qu'il invita Armand Guillaumin à créer des lithographies pour la réalisation d'albums.

Avec la pratique assidue du pastel, Armand Guillaumin utilisa avec facilité les craies lithographiques. En plus des paysages, Armand Guillaumin exécuta les portraits de ses jeunes enfants à cette époque.

Dans le catalogue raisonné de l'œuvre gravé et lithographié, Gilles Kraemer énonce les points suivants au sujet de cette lithographie :

- Epreuve publiée dans l'Album des Estampes Originales de la Galerie Vollard : les peintres graveurs
- Cette lithographie correspond à un tableau daté de 1895 et publié sous le numéro 302 du catalogue raisonné, Tome 1, 1971



47≈ Les rochers rouges

1896
Dédicace à "M. Dusbourg", signé en bas à droite
Lithographie imprimée en six couleurs
39 x 54 cm, coll. particulière

Maurice Denis a peint à de nombreuses reprises des baignades de mer où il mélange le mythe et la scène de genre. Bien au contraire, Armand Guillaumin peint presque exclusivement des paysages sans personnage. Parfois, une petite voile se détache sur l'horizon.

Avec une dizaine d'années d'intervalle, on retrouve des similitudes intéressantes : le chromatisme des rochers et une ligne d'horizon placée dans la partie supérieure de la toile.



Maurice Denis 1870-1943

Bacchus et Ariane

1907

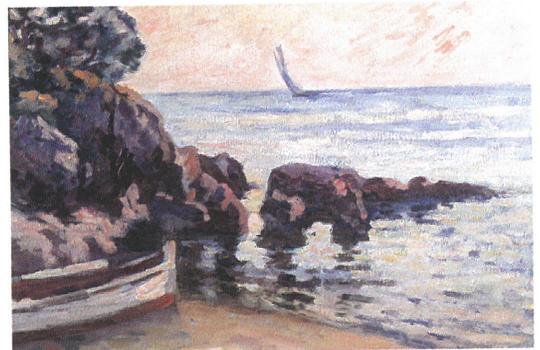
Huile sur toile

81 x 116 cm

Signé et daté en bas à droite 1907
Saint Pétersbourg, Musée de l'Ermitage



48 ≈ Barques à Agay
Vers 1900
Huile sur toile
60 x 81 cm
Coll. particulière



séjours **IMPRESSIONNISTES**

Sur les conseils de Claude Monet, Guillaumin se rend en Hollande à Zaandam de septembre 1903 à juin 1904.

De nombreux artistes ont effectué ce voyage : Albert Lebourg et Emmanuel de la Villéon entre autres...



49≈ Les moulins de Zaandan

1906

Eau-forte et pointe sèche

2^{ème} état sur 3

13.5 x 19.3 cm

Coll. particulière

Exposition : Belfort, 1997, cat. N°23



50≈ Les moulins de Zaandan

1906

Eau-forte et pointe sèche

Tirage en couleurs, rouge et brun

3^{ème} état sur 3

13.5 x 19.3 cm

Coll. particulière

Exposition : Belfort, 1997, cat. N°23



51≈ Les moulins de Zaandan

1906

Eau-forte et pointe sèche, tirage en noir

3^{ème} état sur 3, 13.5 x 19.3 cm

Coll. particulière, exposition : Belfort, 1997, cat. N°23

52≈ Les moulins de Zaandan

1906

Eau-forte et pointe sèche – tirage en couleurs, rouge et vert

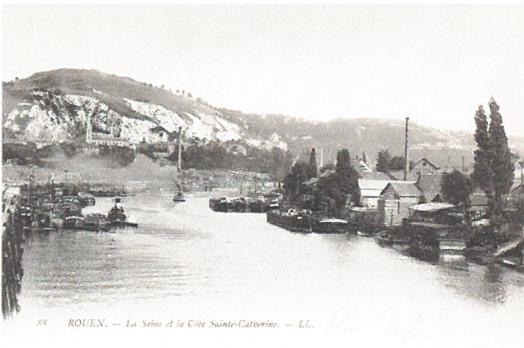
3^{ème} état sur 3

13.5 x 19.3 cm

Coll. particulière

Exposition : Belfort, 1997, cat. N°23





53≈ Les péniches à Rouen

1904

Huile sur toile

Signé en bas à gauche

53 x 80 cm

Coll. particulière

Après son long séjour en Hollande, puis l'été à Crozant, Guillaumin passe l'hiver 1904 à Rouen.

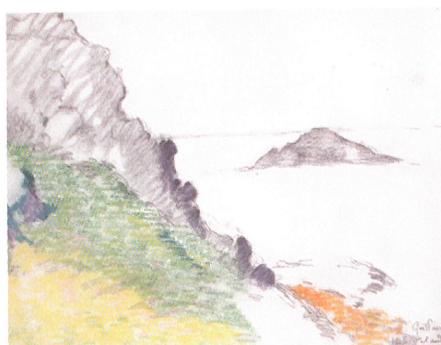
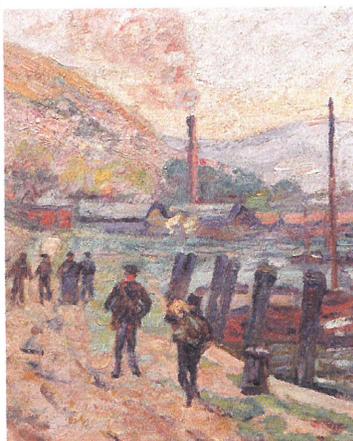
Les vues de Rouen sont rares dans son œuvre.

Le Musée de la Chartreuse de Douai conserve une version très proche.





Les péniches à Rouen
détails



54= Etude de rochers au Val André
1906
Pastel et fusain
Signé, situé et daté en bas à droite
46 x 61 cm
Coll. particulière

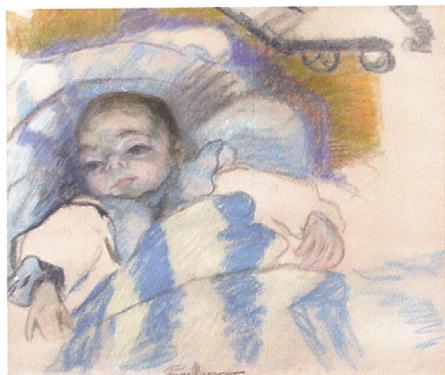
PORTRAITS

de
famille





55≈ Portrait d'André ou le bébé endormi
1896
Lithographie imprimée en 5 couleurs
Signé, daté (18)96 et numéroté 25/50 en bas à gauche
26 x 35 cm
Coll. particulière
Exposition : Belfort, 1997, cat. N°20



**56≈ Portrait d'André Guillaumin dans son lit
à la couverture bleue et jaune**
Pastel
Situé au centre en bas
45 x 54 cm
Coll. particulière

57= Jeune enfant assis de profil

Fusain
Signé en bas à droite
45 x 30 cm
Coll. particulière



58= L'enfant à la chaise

Fusain
Signé en bas au centre
26 x 21 cm
Coll. particulière



59= Madeleine au chat

Pastel

Signé en bas à droite

59 x 46 cm

Coll. particulière



60=Portrait d'André ou l'enfant mangeant sa soupe

1894 ? 1896 ?

Lithographie imprimée en six couleurs

42.6 x 44.5 cm

Coll. particulière

Exposition : Belfort, 1997, cat. N°19





61≈Maternité - Madame Guillaumin allaitant
Fusain
30 x 46 cm
Coll. particulière



62≈Madame Guillaumin au chapeau à St Chéron
Fusain
Coll. particulière



63≈Femme au châle, assise de trois-quarts dos
Fusain
23 x 33 cm
Coll. particulière



64≈La Lecture
Fusain
22 x 33 cm
Coll. particulière

Réalisé au dos d'un bulletin de statistiques utilisé par
les Services de la voirie de la Ville de Paris



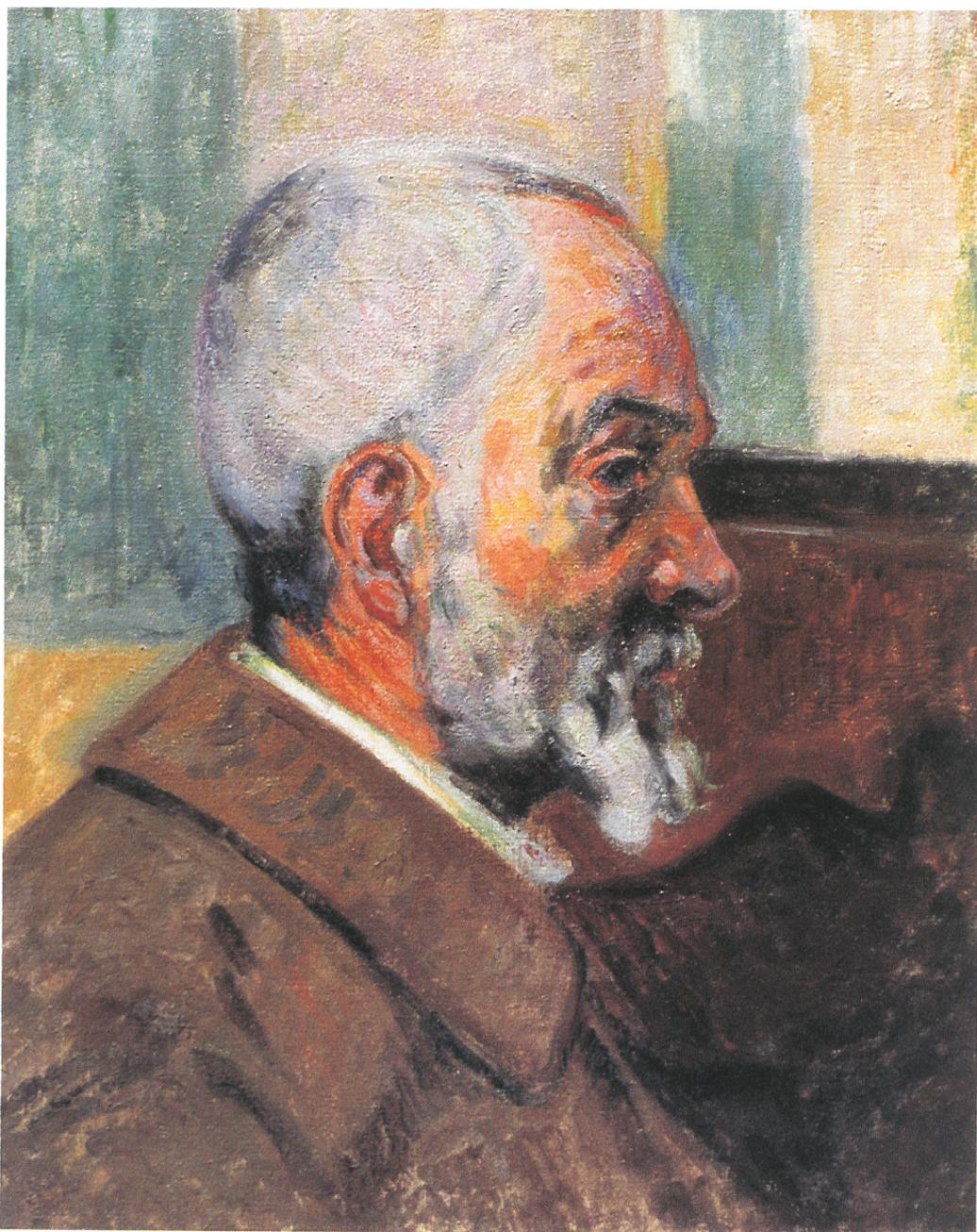
65=La Couture
1872
Fusain
Signé et situé en bas à gauche
30 x 34 cm
Coll. particulière



66=La pensive
1888
Fusain
32 x 23 cm
Coll. particulière



67=Femme accoudée
Fusain
30 x 34 cm
Coll. particulière



68=Autoportrait

Non daté, début 20^{ème}

Huile sur toile

Non signé

82 x 46 cm

Coll. particulière

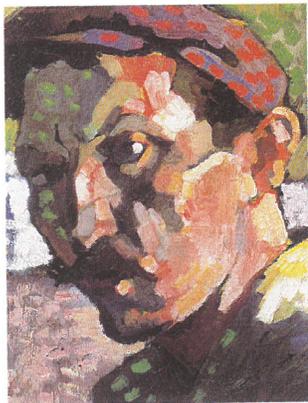
Réf. bibliographique :

Guillaumin à Crozant

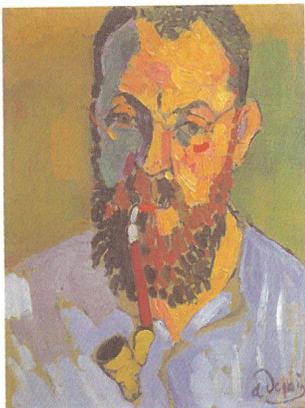
par René Gros, 1972



André Derain
Portrait d'Henri Matisse
(Matisse dans l'atelier)
1905
Huile sur toile
93 x 52,5 cm
Nice, Musée Matisse



André Derain
Autoportrait à la casquette
1905
Huile sur toile
33 x 25,5 cm
Coll. particulière



André Derain
Portrait d'Henri Matisse
1905
Huile sur toile
46 x 34,9 cm
Londres, Tate Gallery

Ouvrages sur Armand Guillaumin

- Buvat Pierre, Armand Guillaumin, éd. à compte d'auteur, 2002
- Des Courières Edouard, Armand Guillaumin, éd. Henri Floury, 1924
- Des Courières Edouard, Préface de l'exposition Guillaumin et le paysage limousin post-impressionniste, Les amis du festival de Bellac, 1968
- Gachet Paul, Lettres impressionnistes au Dr Gachet et à Murer, Grasset, Paris, 1957
- Gray Christopher, Armand Guillaumin, éd. The Pequot Presse, Chester, Connecticut, 1972, réédition Musée du Petit Palais, Genève
- Gros René, Guillaumin à Crozant, Syndicat d'initiative de la Creuse, Guéret, 1972
- Kraemer Gilles, Essai de Catalogue raisonné de l'œuvre gravé et lithographié, Catalogue d'exposition, Musée d'Art et d'Histoire de Belfort, 1997
- Lecomte Georges, Guillaumin, éd. Bernheim Jeune, Paris, 1926
- Rameix Christophe, L'École de Crozant. Les peintres de la Creuse et de Gargilèsse, 1850-1950, éd. Lucien Souny, 1991
- Serret et Fabiani, Catalogue raisonné de l'œuvre peint, Tome I, Meyer, 1971

Catalogues d'exposition sur Armand Guillaumin

- 1997, Belfort, Musée d'Art et d'Histoire, Armand Guillaumin, de la lumière à la couleur
- 1996, Cologne, Wallraf-Richartz Museum, Du jeu de la couleur, Armand Guillaumin, un impressionniste oublié
- 1996, Lausanne, Fondation de l'Ermitage, Armand Guillaumin.
- Un maître de l'impressionnisme français
- 1995, Clermont-Ferrand, Musée des Beaux Arts, Armand Guillaumin, l'ami de Cézanne et de Van Gogh
- 1995, Clermont-Ferrand, Musée des Beaux-Arts, L'œuvre gravé et lithographié de Jean-Baptiste Guillaumin
- 1994, Chambon-Sainte-Croix, Estampes d'Armand Guillaumin (pas de catalogue)
- 1993, Toulouse, Musée Paul Dupuy, Armand Guillaumin, l'ami de Cézanne et de Van Gogh
- 1992, Genève, Musée du Petit Palais, Armand Guillaumin
- 1991, Genève, Musée du Petit Palais, Armand Guillaumin 1841-1927, 150^{ème} anniversaire
- 1991, Pontoise, Musée Pissarro/Aulnay-sous-Bois, Armand Guillaumin (1841-1927), les années impressionnistes
- 1974-1975, Genève, Musée du Petit Palais, Centenaire de l'Impressionnisme et hommage à Guillaumin

Ouvrages sur l'impressionnisme

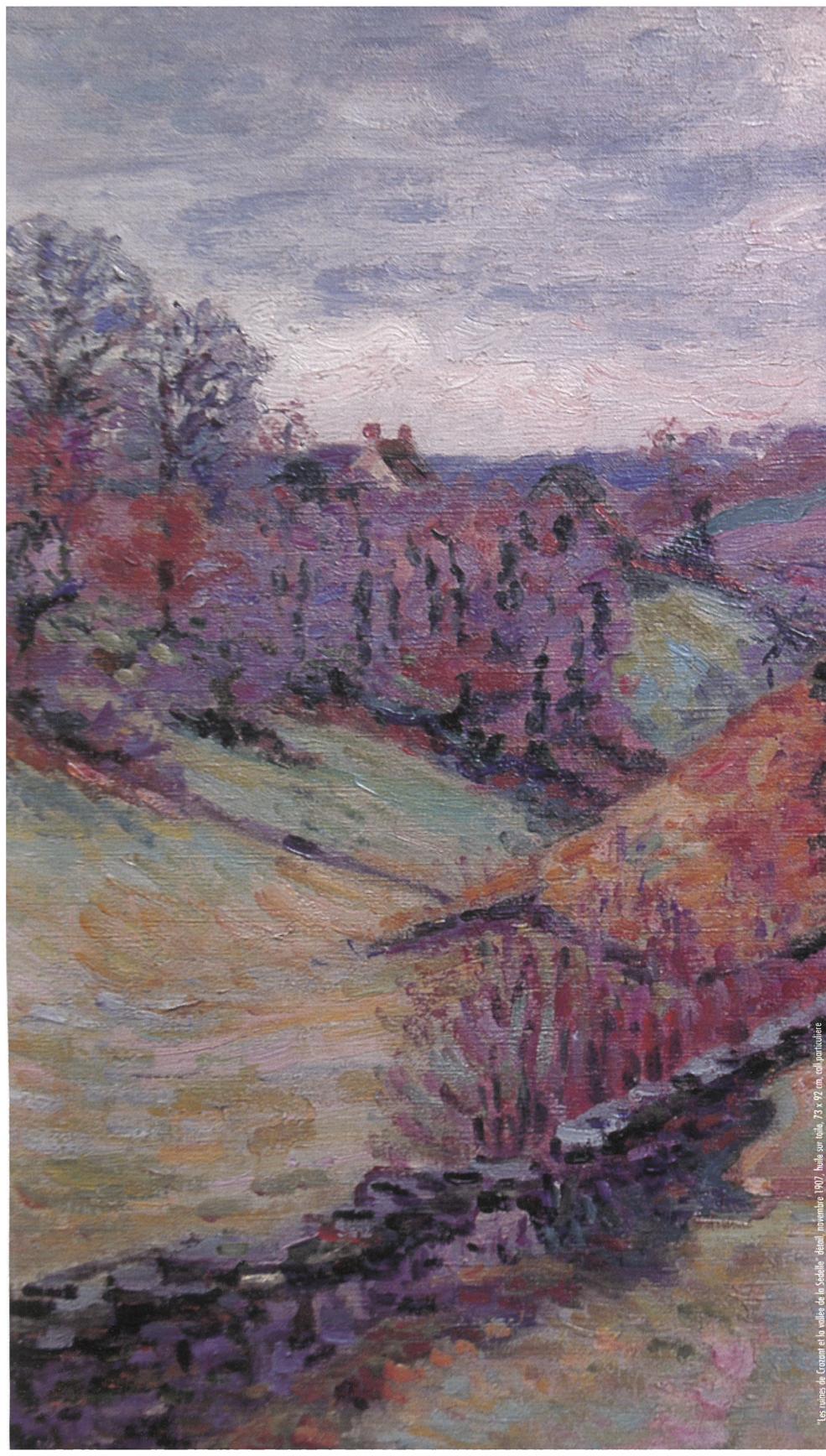
- Assouline Pierre, Grâce lui soient rendues, Paul Durand-Ruel, le marchand des impressionnistes, éd. Plon, 2002
- Bailly-Herzberg, Janine, Correspondance de Camille Pissarro, 1/1865-1885, PUF, 1980
- Denvir Bernard, Chronique de l'impressionnisme, éd. de la Martinière, 1993
- Duret Théodore, Les peintres impressionnistes, éd. H. Floury, 1919
- Mitterand Henri, Zola et le Naturalisme, éd. PUF, Que sais-je ? Sept. 1986, n°2314
- Monneret Sophie, Dictionnaire international. L'impressionnisme et son époque, éd. Robert Lafont, coll. Bouquin, Article sur Guillaumin p. 319
- Ryouy Denys, Les écrivains devant l'impressionnisme, Textes réunis, éd. Macula, 1989
- Vollard Ambroise, Souvenirs d'un marchand de tableaux, éd. Albin Michel, 1984
- 2002, Lyon, Musée des Beaux Arts, Exposition L'École de Barbizon, Peindre en plein air avant l'impressionnisme, éd. RMN

Ouvrages sur le Fauvisme

- Ferrier Jean-Louis, Les Fauves, Le règne de la Couleur, éd. Terrail 1992
- Freeman Judith, Le paysage fauve, éd. Abbeville Paris, New-York, 1990
- Dictionnaire de la peinture, du Moyen-Âge à nos jours, éd. Larousse, 1987
- 2000, Paris, Musée d'Art Moderne, Catalogue de l'exposition, Le Fauvisme ou l'Épreuve du Feu, éd. RMN

BIBLIOGRAPHIE





Musée Fournaise

Tél. : 01 34 80 63 22

Fax : 01 30 53 39 03

www.fournaise-museum.com

Ouverture du musée :
mercredi - jeudi - vendredi :
10h-12h/14h-18h
samedi - dimanche :
de 11h à 18h

Directeur de la publication

Michèle Grellier, Maire Adjointe chargée de la Culture et du Patrimoine, Ville de Chatou, en collaboration avec Christophe-Emmanuel Ragué, Directeur de la Culture, Ville de Chatou

Rédacteur en chef

Anne Galloyer, Conservateur du Musée Fournaise en collaboration avec Colette de Lajarte, Directeur de la Communication, Ville de Chatou et Marie-Agnès Arnould, Administrateur du musée Fournaise

Edité par l'Association Culturelle de Chatou

Conception graphique et maquette

Marc Mancini, Paris, 01 45 75 80 02

Impression : Imprimerie Robert, Paris

Nombre d'exemplaires : 1000

Photographes : Suzanne Nagy - Manuel Xavier

Droits de reproduction
ADAGP, Paris 2003

Dépôt légal : mai 2003

Des remerciements particuliers vont à Wilfried Guillaume, Emmanuelle Guilloux, Laetitia Sanchez, Anne-Sophie Nédelec-Vandaele et aux équipes techniques de la Ville de Chatou.

Musée
Fournaise



Ile des
Impressionnistes

CHATOU