

MONET AU HAVRE

DOSSIER DE PRESSE

MUMA - LE HAVRE

5 JUIN
27 SEPTEMBRE 2026

3	Avant-propos d'Édouard Philippe
4	Communiqué de presse
8	L'exposition
9	Grandir au Havre
11	Premiers carnets de dessins en 1856
12	Retour en terre natale
14	Adolphe Monet, un portrait inédit
17	Le Havre, terre de collectionneurs
18	Portrait de Madame Gaudibert
21	Monet et la nature morte
22	« Faire des fleurs »
25	Monet, caricaturiste
26	Le cousin Eugène Lecadre
29	Les ciels au pastel
30	Coucher de soleil
33	Le Gray et Monet au Havre
34	Le musée du Havre entre peinture et photographie
37	Paysages maritimes et portuaires
38	La plage de Sainte-Adresse
40	Le don d'un grand maître
44	Une restauration exemplaire
46	Water Lilies #1 et #2 d'Ai Weiwei
52	Chronologie « Monet au Havre »
56	Les lieux de Monet au Havre
58	Autour de l'exposition
56	Visuels Presse
64	Les mécènes et partenaires
66	Catalogue et album de l'exposition
68	Le musée du Havre et ses donateurs
71	Un Été Au Havre
74	Informations pratiques

Il est des villes qui ne se contentent pas d'abriter une vie : elles la façonnent en secret, en infléchissent le cours et l'illuminent d'une lumière singulière. Le Havre est de celles-là pour le jeune Claude Monet, qui en gardera toute sa vie la mémoire vive. « Une impression ineffaçable créée par l'ouverture des rues sur la mer », confiera-t-il plus tard à son ami et biographe Gustave Geffroy.

À l'occasion du centenaire de la disparition de l'artiste, et dans le prolongement de l'ouvrage *Monet au Havre : les années décisives* publié en 2016 sous la direction de Géraldine Lefebvre, le MuMa offre un éclairage inédit sur les années de formation du peintre. De 1845 à 1874, dans une ville portuaire en pleine mutation, se constituent les fondements d'un regard et d'une sensibilité qui allaient bouleverser l'histoire de l'art.

En rassemblant près d'une centaine d'œuvres (carnets inédits, peintures, photographies, archives...) issues de collections publiques et privées internationales, ainsi que des descendants de l'artiste, dont certaines présentées pour la première fois, l'exposition « Monet au Havre » révèle un artiste qui affirme sa vocation et affine sa technique : caricaturiste malicieux, pastelliste subjugué par les ciels normands, observateur passionné des lumières marines. De ces apprentissages naît une pratique nouvelle, attentive à la lumière et à l'instant, dont surgira quelques années plus tard, un lever de soleil havrais appelé à donner son nom à l'impressionnisme.

Au-delà de l'approche biographique, l'exposition restitue l'environnement artistique et les réseaux de soutien qui entourent Monet, révélant comment un territoire peut devenir le creuset d'une révolution esthétique. Ville ouverte au vent et offerte aux caprices de la mer et de la lumière, Le Havre est pour les artistes une école sans murs. Monet y travaille auprès de Boudin et Jongkind, dialogue avec les pionniers de la photographie et bénéficie de l'appui de figures locales déterminantes, telle Mme Louis Joachim Gaudibert, dont il réalise un remarquable portrait. Cette expérience havraise marque durablement son parcours, comme en témoigne le don exceptionnel de trois œuvres majeures qu'il offre à la Ville en 1910.

Inscrite dans une dynamique nationale et internationale de célébration de Monet, l'exposition s'inscrit pleinement dans l'histoire du MuMa, dont les collections et la programmation ont régulièrement mis en lumière les artistes inspirés par le territoire havrais. Fidèle à cette vocation, elle ouvre aussi un dialogue avec la création contemporaine, notamment à travers la présentation des *Water Lilies* d'Ai Weiwei, exposées pour la première fois en France, et qui soulignent l'actualité de l'héritage impressionniste.

« Monet au Havre » s'impose, ainsi, comme un retour aux sources autant qu'une invitation à regarder autrement un artiste que l'on croyait connaître. Elle rappelle que toute œuvre naît d'un lieu, d'un premier choc sensible avec le monde, et que parfois, dans le tumulte d'une ville maritime, se lève une lumière assez neuve pour changer à jamais notre façon de voir.

Édouard PHILIPPE

Maire du Havre

Président Le Havre Seine Métropole

MONET AU HAVRE

5 JUIN
27 SEPTEMBRE 2026



Claude Monet

Après la pluie, 1868
Pastel sur papier, 17,8 x 29,5 cm,
Denver, Denver Art Museum,
The Esmond Bradley Martin Collection

À l'occasion du centenaire de la disparition de Claude Monet (Paris, 1840 – Giverny, 1926), le MuMa présente une plongée inédite dans la jeunesse du peintre à travers l'exposition « Monet au Havre ». De ses premiers carnets de dessins aux paysages maritimes et portuaires, l'exposition révèle la manière dont ces trente années décisives, passées entre Le Havre et Paris, ont façonné le regard et la technique de Monet. Dans un parcours de près d'une centaine d'œuvres et de documents en provenance de prestigieuses institutions publiques et privées mais aussi des collections des descendants de l'artiste, l'exposition offre un éclairage nouveau sur les liens du père de l'impressionnisme avec la ville du Havre.

Commissariat de l'exposition

Géraldine Lefebvre, directrice du MuMa
assistée de Michaël Debris, chargé des collections
du MuMa et de Pascal Perrin, historien de l'art.

Une jeunesse havraise

L'exposition du MuMa propose une traversée à la fois sensible et approfondie des années de jeunesse de Claude Monet au Havre, de 1845 – lorsque sa famille s'installe dans la cité portuaire – à 1874, date de la première exposition impressionniste à Paris, qui coïncide avec l'exécution de sa dernière série de marines havraises. Ces trois décennies sont celles de l'éveil et de l'affirmation d'une vocation.

Né en 1840, le jeune Monet fait au Havre ses premiers pas artistiques. Il noircit ses carnets de dessins pris sur le motif, croque avec malice les notables de la ville, s'initie au paysage en compagnie d'Eugène Boudin puis de Johan Barthold Jongkind, s'imprègne de la leçon des maîtres et compose ses premières natures mortes. Partagé entre la ville de son enfance et Paris, où il rencontre les futurs impressionnistes, Monet forge peu à peu son regard et affirme son ambition.

Au Havre, il croise également les photographes, attirés par les sujets pittoresques ou par les défis techniques qu'offre une ville maritime en pleine mutation. Leurs images constituent un réservoir de motifs qui émaillent son œuvre. Des paysages sauvages de la pointe de la Hève à Sainte-Adresse, ce « bout du monde » prisé des Havrais, aux régates animant la rade, jusqu'au cœur du grand port industriel, les toiles exécutées en terre normande racontent la naissance d'un peintre et d'un regard moderne.

Ses premiers soutiens

C'est encore au Havre que Monet trouve ses premiers soutiens. Au sein même de sa famille, son frère Léon Monet l'encourage ; parmi les collectionneurs locaux, la famille Gaudibert acquiert ses premiers tableaux. Plus tard, les fondateurs du Cercle de l'Art moderne – Olivier Senn, Pieter van der Velde et Charles-Auguste Marande deviendront des acquéreurs réguliers. Par l'entremise de ses amis Eugène Boudin et Gustave Courbet, le jeune artiste élargit encore le cercle de ses mécènes et affirme sa place sur la scène artistique.

Appuyée sur des documents inédits, l'exposition présente le milieu familial de l'artiste, la vie havraise et son influence décisive, les sources d'inspiration du jeune peintre, les conditions de sa formation, ses nombreuses caricatures, les sites qu'il choisit de représenter, l'évolution de sa technique et le rôle essentiel de ses premiers collectionneurs. Une chronologie détaillée, des cartes du territoire et des extraits de correspondance – souvent présentés pour la première fois – offrent un éclairage précieux sur la genèse d'une œuvre et sur le parcours d'un artiste appelé à transformer l'histoire de la peinture.

Le parcours de l'exposition

L'exposition du MuMa se déploie en 10 sections selon une logique thématique et chronologique et comprend une centaine d'œuvres parmi lesquelles des peintures, des carnets de croquis de Monet, des documents d'archives et de nombreuses photographies de famille. L'exposition apporte un éclairage inédit sur la famille Monet, le milieu havrais avec ses notables caricaturés par le jeune artiste et les multiples influences artistiques :

Grandir au Havre
Premiers carnets de dessins en 1856
Retour en terre natale
Le Havre, terre de collectionneurs
Monet et la nature morte
Monet, caricaturiste
Les ciels au pastel
Le Gray et Monet au Havre
Paysages maritimes et portuaires
Le don d'un grand maître
Water Lilies #1 et #2 d'Ai Weiwei

Ai Weiwei, Water Lilies #1 et #2, 2022 Un Jardin contemporain

En collaboration avec le festival Normandie Impressionniste 2026, le MuMa présente pour la première fois en France deux installations de l'artiste et activiste chinois Ai Weiwei. Monumentales, longues chacune de plus de quinze mètres, ces œuvres composées de 650 000 briques de LEGO® revisitent les *Nymphéas* de Claude Monet. Durant ses années new-yorkaises, Ai Weiwei a longuement contemplé cette peinture au MoMA, s'imprégnant de ses vibrations lumineuses. De cette mémoire est née une relecture singulière, où la matière industrielle et sérielle des briques colorées se substitue à la touche impressionniste, sans en trahir l'élan méditatif. Mais ces *Water Lilies* sont aussi un geste filial. Les œuvres rendent hommage à son père, poète, qui avait étudié à Paris, profondément marqué par l'impressionnisme, avant d'être réduit au silence par le régime communiste à son retour en Chine.


Présentées au MuMa, ces deux œuvres monumentales ouvrent et ferment le parcours de l'exposition, dialoguant avec la toile *Nymphéas* de 1904, offerte par Monet à la Ville du Havre en 1910. Elles marquent également la première venue d'Ai Weiwei en Normandie, sur les traces de Monet, inscrivant ce face-à-face entre Orient et Occident, passé et présent, dans la terre même qui vit naître l'impressionnisme.

 NORMANDIE
IMPRESSIONNISTE

Commissariat de l'exposition

Géraldine Lefebvre, directrice du MuMa
et **Philippe Platel**, directeur du festival
Normandie Impressionniste.

L'exposition « Monet au Havre » bénéficie du soutien exceptionnel des musées d'Orsay et Marmottan Monet, pleinement associés par leurs prêts et leur apport scientifique. Elle réunit des œuvres en provenance des plus grands musées étrangers et français tels les National Gallery of Art de Londres, Edimbourg et Washington, le Minneapolis Institute of Arts, les musées de Denver, Cleveland, Copenhague, Liège, le Clark Institute à Williamstown, les musées d'art de Saitama et Tochigi au Japon, tout comme les musées d'Honfleur, Giverny, Rouen et la Bibliothèque nationale de France. Les descendants de Claude Monet ont également accepté pour la première fois de prêter des œuvres inédites telles le portrait du père de l'artiste et ses deux premiers carnets de croquis.

 Musée d'Orsay

 Musée
Marmottan
Monet
ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

 ACADÉMIE
DES BEAUX-ARTS
INSTITUT DE FRANCE

L'EXPOSITION

GRANDIR AU HAVRE

De ces années de jeunesse passées au Havre, Claude Monet ne livrera que des éclats, comme il peindra plus tard : par touches, par variations, par ellipses. Né Oscar-Claude à Paris en 1840, il grandit pourtant sur les hauteurs d'Ingouville, alors faubourg verdoyant du Havre, « l'Auteuil des commerçants », où les négociants enrichis par le port viennent respirer loin des quais saturés de coton, de café et d'épices. Son père, Adolphe, a renoncé aux aventures maritimes pour le commerce ; sa mère, Louise-Justine, incarne une bourgeoisie cultivée faite de musique, de théâtre et de sociabilité. Les portraits peints en 1839 par Adolphe Rinck disent cette prospérité tranquille : regards assurés, étoffes soignées, promesse d'ascension sociale. La famille élargie – Jacques et Jeanne Lecadre, l'oncle négociant et la tante attentive – forme un réseau dense où le jeune artiste circule sans jamais se confier. Au cimetière de Sainte-Adresse, les dalles familiales composent un roman muet dont il ne parlera jamais. Comme si l'origine devait demeurer floue, les souvenirs de l'enfance noyés dans la brume de l'estuaire.

Au collège du Havre, où il entre en 1851, l'élève Monet est « indiscipliné de naissance ». L'institution lui pèse ; il la compare à une prison. Il y apprend peu, sinon l'art de la caricature. Sur le papier bleu de ses cahiers, il déforme les visages de ses maîtres et croque notables, Anglais de passage, figures croisées sur les quais du port. Ses dessins s'exposent chez un encadreur ; il les vend. « J'en crevais d'orgueil », dira-t-il. Déjà, l'irrévérence devient ressource, et le commerce un moyen d'évasion. Car l'horizon du jeune Oscar est double. D'un côté, la ville bruisante : en 1845, des milliers de navires entrent et sortent du port, brassant sucres, cafés, cotons et fortunes rapides. De l'autre, les falaises abruptes, les grèves sauvages, les chemins d'Ingouville, de Gravelle, les basses falaises du cap de la Hève. L'été 1856, il dessine presque chaque jour : une baraque, une chaumière, un portail, un canot échoué. Il date, il situe, il inscrit sa présence au bas des feuilles. Comme s'il cherchait, hors du salon familial et des comptoirs paternels, le lieu exact où se tenir.

La mort de sa mère, en 1857, assombrit la maison. Le père entretient une relation secrète ; les tensions s'aiguisent. Oscar est déclaré « commis » dans l'entreprise familiale : avenir tracé, vocation contrariée. Le soutien vient plutôt de sa tante Lecadre, seule à croire durablement en son talent artistique. La rencontre décisive survient chez l'encadreur Gravier : Eugène Boudin remarque le jeune caricaturiste et l'invite à peindre sur le motif. D'abord moqueur, Oscar accepte. Dans la campagne havraise, face au ciel changeant et aux eaux transparentes de la Rouelles, il éprouve une « illumination ». Le voile se déchire : il sera peintre. Plus tard, il reconnaîtra aussi la dette envers Johan Barthold Jongkind, autre passeur de lumière.

Les bourses municipales lui sont refusées ; qu'importe. En 1859, il part pour Paris avec quelques toiles et des lettres de recommandation. Il presse Boudin de quitter « cette ville de coton ». Pourtant, Le Havre demeure un aimant. Il y revient pour la conscription, pour la convalescence après l'Algérie, pour chercher appuis et commandes. L'été 1867, il peint *La Terrasse à Sainte-Adresse* (New York, Metropolitan Museum of Art) : élégance balnéaire, drapeaux claquant au vent, mer étincelante. Le fils prodige semble réconcilié avec les siens. Mais l'équilibre est fragile. Entre l'« enfant perdu » aux yeux de sa tante et le « civilisé raffiné » décrit par ses premiers biographes, deux figures cohabitent déjà : l'homme du monde et l'homme des grèves, le caricaturiste applaudi et le solitaire attentif aux frémissements de l'air et aux reflets changeants. De cette jeunesse havraise, à la fois lacunaire et décisive, émerge moins un récit qu'un éclat intérieur : celui d'un regard qui, très tôt, fait le choix du plein air.

Claude Monet

Jardin en fleurs, à Sainte-Adresse
(détail), vers 1866

Huile sur toile, 64,8 x 53,8 cm, Montpellier,
Musée Fabre, dépôt du Musée d'Orsay, Paris,
œuvre retrouvée en Allemagne après la
Seconde Guerre mondiale et confiée
à la garde des musées nationaux en 1950

PREMIERS CARNETS DE DESSINS

EN 1856



Claude Monet

Le Jardinier de Gravelle,
Carnet de dessins n° 2, 1856
"le 5 septembre / Gravelle"
Crayon noir sur papier, 20,5 x 27 cm,
collection particulière

Claude Monet

Enfant assis à la poupée,
Carnet de dessins n° 2, 1856
"D'après nature / le 9 septembre"
Crayon noir sur papier, 20,5 x 27 cm,
collection particulière



Claude Monet

L'Épicerie du Perrey,
Carnet de dessins n° 2, 1856
"La maison des 4 nations au Perrey /
le 12 septembre"
Crayon sur papier, 20,5 x 27 cm,
collection particulière © François Doury

Deux albums de dessins datés de l'été 1856 nous sont parvenus. D'un format propice au travail « en plein champ », ils accompagnent l'adolescent dans ses longues marches entre Ingouville, Sainte-Adresse, Harfleur, Montivilliers ou la pointe de la Hève. Au fil de ses pérégrinations, Monet annote, date et localise ses dessins avec précision, transformant ces carnets en véritables journaux visuels. Âgé de quinze ans, installé depuis une dizaine d'années au Havre avec sa famille, le jeune Oscar Monet explore le territoire havrais, carnet en main, affirmant déjà une grande maîtrise du dessin.

Guidé par les conseils d'Eugène Boudin, qui l'encourage à observer la mer, les ciels et les arbres « tels que la nature les a faits », il adopte une discipline rigoureuse. Certains jours, il exécute jusqu'à trois dessins, comme pour épuiser toutes les variations d'un motif. Cette pratique intensive révèle une volonté d'arpenter, comprendre et mémoriser le paysage. Les feuilles de 1856 s'organisent autour de quatre grands thèmes : les navires et embarcations, souvent réunis en planches ; la campagne, le littoral et les falaises ; les maisons, chaumières et architectures et les figures humaines, d'abord intégrées au paysage, puis étudiées isolément.

Le premier carnet (45 folios, 4 juillet - 9 août) suit presque au jour le jour les déplacements du jeune artiste. Il croque la façade maritime du Perrey, les maisons de pêcheurs, les jardins et propriétés d'Ingouville, les rives de la Lézarde à Harfleur. La précision topographique est frappante : Monet note parfois le nom exact d'un lieu ou d'un commerce. Cette exactitude documentaire traduit déjà un regard analytique. Le second carnet (45 folios, 11 août - 12 septembre) marque une étape supplémentaire. Les dessins y sont plus concentrés, plus denses. Monet renonce aux effets d'estompe et privilégie un réseau

serré de traits parallèles ou croisés, proches de la gravure. Chaque élément – brique, planche, tuile, feuillage – est décrit avec minutie. Le motif semble contenu dans un maillage continu dont aucun trait ne déborde.

Cette technique révèle une étonnante maturité. Le jeune Monet ne cherche pas encore l'effet atmosphérique : il « grave » le réel au crayon, construisant les volumes par hachures. Les chaumières sont analysées par trames verticales et horizontales ; les falaises et rochers par des lignes obliques qui en épousent la structure. Les figures gagnent en assurance, comme le portrait d'Édouard Perdreux, où les traits s'organisent en un ensemble cohérent. L'évolution est sensible entre les deux albums : les compositions deviennent plus resserrées, les personnages plus présents, parfois intégrés dans le paysage, tel un jardinier à Gravelle. Monet ne se contente plus d'inventorier ; il commence à organiser ses compositions.

L'été 1856 est aussi un moment charnière dans la vie personnelle de Monet : il perdra sa mère quelques mois plus tard. Ces carnets, derniers témoins d'une période encore insouciance, constituent un véritable « alphabet graphique ». Par l'étude méthodique des arbres, rochers, embarcations ou architectures, le jeune artiste élabore un répertoire de formes qu'il saura ensuite combiner, développer et dépasser. Contrairement au mythe d'un impressionnisme né d'une spontanéité pure, ces carnets - dont l'un d'entre eux est présenté au public pour la première fois - attestent d'une maîtrise déjà affirmée du dessin, acquise au contact direct du paysage havrais. Ils sont l'acte de naissance d'un regard - celui qui, quelques années plus tard, transformera la lumière et le paysage en une révolution picturale.

RETOUR EN TERRE NATALE

Vue prise à Rouelles est le premier tableau dans l'œuvre de Claude Monet. Nous sommes en 1858 : le jeune homme, âgé de dix-sept ans, installe son chevalet sur les hauteurs du Havre, aux côtés d'Eugène Boudin. Ensemble, ils peignent à ciel ouvert, partageant cette découverte de la lumière changeante, de l'air, des reflets, de ce dialogue subtil entre la terre et le ciel. Déjà, tout le génie de Monet est là – la sensibilité à l'eau, la fascination pour le paysage saisi dans sa vérité la plus immédiate et la contemplation silencieuse de la nature.

Présentée la même année à l'exposition municipale du Havre, ce tableau, signé « O. Monet », est le premier que l'artiste montre au public. Les archives de la ville en conservent encore la trace : la notice, le reçu signé de la main du peintre, et la liste des œuvres exposées par Eugène Boudin. Deux regards unis par une même émotion devant la nature, deux destins de peintres qui vont enrichir notre vision du monde.

Longtemps oubliée, *Vue prise à Rouelles* a été redécouverte au Japon, où elle est aujourd'hui conservée au Marunuma Art Park, près de Saitama. Monet la garda près de vingt ans, comme un souvenir intime de ses débuts, avant de s'en séparer en 1877, alors que sa carrière prenait son plein essor. Ce tableau pionnier, souvent évoqué dans les récits de Monet, appartient désormais à la légende : dans le calme de cette mare circulaire, dans le rideau de peupliers se détachant sur le ciel bleu, s'annonce déjà la poésie de tout un monde. Son importance symbolique est immense : elle est la genèse d'un regard, la promesse d'une œuvre à venir, et l'un des premiers jalons d'une révolution picturale qui mènera à l'impressionnisme.

Pour la première fois, *Vue prise à Rouelles* et le tableau que Boudin peignit à ses côtés en 1858 reviennent ensemble du Japon pour ouvrir cette exposition. Leur venue sur leur terre natale est un moment de rare émotion : le dialogue retrouvé de deux toiles sœurs, nées sous la même lumière normande, là où tout commença.

Retour aux sources

Katsushige Suzaki, Directeur du Marunuma Art Park

Le Havre, c'est ici que Claude Monet et Eugène Boudin dressaient côte à côte leurs chevalets, unis par la même ferveur créatrice. Lorsque j'ai appris qu'il serait possible, près de cent soixante-dix ans plus tard, de faire revenir leurs œuvres sur cette terre où tout a commencé, j'en ai été profondément ému.

Ma première rencontre avec la peinture de Monet remonte à plus de vingt-cinq ans. Je m'étais rendu à Tokyo pour visiter une exposition consacrée au maître, accompagné de jeunes artistes. Touchés par la force de son œuvre, ils m'ont demandé d'en acquérir une pour le musée, convaincus que cela nourrirait leur apprentissage. Je me suis alors résolu à franchir le pas.

Peu après, ce fut Boudin qui se présenta à moi. Un marchand d'art m'avait contacté ; j'avais tout d'abord décliné, mais l'occasion s'est de nouveau présentée. Avec le recul, j'aime à penser que Monet appelait Boudin à le rejoindre, et que Boudin le souhaitait également – comme si le destin voulait les réunir à nouveau.

Je dis souvent aux artistes : « Il ne faut jamais oublier son point d'origine. C'est parce qu'il existe un lieu où l'on peut revenir que l'on peut avancer. »

J'ajoute volontiers : « Les œuvres, elles aussi, devraient parfois retourner chez elles, pour respirer l'air même qui les a vues naître. »

C'est pourquoi l'exposition « *Monet au Havre* », qui fait tant écho à mes convictions intimes, me semble relever du miracle.

Enfin, je souhaite exprimer ma gratitude la plus sincère à l'équipe du Musée d'art moderne André Malraux, qui a conçu cette exposition et œuvré avec dévouement à chacune de ses étapes.

Claude Monet

Vue prise à Rouelles, 1858

Huile sur toile, 46 x 65 cm,
Japon, Saitama, Museum of Modern Art,
dépôt du Marunuma Art Park, Asaka

Eugène Boudin

Paysage normand, 1854-1858

Huile sur bois, 34,5 x 57,5 cm,
Japon, Saitama, Museum of Modern Art,
dépôt du Marunuma Art Park, Asaka

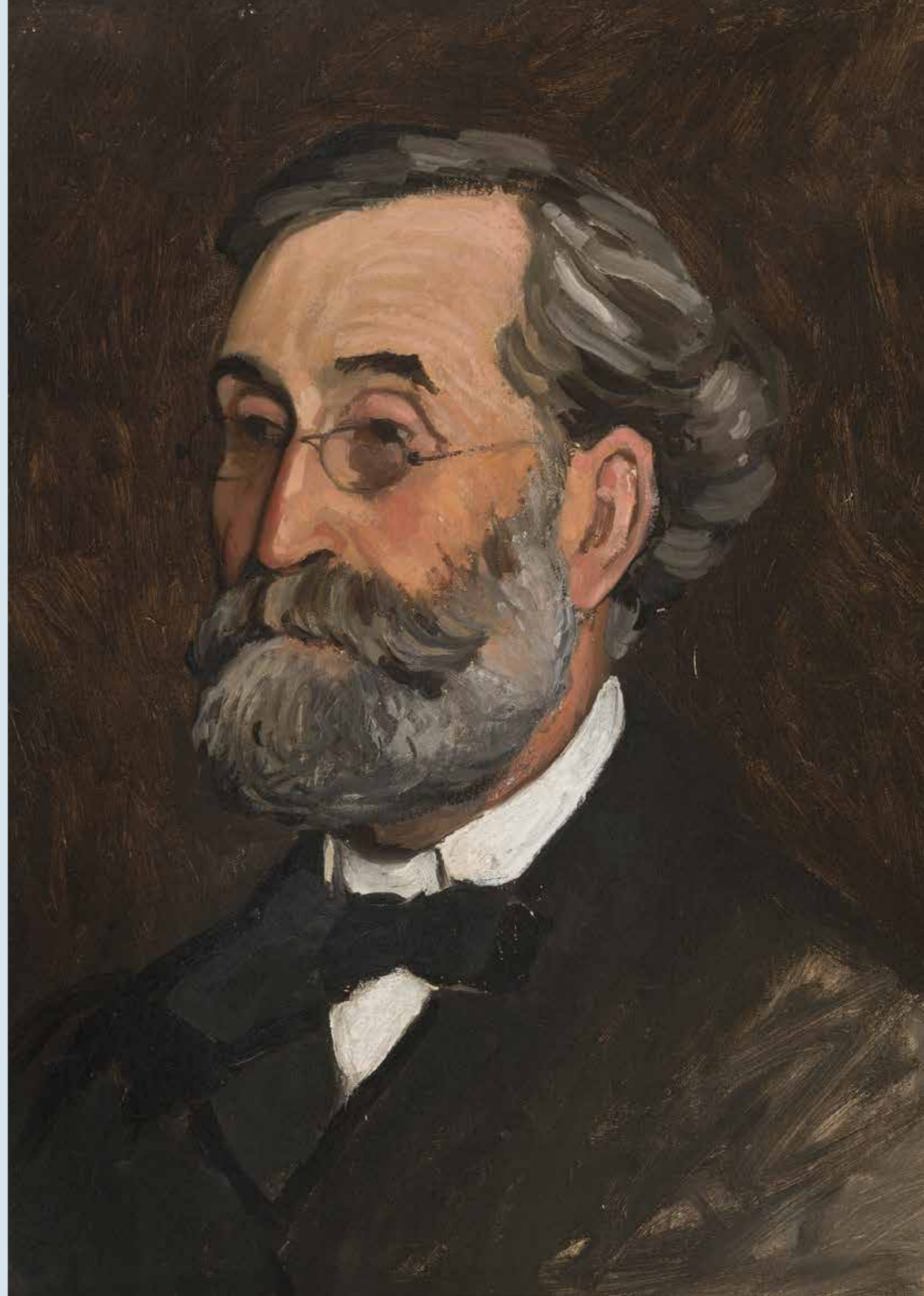


ADOLPHE MONET, UN PORTRAIT INÉDIT

Claude Monet évoque rarement son père, Adolphe Monet, mort discrètement en 1871. Né à Paris le 3 février 1800, il est le fils unique du second mariage de Pascal Monet, agent de commerce parisien, et de Catherine Chaumerat, issue d'une famille lyonnaise. Attiré dans sa jeunesse par la géographie, il s'inscrit en 1818 sur les registres de la marine marchande du Havre et effectue un voyage aux Antilles, mais renonce rapidement à la carrière maritime. Le 20 mai 1835, il épouse Louise Justine Aubrée (1805-1857), veuve depuis 1831. Lorsque leur fils Claude naît en 1840, le couple habite rue Laffitte à Paris, quartier réputé pour ses galeries et marchands de tableaux. À la suite d'un revers de fortune en 1845, Adolphe quitte Paris pour s'installer au Havre où il intègre la société de son beau-frère Jacques Lecadre, négociant en épicerie de gros. À la disparition de celui-ci en 1858, Adolphe devient fondé de pouvoir de l'entreprise désormais dirigée par sa demi-sœur Jeanne Lecadre. Cette même année, conscient des dispositions artistiques de Claude, il soutient sa demande de bourse auprès de la Ville du Havre afin qu'il poursuive ses études à Paris.

Dans ce portrait inédit, Claude Monet représente son père en buste, de trois quarts, vêtu d'un costume sombre assorti d'un nœud papillon de même teinte. Son regard, partiellement dissimulé derrière de petites lunettes rondes, s'inscrit dans un cadrage serré, détaché sur un fond uniforme qui exclut toute référence à un environnement précis. L'expression du visage, contenue et légèrement pincée, évoque celle d'une photographie-carte réalisée par Joseph et Émile Tourtin, conservée dans la famille Monet et datée vers 1869. La comparaison avec ce document, où Adolphe paraît plus âgé, permet de situer l'exécution du portrait aux alentours de 1865. Le portrait, décrit dans le *Journal de Rouen* comme « très sobre dans une belle tenue grise et noire » est d'une belle facture libre et esquissée. Il est acquis par Léon Monet qui ne s'en séparera pas. Claude réalise un autre portrait peint de son père plus grand et plus abouti qu'il conserve au sein de sa propre collection (New Brunswick, Zimmerli Art Museum). Outre ces deux portraits isolés peints en 1865, Claude Monet figure son père dans de grandes compositions, notamment *Adolphe Monet lisant dans un jardin* (1867, collection particulière) et *La Terrasse à Sainte-Adresse* (1867, New York, Metropolitan Museum of Art), où les membres de la famille Monet sont réunis.

Claude Monet
Portrait d'Adolphe Monet,
père de l'artiste (détail), 1865
Huile sur toile, 46 x 38 cm,
collection particulière



LE HAVRE,

TERRE DE COLLECTIONNEURS



Claude Monet
La Cabane de Sainte-Adresse, 1867
Huile sur toile, 53 x 62,5 cm,
MAH, Musée d'art et d'histoire,
Ville de Genève, ancien dépôt
de la Fondation Garengo, 1990

En 1910, au moment où l'œuvre de Claude Monet s'impose dans les grandes collections parisiennes et internationales, Le Havre peut déjà se prévaloir d'avoir reconnu très tôt le talent de l'un de ses enfants. Bien avant sa consécration, le peintre est en effet présent dans plusieurs collections privées de la ville. Cette présence témoigne d'une fidélité ancienne, inscrite dans les réseaux familiaux, commerciaux et artistiques qui structurent la société havraise. Parmi les premiers soutiens de l'artiste figure son frère aîné, Léon Monet. Industriel spécialisé dans les colorants synthétiques et directeur de la seule filiale française de la société Geigy & Cie, Léon Monet joue un rôle déterminant dans la préservation des premières œuvres du peintre. Amateur éclairé et défenseur des impressionnistes, il acquiert très tôt près d'une vingtaine de peintures de jeunesse ainsi que les premiers albums de dessins de son frère. Ce geste dépasse l'affection familiale : il constitue un véritable conservatoire des débuts de Monet, à une époque où ces œuvres peinent encore à trouver acquéreur.

Autour de ce cercle familial gravite une première génération d'amateurs havrais, issus pour la plupart des milieux d'armateurs et de commerçants qui font la prospérité de la ville au XIX^e siècle. Frédéric Perquer, Eugène Bayeux, Ernest Seigneuré ou encore Louis-Joachim Gaudibert comptent parmi les premiers collectionneurs de Monet. Dans les années 1860, ils privilégient l'acquisition de portraits et de natures mortes. L'armateur Louis-Joachim Gaudibert commande plusieurs portraits de famille dont le portrait de son épouse Marguerite. De son côté, Eugène Bayeux, proche du peintre Eugène Boudin, rassemble une collection de peintures où figure *Trophée de chasse* de Monet. Ces collections privées, souvent transmises de génération en génération, témoignent d'un attachement profond à l'œuvre du peintre.

À partir des années 1880-1890 apparaît une nouvelle génération de collectionneurs, composée d'industriels et de négociants cosmopolites récemment installés dans la cité portuaire. Des amateurs tels que Lazare Weiller, Oscar Schmitz, Georges Dussueil, Pieter van der Velde, Charles-Auguste Marande, Olivier Senn ou Léon Pédron constituent alors d'importantes collections d'art moderne où la peinture impressionniste occupe une place centrale. Les œuvres de Monet y figurent et leur qualité est remarquable. L'industriel Lazare Weiller possède ainsi plusieurs tableaux majeurs, dont *La Gare Saint-Lazare* (Londres, National Gallery) et une vue de la série des *Cathédrales de Rouen* (Paris, musée d'Orsay). D'autres amateurs acquièrent des paysages emblématiques, souvent lors de ventes publiques ou auprès de marchands parisiens. Pieter van der Velde achète une vue du *Palais de Westminster* comparable à celle offerte par l'artiste à la Ville en 1910.

Face au prix croissant des peintures, certains collectionneurs se tournent également vers les dessins et caricatures de jeunesse de Monet. Georges Dussueil rassemble ainsi un ensemble de portraits-charges réalisés par l'artiste dans les années 1850, tandis que Léon Pédron acquiert quelques dessins. Ces collections privées témoignent de l'audace esthétique d'une élite commerçante et industrielle ouverte aux innovations artistiques de son temps. Lorsque Monet disparaît en 1926, la ville continue d'honorer celui qui fut formé sur ses rivages. L'année suivante, à l'initiative du collectionneur Olivier Senn, une rue du Havre reçoit le nom du peintre. Ce geste symbolique consacre une relation ancienne et profonde entre l'artiste et la cité portuaire. Grâce à l'engagement de collectionneurs passionnés, Le Havre fut ainsi pour Monet un lieu de formation, d'inspiration et de soutien.

PORTRAIT DE MADAME GAUDIBERT

Peint en 1868 par Claude Monet, le portrait de Madame Gaudibert incarne l'ambition d'un jeune artiste encore en quête de reconnaissance officielle. Marguerite Gaudibert (1846-1877), née Marcel, alors âgée de vingt-trois ans, est issue d'une famille aisée de notaires. En 1864, elle épouse le négociant Louis Joachim Gaudibert, mécène de Monet, dont elle aura un fils, Louis Eugène.

Répondant à une commande de son mari, Monet conçoit un portrait d'apparat grandeur nature, dans la tradition des effigies monarchiques héritées du XVII^e siècle. La jeune femme est représentée debout, de trois quarts, le regard détourné, dans le décor raffiné du château familial des Ardennes-Saint-Louis à Montivilliers. Un lourd rideau de taffetas bleu, une table ornée d'un bouquet et la somptuosité de la robe structurent la composition. Plus qu'une étude psychologique, le tableau célèbre la magnificence d'un vêtement, l'élévation d'un rang social et l'affirmation d'une époque. Marguerite y apparaît telle une princesse, image idéalisée répondant aux aspirations aristocratiques de la bourgeoisie havraise du XIX^e siècle. La composition doit beaucoup à l'influence d'Alfred Stevens, dont les figures féminines élégantes, souvent placées devant des tentures luxueuses, rencontrent alors un vif succès, notamment après l'Exposition universelle

de 1867. Mais là où Stevens privilégie des formats plus intimes et des demi-teintes, Monet transpose le modèle à l'échelle monumentale, affirmant une présence presque théâtrale. Le tableau, par ses dimensions, ambitionne clairement de s'imposer sur les cimaises du Salon.

Commandé le 3 septembre 1868 par Louis Joachim Gaudibert, le portrait de Madame Gaudibert est d'abord accroché au château des Ardennes-Saint-Louis. À la mort de Marguerite, en 1877, l'œuvre revient à son fils, Louis Eugène, qui hérite également de l'ensemble de la fortune familiale et de la collection de tableaux. Le décès prématuré de ce dernier, en 1897, sans descendance, entraîne une nouvelle transmission patrimoniale. Le 27 avril 1910, sa grand-mère, Mathilde Emma Marcel, s'éteint au Havre et lègue ses biens à sa fille Gabrielle, sœur de Marguerite et épouse d'Edgar Lamotte. Les grands portraits de Marguerite et de Louis Joachim Gaudibert sont alors roulés puis conservés dans le grenier de la propriété acquise par le couple Lamotte à Sainte-Adresse, l'ancienne maison des Lecadre, dite *Le Coteau*. C'est très probablement dans cette demeure que l'historien Georges Jean-Aubry put découvrir et admirer les tableaux lors de son passage au Havre en 1912.

Claude Monet
Madame Louis Joachim Gaudibert
(détail), 1868
Huile sur toile, 216,5 x 138,5 cm,
Paris, Musée d'Orsay, achat sur les fonds
d'une donation anonyme canadienne, 1951



MONET ET LA NATURE MORTE



La nature morte occupe une place importante mais souvent sous-estimée dans la carrière de Claude Monet. Comme son maître Eugène Boudin, auteur de « tableaux de salle à manger » destinés aux intérieurs bourgeois, Monet voit dans ce genre un moyen d'assurer sa subsistance tout en affirmant son talent. Dès 1864, le jeune peintre confie d'ailleurs à Frédéric Bazille son intention de peindre des poissons et des paniers de pêcheurs afin de « gagner de l'argent ». En 1868, la vente d'une *Nature morte, poires et raisins* au collectionneur Hippolyte Lejosne – grâce à l'entremise de Bazille – permet à Monet d'acheter couleurs et matériel.

Environ soixante-dix natures mortes jalonnent sa carrière, des débuts aux années 1880. L'évolution est sensible : des grandes compositions ambitieuses inspirées du XVIII^e siècle, notamment de Jean-Baptiste Oudry et de François Desportes, Monet passe à des formats plus modestes et à des sujets plus épurés. La redécouverte de Jean Siméon Chardin, soutenue par des critiques comme Champfleury, marque profondément sa génération : matière dense, lumière subtile, silence des objets deviennent des références majeures. Ses premières œuvres ambitieuses – *Trophée de chasse* (1862) ou *Fleurs de printemps* (1864) – témoignent d'une volonté de se mesurer à la tradition. Le *Trophée de chasse*, avec son gibier suspendu et ses riches textures, s'inscrit dans cet héritage décoratif, tout en révélant déjà une sensibilité à la lumière et aux contrastes. *Fleurs de printemps*, exposé à Rouen en 1864, affirme une ambition nouvelle : profusion florale, vibration chromatique, liberté croissante de la touche.

Dans les années 1860, la nature morte constitue pour les jeunes artistes un terrain d'expérimentation plus accessible que la peinture d'histoire. Monet, Bazille et Renoir travaillent côte à côte, interprétant un même motif selon des angles et des sensibilités différentes. Ces confrontations affirment leurs langages respectifs. À Paris, la rencontre décisive avec l'œuvre d'Édouard Manet, notamment à la galerie Martinet, agit comme un révélateur. Manet considère la nature morte comme la « pierre de

toucher du peintre ». Monet s'approprie cette conception : il simplifie ses compositions, accentue les ombres portées, ose de larges aplats clairs. Dans *Nature morte avec une bouteille, une carafe, du pain et du vin* (1862-1863), la diagonale structure l'espace ; la serviette blanche devient surface vibrante. L'objet cesse d'être descriptif pour devenir événement pictural.

En 1869, à Bougival, Monet et Renoir peignent ensemble des bouquets et des fruits. Les contours s'assouplissent, la lumière circule entre les pétales et la nappe, la touche varie selon les matières. Ces recherches menées en atelier dialoguent avec celles du plein air et annoncent les fondements de l'impressionnisme. À partir de 1878, installé à Vétheuil puis à Giverny, Monet privilégie les bouquets issus de son propre jardin. Les fleurs – dahlias, chrysanthèmes, pivoines – deviennent un champ d'expérimentation chromatique. Les grandes compositions décoratives des années 1880, puis les parterres de chrysanthèmes (1897), abolissent presque toute profondeur : les fleurs envahissent la toile en un réseau de diagonales et de faisceaux colorés. La nature morte traditionnelle, construite dans l'atelier, se transforme en surface vibrante.

En 1907, avec deux toiles représentant des œufs traités en camaïeu, les formes semblent se dissoudre dans une brume colorée. À Giverny, le jardin devient un atelier vivant : les nymphéas flottant sur l'étang prolongent la logique des bouquets, mais à l'échelle monumentale. Monet ne décrit plus les objets ; il restitue la lumière et la sensation. La nature morte accompagne Monet tout au long de sa carrière : d'abord moyen de subsistance et exercice académique, elle devient un laboratoire de composition et de couleur. Nourrie par l'héritage du XVIII^e siècle, l'exemple de Boudin, la leçon de Manet et le dialogue avec Renoir, elle prépare l'avènement des grandes décorations de Giverny. Moins spectaculaire que les paysages, la nature morte révèle pourtant un aspect singulier du travail de l'artiste : sa capacité à transformer les objets les plus simples – un faisan, une bouteille, un bouquet, quelques œufs – en une exploration radicale de la lumière et de la peinture elle-même.

Claude Monet

Nature morte avec une bouteille, une carafe, du pain et du vin (détail), vers 1862-1863

Huile sur toile, 39,7 x 59,9 cm. Washington, National Gallery of Art, collection de M. et Mme Paul Mellon

« FAIRE DES FLEURS »

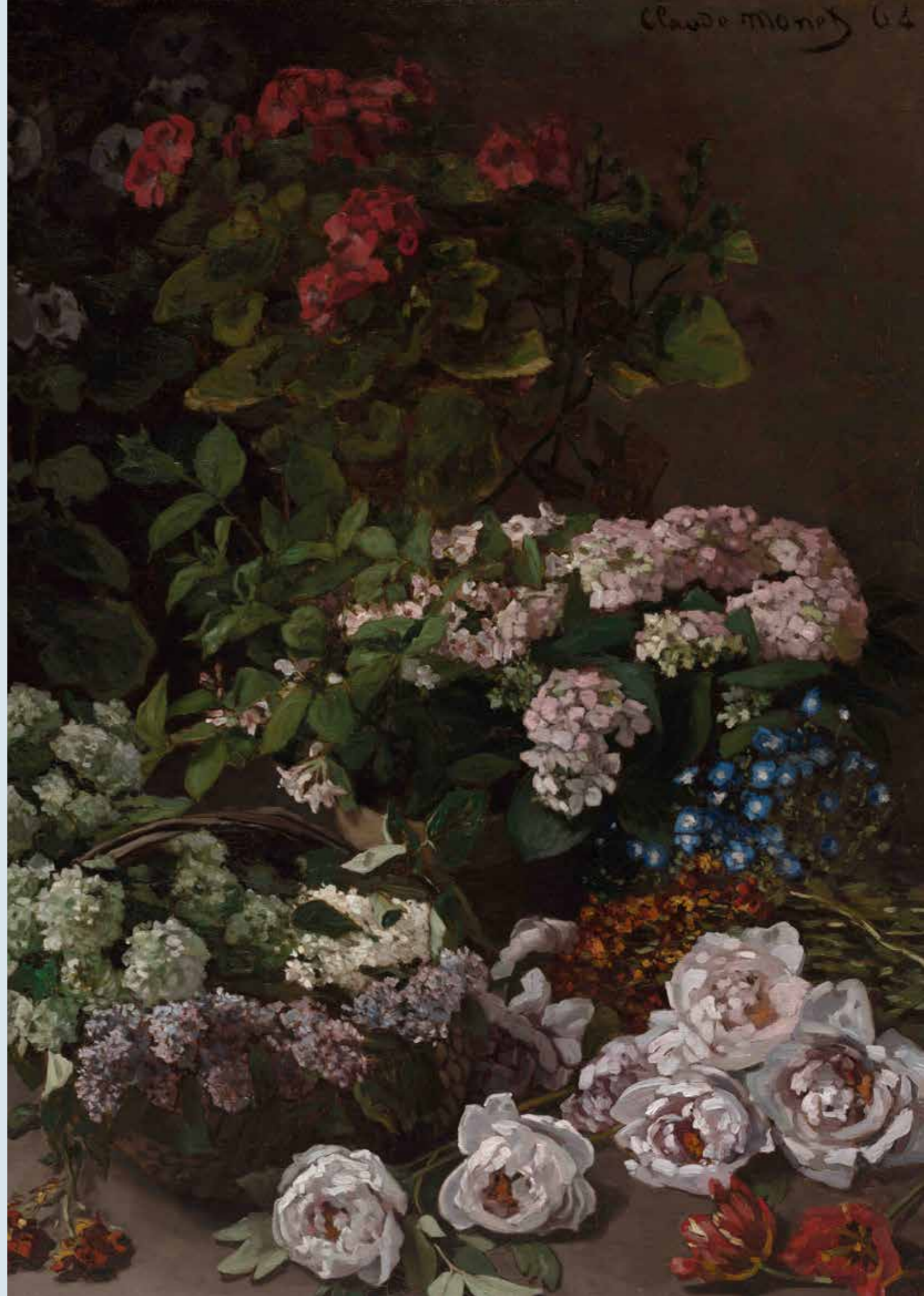
En septembre 1864, Claude Monet travaille à Honfleur avec son maître Eugène Boudin et Johan Barthold Jongkind. Happé par ses « études de dehors », l'artiste regrette de ne pas avoir assez de temps pour se « mettre à faire des fleurs » et notamment il souhaiterait « peindre de belles marguerites ». Il finit par le trouver puisqu'il annonce à son ami le peintre Frédéric Bazille qu'il envoie « un tableau de fleurs à l'exposition de Rouen ». Le tableau dont parle Monet semble bien correspondre à ces monumentales *Fleurs de printemps*.

Fraîchement coupées, se détachant sur un fond neutre, les fleurs rappellent les natures mortes contemporaines de Boudin, notamment *Nature morte aux pivoines et seringat* (1856-1862), conservée au MuMa. Toutefois, par l'ampleur et la liberté de la touche, la toile se rapproche davantage de la manière de Gustave Courbet, que Monet a rencontré à Paris au printemps 1864. Monet a solidement construit son dessin et ses fleurs occupent de manière équilibrée l'espace de la toile. La richesse des couleurs et l'éclat de la lumière traduisent déjà, malgré la jeunesse de l'artiste, une maturité affirmée et une indépendance de regard.

Par son ampleur, par la liberté de la touche et par la délicatesse du coloris, *Fleurs de printemps* marque son entourage artistique. L'œuvre inspire notamment son ami Frédéric Bazille pour son *Pot de fleurs* (1866), présenté au Salon de Paris en 1868. Les deux peintres, alors très liés, partagent un atelier à Paris et poursuivent des recherches esthétiques communes. De cette complicité naissent plusieurs bouquets, mais aussi certains paysages exécutés de concert, témoignant d'un dialogue fécond entre les deux artistes.

Monet juge « honteuse » l'exposition municipale de Rouen. Il déplore un « assemblage d'aussi mauvaises choses » et regrette que son tableau de fleurs ait été « mal placé dans un faux jour ». Il conclut cependant avec détachement, affirmant que cette manifestation n'a pour lui « aucune importance » du point de vue des ventes – sans doute parce que l'œuvre était déjà promise à son frère Léon Monet.

Claude Monet
Fleurs de printemps (détail),
vers 1864
Huile sur toile, 116,8 x 90,5 cm,
Cleveland, The Cleveland
Museum of Art, Gift of the Hanna
Fund, 1953



MONET, CARICATURISTE

La pratique de la caricature occupe une place décisive dans la formation de Claude Monet. Bien avant d'être le peintre des *Nymphéas*, le jeune artiste – qui signe alors « O. Monet » – se fait connaître au Havre par ses portraits-charges. Cette activité, longtemps considérée comme anecdotique, apparaît aujourd'hui comme un véritable laboratoire de son regard. La première mention de ses caricatures date de 1874, année de la première exposition impressionniste organisée dans l'ancien atelier de Nadar, boulevard des Capucines à Paris. Le choix de ce lieu, associé à la photographie et au portrait-charge, inscrit d'emblée la modernité impressionniste dans le sillage des pratiques visuelles contemporaines. Or, bien avant cette date, Monet avait exploré les ressources satiriques du dessin.

Selon son propre témoignage, tout commence sur les bancs du collège: il couvre ses cahiers de silhouettes irrévérencieuses et caricature ses professeurs. Cet exercice ludique affine très tôt son coup de crayon et son sens de l'observation. Aucune de ces feuilles d'écolier n'a été conservée, mais dès 1857, au Havre, Monet développe une production de portraits-charges qu'il vend à son entourage. Sur la centaine réalisée, une trentaine subsiste aujourd'hui. Ces œuvres se concentrent presque exclusivement sur le visage, traité selon le principe de la « grosse tête » posée sur un corps réduit. Monet s'inscrit ainsi dans la grande tradition du portrait-charge, héritée des Carrache et renouvelée au XIX^e siècle par la presse illustrée. L'exemple d'Honoré Daumier, notamment sa série des *Représentants représentés*, est déterminant: comme lui, Monet grossit les traits distinctifs sans perdre la ressemblance. Nez proéminents, regards appuyés, mentons accusés deviennent des signes d'identité.

Ses modèles sont les notables et figures familières du port du Havre: armateurs, notaires, avocats, commerçants, touristes britanniques de passage. Chaque caricature isole l'individu sur la page blanche, parfois rehaussée d'ombre, selon une formule popularisée par les publications satiriques telles que *Le Charivari*. Monet expose ses dessins dans la vitrine d'un papetier-encadreur, aux côtés des marines d'Eugène Boudin. La vente de ces charges lui procure une indépendance financière suffisante pour « monter » à Paris en 1859. Le jeune artiste nourrit également sa pratique par la copie attentive de caricatures publiées dans la « petite presse » du Second Empire. Il reproduit des dessins d'Étienne Carjat, de Félix Nadar ou de Paul Hadol, apprenant à condenser l'expression et à isoler l'essentiel d'une physionomie. Le modèle du *Panthéon Nadar* l'inspire particulièrement: cette galerie de célébrités réunies en une composition panoramique l'incite d'ailleurs à penser la caricature en série.

En 1860, Monet publie même une caricature dans la revue *Diogène*. Cette incursion dans la presse marque l'aboutissement d'une période. Dès 1862, il abandonne progressivement le genre pour se consacrer pleinement à la peinture. Loin d'être un simple prélude, la caricature constitue pourtant une base solide dans sa formation. Elle apprend à Monet la rapidité d'exécution, la justesse du trait, l'attention aux variations d'expression. Elle l'initie aussi à la logique sérielle: multiplier les figures, observer les différences au sein d'un même motif, varier les attitudes. Enfin, le portrait-charge affirme déjà une conception moderne de l'art: saisir un individu à travers l'interprétation d'un tempérament. Lorsque, dans les années 1870, Monet signe « Claude Monet » et expose aux côtés des impressionnistes, il prolonge, sous une autre forme, l'acuité acquise dans l'exercice satirique. Le spectaculaire portrait de son frère Léon, peint en 1874, avec son regard incisif et sa physionomie fortement caractérisée, rappelle combien l'œil du caricaturiste demeure actif chez le peintre.

Claude Monet

Léon Manchon en habit noir,
vers 1854-1858

Crayon noir sur papier brun avec rehauts
de pastel blanc, 56 x 42 cm, Rouen,
musée des Beaux-Arts

LE COUSIN EUGÈNE LECADRE SOUS LE TRAIT D'« O. MONET »

Vers 1858, le jeune Oscar Monet réalise au crayon noir rehaussé de craie blanche le portrait-charge de son cousin Eugène Lecadre. Accoudé au comptoir de l'épicerie familiale du Havre, le jeune négociant est saisi de profil, dans un dessin vif et incisif qui mêle tendresse et ironie. Silhouette élancée, redingote sombre, plastron éclatant, regard assuré : Monet accentue volontairement certaines disproportions, allonge le nez, agrandit la tête, révélant déjà son sens aigu de l'observation et du caractère. Les rehauts de blanc animent gants, chemise et objets du comptoir, témoignant d'une maîtrise précoce du contraste et de la composition.

L'année 1858 marque un tournant pour la famille Lecadre avec la disparition de Jacques Lecadre, figure centrale du négoce havrais. Eugène poursuit et développe les affaires familiales, fondant en 1863, avec Édouard Moulia, la maison Moulia et Lecadre sur le boulevard Impérial. Spécialisée

dans le commerce de la laine, l'entreprise devient l'une des plus solides de la place du Havre, saluée par la Banque de France pour sa prospérité. Marié en 1862 à sa cousine Marguerite Lecadre, Eugène consolide son ancrage local ; il hérite de la propriété du *Coteau* à Sainte-Adresse et mène parallèlement une carrière civique active, siégeant à la chambre de commerce du Havre dans les années 1880.

Longtemps conservé dans la sphère familiale, le dessin – signé d'un énigmatique « O. Monet » – fut mis de côté, son auteur n'étant pas encore reconnu comme le futur maître de l'impressionnisme. Resté dans la descendance Lecadre puis Thieullent, il a traversé plus d'un siècle et demi dans l'ombre d'un couloir avant d'être redécouvert. Présenté aujourd'hui pour la première fois, il constitue un témoignage rare et précieux des débuts d'un artiste appelé à marquer durablement l'histoire de l'art.



Anonyme
Portrait d'Eugène Lecadre, vers 1860
Photographie collée sur carton, 10 x 6 cm,
collection particulière



Claude Monet
Eugène Lecadre, vers 1858
Crayon noir sur papier avec rehauts de craie
blanche, 48 x 30 cm, collection particulière

LES CIELS AU PASTEL



Dès les années 1850, Eugène Boudin fait du ciel un motif d'étude à part entière. Sur les plages normandes, il réalise de nombreuses études au pastel exécutées face à la mer, notant avec précision l'heure, la date et les conditions météorologiques. Ces feuilles, saisies sur le vif, témoignent d'une attention inédite aux variations atmosphériques. En 1859, Baudelaire salue leur caractère « improvisé », capable de rendre perceptibles la saison, le vent ou l'heure du jour. Dans l'atelier situé à Honfleur, ces « ciels » fascinent artistes et écrivains ; Corot, qui le surnomme le « Roi des ciels » admire, tout comme Troyon ou Baudelaire, sa capacité à capter l'insaisissable.

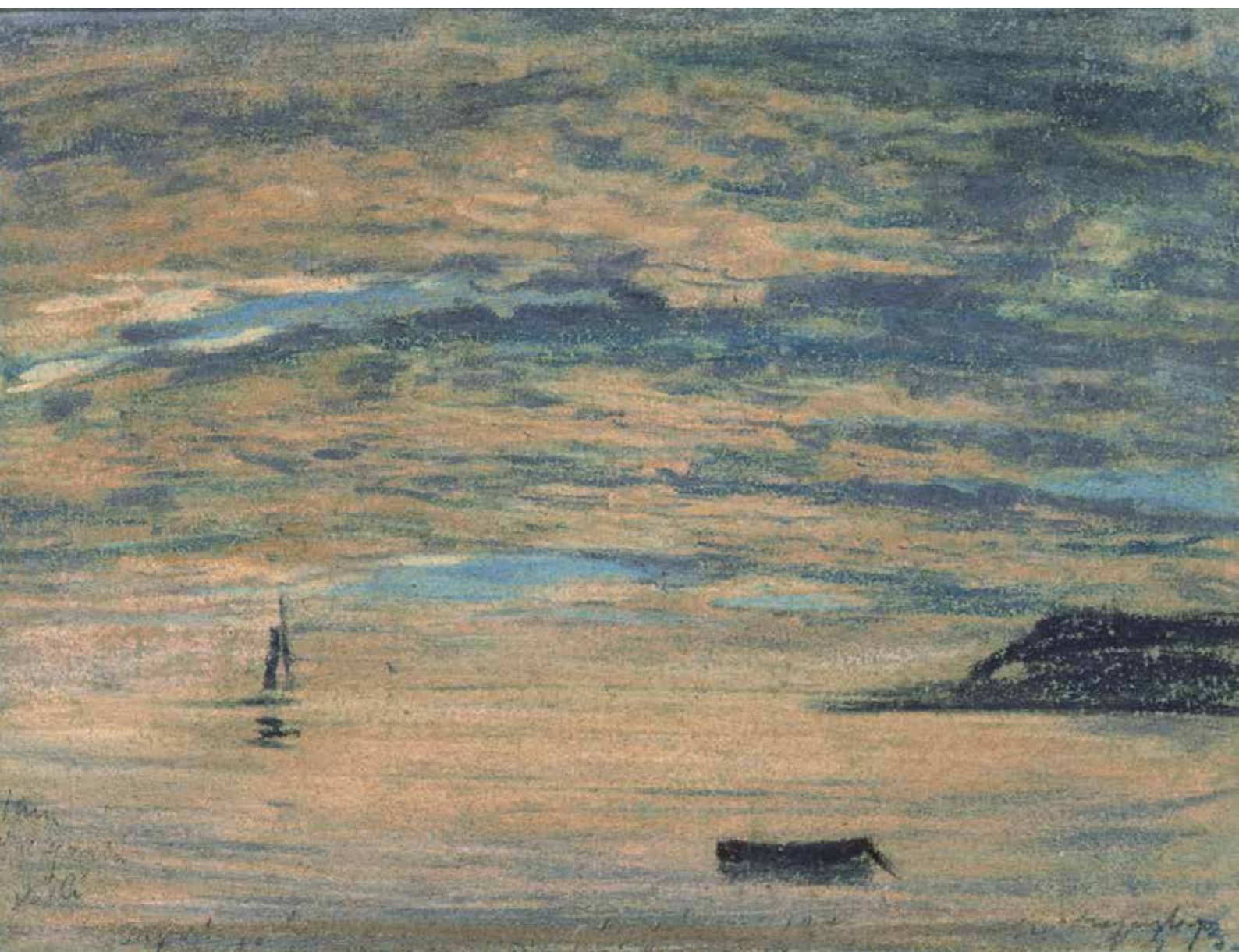
Le jeune Claude Monet découvre ces pastels lors de ses séjours au Havre auprès de Boudin. Très tôt marqué par cette approche directe de la nature, il réalise à son tour, dès 1862, des pastels consacrés aux effets fugitifs du soleil couchant sur la mer. Là où Boudin privilégie la matérialité du pastel et la vibration colorée des nuages, Monet élargit le champ de vision : il structure ses compositions autour d'un vaste ciel souvent posé sur une ligne d'horizon basse et un espace maritime réduit. À partir d'un motif similaire, il développe une vision plus panoramique, presque architecturée, cherchant à traduire l'immensité silencieuse du paysage.

En 1868, alors que Boudin organise à l'Hôtel Drouot une importante vente réunissant peintures, aquarelles et pastels, Monet suit de près l'événement. Le succès rencontré par ces « petites études faites sur la plage » confirme l'intérêt du public et des

artistes pour ce médium longtemps jugé mineur. La même année, Monet réalise, en parallèle de ses grands formats destinés aux Salons, une série inédite de pastels de ciels normands. Quinze feuilles aujourd'hui connues, dont certaines datées de 1868, présentent une composition presque identique : une prairie étroite au premier plan, une ligne d'horizon basse et, à droite, la silhouette d'un arbuste faisant transition entre terre et ciel.

Par la répétition du motif, Monet inaugure une véritable pratique sérielle. Toutefois, l'enjeu n'est pas topographique. L'artiste élimine le détail, simplifie les masses et concentre son attention sur les variations lumineuses : éclat d'un nuage après la pluie, lueur dorée du soir, vibration d'un ciel couvert. À la manière d'une focale photographique, il isole l'essentiel pour saisir l'instant. Ces pastels apparaissent comme des études pures, presque abstraites, où le geste libre et musical traduit l'énergie d'un moment du jour.

Si Monet a pu admirer les études atmosphériques de Delacroix, l'influence décisive demeure celle de Boudin. Celui-ci lui ouvre la voie d'une observation directe et sensible du paysage. La vente de 1868 joue sans doute un rôle déterminant dans la volonté de Monet d'expérimenter le croquis au pastel. Dans ces ciels se révèle un dialogue fécond entre Boudin et Monet. Chez celui-ci se dessine déjà l'une des grandes aventures de la modernité picturale : faire du ciel, changeant et insaisissable, une exploration sérielle et le lieu même de l'impression.



Claude Monet

Bateaux de pêche, 1868

Pastel sur papier cartonné, 20,3 x 34,6 cm,
collection particulière

Eugène Boudin

Couchant et falaise (Étretat),
vers 1854-1859

Pastel sur papier bleu-gris, 15 x 20,8 cm,
1899, Honfleur, Musée Eugène Boudin,
legs Eugène Boudin

COUCHER DE SOLEIL



Claude Monet
Coucher de soleil, vers 1868
Pastel sur papier, 21 x 35 cm,
collection particulière

Ce feuillet s'inscrit dans un ensemble d'une quinzaine de pastels réalisés vers 1868. Trois d'entre eux portent la date « 1868 » inscrite en bas à gauche. Tous adoptent une construction similaire : une ligne d'horizon basse libère une vaste étendue céleste, offrant à l'artiste un champ privilégié pour observer et traduire les métamorphoses de la lumière. Ces feuilles constituent autant d'études de ciel, saisies à différents moments du jour et sous des conditions atmosphériques changeantes. Elles éclairent la méthode de Monet et révèlent son approche sérielle d'un même motif. Dans plusieurs de ces croquis, la prairie du premier plan est longée par une barrière

de bois qui redouble l'horizon en une diagonale discrète. Le regard semble parfois légèrement décalé vers la droite, intégrant un arbuste que l'on retrouve sur la plupart des feuillets.

Tel est le cas dans *Coucher de soleil*. La silhouette sombre du buisson, à contre-jour, instaure une transition entre l'étroite bande de prairie et l'immensité du ciel. Tantôt dense, tantôt partiellement effacé, l'arbuste peut presque se dissoudre dans l'atmosphère, comme ici. La constance du champ, du bosquet et de l'horizon confirme la volonté de Monet de concevoir une

véritable série avant la lettre. Toutefois, le motif importe moins que les variations lumineuses qui, peu à peu, estompent les détails terrestres. Malgré ses dimensions modestes, le pastel atteint une forme de monumentalité par l'intensité expressive de ses harmonies vespérales : les orangés vibrants, les jaunes dorés et les bleus azurés s'y fondent en un chatoiement subtil.

Dès 1862, Monet explorait les effets du soleil déclinant dans des pastels tels que *Coucher de soleil sur la mer* (1862-1864, Oxford, Ashmolean Museum) ou *La Mer au soleil couchant* (1862, Boston, Museum

of Fine Arts). Il évoquera plus tard sa fascination pour les études de ciels de son maître Eugène Boudin qu'il qualifiait de « filles de l'instantanéité », dont il acquit d'ailleurs deux feuilles pour sa propre collection. Dans ce *Coucher de soleil*, toute la puissance des ciels normands s'exprime avec une virtuosité remarquable, héritée de son maître mais déjà pleinement assimilée et transcendée.



LE GRAY ET MONET AU HAVRE

Au milieu du XIX^e siècle, Le Havre constitue un laboratoire visuel exceptionnel où se rencontrent peintres et photographes autour d'un même motif : la mer et l'activité portuaire. Dans ce contexte, un dialogue s'établit entre la photographie naissante et la peinture moderne, dialogue dont les œuvres de Gustave Le Gray et de Claude Monet offrent l'un des exemples les plus significatifs.

Dès les années 1850, Le Havre devient un centre important de photographie maritime. Les frères Macaire et Jean-Victor Warnod réalisent des « marines instantanées » qui frappent les contemporains par leur virtuosité technique. Installés sur la jetée nord, ils tentent de saisir les navires, les vagues et les variations atmosphériques dans un environnement pourtant difficile pour la photographie. Ces images circulent largement, notamment à Paris, et contribuent à faire du port normand un motif moderne. Les photographes attirés par ce spectacle – amateurs éclairés, membres de la Société française de photographie ou simples voyageurs – trouvent au Havre un terrain d'expérimentation privilégié.

Parmi eux, Gustave Le Gray joue un rôle majeur. Lors de ses séjours au Havre en 1856 et 1857, il réalise des vues de mer et des études de ciel qui comptent parmi les chefs-d'œuvre de la photographie du XIX^e siècle. Sa maîtrise technique, notamment l'usage de ciels rapportés combinant plusieurs négatifs, lui permet de dépasser les limites de la photographie primitive et de produire des images d'une grande puissance esthétique. Ses marines – navires au large, nuages dramatiques, lignes d'horizon épurées – rencontrent un succès international et diffusent une nouvelle vision du paysage maritime, plus dynamique et plus moderne.

Claude Monet évolue dans cet environnement saturé d'images. Les photographies sont visibles dans les ateliers, les vitrines ou les expositions locales. Il est probable que le jeune artiste ait vu certaines œuvres de Le Gray, soit au Havre, soit plus tard à Paris. Les « marines instantanées »

photographiques participent alors à la formation d'un imaginaire visuel partagé. Elles proposent de nouveaux cadrages, des points de vue depuis les jetées ou l'avant-port, ainsi qu'un intérêt marqué pour les phénomènes atmosphériques et les instants fugitifs.

Toutefois, la peinture de Monet ne se contente pas d'imiter la photographie : elle dialogue avec elle. Comme les photographes, Monet cherche à saisir le mouvement des navires, la circulation du port et les effets changeants de la lumière. Mais la peinture lui permet de dépasser certaines contraintes techniques de la photographie du temps. Là où les clichés présentent souvent des ciels blancs ou figés par les temps de pose, Monet anime ses toiles de nuages tourmentés et de variations chromatiques qui restituent la dynamique de la mer et de l'atmosphère.

Les rapprochements iconographiques entre certaines photographies et des toiles de Monet sont frappants. Ce dialogue ne se limite pas aux motifs. Il concerne aussi la notion d'instant. Les photographies maritimes revendiquent la capture immédiate d'un moment – l'arrivée d'un navire, le mouvement d'une vague. Pourtant, certaines d'entre elles résultent en réalité de montages de négatifs, révélant que l'« instantané » peut être construit. De manière comparable, Monet élabore ses tableaux à partir d'observations multiples, recomposant sur la toile un instant synthétique.

Dans ce contexte, la photographie constitue à la fois une documentation, une source d'inspiration et un stimulant esthétique pour les peintres. Gustave Courbet ou Eugène Boudin y recourent. Monet lui-même possédait des photographies de marines havraises, dont certains motifs – l'entrée du port ou le bassin du Commerce – se retrouvent dans ses tableaux. Ainsi, dans le paysage artistique du Havre des années 1850-1870, photographie et peinture participent d'une même quête : représenter la modernité du monde maritime et saisir l'instant fugitif.

Gustave Le Gray

Bâteaux quittant le port du Havre
(détail), 1856

Tirage sur papier albuminé d'après négatif
sur plaque de verre au collodion,
32,5 x 42,5 cm, Quimper, Archives
départementales du Finistère,
en dépôt au MuMa.

LE MUSÉE DU HAVRE

ENTRE PEINTURE ET PHOTOGRAPHIE

Construit entre 1843 et 1845 par l'architecte Charles Fortuné Brunet-Debaines, le musée-bibliothèque du Havre constitue l'un des premiers grands équipements culturels de la ville. Situé face au port, le bâtiment témoigne de l'ambition culturelle d'une cité alors en pleine expansion commerciale. Pourtant, dans les années 1850, cette initiative peine encore à s'imposer. Certains critiques déplorent que « la ville est si commerciale et le musée si négligé que les expositions sont rares ». À cette époque, quatre-vingt pour cent des œuvres présentées proviennent en effet de prêts de collections privées, signe de l'importance de la bourgeoisie havraise dans la vie artistique locale.

C'est dans ce contexte que Claude Monet réalise, probablement au début de l'année 1873, une vue du musée du Havre. Dans cette toile, l'artiste met en scène la rencontre entre l'activité portuaire et l'architecture culturelle de la ville. La composition se structure en larges bandes horizontales : un ciel animé de touches rapides domine la scène, tandis que l'eau du bassin est traitée par des coups de pinceau horizontaux qui traduisent le mouvement de la surface. Au centre, les voiles claires des bateaux se détachent sur le fond urbain, leurs mâts verticaux scandant l'espace de la toile. Les bâtiments du quai, partiellement dissimulés derrière cette forêt de mâts, se reconnaissent à leurs toits en pente, leurs fenêtres cintrées et leurs ornements architecturaux. Par ce jeu de formes et de lignes, Monet suggère une tension subtile entre deux mondes : l'intense activité commerciale du port et la présence plus discrète de l'institution muséale. Le commerce semble presque éclipser la culture, reléguant le musée à l'arrière-plan de la vie urbaine.

Quelques années auparavant, le même site avait déjà attiré l'attention du photographe Gustave Le Gray. Lorsqu'il séjourne au Havre en 1856 et 1857, la ville est l'un des centres les plus actifs de la photographie naissante. L'ouverture de la ligne de chemin de fer reliant Paris au Havre en 1847 facilite également la venue de photographes parisiens. Plusieurs ateliers s'installent au Havre, notamment ceux des frères Macaire, pionniers de la photographie maritime capables de capter le mouvement des vagues grâce à l'amélioration des temps de pose.

Dans sa photographie intitulée *Musée-bibliothèque et ville du Havre*, Le Gray propose une vision du site. L'image organise un dialogue entre la ville et l'eau du port : au premier plan, les mâts, les pieux et les voiles des navires forment un réseau de triangles qui encadrent la façade régulière du musée. Contrairement à la toile de Monet, le bâtiment apparaît ici clairement visible entre les éléments du port, comme si la photographie cherchait à réconcilier culture et activité maritime. La composition évoque par ailleurs certaines vues portuaires de la peinture hollandaise du XVII^e siècle, où architecture urbaine et paysages maritimes se répondent dans une atmosphère à la fois réaliste et poétique.

Mise en regard de la peinture de Monet, la photographie de Le Gray révèle ainsi deux manières complémentaires de représenter la ville portuaire. L'une, photographique, ordonne le paysage et met en valeur l'équilibre entre ville et mer ; l'autre, picturale, traduit la vibration du port moderne et la place dominante de l'activité commerciale dans la vie havraise. Ensemble, ces deux œuvres témoignent de l'importance du Havre comme lieu d'expérimentation visuelle au XIX^e siècle, où peinture et photographie observent et interprètent un même paysage urbain.

Gustave Le Gray

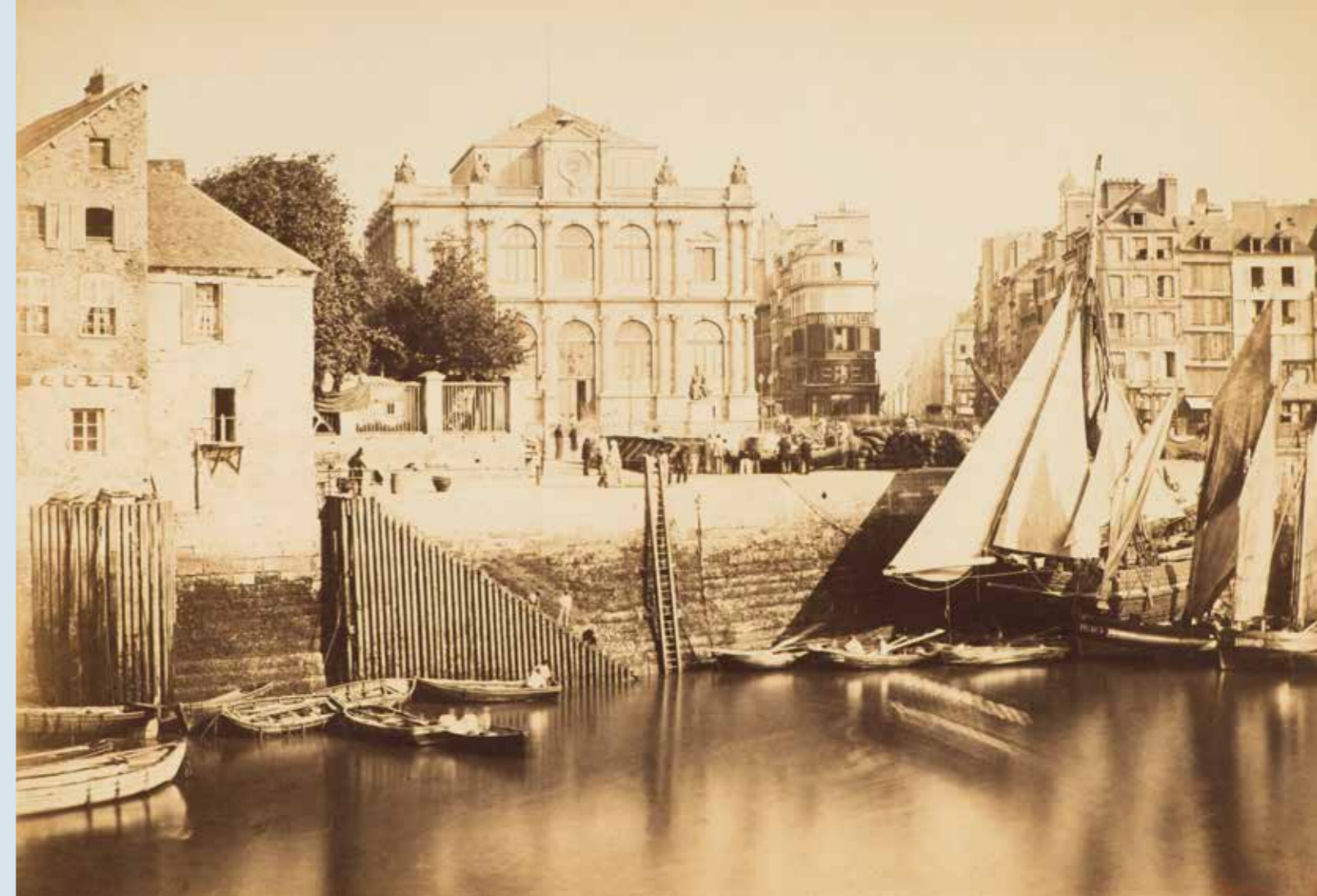
Musée-bibliothèque et ville du Havre,
1856

Tirage sur papier albuminé
d'après négatif sur verre au collodion,
32 x 42 cm, Le Havre, Bibliothèque municipale

Claude Monet

Le Musée du Havre, 1873

Huile sur toile, 75 x 100 cm, London,
The National Gallery



PAYSAGES MARITIMES ET PORTUAIRES



Bien avant les séries consacrées aux meules ou aux cathédrales, c'est face à la mer, sur les côtes normandes, que le regard de Claude Monet se pose et que son langage pictural s'invente.

Au Havre, Monet découvre très tôt les horizons ouverts de l'estuaire de la Seine, les falaises crayeuses et l'activité du port. La rencontre décisive avec Eugène Boudin marque un tournant : le jeune artiste apprend à peindre sur le motif, à observer la mer, le ciel et leurs métamorphoses. Boudin l'initie à une peinture claire, attentive aux effets atmosphériques. À Sainte-Adresse, sur la plage et au sommet des falaises, Monet multiplie dessins, pastels, études et pochades. Les ciels vastes, les nuages traversés de vents marins, la vibration de l'air deviennent les véritables sujets de ses toiles. Très vite, il privilégie une palette fraîche et lumineuse, posée sur des préparations claires qui intensifient l'éclat des tons. La ligne d'horizon, souvent haute, partage la toile entre mer et ciel.

Au début des années 1860, Monet travaille à Honfleur aux côtés de Johan Barthold Jongkind, dont l'approche sensible des variations lumineuses le marque profondément. Attentif aux changements d'heure et de climat, Jongkind juxtapose déjà tons chauds et froids sur des fonds pâles ; Monet radicalise cette recherche en accentuant la fragmentation de la touche et la mobilité des surfaces. Face à la baie de Seine, les deux artistes explorent des points de vue similaires. Monet retient de Jongkind la liberté de la facture et l'attention aux phénomènes fugitifs – miroitement de l'eau, brume matinale, éclats d'un soleil couchant filtrant à travers les nuages. À Honfleur comme à Sainte-Adresse, la mer n'est plus un simple décor : elle devient un champ d'expérimentation optique. À Honfleur, l'artiste apprend à saisir l'instantanéité d'un effet atmosphérique. À Sainte-Adresse et au Havre, il approfondit ses recherches au contact d'un paysage à la fois stable par ses lignes – falaises, horizon – et infiniment mobile par ses lumières.

Claude Monet

Bord de la mer à Sainte-Adresse, 1864
Huile sur toile, 40 x 70 cm, Minneapolis,
The Minneapolis Institute of Art

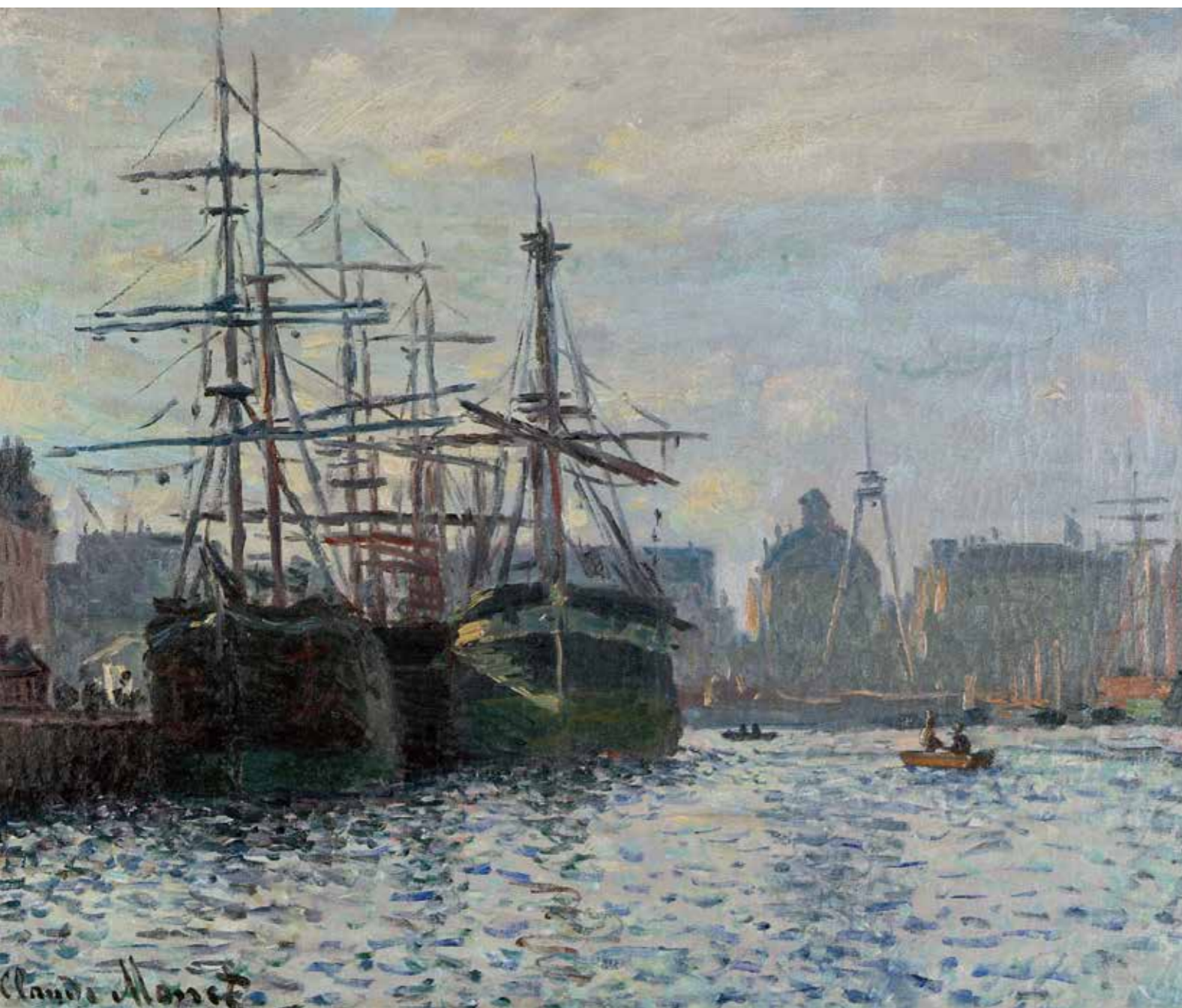
Claude Monet

Le Bassin du Commerce, Le Havre, 1874
Huile sur toile, 37 x 45 cm, Liège,
Musée des Beaux-Arts La Boverie

Les falaises de la côte d'Albâtre, notamment à la pointe de la Hève, offrent à Monet des motifs puissants : abrupts calcaires, plages de galets, étendues marines soumises aux marées. Dans ces compositions, l'artiste adopte souvent un point de vue oblique qui dynamise l'espace. La touche s'élargit, parfois appliquée au couteau, traduisant la rudesse du vent et le mouvement des vagues. Présentées au Salon de 1865, ses vues de l'embouchure de la Seine et de la pointe de la Hève frappent par leur immédiateté. L'immensité du ciel y domine, traversée de nuées changeantes ; la mer, animée de reflets argentés ou plombés, capte la lumière instable des côtes normandes. Monet y affirme déjà ce qui fera la singularité impressionniste : peindre non pas le motif lui-même, mais l'effet qu'il produit à un instant donné.

Au-delà des plages et des falaises, le port du Havre constitue un autre sujet majeur. Bassins, mâts de navires, fumées industrielles et voiliers au mouillage composent un paysage moderne où verticales et horizontales structurent la toile. Ces éléments portuaires – mâts, cheminées, quais – rythment l'espace et introduisent une dimension contemporaine à la tradition du paysage marin. Dans ces vues portuaires, Monet conjugue observation naturaliste et modernité : les activités maritimes, la circulation des bateaux, les effets de brume sur l'eau témoignent d'un monde en mutation. La lumière, toujours changeante, dissout les contours et unit ciel, mer et architecture dans une même vibration de couleurs.

Si Monet reconnaîtra toujours Boudin et Jongkind comme ses « maîtres », c'est la confrontation quotidienne avec la mer qui forge son œil. L'expérience du plein air, menée avec une grande exigence – travailler vite, recommencer, lutter pour atteindre l'« effet juste » – l'amène à rompre avec la finition académique. À l'aube des années 1870, lorsque s'ouvre le chapitre impressionniste, Monet possède les principes essentiels de son art : primauté de la lumière, fragmentation de la touche, fidélité à l'instant. Le Havre maritime aura constitué le terrain d'invention d'une nouvelle vision du monde.



LA PLAGE DE SAINTE-ADRESSE



Claude Monet

La Plage de Sainte-Adresse, 1864

Huile sur toile, 30 x 69 cm, Japon, Tochigi,
Tochigi Prefectural Museum of Fine Arts

La pointe de la Hève est un site naturel remarquable de la côte normande. Avançant dans la Manche, au nord du Havre, elle marque à la fois l'extrémité sud de la côte d'Albâtre et le point le plus septentrional de la baie de Seine. Monet connaît bien la région qu'il parcourt dès son adolescence. L'un de ses premiers dessins, daté du 3 septembre 1856, représente avec précision les basses falaises effritées et leurs strates sédimentaires, prisées des amateurs de fossiles. Au cours de l'été 1864, Monet revient à Sainte-Adresse pour peindre la plage à marée basse. Travaillant en plein air, il réalise plusieurs toiles lumineuses qui décrivent la courbe du rivage et la pointe de la Hève. Observées avec minutie, ces scènes fourmillent de détails :

pêcheurs, ramasseurs d'algues ou de coquillages, chevaux et attelages. La plage, ponctuée de rochers, est structurée par des brise-lames en bois destinés à limiter le déplacement du sable et des galets. L'ensemble restitue un paysage animé, modelé par les variations de la marée et du ciel.

Pour peindre *La Plage de Sainte-Adresse*, Monet s'installe sur la grève, en contrebas des falaises du cap de la Hève, tournant le dos au Havre pour faire face à la pointe rocheuse surnommée le « bout du monde ». Ce motif que l'artiste affectionne tout particulièrement apparaît dans plusieurs dessins, pastels et dans son premier tableau présenté au Salon de 1865 (Fort Worth, Kimbell Art Museum).

À droite, la falaise et la plage de galets se détachent à contre-jour, tandis que la roche calcaire capte les derniers rayons du soleil couchant. Au bord de l'eau, deux pêcheurs tirent leur barque sur le rivage ; à gauche, la mer s'ouvre largement, où un voilier s'éloigne dans la lumière du soir.

Dans le tableau exposé au Salon de 1865 et dans son étude *La Pointe de la Hève, Sainte-Adresse*, (Londres, National Gallery of Art), Monet reprend ce point de vue sous un ciel lumineux chargé de nuages. Le choix du site et de la composition s'inscrit dans une filiation artistique. Il évoque les vues de Sainte-Adresse peintes en 1862 par Johan Barthold Jongkind, qui adopte souvent une perspective oblique ménageant

à la fois l'ouverture sur la mer et la profondeur du paysage côtier. Monet a également pu être marqué par la *Vue de Villerville* (La Haye, Musée Mesdag) présentée au Salon de 1864 par Charles-François Daubigny, offrant une vue de l'estuaire de la Seine depuis la rive opposée. L'acquisition précoce de *La Plage de Sainte-Adresse* par Léon Monet témoigne du soutien déterminé qu'il apporte à son frère. Dès 1864, à une époque où les collectionneurs sont rares et où Claude Monet peine à vendre ses œuvres, Léon achète plusieurs toiles, dont deux natures mortes et quatre paysages normands. Il apparaît ainsi comme l'un de ses premiers et plus fidèles soutiens.

LE DON D'UN GRAND MAÎTRE

Georges Jean-Aubry commente l'œuvre de Claude Monet.
Le Havre Éclair, 28 novembre 1910.

« Ceux qui, sans jamais avoir été visiter notre musée, prétendent avec dédain qu'il n'en vaut pas la peine, vont avoir une excuse de moins : notre musée, en effet, par une bonne fortune insigne et dont tout l'honneur doit revenir à la générosité d'un grand artiste, va posséder trois toiles [...] dignes à elles-seules de rendre nécessaire une visite à notre musée, si nous n'y avions déjà l'enseignement inépuisable de ces esquisses de Boudin où l'on peut apprendre en même temps que la peinture, la beauté changeante et délicate de nos ciels et de notre contrée.

Claude Monet vient de donner trois de ses toiles au musée du Havre [...]

Des années ont passé, depuis le temps où l'on s'esclaffait devant les toiles des impressionnistes, où les critiques patentés déclaraient que c'était la fin de tout, où M. Gérôme, qui prétendait être peintre, déclarait que les œuvres de Manet, de Renoir, de Pissarro, de Monet, de Degas, de Sisley, étaient « la honte de l'art français » ; des années ont passé, trente ans à peine, depuis le moment où ces peintres bafoués, refusés aux expositions officielles, se trouvaient aux prises avec les plus âpres difficultés de l'existence.

Aujourd'hui que la justice est enfin venue pour ceux-là qui surent rénover la peinture française et assurer dans le dix-neuvième siècle, après l'admirable école de 1830, une nouvelle et puissante influence de la peinture française sur le monde, influence qui se poursuit encore aujourd'hui que Sisley, que Pissarro sont morts, que Renoir ne peut plus peindre, que Degas est presque aveugle, on se décide à reconnaître que ces hommes enfermaient en leurs âmes les plus subtiles et les plus fortes sensibilités de la peinture de leur temps.

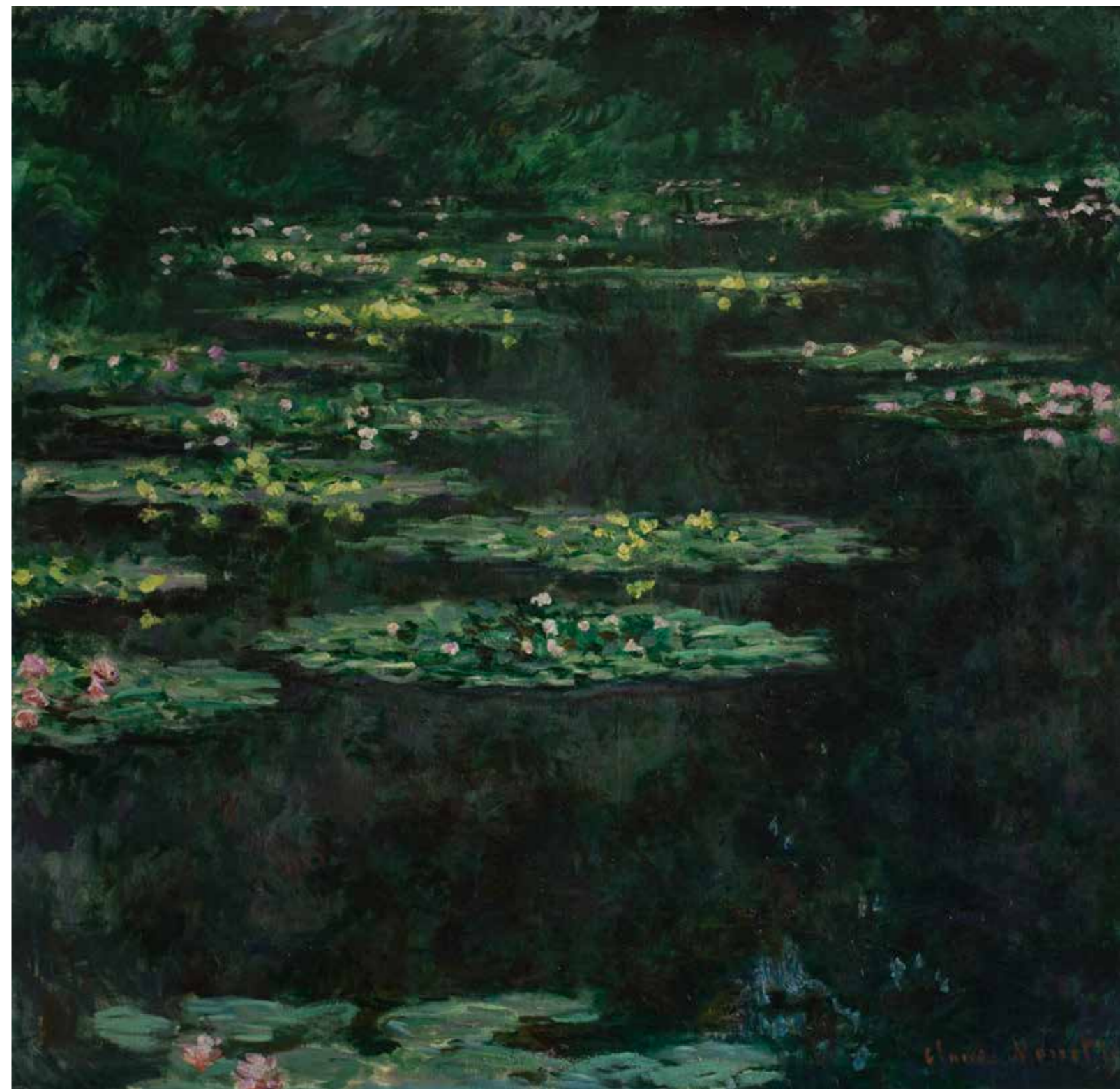
Seul aujourd'hui, d'entre eux, Claude Monet poursuit sa vie et son œuvre, avec la grande sérénité d'un génie robuste. Après avoir été le plus audacieux de tous et le chef, il prolonge encore, après ses camarades, cette succession de visions sans cesse renouvelées qui, des vues de Hollande, de 1874, au *Nymphéas* d'hier, par les séries d'Argenteuil, par les Peupliers, par les Meules, les Cathédrales de Rouen, les Westminster, atteste l'un des génies les plus souples, les plus sensibles et les plus pénétrants qu'ait jamais possédés la peinture de France, depuis Claude Lorrain et le Poussin, depuis Watteau ou Fragonard.

Depuis longtemps, plusieurs d'entre nous réclamaient au moins la présence d'une œuvre de Claude Monet au musée du Havre : combien de titres il y avait pour s'y rendre indispensable ! À défaut de son génie, fallait-il rappeler à ceux que ces raisons-là touchent plus que des raisons d'art, que Claude Monet avait autrefois vécu au Havre, qu'il y avait fait une partie de ses études, que c'est au Havre qu'il avait rencontré Boudin, dont l'influence sur lui ne fut pas sans effet, que parmi ses œuvres un certain nombre rappelaient des paysages voisins, depuis des vues anciennes du Havre, jusqu'à ces toiles d'Étretat, de Pourville ou de Rouen ?

Ici, on attendit des années avant de se décider à lui acheter une toile. Le jour où l'on aurait pu s'y arrêter, la valeur des œuvres de Claude Monet dépassait tellement les maigres ressources du musée que nous avons perdu à tout jamais l'espoir de voir ce grand peintre glorifier notre petit musée. On n'espérait plus ces hasards extraordinaires qui, avec l'aide d'amateurs sagaces, nous permirent la possession de deux œuvres de Pissarro, au prix de combien de récriminations et d'invectives ! Nous nous consolions un peu, grâce à l'amabilité de leur propriétaire, en retournant voir les trois admirables Monet de la collection Van de Velde. Et pourtant, quand des années auraient passé, comment expliquerait-on aux amateurs d'art de plus tard, une si grande absence au musée : n'a-t-on déjà assez de ne pas posséder plusieurs Jongkind de premier ordre, au lieu de ce médiocre que l'on possède, ne serait-ce pas assez d'étonnement pour les visiteurs futurs, que de constater que de Boudin, lui-même, si notre musée possède cette merveilleuse collection d'études, grâce à la générosité du frère du peintre, il ne possède pas une toile achevée de la bonne époque ? Et tous ces peintres qui vécurent ici, y passèrent, aimèrent notre contrée, où sont-ils à notre musée, les Corot, les Daubigny, les Millet, et même un Bonington ? [...]

Claude Monet répare lui-même l'injustice des hommes : à des années d'indifférence de la part d'une ville qui fut un moment sa petite patrie, il répond aujourd'hui, en donnant trois toiles marquant trois moments de sa carrière et, parmi elles, une de cette admirable série de Westminster qui donna à plusieurs d'entre nous, autrefois chez Durand-Ruel, une de leurs plus fortes émotions d'art.

À ceux que seuls les chiffres intéressent, dirons-nous que c'est là plusieurs dizaines de mille francs dont le peintre fait cadeau à la ville ? Il y a mieux, c'est une source profonde et intarissable de réflexions et de joies esthétiques que vont permettre ces présences à nos concitoyens d'aujourd'hui et de demain.



Claude Monet
Les Nymphéas, 1904
Huile sur toile, 89 x 92 cm,
Le Havre, musée d'art moderne
André Malraux, don de l'artiste,
1910



Claude Monet
Les Falaises de Varengeville,
1897
Huile sur toile, 64 x 91,5 cm,
Le Havre, musée d'art moderne
André Malraux, don de l'artiste,
1910

La passion, si souvent combattue et raillée, que deux ou trois collectionneurs de notre ville nourrissent depuis plus de vingt ans pour les œuvres impressionnistes, trouve aujourd'hui son couronnement, et ne fut probablement pas étrangère au geste généreux du grand peintre qui partage, avec Auguste Rodin, la satisfaction d'une gloire qui fut tardive et d'une vieillesse encore laborieuse et robuste.

À ce geste que Claude Monet vient de faire, que notre ville réponde par une expression publique de reconnaissance profonde, que ces œuvres soient placées à la meilleure place auprès de ce Boudin qui fut un de ses maîtres, auprès de Pissarro, qui fut son compagnon d'armes : que cette installation ne soit pas faite silencieusement, mais qu'on obtienne que Claude Monet ajoute à ce don celui de sa présence, au jour où l'on livrera au public la vue de ces œuvres, afin que soient dites en sa présence les paroles nécessaires, et puissent-elles au moins, en enseignant la prudence aux critiques de demain, atténuer un peu chez certains et en Claude Monet lui-même, l'amertume de songer qu'il faille encore tant de temps en France pour reconnaître les grands artistes !

Demain il en sera de même. En attendant, réjouissons-nous et rendons en cette circonstance à Claude Monet un hommage que, dès longtemps, nous lui rendions en notre cœur ».

UNE RESTAURATION EXEMPLAIRE : LE PARLEMENT DE LONDRES

En 1910, le journaliste du *Havre-Éclair*, Georges Jean-Aubry, souligne le caractère exceptionnel du geste de Claude Monet envers la ville du Havre. L'artiste offre alors trois tableaux « marquant trois moments de sa carrière » et parmi eux, une œuvre issue de « cette admirable série de Westminster qui donna à plusieurs d'entre nous, autrefois chez Durand-Ruel, une de leurs plus fortes émotions d'art ». Plus d'un siècle plus tard, cette même émotion esthétique a guidé la restauration du *Parlement de Londres* conservé au MuMa. L'objectif étant de redonner à l'œuvre la subtilité et la vibration lumineuse voulues par Monet.

Retrouver la surface originelle de la peinture

Dans la tradition académique, un tableau était généralement protégé et achevé par une couche de vernis transparent. Les impressionnistes, et Monet en particulier, s'éloignent progressivement de cette pratique, affirmant ainsi leur modernité et leur liberté artistique. La surface du tableau était donc mate.

Avec le temps, le vernis ajouté postérieurement, de par sa nature et sous l'action de l'oxydation, s'est fortement assombri, dénaturant les teintes voulues par l'artiste. Cette couche artificielle a saturé les couleurs, les rendant plus sombres et moins contrastées, au détriment de l'équilibre chromatique délicat imaginé par le peintre. La comparaison avec d'autres toiles de la série, conservées notamment à l'Art Institute de Chicago, a rendu cette altération particulièrement évidente.

Le retrait de ce vernis constitue une opération à la fois délicate et exigeante. Elle requiert une connaissance approfondie des matériaux utilisés et de la surface picturale originale afin de préserver l'intégrité de la peinture. À l'issue de cette intervention, le chef-d'œuvre de Monet retrouve une apparence proche de celle qu'il présentait à sa création.

Monet et la fascination pour la lumière de Londres

Le Parlement de Londres appartient à la célèbre série que Monet consacre à la capitale britannique au tournant du XX^e siècle. L'artiste y réalise près d'une centaine de tableaux, centrés sur trois motifs principaux : les ponts de Charing Cross, le pont de Waterloo et le Parlement de Westminster. Mais au-delà des monuments, le véritable sujet de ces œuvres est la lumière. Monet s'attache à capter les variations atmosphériques qui enveloppent le paysage londonien. Dans cette toile, les subtils lavis de violet et de bleu pourpre traduisent les recherches passionnées du peintre pour restituer les effets de brouillard si caractéristiques de la Tamise.

Une série sauvée dès son exposition à Paris

En mai et juin 1904, la galerie parisienne Durand-Ruel organise une exposition entièrement consacrée aux *Vues de la Tamise* à Londres. L'événement est largement salué par la critique et rencontre un vif succès auprès des collectionneurs. Quelques jours après l'ouverture, le 19 mai, le collectionneur havrais Pieter van der Velde acquiert l'une des grandes toiles de la série, *Palais de Westminster*, pour la somme considérable de 18 000 francs.

Au-delà de sa propre collection, Van der Velde joue probablement un rôle déterminant dans la négociation engagée avec Monet par la municipalité du Havre en 1910. La correspondance de Monet montre également l'implication décisive de Georges Jean-Aubry, secrétaire du Cercle de l'art moderne qui se rend à Giverny pour rencontrer le maître ; ces hommes contribuent à l'entrée de trois œuvres majeures dans les collections municipales : *Les Falaises de Varengeville*, *Les Nymphéas* et *Le Parlement de Londres*.



Claude Monet
Le Parlement de Londres, effet de brouillard, 1903
Huile sur toile, 81 x 92 cm, Le Havre, musée d'art moderne André Malraux, don de l'artiste, 1910

WATER LILIES #1 ET #2

D'AI WEIWEI

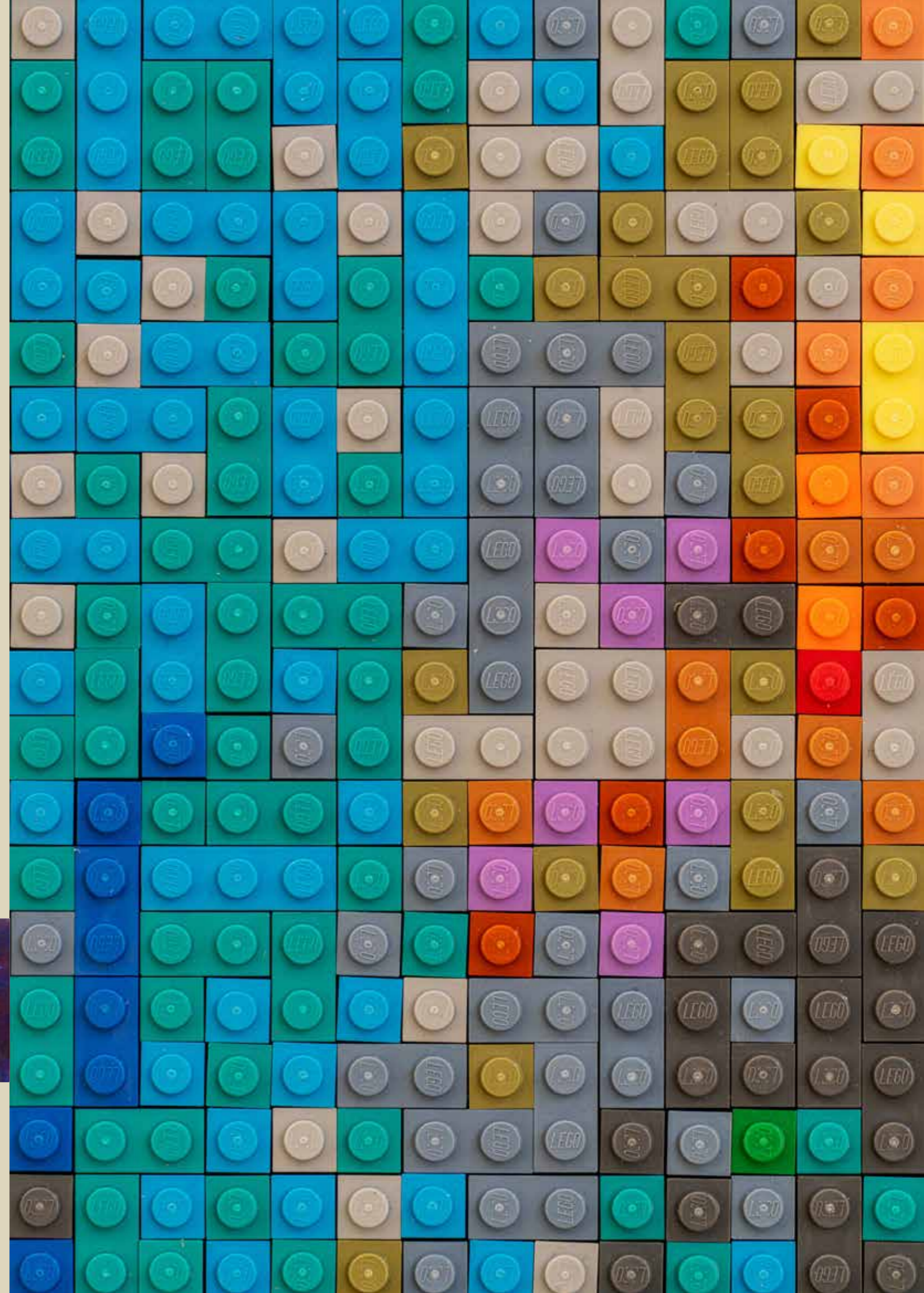
À l'occasion du centenaire de la disparition de Claude Monet, Ai Weiwei présente pour la première fois en France ses deux œuvres *Waterlilies* : 650 000 briques de Lego chacune pour réinventer les *Nymphéas*. Derrière l'éblouissement formel, l'œuvre déploie une profondeur inattendue. À la beauté vibrante des bassins de Giverny répond ici l'esthétique de la production de masse. Décomposer la « beauté pure » en unités manufacturées, c'est rappeler que l'art naît aussi des fractures de l'Histoire.

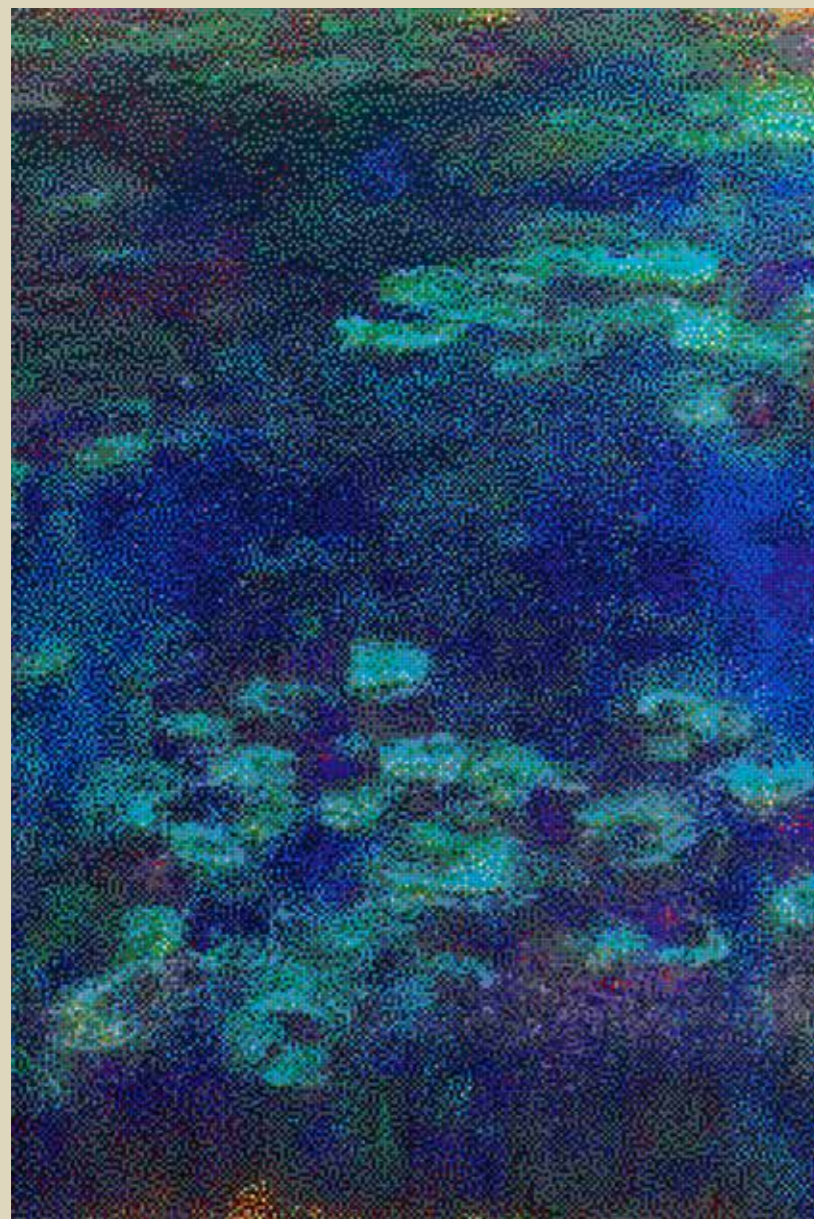
Car une porte sombre traverse ces paysages recomposés. Elle ouvre sur l'intime : l'exil, la mémoire, la figure du père, le grand poète Ai Qing. Ai Weiwei ne célèbre pas une nature apaisée ; il assemble les fragments d'un passé blessé. « La beauté vient des épreuves », affirme-t-il. Il sait les tragédies qui accompagnèrent Monet dans la création des *Nymphéas*. Il y a aussi, dans cette monumentalité assumée, une subtile ironie politique. Déjà, Georges Clemenceau voyait en Monet un soldat de première ligne pour l'avenir de la nation. Ai Weiwei, lui, transforme l'icône impressionniste en champ de réflexion contemporaine : le Lego devient pixel, matière d'un message discret mais incisif sur la mémoire, la résistance et la liberté.

La rencontre peut surprendre. Admirateur de Marcel Duchamp, figure du geste radical, Ai Weiwei semble alors loin des rives paisibles de Giverny. Pourtant, son travail révèle un lien intime à l'Impressionnisme ; une volonté de saisir l'instant pour mieux interroger le temps. Résidant entre l'Allemagne, le Portugal et le Royaume-Uni, l'artiste vit aujourd'hui dans un paysage de brume et de silence. Avec ces *Waterlilies*, Ai Weiwei ne cite pas Monet : il le traverse. Il prouve que la beauté, loin d'être pure, est toujours un acte de résistance.

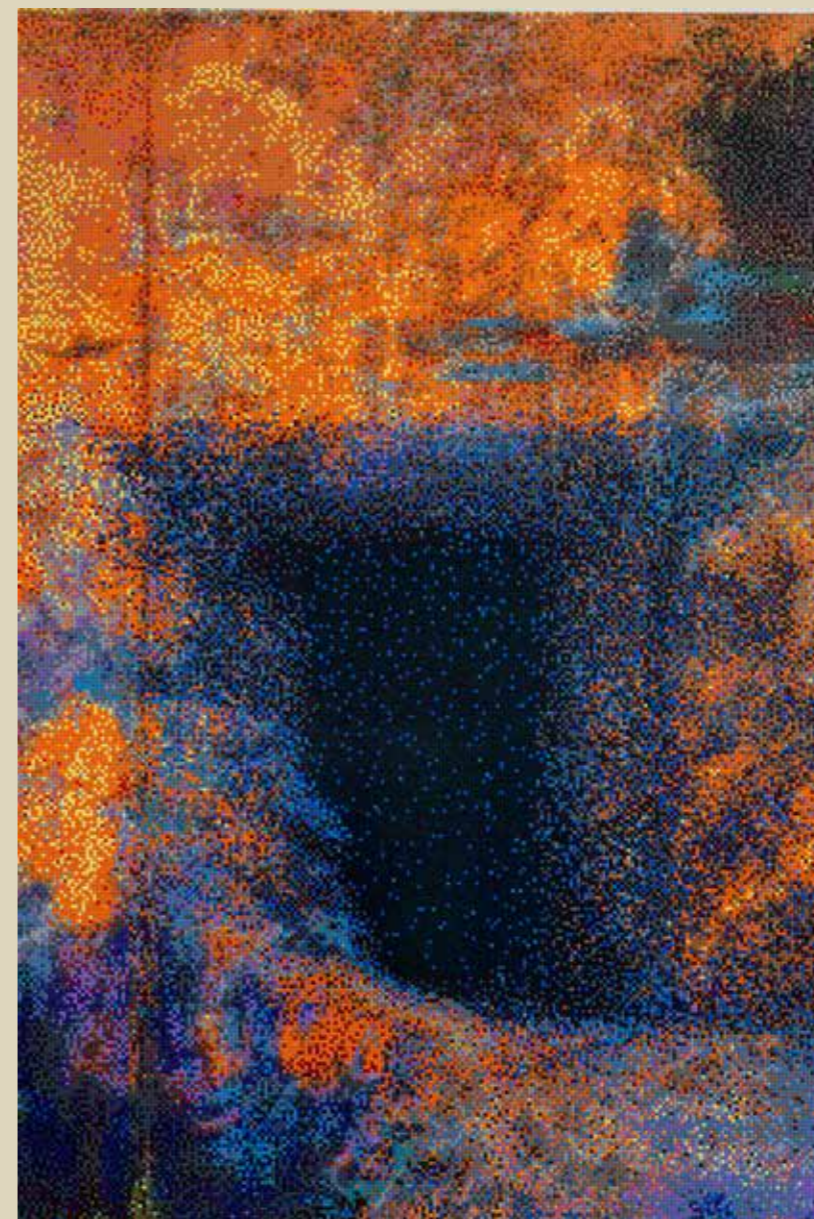
Ai Weiwei
Water Lilies # 1 (détail), 2022
Lego, 266 x 1 520 cm, San Gimignano,
Galleria Continua, Courtesy AI WEIWEI
STUDIO and GALLERIA CONTINUA

Ai Weiwei
Water Lilies # 2, 2022
Lego, 268,1 x 1 531,8 x 3 cm,
Berlin, neugerriemschneider





Ai Weiwei
Water Lilies # 1 (détail), 2022
Lego, 266 X 1 520 cm, San Gimignano,
Galleria Continua, Courtesy AI WEIWEI
STUDIO and GALLERIA CONTINUA



Ai Weiwei
Water Lilies # 1, 2022
Lego, 266 x 1 520 cm, San Gimignano,
Galleria Continua, Courtesy AI WEIWEI
STUDIO and GALLERIA CONTINUA

Ai Weiwei
Water Lilies # 1 (détail), 2022
Lego, 266 X 1 520 cm, San Gimignano,
Galleria Continua, Courtesy AI WEIWEI
STUDIO and GALLERIA CONTINUA

Entretien avec Ai Weiwei par Philippe Platel (extraits)

Philippe Platel : J'ai remarqué qu'il existe une sorte de tradition, lorsque les gens vous rencontrent. Ils vous demandent comment vous allez dans le monde d'aujourd'hui. Comment allez-vous dans le monde d'aujourd'hui, Ai Weiwei ?

Ai Weiwei : Ma vie est pleine de joie. J'ai mieux conscience que ma vie se trouve au bout d'un tunnel qui a commencé lorsque mon père, le poète Ai Qing, a dû quitter Pékin avec nous. C'est une tradition en Chine : dans les temps anciens, quand le roi n'aimait pas quelqu'un, il ne le tuait pas, il le laissait simplement aller le plus loin possible de la capitale. Mon père fut donc d'abord exilé dans le nord-est pendant un an, puis dans le nord-ouest du Xinjiang pendant près de vingt ans. Je venais de naître, et bien sûr, la famille était avec lui pendant toute cette période de ce qu'on appelle la rééducation qui pouvait parfois être très paisible, parfois très dure, comme dans un camp de travail. Dans le camp de travail, nous vivions dans ce trou noir (il montre la porte noire reproduite dans ses *Water Lilies*).

PP : Ce trou noir, c'est la porte que vous avez insérée dans vos *Nymphéas*. C'était une grotte, pas même une maison !

AWW : Oui. Elle était creusée dans la terre. Quand ces gens ont déménagé dans ces villages, ils n'avaient plus de briques ou quoi que ce soit d'autre. Ils avaient juste besoin d'un endroit où se loger. L'hiver était très froid. Elle était aussi de très petite taille. Elle mesurait peut-être cinq mètres sur quatre, en tous cas moins de 20 m². Nous devions nous faufiler là-dedans, c'était minuscule.

Je me souviens très bien de cette époque parce que la vie a radicalement changé quand nous avons dû nous installer là-bas en 1966, et je me souviens encore très bien que mon père parlait toujours du temps qu'il avait passé à Paris pendant ses études. Je pense que c'est le berceau de son art, de sa poésie. Il a été influencé par Rimbaud, Apollinaire et tant d'autres de vos artistes. Il était un artiste fantastique mais il a dû abandonner l'art parce qu'il était en prison. [...]

PP : Quel est votre rapport à la peinture ?

AWW : Dans les années 1990 à New York, j'ai réalisé que je pouvais peindre très vite et très bien. J'étais comme une machine, je pouvais aller de plus en plus vite. J'ai réalisé que je pouvais devenir un autre Van Gogh, et cela peut rendre fou. J'étais très passionné. Donc, j'ai dû arrêter. Et puis, un autre artiste Marcel Duchamp s'est imposé à moi et a eu une grande influence sur mon travail. J'ai pris conscience que l'attitude et l'ironie étaient importantes également.

Réaliser quelques petites œuvres avec une sorte d'ironie, ça m'amusait. Et je déteste la toile tendue, l'odeur de la peinture à l'huile. J'ai longtemps cherché un moyen de peindre sans peinture et sans pinceaux. Et puis j'ai eu l'idée des briques de lego. [...]

PP : Et vous utilisez des briques de lego existantes, dont les couleurs sont commercialisées ?

AWW : Oui, c'est du « ready made ». J'ai trouvé un moyen d'utiliser le langage que j'aime, parce que le lego, ce n'est pas de la peinture, ce n'est pas du design. Ce n'est même pas bidimensionnel, mais il doit tout de même y avoir une structure comme pour une peinture. Ce sont comme de petits pixels. Et donc j'en suis arrivé plus récemment aux *Nymphéas* de Monet, le maître. Je suis allé plusieurs fois voir les grands *Nymphéas* au MoMA (dont je me suis inspiré pour cette série). Quand j'ai décidé de les réaliser en lego, j'avais déjà une bonne expérience de ce matériau. Il n'y a que quarante couleurs de lego. Pour les *Nymphéas*, nous avons peut-être utilisé environ vingt-quatre ou vingt-six couleurs. Vous n'avez pas besoin de plus de couleurs pour que ce soit aussi coloré, parce que la combinaison, une fois qu'elle est bonne, est infinie.

PP : Comment avez-vous choisi ces couleurs ?

AWW : Je sais que Monet avait les yeux abîmés à la fin de sa vie quand il a réalisé les *Nymphéas*. J'ai essayé d'imaginer vers quoi ses yeux le guidaient. Ce que nous voyons n'est pas la réalité, mais plutôt ce que nous recevons ou ce que les faits reflètent dans nos nerfs ou notre cerveau. Cela peut donc être très ludique. Je me suis senti assez libre dans le choix des couleurs.

PP : Votre père vous a-t-il parlé de Monet lorsqu'il parlait de ses années parisiennes ? Quel rapport entretenait-il avec ce souvenir ?

AWW : [...] Il adorait Renoir. Il me parlait de Degas et de Monet qui étaient comme des membres de sa famille. Donc, j'ai l'impression d'avoir de la famille éloignée chez les Impressionnistes. J'ai également lu un livre sur les Impressionnistes. Je pense qu'ils étaient des rebelles. Il y avait de la colère chez eux aussi. J'avais une vingtaine d'années quand j'ai lu ce livre. Mais quand j'étais encore plus jeune, mon père a dû brûler toute sa bibliothèque. Tous les livres. [...]

PP : Et vous n'avez même pas gardé un ou deux livres avant de partir ?

AWW : On ne pouvait pas. Mon père a gardé secrètement un exemplaire de l'Encyclopédie française car personne ne la comprenait en Chine. Il lisait donc l'Encyclopédie dans cette grotte à la lumière d'une lampe que j'avais fabriquée en brûlant un peu de gaz. Tous les matins, son nez était donc complètement noir, parce qu'il lisait. En somme, le français et les Impressionnistes furent la seule lumière intérieure que nous avons eue pendant cette période. Ces *Nymphéas* sont la mémoire de mon père et des Impressionnistes, consolidée en une seule œuvre qui traite de ma vie personnelle. C'est donc un geste assez politique, avec des pixels pour ajouter une petite indifférence envers la pratique artistique classique, à la manière de Duchamp.

PP : Pourquoi avez-vous choisi les *Nymphéas* dans l'œuvre de Monet ? Vous auriez pu choisir les coquelicots, les meules ou les cathédrales.

AWW : Tout d'abord, je pense que les *Nymphéas* sont magnifiques, très grands. Les tableaux impressionnistes sont rarement aussi grands. Il fallait que ce soit très grand pour jouer avec les legos, comme des pixels, et que le regard fasse le travail de mélange des couleurs, comme devant les tableaux impressionnistes.

PP : Monet a peint la plupart de ses *Nymphéas* pendant la Première Guerre mondiale, entre 1914 et 1918. Il est resté dans son jardin pendant toute la guerre et il n'avait absolument aucune position politique. Il avait perdu sa première femme puis sa deuxième épouse et aussi son premier fils, et son deuxième fils était sur le champ de bataille. C'était donc une période très sombre pour lui, pleine de chagrin et de tristesse. Donc, je ne sais pas si c'est un hasard, mais en plaçant cette porte noire au milieu des *Nymphéas*, vous avez ouvert la porte à l'obscurité de deux époques, celle de Monet et celle de votre père.

AWW : Ou l'obscurité de la société humaine dans son ensemble. Mais je n'ai pas réfléchi si profondément. Je pensais juste que je devais dédier ce travail à mon père et aux Impressionnistes.

PP : Mais il est intéressant de constater que cela fait écho à ce que vous avez dit lorsque vous avez montré les *Nymphéas* pour la première fois. Vous avez dit que vous ne croyiez pas à la beauté pure et que la beauté ne pouvait être atteinte que dans l'adversité.

AWW : Oui, c'est tout à fait exact. Cet environnement sombre, c'est aussi celui de Monet, qui perdait la vue par ailleurs. Et sa réponse est si pure et si sincère. Je pense que c'est la perception ultime du monde. Certains *Nymphéas* ressemblent presque à une pratique zen. Vous essayez de comprendre et d'expérimenter quelque chose de beaucoup plus profond que la vie ordinaire et que ce que vous voyez.

PP : Monet essaie de représenter le vide total. L'absence.

AWW : Bien sûr. Cela a ouvert la porte à de nombreux artistes de l'abstraction. Il voit la lumière, il voit les couleurs. Il voit le monde différemment.

PP : Les poèmes de votre père étaient également pleins de lumière.

AWW : Oui il y a toujours beaucoup de référence à la lumière dans ses poèmes.

PP : La brume, le brouillard, la nature. Alors, pourquoi était-il si dangereux pour les communistes ? Il écrivait des poèmes très impressionnistes, en fait. Ce n'était pas si dangereux.

AWW : Le danger venait du fait que les communistes voulaient une idéologie unifiée qui n'accepte pas les émotions individuelles, et un poète comme mon père peut très clairement affirmer l'importance de la vérité intérieure. Donc oui, même l'impressionnisme peut mettre réellement en danger les fondements du totalitarisme.

PP : Les gens étaient même privés de vie intérieure ? Écrire des poèmes pleins de lumière et d'émotions, c'était comme une rébellion dans ce contexte ?

AWW : Aucune vie intérieure, aucune individualité, aucune intimité. Pas de joie sous peine d'être considéré comme un bourgeois. La joie intérieure était une forme de rébellion, tout à fait. Nous avons donc une rébellion assez joyeuse.

PP : Pensez-vous que les artistes chinois de la jeune génération, qui ont une rébellion beaucoup plus triste, sont malgré tout inspirés par votre père ?

AWW : Je n'en ai aucune idée, car dans un État où l'on ne peut voir qu'à travers un filtre, il n'y a pas de collecte de l'opinion publique. Donc je n'en ai aucune idée. Mais il est très populaire maintenant parce qu'il était très patriote. Il aimait la Chine, et il est devenu une source d'inspiration, même pour les révolutionnaires. [...]

PP : Votre père vous a appelé Weiwei ce qui veut dire en français « pas encore, pas encore ». Savez-vous pourquoi ?

AWW : Il l'a dit très simplement, j'aime beaucoup sa façon d'avoir fait du Duchamp avec mon nom. Il a dit qu'il avait ouvert un dictionnaire et avait pointé des mots. Il m'a expliqué plus tard qu'il voulait me donner un nom assez facile à retenir et qui n'était pas utilisé par les autres. Donc, mon nom est vraiment singulier. Aucun Chinois dans le monde ne porte mon nom. Ce n'est que plus tard que j'ai vérifié dans un dictionnaire ce que Wei voulait dire. Wei signifie « futur », « pas encore » ou « pas encore établi ». C'est drôle.

PP : Et maintenant que vous êtes « établi », vous, vous avez appelé votre fils Lao, « le vieux » !

AWW : Oui, Lao, c'est « le vieux ». Comme Lao Tseu. Personne ne se fait appeler Lao à la naissance. J'avoue, c'est plutôt ironique. Un nom simple. Les mots simples comme Wei ou Lao, sont des mots utiles, mais personne ne les utiliserait comme nom.

Abréviations :

- SAAH : Société des Amis des Arts du Havre
- CAM : Cercle de l'art moderne
- SHED : Société havraise d'études diverses

1839

Achat par Jacques et Jeanne Lecadre de la maison *Le Coteau à Sainte-Adresse*.

22 décembre. Cognat, élève de Daguerre, présente au Grand Théâtre du Havre le procédé photographique que vient d'inventer celui-ci.

1840

14 novembre. Naissance d'Oscar Claude Monet à Paris.

1845

Arrivée de la famille Monet au Havre. Oscar Claude Monet a cinq ans. La famille s'installe dans une grande maison située au n° 30 de la rue d'Éprèmesnil, sur les hauteurs d'Ingouville.

Ouverture du musée des Beaux-Arts, de l'architecte Charles Fortuné Louis Brunet-Debaines. Adolphe Couveley, en est le premier conservateur de 1845 jusqu'à sa mort en 1867. Le musée s'ouvre au public avec une première exposition des collections où seule la peinture est présentée (quatre cents œuvres).

1850

19 septembre. La commission d'achat de la SAAH envoie une pétition au conseil municipal pour qu'il octroie une bourse à Boudin.

1851

Une bourse de 1 200 francs annuels est accordée à Eugène Boudin par la Ville du Havre

1^{er} avril. Oscar Claude Monet entre au collège municipal, rue de La Mailleraye. Travaille comme commis ou garçon-épiciers chez son oncle Jacques Lecadre.

Été. Les frères Macaire, photographes, s'installent sur la jetée Nord.

1854

Le « père Lebas », encadreur et marchand de tableaux, ouvre une boutique rue Du Chillou. Il expose Boudin, Monet et Jongkind.

1856

Premiers succès de Monet grâce à ses caricatures. Rencontre avec Boudin qui l'initie au dessin et à la peinture. Monet dessine au Havre pendant l'été.

1857

1^{er} janvier. Décès de Louise Justine Aubrée Monet, la mère d'Oscar Claude. La famille emménage dans l'immeuble Lecadre, 13, rue Fontenelle, au Havre.

1858

Juin. Dans son chalet situé sur la jetée Nord, le photographe Warnod expose des œuvres de Courbet, de Corot, d'Isabey, de Jongkind, de Troyon et de Daubigny, ainsi que des peintres de marines havrais.

6 août. Le père de Monet, Adolphe, écrit au maire afin d'obtenir « une pension de la Ville pour suivre à Paris des cours de peinture ».

1^{er} septembre. Exposition de la SAAH au musée : 342 œuvres de 289 artistes sont exposées ; 82 œuvres sont vendues pour la somme de 26 724 francs.

Boudin présente 11 peintures, dont *Paysage (Vallée de Rouelles)* [n° 51], *Paysage (Vallée de Rouelles)* [n° 52], *Nature morte. Un lièvre* appartenant au musée (n° 61). Courbet expose *Jeune Fille épillant du blé* – Esquisse du tableau des cribleuses (n° 27).

Macaire-Warnod expose Portraits et Marines instantanés, non retouchés (photographie) [n° 650].

Monet expose son premier paysage réalisé au côté de Boudin, *Vue prise à Rouelles* (n° 380).

30 septembre. Décès de Jacques Lecadre. Adolphe Monet administre la maison Lecadre jusqu'en 1860.

1859

21 mars. Demande de bourse d'Adolphe Monet pour son fils Oscar Claude, pour la deuxième année consécutive.

18 mai. La Ville refuse d'accorder une bourse à Monet au prétexte qu'il a de « remarquables dispositions naturelles, dans la caricature ».

Cassinelli subit le même refus. En profitent Edmond Peau, sculpteur (soutenu pendant sept ans) et Anthime Delarocque (soutenu pendant quatre ans et demi), architecte.

19 mai et 3 juin. Monet écrit à Boudin et lui fait part de ses visites à Troyon et à Amand Gautier.

Juin. Courbet séjourne au Havre et à Honfleur. Il rencontre Boudin, Baudelaire, Schanne et Monet.

1860

20 février. Monet s'installe au 18, rue de Pigalle, à Paris.

2 mars. Monet tire son numéro pour le service militaire et est incorporé le 29 mars. Dans une lettre à Boudin, Monet confesse son admiration pour Delacroix, Decamps, Rousseau, Dupré, Corot, Courbet et Millet, et se montre critique à l'égard de Troyon et de Rosa Bonheur.

1861

Monet fait son service militaire en Algérie.

1862

21 avril. Lettre de Amand Gautier au docteur Gachet (source : Paris, archives du Wildenstein Institute) : « Quand je songe à la petite cabane d'Alphonse Karr où nous sommes allés si souvent manger de la crevette sur la petite table de bois blanc devant cette mer à perdre de vue ». La petite cabane se trouve à proximité de la terrasse immortalisée en peinture par Monet.

Lhullier peint Monet en tenue de chasseur d'Afrique.

14 août. Jongkind est au Havre et à Sainte-Adresse jusqu'aux premiers jours d'octobre. Il y peint une série d'aquarelles. Rencontre avec Monet. Selon la tante Lecadre qui l'écrit à Amand Gautier, Jongkind devient le vrai maître de Monet.

Fin de l'automne. Monet s'installe à Paris et prend pour tuteur le peintre Auguste Toulmouche. Il entre dans l'atelier de Charles Gleyre et se lie avec Bazille et Renoir.

1863

Décembre. Bazille écrit à son père : « Monet m'a invité à aller passer quelques jours dans sa famille au Havre, au printemps prochain. »

1864

Fin mai. Monet part pour Honfleur avec Bazille. Il restera en Normandie jusqu'à l'hiver. À Sainte-Adresse, Monet peint *La Plage de Sainte-Adresse* (Minneapolis, Minneapolis Institute of Art). Bazille ébauche *Marine à Sainte-Adresse* (Atlanta, High Museum of Art) qu'il reprendra ensuite en atelier.

11 juillet. Mariage de Louis Joachim Gaudibert avec Marguerite Eugénie Mathilde Marcel.

16 août-7 octobre. Jongkind est à Honfleur où il voit souvent Monet.

1^{er} octobre. Exposition municipale de Rouen. Monet expose *Fleurs de printemps* (N° 805).

Fin octobre. Monet se retrouve seul à Honfleur après le départ de Jongkind et écrit à Boudin afin de lui demander de travailler pour le mécène havrais Louis Joachim Gaudibert.

1865

Monet commence *Le Déjeuner sur l'herbe*, qui est presque achevé à la fin de l'année. Boudin reçoit 500 francs de la Ville pour *Le Pardon de Sainte-Anne-la-Palud au fond de la baie de Douarnenez (Finistère)*.

1^{er} mai. Ouverture du Salon à Paris. Boudin expose deux scènes de la côte normande. En 1865, Monet fait ses débuts au Salon avec deux grands paysages *La Pointe de la Hève à marée basse* (Fort Worth, Kimbell Art Museum) et son pendant, *L'embouchure de la Seine* (Pasadena, Norton Simon Museum).

Novembre. Monet a vendu « pour un millier de francs de peinture ces derniers jours, et il a une ou deux petites commandes. Le voilà lancé ». Lettre de Bazille (Schulman, 1995, lettre 123, p. 115).

1866

1^{er} mai. Ouverture du Salon, Monet triomphe avec *Forêt de Fontainebleau et Camille ou La Femme à la robe verte*. Camille Doncieux est alors sa compagne et sera la mère de son fils Jean.

22 mai. Jeanne Lecadre manifeste sa satisfaction à son neveu Monet lorsqu'elle apprend, en lisant *L'Événement*, son succès au Salon. « Mon succès du Salon, écrit Monet à Amand Gautier, m'a fait vendre plusieurs toiles depuis que vous êtes absent, j'ai fait 800 francs ». (Wildenstein, 1974-1991, vol. 1, p. 423).

7 septembre. Courbet est à Deauville chez le comte de Choiseul. À la demande du comte, il invite Monet et Boudin à dîner.

1867

2 février. Dubourg, depuis Honfleur, donne des nouvelles de Monet à Boudin : « Monet est toujours ici travaillant à d'énormes toiles ».

Dimanche 21 juillet. Monet peint *La Terrasse à Sainte-Adresse* (New York, Metropolitan Museum).

1868

Première Exposition maritime internationale. Présentation de 1 200 tableaux et 770 pastels de l'exposition consacrée aux artistes vivants, alors que celle du Musée rétrospectif rassemble des œuvres d'amateurs de Rouen, du Havre et de Paris. Parmi les exposants : Boudin, Monet, Manet, Courbet, Daubigny, Gautier..., qui tous reçoivent une médaille d'argent. Monet reçoit une médaille d'argent pour *Bateaux de pêche* et *Camille*, mais ses œuvres sont saisies à l'issue de l'exposition et vendues au profit de ses créanciers : *Cabane de pêcheur au bord de la mer* (n° 852), *Baie de Sainte-Adresse* (n° 853), *Bateaux de pêche* (n° 854), *La Jetée du Havre* (n° 855), *Camille* (n° 856). Le collectionneur Gaudibert rachète les tableaux de Monet à l'issue de l'Exposition.

1872

Mars. Rouen. 23^e exposition municipale au musée des Beaux-Arts. Monet expose *Méditation*, *Madame Monet au canapé*.

13 novembre à 7 h 35. Monet peint au Havre *Impression, soleil levant*.

1874

15 avril-15 mai. Monet envoie cinq peintures et huit pastels à la première exposition des impressionnistes à Paris : *Coquelicots* (n° 95), *Le Havre : bateaux de pêche sortant du port* (n° 96), *Boulevard des Capucines* (n° 97), *Impression, soleil levant* (n° 98), *Déjeuner* (n° 103) et sept pastels, classés sous l'appellation de « Croquis » (n°s 99 à 102). L'absence de titre ne permet pas d'identifier les sujets de ces dessins, regroupés par deux dans un même cadre, mais ce sont vraisemblablement des études de ciels, couchers ou levers de soleil qui représentent à cette date, la très grande partie de la production graphique de l'artiste.

Eugène et Marguerite Lecadre, propriétaire du *Coteau* depuis 1872, acquièrent les parcelles voisines appartenant à Jérôme Vieillard et font agrandir la maison.

Monet peint de vastes panoramas du port : deux toiles ont été peintes depuis la jetée Nord, *Le Havre, bateaux de pêche sortant du port* (Los Angeles, LACMA) et *Vue de l'ancien avant-port du Havre* (Philadelphie, Museum of Art), l'une depuis *Le Grand Quai, au Havre* (Saint-Petersbourg, musée de l'Ermitage).

1875

23-24 mars. Organisation d'une vente à l'hôtel Drouot par Monet, Sisley, Morisot et Renoir, qui est un échec commercial.

1876

30 mars-fin avril. Deuxième exposition de peinture chez Durand Ruel, à Paris, avec dix-huit participants. Monet y expose dix-huit toiles dont *La Plage de Sainte-Adresse* (n° 151).

1877

août. Exposition de vues photographiques organisée par la Société française des archives photographiques, historiques et monumentales dans l'Orangerie de l'hôtel de ville du Havre. Photographies d'Émile Letellier, Angelo Caccia.

1878

Le collectionneur Oscar Schmitz vient travailler au Havre, où il fonde sa propre maison de commerce qu'il dirige jusqu'en 1903. Il acquiert plusieurs toiles de Claude Monet.

1879

Troisième vente au Havre des œuvres de Boudin accompagnées de tableaux de Gautier. Boudin ne vend que quatre peintures. Il écrit : « Le four est formidable ». Gautier ne vend rien.

1880

Fondation de la société Dussueil & Cie (agence d'assurance maritime). Georges Dussueil acquiert une peinture de Claude Monet.

1^{er} mai-20 juin. Salon de Paris. Monet est admis avec un grand paysage, *Lavacourt*, qu'il présente ensuite au Havre (n° 2681). Première exposition particulière de Monet dans les locaux de la revue *La Vie moderne à Paris*, dont *Cabane à Sainte-Adresse* (n° 15).

5 août-20 septembre. Exposition de la SAAH au salon de l'hôtel de ville : 470 œuvres sont exposées, 89 œuvres sont vendues pour un montant de 48 482 francs. Monet y expose *Lavacourt* (n° 328), *Paysage à Vitteuil* [sic, Vétheuil] (n° 329), *Le Printemps* (n° 330). Dans une lettre à Duret, 3 octobre 1880, Monet évoque l'accueil fait à ses tableaux au Havre : « Ce n'a été qu'un fou rire. »

1881

15 août. Durand-Ruel est à Sainte-Adresse ; il écrit à Monet : « Mais comment se fait-il que vous n'avez rien fait envoyer comme paysages ou fleurs depuis votre retour de la mer ? ». Il engage Monet à venir le voir au Havre et compte sur lui pour « faire des chefs-d'œuvre comme vous êtes capable d'en faire ».

Septembre. Monet est à Sainte-Adresse où il peint quelques toiles.

1883

Fin janvier. Monet passe quelques jours au Havre. Le 25, il écrit à Alice Hoschedé : « le temps s'est adouci et est très beau, c'est vraiment admirable ce mouvement de bateaux continuels, mais aussi bien difficile... »

29 avril. Claude Monet s'installe avec les siens à Giverny.

1887

Deuxième Exposition maritime internationale. Pieter van der Velde se met à son compte comme négociant en coton et commence à collectionner des peintures de Boudin et Monet.

1896

Mi-février-avril. Travaille à Pourville et à Varengeville.

1897

Mi-janvier-mars. Monet retourne à Pourville et à Varengeville.

1900

La Ville du Havre accorde une bourse au jeune Raoul Dufy. Pieter van der Velde acquiert auprès d'Eugène Murer deux toiles de Monet, *Amsterdam, bateaux à quai*, de 1874 (W 304), pour la somme de 3 000 francs, et *Argenteuil, soleil couchant* (W 338) pour 4 000 francs.

1901

3 mai. La commission d'acquisition du musée émet le souhait de suivre « l'évolution de l'art moderne, et [d']entrer dans la voie des achats de la peinture impressionniste ».

29 novembre. Oscar Schmitz acquiert *La Gare Saint-Lazare* à la vente de la collection Lazare Weiller.



Charles Lhullier
Portrait de Claude Monet en uniforme, 1861
Huile sur toile, 37 x 24 cm, Paris, Musée Marmottan Monet, legs Michel Monet, 1966



Étienne Carjat
Portrait de Claude Monet, vers 1865
Photographie collée sur carton, 11 x 6 cm, collection particulière

14 décembre. James de Coninck, adjoint au maire chargé des beaux-arts, remercie Monet de son geste, qu'il considère comme un don « inspiré par votre durable sympathie pour la ville du Havre ».

1924

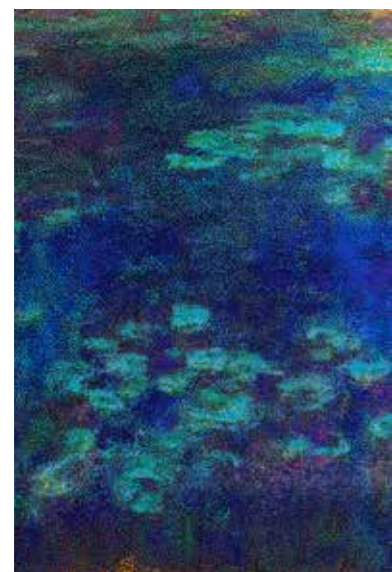
Juillet. Lettre de Monet à Olivier Senn (archives du MuMa) : réponse positive de Monet à la requête de Senn qui lui demandait l'autorisation de proposer d'attribuer son nom à une rue de la ville. Cette suggestion, formulée du vivant de l'artiste, se heurta à un refus justifié, mais fut acceptée au décès du peintre (arrêté municipal du 8 avril 1927).

1926

5 décembre. Mort de Claude Monet à Giverny, à l'âge de quatre-vingt-six ans.

Utilisation de ces visuels réservée exclusivement à la promotion de cette exposition.

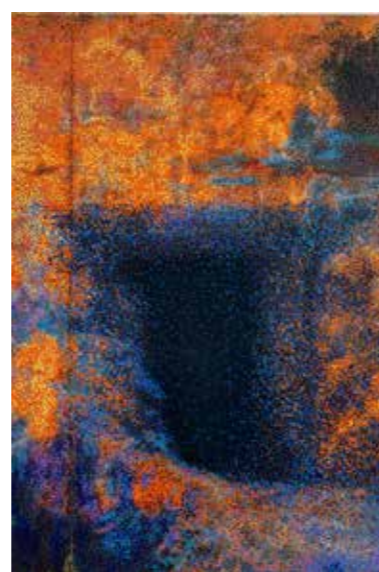
1.
Ai Weiwei, *Water Lilies # 1*, 2022
Lego, 266 x 1 520 cm, San Gimignano, Galleria Continua, Courtesy AI WEIWEI STUDIO and GALLERIA CONTINUA
© Ela Bialkowska, OKNO Studio



2.
Ai Weiwei, *Water Lilies # 1* (détail), 2022
Lego, 266 X 1 520 cm, San Gimignano, Galleria Continua, Courtesy AI WEIWEI STUDIO and GALLERIA CONTINUA
© Ela Bialkowska, OKNO Studio



3.
Ai Weiwei, *Water Lilies # 1* (détail), 2022
Lego, 266 x 1 520 cm, San Gimignano, Galleria Continua, Courtesy AI WEIWEI STUDIO and GALLERIA CONTINUA
© Ela Bialkowska, OKNO Studio



4.
Ai Weiwei, *Water Lilies # 1* (détail), 2022
Lego, 266 X 1 520 cm, San Gimignano, Galleria Continua, Courtesy AI WEIWEI STUDIO and GALLERIA CONTINUA
© Ela Bialkowska, OKNO Studio

5.
Ai Weiwei, *Water Lilies # 2*, 2022
Lego, 268,1 x 1 531,8 x 3 cm, Berlin, neugerriemschneider © Ai Weiwei, Courtesy of the artist and neugerriemschneider, Berlin/ Jens Ziehe, Berlin



6.
Claude Monet, *Après la pluie*, 1868
Pastel sur papier, 17,8 x 29,5 cm, Denver Art Museum, The Esmond Bradley Martin Collection
© Photograph courtesy of the Denver Art Museum



7.
Claude Monet, *Bord de la mer à Sainte-Adresse*, 1864
Huile sur toile, 40 x 70 cm, Minneapolis, The Minneapolis Institute of Art, don Mr and Mrs Theodore Bennett
© The Minneapolis Institute of Art



8.
Claude Monet, *Fleurs de printemps*, vers 1864
Huile sur toile, 116,8 x 90,5 cm, Cleveland, The Cleveland Museum of Art, Gift of the Hanna Fund, 1953
© Cleveland Museum of Art.



9.
Claude Monet, *Jardin en fleurs, à Sainte-Adresse*, vers 1866
Huile sur toile, 64,8 x 53,8 cm, Montpellier, Musée Fabre, dépôt du Musée d'Orsay, Paris, œuvre retrouvée en Allemagne après la Seconde Guerre mondiale et confiée à la garde des musées nationaux en 1950
© GrandPalaisRmn (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski



10.
Claude Monet, *La Cabane de Sainte-Adresse*, 1867
Huile sur toile, 53 x 62,5 cm, MAH, Musée d'art et d'histoire, Ville de Genève, ancien dépôt de la Fondation Garengo, 1990
© Musée d'art et d'histoire, Ville de Genève / Flora Bevilacqua



11.
Claude Monet, *La Plage de Sainte-Adresse*, 1864
Huile sur toile, 30 x 69 cm, Japon, Tochigi, Tochigi Prefectural Museum of Fine Arts
© Tochigi Prefectural Museum of Fine Arts



12.
Claude Monet, Le Bassin du Commerce, Le Havre,
 vers 1874
 Huile sur toile, 37 x 45 cm, Liège, musée des Beaux-Arts
 La Boverie © Musée des Beaux-Arts La Boverie, Liège



13.
Claude Monet, Camille au petit chien, 1866
 Huile sur toile, 73 x 54 cm, collection particulière
 © Dominic Büttner



18.
Claude Monet, Rue à Sainte-Adresse, 1867
 Huile sur toile, 80 x 59,2 cm, Williamstown,
 Clark Art Institute © Clark Art Institute



19.
Claude Monet, Sainte-Adresse, 1867
 Huile sur toile, 57 x 80 cm, Washington, National Gallery
 of Art, don de Catherine Gamble Curran et sa famille
 en l'honneur du 50^e anniversaire de la National Gallery of Art
 © National Gallery of Art, Washington.



15.
Claude Monet, Marine, Le Havre, vers 1866
 Huile sur toile, 43 x 59,5 cm, Charlottenlund, Ordrupgaard Museum
 © Ordrupgaard Museum, Charlottenlund / Anders Sune Berg



20.
Claude Monet, Vue prise à Rouelles, 1858
 Huile sur toile, 46 x 65 cm, Japon, Saitama, Museum of Modern Art,
 dépôt du Marunuma Art Park, Asaka © Bridgeman Images



21.
Claude Monet, Bateaux de pêche, 1868
 Pastel sur papier cartonné, 20,3 x 34,6 cm, collection particulière



17.
Claude Monet, Portrait de Léon Monet, 1874
 Huile sur toile, 63 x 52 cm, Paris, Musée Marmottan
 Monet, donation par Madame Françoise Cauvin
 © Musée Marmottan Monet, Paris



22.
Claude Monet, Coucher de soleil, vers 1868
 Pastel sur papier, 21 x 35 cm, collection particulière
 © 2022 Christie's Images Limited



23.
Claude Monet, La Pointe de la Hève, Sainte Adresse, 1864
 Huile sur toile, 41 x 73 cm, London, The National Gallery
 © The National Gallery, London. All rights reserved

14.
Claude Monet,
Madame Louis
Joachim Gaudibert,
1868
 Huile sur toile,
 216,5 x 138,5 cm, Paris,
 Musée d'Orsay, achat sur
 les fonds d'une dotation
 anonyme canadienne,
 1951, © GrandPalaisRmn
 (musée d'Orsay) /
 Hervé Lewandowski



16.
Claude Monet,
Eugène Lecadre,
vers 1858
 Crayon noir sur papier avec
 rehauts de craie blanche,
 48 x 30 cm,
 collection particulière
 © François Doury





24.
Claude Monet, Le Musée du Havre, 1873
 Huile sur toile, 75 x 100 cm, London, The National Gallery
 © The National Gallery, London. All rights reserved



25.
Claude Monet, Bateaux dans un port, 1873
 Huile sur toile, 71 x 53 cm, Edimbourg, National Galleries of Scotland © National Galleries of Scotland



26.
Claude Monet, Marine, Effet de nuit, vers 1864
 Huile sur toile, 59,5 x 72,5 cm, Edimbourg, National Galleries of Scotland © National Galleries of Scotland



28.
Claude Monet, Claude Monet, Nature morte avec une bouteille, une carafe, du pain et du vin, vers 1862-1863
 Huile sur toile, 39,7 x 59,9 cm, Washington, National Gallery of Art, collection de M. et Mme Paul Mellon © Wahington, National Gallery of Art



27.
Claude Monet, Portrait d'Adolphe Monet, père de l'artiste, 1865
 Huile sur toile, 46 x 38 cm, collection particulière © François Doury



29.
Claude Monet, Méditation. Madame Monet au canapé, vers 1871
 Huile sur toile, 48,2 x 74,5 cm, Paris, Musée d'Orsay, Legs M. et Mme Raymond Koechlin, 1931
 © GrandPalaisRmn (musée d'Orsay) / Gérard Blot



30.
Claude Monet, Enfant assis à la poupée
 Carnet de dessins n° 2, 1856
 "D'après nature / le 9 septembre"
 Crayon noir sur papier, 20,5 x 27 cm, collection particulière © François Doury



31.
Claude Monet, Le Jardinier de Graville
 Carnet de dessins n° 2, 1856
 "le 5 septembre / Graville"
 Crayon noir sur papier, 20,5 x 27 cm, collection particulière © François Doury



32.
Claude Monet, Les Nymphéas, 1904
 Huile sur toile, 89,5 x 93,5 cm, Le Havre, musée d'art moderne André Malraux, don de l'artiste, 1910
 © MuMa Le Havre / David Fogel



33.
Claude Monet, Les Falaises de Varengeville, 1897
 Huile sur toile, 64 x 91,5 cm, Le Havre, musée d'art moderne André Malraux, don de l'artiste, 1910
 © MuMa Le Havre / David Fogel



34.
Claude Monet, *Le Parlement de Londres, effet de brouillard*, 1903
Huile sur toile, 81 x 92 cm, Le Havre, musée d'art moderne André Malraux, don de l'artiste, 1910
© MuMa Le Havre / David Fogel



35.
Eugène Boudin, *Couchant et falaise (Étretat)*, vers 1854-1859
Pastel sur papier bleu-gris, 15 x 20,8 cm, Honfleur, Musée Eugène Boudin, legs Eugène Boudin, 1899
© Musée Eugène Boudin, Honfleur, Henri Brauner



36.
Eugène Boudin, *Le Bassin du Commerce au Havre*, 1878
Huile sur panneau, 38 x 55 cm, collection particulière
© Charles Maslard



37.
Eugène Boudin, *Paysage normand*, 1854-1858
Huile sur bois, 34 x 57,5 cm, Japon, Saitama, Museum of Modern Art, dépôt du Marunuma Art Park, Asaka © Marunuma Art Park, Asaka



38.
Étienne Carjat, *Portrait de Claude Monet*, vers 1865
Photographie collée sur carton, 11 x 6 cm
© Collection particulière



39.
Gustave Le Gray, *Plage de Sainte-Adresse avec les bains Dumont*, 1856
Tirage sur papier albuminé d'après un négatif sur verre au collodion, 32 x 41 cm, Le Havre, musée d'art moderne André Malraux, dépôt de la Ville de Sainte Adresse
© MuMa Le Havre / Charles Maslard



40.
Gustave Le Gray, *Bateau quittant le port du Havre*, 1856
Tirage sur papier albuminé d'après négatif sur plaque de verre au collodion, 32,5 x 42,5 cm, Quimper, Archives départementales du Finistère, en dépôt au MuMa

LES MÉCÈNES & PARTENAIRES

Cette exposition est organisée par la Ville du Havre et bénéficie du mécénat exceptionnel de **SG Grand Ouest**, **Matmut pour les arts** et **Seafrigo**. Elle est soutenue financièrement par le **Cercle des Mécènes du MuMa**.

CERCLE DES MÉCÈNES DU MUMA

Un **Cercle de Mécènes** accompagne le MuMa et le soutient financièrement depuis 2010. Actuellement composé de 11 membres, entreprises havraises ou nationales, il permet au musée, en complément de ses financements publics, de mener à bien ses projets annuels, expositions temporaires et actions culturelles en direction de tous les publics. Chaque entreprise contribue ainsi au rayonnement du territoire et crée un lien avec le monde de l'art. En contrepartie des sommes versées, les mécènes peuvent recevoir des entrées gratuites, les catalogues des expositions, ou bénéficier d'ateliers pour les enfants. Il est aussi possible d'organiser des réunions dans les espaces dédiés du MuMa pour des salariés ou des clients. Enfin, des actions spécifiques peuvent se concevoir conjointement avec le musée (soirées privatives, opérations hors les murs...).

Le MuMa remercie chaleureusement toutes les entreprises du Cercle des Mécènes contribuant au déploiement de ses activités et à son rayonnement national et international: **Aris, Chalus Chegaray & Cie, CIM-Compagnie Industrielle Maritime, Engie, Helvetia, LiA, MG Management, Safran Nacelles, Société d'importation et de commission, SG Grand Ouest, TotalEnergies.**

CERCLE DES
MÉCÈNES
DU MUMA

SG GRAND OUEST

SG Grand Ouest est ravie de réaffirmer son engagement au MuMa à travers l'exposition « Monet au Havre » à l'occasion du centenaire de la disparition de Claude Monet, père de l'impressionnisme. L'éclairage qu'apportera cette exposition sur la vie de Claude Monet saura à nouveau enchanter le visiteur par sa profondeur et la diversité des pièces présentées.

Dans le cadre de ses activités de mécénat, **SG Grand Ouest** s'engage auprès du secteur culturel en soutenant ses parties prenantes sur leurs enjeux d'ouverture et de rayonnement sur le territoire. Elle accompagne régulièrement les événements phares du grand ouest.

SG Grand Ouest a choisi de soutenir cette exposition qui met à l'honneur l'ancrage culturel régional. Parce qu'en tant qu'acteur du territoire, la banque et ses collaborateurs sont quotidiennement mobilisés pour accompagner le développement des régions et de leurs écosystèmes qu'il soit économique ou sociétal.

SG Grand Ouest est l'enseigne régionale de la banque SG sur l'ouest de la France, présente sur trois périmètres administratifs : Bretagne, Normandie et Pays de la Loire.

Ce sont 2 000 collaborateurs au service de plus de 900 000 clients particuliers, professionnels, entreprises et institutionnels avec un réseau de plus de 240 agences de proximité et 20 centres d'affaires locaux.



MATMUT POUR LES ARTS

Mécène du MuMa, **Matmut pour les arts** soutient la politique d'ouverture du musée en faveur des publics éloignés de la culture à travers un programme dont l'objectif est de rendre l'art accessible à tous. Ainsi, sont soutenus des projets innovants, originaux et pertinents spécifiquement développés à l'intention de ceux qui en ont le plus besoin. Des publics vers lesquels le MuMa s'est depuis longtemps tourné au travers de nombreuses actions mises en place. Musée incontournable du territoire normand, région où se situe le siège de la Matmut, le MuMa a ainsi imaginé une médiation et programmation culturelle de qualité, adaptées aux publics scolaires, acteurs sociaux ou personnes touchées par le handicap. Depuis 2015, c'est pour donner les clefs de compréhension, guider et sensibiliser les plus jeunes à l'art, faire vivre à chacun des expériences inédites, que la Matmut accompagne le musée sur plusieurs projets ciblés. Comme un symbole de cette ouverture, Matmut pour les arts soutient chaque année l'ouverture exceptionnelle et gratuite du musée le 14 juillet pour une découverte de l'exposition d'été.



SEAFRIGO

Seafrigo, acteur mondial de la logistique et du transport de produits alimentaires sous température dirigée, est fier de soutenir l'exposition du MuMa "Monet au Havre". Ce mécénat témoigne de son engagement à promouvoir des initiatives culturelles qui renforcent l'identité du Havre, ville portuaire emblématique pour son lien avec la mer et son patrimoine artistique.

En soutenant cette exposition dédiée à l'un des maîtres de l'impressionnisme, Seafrigo réaffirme son attachement à ce territoire, dont Monet a su capter la lumière et la beauté du port et de ses paysages marins. Le travail de cet artiste, qui a trouvé une source d'inspiration inépuisable dans les vues du Havre, résonne avec la mission de Seafrigo, qui œuvre chaque jour à connecter les continents et à favoriser les échanges internationaux.

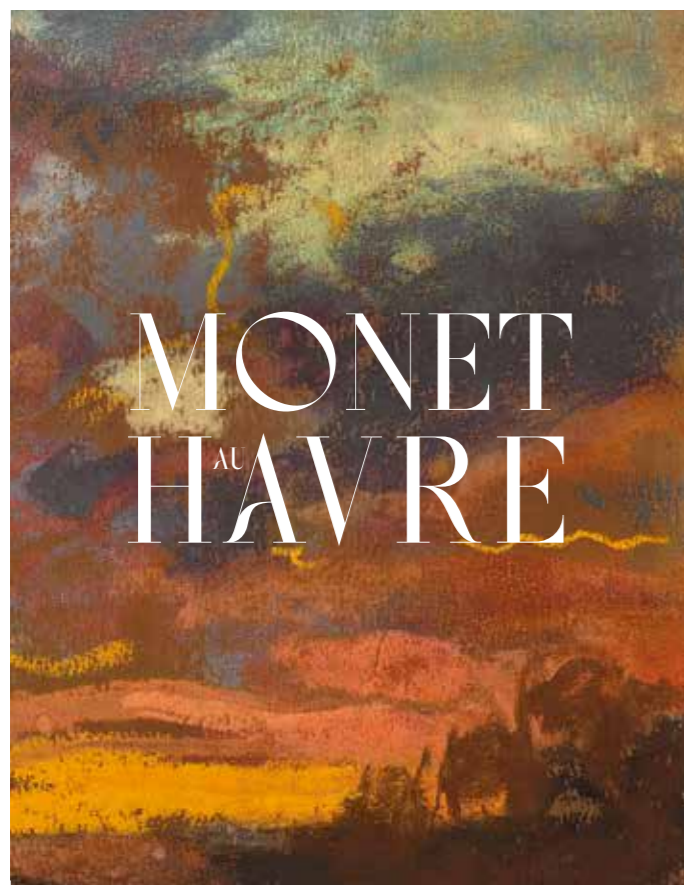
Ce mécénat s'inscrit dans sa démarche de soutien à la culture mais également au rayonnement de la ville, tout en offrant au public une occasion unique de découvrir l'art et la vision d'un des plus grands peintres de l'histoire.



En partenariat avec



CATALOGUE ET ALBUM DE L'EXPOSITION



MONET AU HAVRE

Sous la direction de
Géraldine Lefebvre, conservatrice du Patrimoine,
directrice du MuMa.

Auteurs

Géraldine Lefebvre, conservatrice du patrimoine,
directrice du MuMa

Marianne Alphant, écrivaine, agrégée
de philosophie

Michaël Debris, attaché de conservation
du patrimoine au MuMa

Frances Fowle, professeure émérite
d'histoire de l'art du XIX^e siècle,
Université d'Édimbourg

Philomène Gourlin, étudiante en droit/
histoire de l'art, Université Paris Nanterre

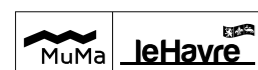
Ségolène Le Men, professeure émérite d'histoire
de l'art, Université Paris Nanterre, membre
honoraire de l'Institut universitaire de France

Fanny Moens, conservatrice du Musée
des Beaux-Arts de Liège/La Boverie, Belgique

Pascal Perrin, historien d'art, spécialiste
de Renoir et Monet

Philippe Platel, directeur du festival Normandie
Impressionniste

Dominique Rouet, conservateur général
des bibliothèques, directeur de la Valorisation
des patrimoines, Le Havre



OCTOPUS
éditions

Coéditions :
MuMa / Éditions Octopus
Parution : Juin 2026
288 pages – Reliure : dos carré cousu collé –
Couverture reliée, 230 x 290 mm à la française
Prix public de vente : 35 € TTC

Sommaire

Grandir au Havre

La maison Lecadre – Monet à Sainte-Adresse
Un Portrait inédit, Adolphe Monet

Les carnets de jeunesse

De la précision à l'impression

Dans les basses falaises le 3 septembre [1856]
Études de ciels normands, une première série
au pastel
L'Estuaire de la Seine à Harfleur, par Claude Monet

Monet et la caricature

Le cousin Eugène Lecadre sous le trait d'O. Monet
Léon Manchon, un notaire à marier
Le Bas, un Havrais marchand de tableaux
Un Certain pianiste

Le Petit Panthéon théâtral de Monet

Aimable-Edmond Peau

Claude Monet et la nature morte

Arum et plantes de serre :
les *Fleurs perdues* de Claude Monet ?
Coin d'atelier

Le Havre, Honfleur, Paris : Monet et ses amitiés artistiques

Le premier tableau : *Vue prise à Rouelles*, 1858
Bazille et Monet à Sainte-Adresse, 1864

Claude Monet et les photographes au Havre

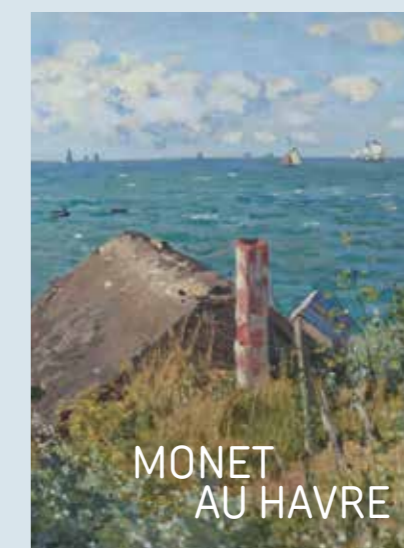
Le Bassin du Commerce, Le Havre

Le Havre, terre de collectionneurs

Entretien avec Ai Weiwei

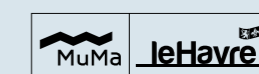
Album d'exposition

MONET AU HAVRE



Auteur

Géraldine Lefebvre, conservatrice du patrimoine,
directrice du MuMa



OCTOPUS
éditions

Coéditions :
MuMa / Éditions Octopus
Parution : Juin 2026
58 pages – Reliure : dos carré cousu collé –
Couverture reliée, 125 x 175 mm à la française
Prix public de vente : 11 € TTC

LE MUSÉE DU HAVRE ET SES DONATEURS

Constituées à partir de 1845, les collections du musée ont d'abord été un reflet fidèle des différentes écoles de peinture européenne depuis la Renaissance. Mais au tournant du XX^e siècle, à la suite de plusieurs achats, dons et legs importants, le musée devient un haut lieu de l'impressionnisme et du fauvisme.

En 1900, le frère d'Eugène Boudin, Louis, donne à la Ville du Havre le fonds d'atelier de l'artiste, soit deux cent quarante esquisses peintes sur toile, carton ou panneau de bois, témoignages irremplaçables sur le travail en plein air du peintre.

En 1901, véritable exception française, la Ville du Havre décide de créer une commission formée d'amateurs « éclairés », chargée de choisir des œuvres significatives de l'époque contemporaine afin d'enrichir les collections publiques. Les membres de la commission d'achat du musée proposent des acquisitions en art impressionniste. Le 1^{er} juin 1901, leur choix se porte sur trois tableaux exposés à la galerie Durand-Ruel : un paysage breton de Maxime Maufra, une vue de Bretagne d'Henry Moret et un paysage provençal de Georges d'Espagnat. En 1903, les membres de la commission invitent Camille Pissarro à venir peindre au Havre pendant l'été. Il exécute vingt-quatre toiles durant ces trois mois passés dans la ville dont deux sont acquises immédiatement par le musée. Cette décision est la première marque d'intérêt d'une institution publique française pour l'œuvre de l'artiste. En 1910, Claude Monet offre à la Ville du Havre, trois peintures marquant trois moments de sa carrière : *Les Falaises de Varengeville*, *Le Parlement de Londres*, *effet de brouillard* et *Les Nymphéas*. Le don du maître impressionniste, tout à fait exceptionnel à cette date, témoigne de son attachement profond à la ville de son enfance.

Ce fonds est enrichi en 1936 par le legs du Havrais Charles-Auguste Marande, négociant en coton, et grand amateur d'art, membre fondateur en 1906 du Cercle de l'art moderne, avec, entre autres, Olivier Senn, Raoul Dufy et Georges Braque. Soixante-trois peintures, vingt-cinq dessins et une sculpture, dont de nouvelles pièces impressionnistes (Renoir, Monet, Pissarro) mais surtout des œuvres fauves (Marquet, Van Dongen, Camoin), font leur entrée dans les collections du musée.

En 1963, la veuve de Raoul Dufy lègue à la Ville du Havre, dont est originaire l'artiste, un ensemble de soixante-dix œuvres de son mari. Cette collection couvre toute la carrière de l'artiste, de sa période impressionniste aux années quarante, et témoigne de la diversité de son art : peinture, dessin, tapisserie, céramique.

La collection du musée est ponctuellement enrichie par des acquisitions qui complètent le fonds déjà constitué, soit avec des pièces du XIX^e siècle (Monet, *Fécamp bord de mer*, Courbet, *La Vague*), soit en l'ouvrant au XX^e siècle (Léger, Hélon, Villon, Dubuffet...).

En 2004, le MuMa se voit très généreusement offrir, par donation d'Hélène Senn-Foulds, l'extraordinaire collection de son grand-père, Olivier Senn. Négociant en coton, amateur d'art et membre du Cercle de l'art moderne comme Charles-Auguste Marande, Olivier Senn a constitué sa collection de la fin du XIX^e siècle aux années trente. Sa fine connaissance du milieu artistique lui a permis d'acquérir des œuvres majeures, parmi lesquelles des Courbet, Delacroix, Corot, mais surtout des impressionnistes tels que Renoir, Sisley, Monet, Pissarro, Guillaumin, Degas, des postimpressionnistes tel que Cross, des Nabis comme Sérusier, Vallotton, Bonnard et Vuillard, des Fauves comme Derain, Marquet et Matisse... Au total ce sont soixante et onze peintures, cent trente œuvres graphiques et cinq sculptures qui ont été données par Hélène Senn-Foulds, faisant du MuMa l'un des plus riches musées français en peinture impressionniste.

À ce fonds, est venue s'ajouter cinq ans plus tard, en 2009, la collection d'Édouard Senn, fils d'Olivier et père d'Hélène Senn-Foulds. Cet amateur a constitué un fonds qui ne cherche pas à prolonger celui de son père, mais qui reflète ses propres goûts. Installé à Paris à partir de 1940, il s'est passionné pour l'art de son temps, notamment les artistes de la Nouvelle École de Paris. Soixante-sept œuvres (quarante-deux peintures, quinze dessins, cinq gravures et cinq sculptures) composent cette donation dont *Paysage, Antibes*, de Nicolas de Staël.

En juin 2015, une nouvelle donation, toujours issue de la collection Senn vient enrichir encore les collections du musée. Pierre-Maurice Mathey, petit-fils par alliance d'Olivier Senn, fait don au musée d'un ensemble de dix-sept œuvres - dix peintures et sept dessins - qui viennent compléter le fonds impressionniste du musée. On y croise à nouveau des artistes tels que Boudin, Pissarro, Guillaumin, Marquet, Cross mais aussi Degas pour les dessins et de nouveaux venus tels que Victor Vignon ou Maurice Utrillo.

En 2019, le MuMa voit entrer dans ses collections deux autres œuvres importantes : *Le Havre, le bassin* (1906) d'Albert Marquet acquise grâce au financement exceptionnel de généreux mécènes et *Barque sur la grève* (1956) de Georges Braque, suite au legs de Florence Malraux. En 2020, la famille Guian offre au MuMa *Le Clocher de l'église d'Harfleury*

(1901-1903) de Raoul Dufy. La même année, Mme Veuve Robert Boyez lègue *Tête d'enfant et pomme* d'Auguste Renoir. Quant à la famille Siegfried, dont l'un des aïeux, Jules Siegfried fut maire du Havre de 1878 à 1886, et dont le frère Ernest fut le beau-père d'Olivier Senn, elle fait don d'une peinture de Marquet, *Herblay. Automne. Le remorqueur* (1919). Toujours en 2020, Vincent Foucart, collectionneur amiénois, offre une très belle œuvre de Charles Guilloux, *Lever de lune, vieille route de Tréduder* (1898). En 2022, Silvia Baron Supervielle décide d'offrir une œuvre de sa compagne Geneviève Asse, *Horizontale*, peinte en 1978. Cette même année, deux collectionneurs parisiens Rogelio Martinez de Federico et Serge Sadry proposent de donner au musée, avec réserve d'usufruit, une œuvre magistrale d'Albert Marquet, *Notre Dame de Paris sous la neige* (1916).

En 2023, l'AMAM – association des Amis du Musée André Malraux, offre deux peintures d'Othon Friesz, *Couple d'aras* et *Ara Bleu d'Amazonie* qui ont décoré la descente arrière de la classe Touriste du paquebot *France*. Ces deux œuvres montrent le lien fécond entretenu par Friesz avec les arts décoratifs. En 2025, elles dialoguent, le temps de l'exposition *Paquebots 1913-1942. Une esthétique transatlantique* avec les céramiques réalisées en 1909 par Othon Friesz avec André Metthey pour la

villa des *Baigneuses* à Sainte-Adresse. En 2024, le musée acquiert une œuvre atypique du peintre norvégien Fritz Thaulow, *Le Vapeur transatlantique*, 1898, qui vient opportunément compléter les fonds du musée liés à l'histoire transatlantique du Havre. L'œuvre est dévoilée au public pour la première fois en ouverture de l'exposition *Paquebots*.

En avril 2025, le MuMa acquiert, auprès de la maison d'enchères Bonhams à Londres, *Le Port du Havre* de Raoul Dufy. Cette œuvre vient compléter de manière pertinente la série *Fin de journée au Havre* dont le musée possède déjà trois œuvres, acquises respectivement en 2012, 2013 et 2016. Cette dernière peinture, datée de 1902, met en avant les premiers pas de l'artiste vers le fauvisme, en développant ici toute une gamme de couleurs pures, et de touches puissantes de rouge, vert et jaune.

Cette même année, le fonds moderne s'étoffe grâce à l'acquisition de l'œuvre de Pierre et Gilles, *Dans le port du Havre (Frédéric Lenfant)*. Emblématique de leur travail à quatre mains, comme des liens entretenus avec Le Havre, ville natale de Gilles, cette photographie peinte trouve toute sa place dans la collection du MuMa. Cette image devenue iconique y a été exposée dans la rétrospective « Pierre et Gilles, Clair-obscur » en 2017, ainsi que dans « Ports en vues », l'hiver 2025.



Claude Monet
La Seine à Vétheuil, 1878
Huile sur toile, 50,5 x 61,5 cm,
Le Havre, musée d'art moderne
André Malraux, collection Olivier Senn,
donation Hélène Senn-Foulds, 2004
© MuMa Le Havre/ Charles Maslard

UN ÉTÉ AU HAVRE, NOUVELLE SAISON

Créée en 2017, la manifestation culturelle invite chaque année des artistes venus d'horizons variés à poser un regard renouvelé sur la ville. Des œuvres et installations investissent l'espace public pour mettre en lumière l'architecture, le patrimoine et l'essence même du Havre.

De fin juin à fin septembre, de nouvelles créations viennent dialoguer avec une collection permanente composée d'une vingtaine d'œuvres, visibles tout au long de l'année.

« À travers les saisons d'Un Été Au Havre, les artistes deviennent ce que j'appellerais les « opérateurs de glissement » de nos certitudes. Leurs œuvres ne sont pas de simples ajouts : elles ouvrent le monde merveilleux des hypothèses. Elles ne sont pas utiles au sens habituel. Elles maintiennent un rapport non linéaire à l'espace et au temps, elles délient les langues et libèrent les langages, elles nous forcent à l'exercice du goût, de la curiosité et du sensible. »
Gaël Charbau, directeur artistique d'Un Été Au Havre

Le Havre est désormais devenu une destination incontournable en Normandie, pour un week-end ou quelques jours, la ville saura vous surprendre !

La saison 2026, du 27 juin au 20 septembre

Cette saison 2026 explore la notion du double jeu, créant un dialogue fertile entre art contemporain et patrimoine. Les artistes imaginent ainsi des œuvres dont le reflet mettra en avant les différentes facettes du Havre : son architecture, son port et son héritage impressionniste.

Pour Gaël Charbau : « Les projets de la saison 2026 font voler les éclats de l'histoire et les limites de l'espace. Guillaume Aubry offre à Claude Monet de ne plus conjuguer son regard au passé, Sophia Taillet fait enfin vaciller la cathédrale, Samuel Trenquier invite des génies dans un parc et Charlotte Huard réintroduit des coraux. Gaspard Combes fait surgir des icebergs au beau milieu de la ville tandis que Grégory Chatonsky réunit les Havrais dans une cabine téléphonique. »

Pour cette nouvelle édition, c'est une vingtaine d'œuvres dans l'espace public et quatre expositions intégrées dans la programmation: la présente, *Monet au Havre* au MuMa, *The story of fixity* une exposition Noémie Goudal au Portique, *Anima (Ex) Musica* au Muséum & Conservatoire Arthur Honegger et *Réminiscences - Fantômes de l'esclavage* à la Maison de l'Armateur.



Claude Monet
Soleil d'hiver, Lavacourt, vers 1879-1880
Huile sur toile, 55 x 81 cm, Le Havre,
musée d'art moderne André Malraux,
legs Charles-Auguste Marande, 1936
© MuMa Le Havre / David Fogel



Sophia Taillet
Spinning Around
© Anne-Bettina Brunet

Une saison pensée en hommage aux multiples facettes de la ville

La sculpture flottante de Gaspard Combes, *Icebergs* apporte une sensation de fraîcheur au cœur de l'été. Son arche et ses blocs de glace évoquent les paysages polaires, à la fois puissants et fragiles face aux activités humaines. Installée sur le bassin du Commerce, l'œuvre dialogue avec l'architecture environnante et offre des perspectives variées aux passants. Réalisée en polystyrène entièrement recyclable, elle rappelle la fonte des glaces et la montée des eaux qui menacent les littoraux.

Réactivée cette année, *Les Optimists* conçue en 2022 par Lorène Dengoyan renaît sur le bassin du Commerce. Les voiles des optimists se parent de symboles et d'iconographies liés au code international des signaux maritimes. L'œuvre mouvante devant le spectateur, appelle d'abord l'œil pour ensuite réactiver le langage silencieux des marins. Ensemble, les œuvres *Icebergs* et *Les Optimists* composent un paysage inédit sur le bassin du Commerce, ainsi cet été, les plus petits voiliers du monde navigueront entre les blocs de glace.

Sur le parvis de la cathédrale Notre-Dame, l'installation immersive *Spinning Around* de Sophia Taillet met en scène une série de miroirs rotatifs. Fragmentée et recomposée, l'architecture se révèle sous un nouveau jour. La façade de la cathédrale, rare édifice ayant survécu aux bombardements de 1944, se mêle aux immeubles typiques de la reconstruction menée par Auguste Perret et aux variations de lumières caractéristiques du ciel normand. Au gré du vent ou des gestes des visiteurs, la ville devient une mosaïque en mouvement, invitant chacun à redécouvrir un paysage familier.

Et si les génies vivaient ailleurs que dans leur lampe ? Avec la complicité d'habitants du Havre, Samuel Trenquier imagine leurs refuges idéaux à travers une série d'amphores peintes installées au square Albert-René. Ces jarres colorées transforment le parc, connu pour son circuit de cyclisme miniature, en une petite cité peuplée de génies. L'artiste y fait apparaître créatures fantastiques, vœux recueillis et faune imaginaire.

En écho à la programmation du MuMa, *Sur le motif* de Guillaume Aubry rend hommage à Claude Monet à l'occasion du centenaire de sa disparition. Située sur le quai de Southampton, en face de l'emplacement où fut peint *Impression, soleil levant* en 1872, l'installation consiste en un élégant périscope doté d'un miroir circulaire à 7,14 mètres de hauteur. En levant les yeux, les visiteurs découvrent dans le reflet le paysage actuel, vu depuis le point de vue exact qu'occupait Monet au balcon du 2^e étage de l'ancien Hôtel de l'Amirauté.

Pour le quatrième épisode de sa série *La ville qui n'existait pas*, un Havre fantasmé avec l'intelligence artificielle, Grégory Chatonsky imagine une cabine téléphonique futuriste inspirée du modèle « La Parisienne » et de l'architecture d'Auguste Perret. Disparu des villes depuis les années 2000, cet objet emblématique du XX^e siècle convoque une mémoire à la fois familière et étrange. Équipée d'un combiné violet en forme de main, la cabine permet d'écouter des récits générés à partir de voix clonées des habitants. Entre témoignage et rêve, ces voix imaginent les passés et futurs possibles de la ville.

Enfin, *Corallium* se déploie sur le quai de l'île et à la Halle aux poissons. Cette sculpture organique semble émerger de l'eau vers le béton. Ce « corps-corail » est composé de mains d'habitants du Havre, moulées en ciment puis teintées en rouge. Elle évoque à la fois le toucher et les histoires humaines qu'elles portent. Charlotte Huard, étudiante de l'ésadhar y souligne l'équilibre fragile entre nature et environnement portuaire façonné par l'homme.

Guillaume AUBRY / Stephan BALKENHOL / Emma BIGGS / BUREAU IDÉAL / Grégory CHATONSKY / CHEVALVERT / Gaspard COMBES / Isabelle CORNARO / Cosmo DANCHIN-HAMARD / Baptiste DEBOMBOURG / EVOR / Vincent GANIVET / Arthur GOSSE / HeHe / Charlotte HUARD / Izumi KATO / Klara KRISTALOVA / LANG & BAUMANN / Didier MARCEL / Fabien MÉRELLE / Alexandre MORONNOZ / Henrique OLIVEIRA / Sophia TAILLET / Stéphane THIDET / Samuel TRENQUIER / Edgar SARIN / Stéphane VIGNY / Erwin WURM...

Toute la programmation sur uneteauhavre.fr

Un Été Au Havre 2026, du 27 juin au 20 septembre.

Retrouvez toutes les informations à la Maison de l'Été, lieu d'exposition, d'information et point de départ de l'expérience Un Été Au Havre.

La Maison de l'Été, 125 rue Victor Hugo.

Ouverte tous les jours de la saison de 10 h à 12 h 30 et de 14 h à 18 h

Guillaume Aubry
Sur le Motif
© Un Été Au Havre 2026

Guillaume Aubry
Sur le Motif
© Philippe Bréard



INFORMATIONS PRATIQUES

CONTACTS PRESSE

MuMa – Musée d'art moderne André Malraux

2, boulevard Clemenceau
76600 Le Havre
Tél. + 33 (0) 2 35 19 62 62

MONET AU HAVRE

Exposition du 5 juin au 27 septembre 2026

Programmation culturelle « Autour de l'exposition »
à retrouver sur [muma-lehavre.fr](https://www.muma-lehavre.fr)

Jours et horaires d'ouverture :

<https://www.muma-lehavre.fr/fr/pratique/informations/venir-au-musee>

Nocturnes tous les jeudis soirs jusqu'à 22 heures

Ouvert le 14 juillet, grâce au mécénat de Matmut pour les arts

Entrée libre le premier samedi du mois

Tarifs : <https://www.muma-lehavre.fr/fr/pratique/informations/venir-au-musee/tarifs>

Accessibilité : tous publics

Sur place : boutique, librairie, restaurant, café

Contact Presse MuMa

Catherine Bertrand
+ 33 (0)2 35 19 55 91
+ 33 (0)6 07 41 77 86
catherine.bertrand@lehavre.fr
[muma-lehavre.fr](https://www.muma-lehavre.fr)

Contact Presse Nationale & Internationale

Agence Alambret
Margot Spanneut
+ 33 (0)1 48 87 70 77
margot.s@alambret.com
[alambret.com](https://www.alambret.com)

Couverture

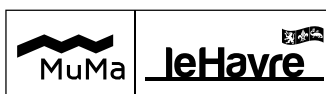
Claude Monet

Coucher de soleil (détail), vers 1868

Pastel sur papier, 21 x 35 cm,
collection particulière
© 2022 Christie's Images Limited

Design graphique
Benoit Eliot / Octopus

UN
ÉTÉ
AU
HAVRE



 NORMANDIE
IMPRESSIONNISTE

avec le soutien exceptionnel du  Musée d'Orsay

Musée
Marmottan
Monet
ACADEMIE DES BEAUX-ARTS



ACADÉMIE
DES BEAUX-ARTS
INSTITUT DE FRANCE

CERCLE DES
MECENES
DU MUMA

SG 

GRAND
OUEST

SEAFRIGO

matmut
POUR LES
ARTS !

Le Monde

Télérama

RADIO
CLASSIQUE

BeauxArts

LE
QUOTIDIEN
DE L'ART

Le Havre
PARIS NORMANDE