

Bruno Delarue

# Monet à Paris

Monographies citadines



Si Monet, qui passa sa jeunesse au Havre, effectua son premier séjour à Paris en 1859, il ne prendra la capitale pour motif qu'à partir de 1867, et cessera dès 1878. Durant ces douze années, il va se concentrer sur une petite dizaine de lieux ne revenant jamais, hormis pour le parc Monceau, à un même endroit après qu'il s'y soit attardé l'une ou l'autre année. A l'inverse de Manet, de Degas, ou même de Renoir, Monet n'a peint de Paris que des vues en extérieur, c'est-à-dire des paysages urbains. Nulles scènes de théâtre, de bordels ou de cafés parmi ces trente-cinq toiles, si on inclut à ce décompte les cinq tableaux de la Grenouillère. Quelles soient plus ou moins animées, toutes ces scènes privilégient le paysage à l'humain au grand dam d'un peintre tel que Toulouse-Lautrec qui détestait le paysage et ne montrera de Paris que des lieux enfumés.

#### 1867, LA FIN DE L'APPRENTISSAGE

En 1867, Monet s'installe de nouveau à Paris où il avait étudié dans l'atelier de Charles Gleyre. Le 27 avril, il demande l'autorisation officielle de peindre depuis la façade du Louvre. Installé au niveau des colonnades en compagnie de Renoir, il profite d'un point



de vue stratégique sur la Seine d'un côté, et sur l'église Saint-Germain-l'Auxerrois de l'autre. Trois tableaux seront peints de cet endroit : *Le Quai du Louvre* (W 83), *Saint-Germain-l'Auxerrois* (W 84) et *Le Jardin de l'infante* (W 85). Les trois s'attachent à rendre avec précision les détails architecturaux et répondent encore à la tradition pittoresque des vues parisiennes. Seule la palette claire apporte un peu de modernité à ces vues convenues et encore fort raides. Par rapport aux marines, beaucoup plus libres, peintes au Havre cette même année, ces tableaux dévoilent un jeune Monet impressionné par le poids de la ville et de son histoire. Il est amusant de constater que dans *Saint-Germain-l'Auxerrois*, à l'instar de son ami Renoir, Monet a cadré son tableau sur la seule église prenant bien soin de ne pas montrer le beffroi néo-gothique dont elle venait d'être flanquée, ni la nouvelle mairie du premier arrondissement récemment construite sur des plans néo-Renaissance de Théodore Ballu. Doit-on y voir là un geste politique anti-haussmannien comme il a souvent été attribué à Renoir, ou plus simplement y percevoir un rejet de tout ce qui est néo, rappel du goût romantique de la reconstitution prôné par Viollet-le-Duc ?

« MONET N'EST QU'UN ŒIL, MAIS QUEL ŒIL ! »

CÉZANNE

CI-CONTRE  
**Le Quai du Louvre, 1867**  
*huile sur toile*

42 x 29,3 cm  
Den Haag, Gemeentemuseum © akg-images



« RENOIR NOUS APPORTE DU PAIN DE CHEZ LUI  
POUR NE PAS NOUS LAISSER CREVER DE FAIM. »

#### 1869, LA GRENOUILLÈRE

En 1869, Monet, encore accompagné de Renoir, peint cinq tableaux de la Grenouillère, établissement de bain et restaurant, mais aussi salle de bal, installé sur un bateau amarré aux rives de l'île de Croissy, à peu de distance de Bougival. Là, les bains sont mixtes (ce qui est interdit à peu près partout ailleurs), le port du costume de bain n'est pas toujours respecté, et se croise une population interlope avide d'abattre les convenances. Dans *La Maison Tellier*, Guy de Maupassant en fera une description haute en couleurs : « Ce lieu sue la bêtise, pue la canaillerie et la galanterie de bazar. Mâles et femelles s'y valent. Il y flotte une odeur d'amour, et l'on s'y bat pour un oui ou pour un non, afin de soutenir des réputations vermoulues que les coups d'épée et les balles de pistolet ne font que crever davantage. » Dans ce lieu de liberté, Monet invente une manière de rendre les

CI-CONTRE  
**La Grenouillère, 1869**  
huile sur toile  
74,6 x 99,7 cm  
New York, Metropolitan  
Museum of Art © akg-images





CI-CONTRE  
**Le Pont-Neuf**  
huile sur toile  
51,6 x 72,4 cm  
Dallas Museum of Art, Texas  
© Bridgeman Images

effets de l'eau qui fera date au point de devenir une marque de la peinture impressionniste, et réussit à entraîner son ami Renoir dans cette conception de la peinture. Si l'on se permet d'affirmer que c'est Monet l'instigateur, c'est parce qu'au lendemain du séjour à la Grenouillère Renoir, seul dans son atelier et face à ses problèmes de peintre, va retomber dans une peinture bien plus conventionnelle. Monet, qui ne mange pas tous les jours à sa faim et qu'aide son ami tant qu'il le peut, rêve d'exposer au Salon une grande toile de la Grenouillère. Mais celle-ci sera refusée.

#### 1871-1872, LE PONT-NEUF

Entre un voyage en Hollande et un séjour à Rouen, Monet ne peint cette année-là qu'un seul tableau de Paris, une vue du Pont-Neuf prise du même endroit que le peignit Renoir, c'est-à-dire depuis le premier étage d'un café situé au coin du quai du Louvre et de la rue de la Monnaie. Mais il ne semble pas que les deux amis aient peint ensemble car la journée fort ensoleillée chez Renoir et pluvieuse chez Monet indique deux moments différents. A moins que Monet, dont le tableau peut être considéré comme une étude, ait saisi une averse passagère. C'est en tout cas bien sous la dénomination d'esquisse qu'il sera vendu à Du Fresnoy en octobre 1877.

## 1873, LE BOULEVARD DES CAPUCINES

Depuis janvier 1872, Monet habite Argenteuil une maison louée à la veuve de Louis-Eugène Aubry grâce à l'intermédiaire de Manet. De cet atelier de bord de Seine, il consacre une grande part de sa production à la région et surtout au fleuve. Cependant, deux représentations de Paris vont animer cette année 1873 assez peu productive. Ces deux vues s'avèrent particulièrement intéressantes pour deux raisons : la première, parce qu'elles sont les seules peintes par Monet ayant pour sujet l'animation des grands boulevards tels qu'ils ont été conçus par Haussmann ; la seconde, parce que Monet s'est installé dans l'atelier du photographe Nadar au 35 boulevard des Capucines, à l'endroit même où aura lieu l'année suivante la première exposition impressionniste. Exposition qui fera le scandale que l'on sait, pour le compte-rendu de laquelle *Le Charivari*, dans son numéro du 25 avril 1874 titrera : « L'Exposition des impressionnistes » donnant ainsi le nom à ce mouvement quand les autres journaux tels que *Le Rappel*, *Le Siècle* ou *Le Gaulois* ne parlaient que de « L'Exposition du boulevard des Capucines ». Mention spéciale pour *La Presse* avec ce titre assez bien vu : « L'Exposition des Révoltés. »

Les deux toiles sont de même format sauf que l'une est utilisée dans sa largeur et l'autre dans sa hauteur. La toile horizontale (W 292)

CI-CONTRE  
**Le Boulevard des Capucines, 1873**  
huile sur toile  
State Pushkin Museum of Fine Arts  
© akg-images



est traitée dans une palette très chaude avec une importante partie dans l'ombre qui forme une diagonale coupant le tableau en deux parties tandis que la seconde (W 293) se trouve véritablement éclairée de soleil. La toile verticale est quant à elle traitée dans une palette extrêmement froide. C'est ce premier tableau, le plus animé et le plus dense, et qui par son angle large montre le mieux les façades des immeubles, que Monet a présenté à la première exposition impressionniste s'offrant ainsi la possibilité assez rare de montrer une toile sur son lieu de création. L'atelier de Nadar étant situé au deuxième étage de l'immeuble, ces deux vues sont plongeantes et l'éloignement qui en découle a permis à Monet ce traitement de la foule qui fera scandale et que le critique du *Charivari* nommera avec mépris de « lichettes noires ». On ne peut s'étonner qu'une telle puissance d'abstraction ait attiré tant de haine car Monet, en peignant d'une manière si peu réaliste, fait ici véritablement œuvre révolutionnaire. On peut tout autant s'étonner qu'il ait été justement défendu pour son réalisme dans *Paris-Journal* par le critique E. Chesneau : « [...] jamais l'insaisissable, le fugitif, l'instantané du mouvement n'a été saisi et fixé dans sa prodigieuse fluidité comme il l'est dans cet extraordinaire... Boulevard des Capucines. » Cette vision des grands boulevards, prise en vue plongeante depuis un étage d'immeuble assez élevé, sera abondamment reprise par Pissarro à la fin du siècle.

« JE VOIS UN RENOUVEAU.  
NOUS SOMMES LES HOMMES  
DE DEMAIN ; NOTRE JOUR  
ARRIVE. »

EMILE ZOLA, 1871

CI-CONTRE  
**Boulevard des Capucines**  
*huile sur toile*  
The Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City © akg-images

PAGE 15  
**Les Tuileries, 1875**  
*huile sur toile*  
50 x 75 cm  
Musée d'Orsay, Paris © akg-images

