Aquarelles et lavis
de Pierre Puvis de Chavannes

Biennale de Cuiseaux – Pays des Peintres
Salle d'Hauteville
12 septembre - 28 septembre 2014

A Denier, c'est être heureux

P. Puvis de Chavannes

20 Xbre 1867

Aquarelles et lavis
de Pierre Puvis de Chavannes

Bertrand Puvis de Chavannes
Commissaire général

Louise d'Argencourt
Dominique Lobstein
Commissaires adjoints

Biennale de Cuiseaux – Pays des Peintres
Salle d'Hauteville
12 septembre - 28 septembre 2014

Retour aux sources

Bertrand Puvis de Chavannes
Président du Comité Pierre Puvis de Chavannes

Jamais n'avait jusqu'ici été initiée d'exposition consacrée aux seuls lavis et aquarelles de Pierre Puvis de Chavannes. Il ne semble pas que des œuvres utilisant ce medium aient été montrées du vivant de l'artiste par Durand-Ruel, son marchand. Quatre seulement figurèrent au Salon de 1924, une au musée des Beaux-Arts de Lyon lors de l'exposition de 1937, cinq au Palais Galliera à Paris en 1952. Entre 1979 et 1998, quelques-unes figurèrent dans les expositions de leur fonds Puvis de Chavannes (essentiellement constitués de dessins au crayon) organisées par les Musées du Petit-Palais et d'Orsay à Paris, et les Musées des Beaux-Arts de Marseille, Amiens, Lyon et Poitiers, institutions qui avaient chacune bénéficié d'une importante donation en 1899.

C'est la première grande rétrospective organisée par Louise d'Argencourt et Jacques Foucart en 1976-1977, dans laquelle figuraient quatorze lavis et aquarelles, qui permit de découvrir cette face cachée de la production de Puvis de Chavannes et d'apprécier le charme et l'originalité qui s'en dégagent.[1] Les expositions qui suivirent devaient dès lors faire une part plus grande à ces œuvres particulières qui ont en commun de n'autoriser aucun repentir. Ce fut ainsi le cas à Amsterdam en 1994, à Winterthur en 2004, à Amiens en 2005, enfin jusqu'à il y a peu à Tokyo et Shimane en 2014.

L'exposition de Cuiseaux dédiée exclusivement à ces lavis et aquarelles a donc l'ambition de combler une lacune, et d'approcher un Puvis plus intime en revenant à l'une des sources de son art. La présentation des œuvres est scindée en deux volets : les *Paysages*, qu'ils soient d'imagination ou études d'après nature, et les *Figures*, réunissant des travaux préparatoires réalisés par l'artiste lors de l'élaboration de projets pour l'une ou l'autre de ses peintures de chevalet ou grandes décorations.

Pas d'avantage que ses courts voyages en Allemagne et en Angleterre, les deux séjours que fit Puvis en Italie à la fin des années 1840 ne semblent avoir laissé d'autres traces que quelques copies à l'huile. Si la peinture du Quattrocento devait s'avérer pour lui un incontournable révélateur, la campagne italienne aura probablement été l'une des sources de son goût pour l'aridité de certains paysages.[2]

1 - Paris, Grand-Palais et Ottawa, Galerie Nationale du Canada, *Puvis de Chavannes,* 1976-1977.
2 - B. Puvis de Chavannes, *Arcady by the shore / The Mythic world of Puvis de Chavannes*, Tokyo, Shimane, 2014, p.220-221.

Fig. 1 : Étude pour La Guerre ou Bellum
Aquarelle, 0,180 x 0,265
Paris, collection particulière

Il semble donc que ce soit seulement en France que Puvis se soit adonné à l'aquarelle, dont la technique est particulièrement chère à l'Angleterre et qui se prête si bien aux ciels changeants tels qu'ils peuvent l'être aussi en montagne, en Normandie ou sur les contreforts du Jura. C'est essentiellement là qu'ont été réalisés les paysages qui forment le premier volet de l'exposition. La vallée de Chamonix, dont Puvis redoutait le gigantisme, lui a cependant inspiré les deux belles gouaches aquarellées présentées ici (n° 2 et 3). En Normandie, il réalisa de très subtiles marines. Entre 1870 et 1890, au retour des beaux jours, il fit de nombreux séjours sur la côte, souvent en compagnie de Marie Cantacuzène. Puvis attendait notamment du grand air de Cabourg une amélioration de la santé fragile de sa muse. À Dieppe et Trouville il semblait préférer Houlgate, où il loua épisodiquement un atelier. L'aquarelle *Falaises près d'Houlgate* (n° 5) évoque le site des Vaches Noires situé entre Houlgate et Villers-sur-Mer. On le vit aussi souvent à Honfleur, où devrait avoir été réalisée *Le Havre vu de Honfleur* (n° 9), étonnante et annonciatrice aquarelle qui évoque les marines de Marquet. Puvis n'était pas solitaire sur les côtes normandes, lieu de villégiature très prisé des parisiens au dix-neuvième siècle et berceau des peintres impressionnistes. C'est peu s'avancer que d'imaginer qu'il y rencontra ses pairs Boudin, Monet, Jongkind… mais aussi Erik Satie à Honfleur, natif de ce charmant petit port et pilier du Chat Noir. Le Chat Noir était entre 1882 et 1895 un célèbre cabaret de Pigalle dont Puvis fut un habitué. Économiquement peu aisé, Satie y accompagnait les chanteurs au piano. Si les unissait très probablement la grande affection qu'ils portèrent tous deux à Suzanne Valadon, en des temps et investissements affectifs différents, l'immense admiration que lui portait Satie ne pouvait pas non plus laisser Puvis insensible. À Debussy, Satie disait de Wagner : « Sa poésie n'est pas née pour nous. Ce dont nous avons besoin est l'atmosphère de Puvis de Chavannes ». *Bellum*, l'une des décorations de l'artiste à Amiens, inspira en 1892 à Satie *Fragment de la guerre de Puvis de Chavannes*, trois compositions pour piano. *(Fig. 1)*.

La Saône-et-Loire demeurera pourtant sa terre d'élection : il se rendait régulièrement à Sainte-Foy, dans le Brionnais, ou à Mervans, en Bresse, où résidaient ses deux sœurs. Il acquit à Mervans et sur les communes voisines trois domaines affermés en indivision avec sa sœur Joséphine et son beau-frère Jordan.

Ce retour aux sources s'avère cependant d'autant plus légitime à Cuiseaux que nombre de ces paysages appartiennent à cette enclave qui hésite entre plaine et montagne, Bourgogne et Franche-Comté, Bresse et Revermont. Né à Lyon, Puvis passa l'essentiel de ses vacances sur ces contreforts du Jura, berceau de sa famille paternelle *(Fig. 2)*

Fig. 2 : L'Hôtel Puvis à Cuiseaux, vers 1870

Établi à Paris dès le début des années 1840, il retournera en de fréquents séjours, tout au long de sa vie, à cette nature foisonnante, souvent baignée, au dix-neuvième siècle, par les brumes de la Dombes voisine. De là lui est très probablement venu ce goût pour les ciels gris, cet « accompagnement doux et soutenu qui laisse tout chanter ».[3] L'aquarelle donne ici une particulière transparence à ces ciels clairs et voilés à la Corot qui habitent l'essentiel de son œuvre.

Fig. 3 : Vers la source
Aquarelle, 0,125 x 0,153, signée et dédicacée
P. Puvis de Chavannes / à mon ami Karbowsky
Paris, collection particulière

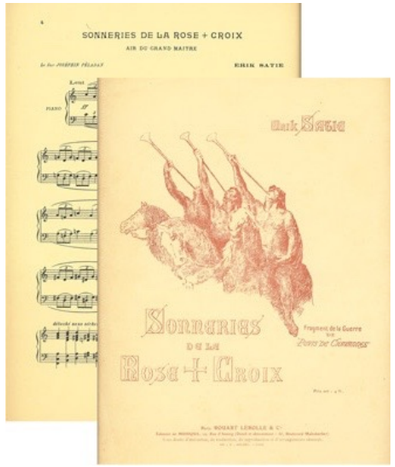
Tout comme ses peintures monumentales, ses aquarelles et lavis participent presque tous de cette même aspiration à « l'expression par la simplification », faite de ces « sacrifices volontaires » qui suscitaient l'admiration de Maurice Denis.[4] Avec ses petites études, Puvis demeure à la recherche « des deux ou trois rapports de tons et de valeurs nécessaires pour établir un paysage. »[3] C'est ici particulièrement vrai du *Paysage aux arbres bleus* (n°1), de la *Forêt de Joudes vue du Brouchy* (n°11), de *Champs et bois* (n°18), du *Paysage avec rivière* (n° 19), ou de *Vers la source*, qui semble tout droit sortie de la palette de Gauguin *(Fig. 3)*. Dominés par le bleu de la forêt, ces petits paysages comme d'autres qui frisent l'abstraction (*Ruines à l'ombre des arbres* et *Végétation*, n° 15, 16) paraissent aujourd'hui étrangement « modernes ». Puvis aime à s'éloigner pour mieux voir, à l'inverse de ses contemporains appliqués au bavardage du détail, et, avant que ne s'impose son art, il reste à contre-courant du goût ambiant. Ce qui faisait dire à Manet qu'il avait « deux qualités maîtresses, la foi dans son avenir, et le mépris de l'opinion ». [5]

En 1892, Puvis confiait à Paul Guigou qu'il n'avait jamais réalisé d'étude sur nature pour les paysages de ses peintures de chevalet ou de ses grandes décorations : « Je regarde beaucoup, j'enregistre, et puis tout cela est affaire de logique ; quand on connaît la logique d'un être, on sait comment il doit se comporter de toute façon ; quand on connaît la nature, les habitudes, la conformation d'un peuplier, on n'oublie jamais son anatomie figurée ». Il arrivera cependant que l'une ou l'autre des études faites sur le motif inspire l'œuvre achevée : « Pour les plantes, j'étudie un rameau, (…) et je tâche de savoir la loi qui préside au groupement ou à l'alternance des tiges. (…) Avec cette branche de pin, je fais la forêt de la Sorbonne (...) La nature contient tout, mais de manière confuse. Il faut élaguer en elle tout ce qui est momentanément inexpressif. » [6]

3 - Lettre de 1861 à madame Nicolas Belly, *La Revue de Paris*, 15 décembre 1910.
4 - Maurice Denis, Journal, Tome I, 2 mars 1904.
5 - Antonin Proust, « Edouard Manet / Souvenirs », *La Revue blanche*, 1897.
6 - Puvis de Chavannes cité par Paul Guigou, *Le Figaro,* 23 juillet 1892

Réalisées « en plein air », les aquarelles de la série « Versailles » apparaissent comme un lien naturel vers le second volet de l'exposition, celui des *Figures*. Ces travaux diversement élaborés annoncent les deux peintures de chevalet qu'il réalisera pendant la Commune, l'une représentant le château et l'orangerie, (Paris, Musée d'Orsay), l'autre des militaires accédant à une terrasse (France, collection particulière).

L'œuvre définitive – peinture de chevalet ou grande décoration – a toujours été précédée chez Puvis par une multitude d'études, le plus souvent au seul crayon, qui lui permettaient d'affiner sa pensée. L'essentiel des *Figures* présentées ici a été réalisé entre les premiers jets au crayon et le stade très avancé des grands lavis, absents de cette exposition, en raison de leur support et du medium utilisé (la toile et l'essence). Sont montrés ici des lavis et aquarelles sur papier, de provenance publique ou privée, quel que soit leur degré de parenté avec l'œuvre achevée.



À l'inverse de la production des peintres d'histoire ou de genre en vogue au dix-neuvième siècle, le plus grand nombre de ces Paysages et Figures ont en commun de dévoiler l'intemporalité qui flotte dans la majeure partie de l'œuvre de Puvis de Chavannes, appréhension du monde dont Bonnard se fera plus tard l'écho : « L'art, c'est le temps arrêté ». Les paysages, à l'exception de présences humaines évoquées dans Le Havre vu de Honfleur, sont ceux de terres inhabitées, seulement à l'écoute de la lumière et du rythme des saisons. Quant aux figures, elles esquissent le geste suspendu qu'attend la composition définitive.

Puissent ces moments d'émotion rapidement posés sur le papier inviter le public à partager avec le peintre un sentiment essentiel pour lui, exprimé dans les quelques mots qui figurent en exergue du catalogue : « Admirer, c'est être heureux ».

Les aquarelles de paysage de Pierre Puvis de Chavannes

Dominique Lobstein
Historien d'art

Destiné dès ses débuts au « grand genre », c'est-à-dire à la peinture d'inspiration mythologique, religieuse ou historique, Pierre Puvis de Chavannes étudia surtout la figure pour, comme l'avait fixé André Félibien, dès 1667, dans sa préface aux *Conférences de l'Académie* « sçavoir couvrir sous le voile de la fable les vertus des grands hommes, et les mystères les plus relevez ». Sur la bosse ou sur le modèle, il apprit son art, tandis que, conjointement, ses maîtres l'initiaient – probablement, très modestement – à des genres complémentaires tels que le paysage. L'invention ayant un rôle moindre dans les évocations de la nature, de nombreuses publications existaient, sortes de manuels de recettes qui indiquaient aux artistes comment obtenir les effets décoratifs complémentaires servant de toiles de fond à leurs évocations. Et, pour un spécialiste du « grand genre », une connaissance limitée de ces moyens ne posait guère de problème quand, dans l'atelier, certains praticiens pouvaient aisément pallier le désintérêt du maître pour ces éléments de la composition. Pour toutes ces raisons, il n'existe que très peu de paysages purs dans l'œuvre peint de Puvis et, dans la plupart des cas, sous forme d'esquisses de dimensions réduites, parfois sur carton, qu'il est, la plupart du temps, difficile de lier à une œuvre peinte.

Il existe, par contre, un nombre un peu plus important d'aquarelles de paysage de la main de Puvis. La gamme des techniques utilisée est très large ce qui semble révéler un travail réalisé dans un temps plus ou moins long selon les cas. Elle va, ainsi, d'une rapide superposition/juxtaposition de zones de couleurs largement délayées, telle cette petite *Rivière en Bresse* (n° 19) où la diagonale du premier plan répond aux préceptes des ouvrages précédemment évoqués, jusqu'à des effets de composition et de matière beaucoup plus élaborés comme cette évocation de la *Forêt de Joudes, vue du Brouchy* qu'il offrit à la veuve de son frère Édouard (n° 11). Si le premier plan est clair et délavé, l'arbre qui bloque la composition sur la droite et la colline boisée de l'arrière-plan ont été posés avec un pinceau à peine humide qui laisse à la couleur toute son intensité et qui offre de somptueuses modulations de tons qu'il lui est arrivé de renforcer en employant, sur la même feuille, de la gouache (*Ruisseau dans la vallée de Chamonix*, n° 3).

Ce « petit bout d'aquarelle » comme Puvis définissait cette feuille en l'envoyant avec une lettre à sa belle-sœur, peut être daté vers 1859, date du décès de son frère. Quelques autres feuilles, dont plusieurs sont réunies dans cette exposition, peuvent être rapprochées des évocations versaillaises de 1871 (n° 21 à 25). À part celles qui bénéficient ainsi de ces exceptionnelles informations chronologiques périphériques, rares sont les aquarelles de paysages qui peuvent être datées, tout comme sont exceptionnelles celles qui peuvent être mises en relation avec une peinture achevée. Il est donc impossible, de ce fait, d'établir, ici encore, la chronologie de leur réalisation et leur destination.

La recension des feuilles actuellement connues, dépourvues de toute présence humaine, permet néanmoins d'affirmer qu'elles ont été principalement réalisées lors de déplacements de l'artiste, au bord de l'eau, mer ou rivière, ou en pleine nature, dans des moments de vacuité propices à la liberté et aux expériences. L'un des biographes de Puvis, Paul Baudoüin, dans son article de la *Gazette des Beaux-Arts* de mai 1935, parlait de la présence d'aquarelles aux évocations urbaines, dans l'atelier de l'artiste. Il insistait sur leur rareté et évoquait quelques feuilles représentant des sites parisiens. Non repérées aujourd'hui, ces feuilles n'ont probablement jamais existé ; elles ne relevaient pas du paysage pur mais devaient être en rapport avec les évocations de Paris qui se retrouvent dans des peintures telles que celles consacrées à sainte Geneviève, patronne de la capitale. Cette rareté que soulignait Baudoüin ne fait que confirmer le caractère personnel et intime de ce type de créations que ne durent connaître que de rares contemporains.

Un regard sur les origines de cette pratique chez Puvis ne peut donner lieu qu'à des hypothèses. Beaucoup de jeunes peintres, durant leur formation, sont allés croquer la nature sur les injonctions de leur maître, et si Thomas Couture a incité Puvis comme certains de ses élèves à se rendre sur le motif, il n'a jamais mis en avant le rôle de l'aquarelle, médium qu'il ne pratiquait guère et jamais pour traiter de la nature. Ceci permet de penser que l'utilisation de l'aquarelle est postérieure à l'apprentissage et aux débuts de l'activité de l'artiste et qu'il en contracta le goût à partir de la fin des années 1850, moment où il s'intègre au monde artistique parisien et côtoie aquarellistes et paysagistes qui lui font découvrir la longue histoire de l'aquarelle qui après une quasi disparition et bien des détours internationaux avait su reconquérir l'intérêt des artistes français.

Cette intimité, le fait que ces aquarelles aient dû être rares et avoir un statut à part, probablement pas conservées dans l'atelier mais dans l'appartement du peintre, a pesé d'un grand poids sur leur devenir. En effet, elles figurent rarement dans les nombreux dons que la famille de l'artiste a consentis aux musées à sa mort (Paris, Petit Palais, n° 23, 31, 33 ; Amiens, Musée de Picardie, n° 34, 35 ; Bourg-en-Bresse, Musée du Monastère royal de Brou, n° 47) et ont poursuivi leur histoire en mains privées, souvent oubliées des commissaires d'expositions plus soucieux de réunir les *membra disjecta* des grandes réalisations peintes. Cette exposition est donc l'occasion unique d'en voir réunies un certain nombre, révélatrices de la variété de l'invention plastique de Pierre Puvis de Chavannes et introduction à une part plus confidentielle de sa création.

Rêver en couleurs

Louise d'Argencourt
Historienne d'art

Le parti d'aborder séparément les « paysages purs » et les œuvres comportant un « sujet » semblait s'imposer dans la mesure où celles-ci sont, en règle générale, plus faciles à identifier et à dater. Il est rare en effet qu'elles ne puissent être mises en rapport avec un thème ou motif traité dans l'un ou l'autre des ensembles décoratifs ou des tableaux de chevalet qui ont marqué le parcours artistique de Puvis de Chavannes durant cinquante années d'une activité sans relâche.

En revanche, si l'on peut facilement imaginer dans quelles circonstances l'artiste s'adonnait à l'exercice de transposer sur papier l'émotion que lui inspirait la nature – que ces aquarelles aient été exécutées sur le motif ou non – il est plus difficile de comprendre à quelle nécessité répondait la réalisation des ébauches colorées qui nous occupent ici. Car il est légitime de penser que les innombrables dessins au crayon, préparatoires aux peintures murales et tableaux de chevalet, auraient pu suffire, dès lors qu'il s'agissait pour le peintre de fixer le parti général de sa composition, puis de régler la mise en place des figures à l'intérieur de celle-ci. Si, dans certains cas, des essais de coloris semblent être à l'origine de la création de l'une ou l'autre de ces études (entre autres : *La procession des saints,* et *Saint Lazare et les Saintes Maries,* toutes deux pour le Panthéon, n° 40 et 49), cette intention n'apparaît pas aussi clairement dans de nombreux autres cas. Ainsi, à travers l'analyse d'un certain nombre d'œuvres qui forment le contenu de cette exposition, essaierons-nous de dégager les différentes approches de l'artiste de manière à mettre en lumière son extrême fécondité dans l'invention de formules aptes à donner forme à ses « rêves ».

Par commodité, nous procéderons chronologiquement. Non pas que nous cherchions par cette méthode à déceler un progrès supposé de l'artiste dans la maîtrise de son art – ce corpus ne s'y prête pas vraiment – mais nous pensons que de mettre en parallèle les œuvres et la vie du peintre sera plus satisfaisant pour qui cherche un sens à la production de ce travail qui, resté quasi confidentiel jusqu'à aujourd'hui, révèle un aspect du talent de Puvis qui ne laissera pas d'en étonner plus d'un. Et de le ravir.

Commençons par cette représentation de Lamartine, plutôt une évocation qu'un portrait à proprement parler. Puvis a bien rencontré Lamartine, presque sûrement avant qu'il n'ait atteint l'âge de vingt ans[1]. Une correspondance familiale fait état d'une conversation entre le jeune Pierre et Madame de Lamartine : « un jour Madame de Lamartine me demandant si je savais bâtir enfin une figure : Oh oui, dis-je, et aussi le bonhomme entier. » Il n'est pas dit où cela se passa. Mais ce pourrait bien être le Mâconnais, fief des Lamartine, où Puvis se réfugia entre 1844 et 1846, accueilli par sa sœur Joséphine et son beau-frère Jordan après qu'il se fut trouvé orphelin de père et de mère. Quelques arguments peuvent étayer cette hypothèse. D'abord le contenu des vers de Lamartine écrits de la main de Puvis en haut de la feuille, à gauche. Il s'agit du sixième quatrain du poème intitulé « Isolement », tiré des *Méditations poétiques*. La dernière ligne où se lit : « nulle part le bonheur ne m'attend », révèle bien l'état d'âme du jeune orphelin. Et figurant Lamartine la tête appuyée sur la main, il transpose sur le poète le geste de la mélancolie qui l'habite. Le jeune Puvis a t-il inventé cette scénographie ? A t-il pu être influencé par le portrait de Lamartine réalisé en 1839 par de Caisne qui montre le poète également assis sur un rocher au moment d'une halte ? Quoi qu'il en soit, cette œuvre d'un amateur doué apparaît comme l'hommage d'un jeune admirateur envers le poète plutôt que l'homme politique. De plus il ne peut s'agir d'un portrait « posé » ; le poète est déjà ici statufié (le personnage est décrit en grisaille dans un entourage coloré) et ses cheveux longs ne correspondent pas à la réalité de l'homme à l'âge où le jeune Puvis a vraisemblablement fait sa connaissance.

Nous situerons également très tôt la *Scène romantique avec cavaliers* (n°26) dont le sujet est difficile à lire mais dans lequel on arrive à distinguer un couple de jeunes gens à cheval, cheminant dans une forêt. L'illustration d'un conte romantique ? Un rapt amoureux ? L'ambiance est apparemment propice car le couple de cavaliers est accompagné de figures de putti (éros) qui volètent autour d'eux. Une femme en bleu est couchée en contrebas à gauche, elle aussi entourée de putti. Si le sujet est flou, en revanche la nature y est précisément décrite avec de ravissants tons de verts et de bleus, profonds et lumineux. Ces sujets romantiques auxquels a succombé le jeune artiste avant qu'il ne trouve sa vraie voie auront définitivement disparu de son répertoire en 1860. C'est à cette veine qu'appartiennent encore, selon nous, les aquarelles *Cavaliers dans la montagne* et *Les amants et la mort* (n° 28 et 37). La première représente, elle aussi, un couple de cavaliers chevauchant un cheval au galop sur un fond de paysage de montagnes. Ils sont interceptés par un personnage au bord de la route vêtu d'une longue cape rouge. Une présence menaçante ? Est-ce que le sentiment de danger qui se dégage de la scène est dû au fait que le visage du personnage en rouge est caché ? Trait que nous observons dans

1 - Les familles Puvis de Chavannes et Lamartine se fréquentaient au moins pour des raisons politiques, Lamartine ayant été député de Saône-et-Loire (district de Mâcon) de 1837 à 1846. Or à partir de 1815 jusqu'à la fin du siècle, les Puvis sont très présents dans l'Ain et en Saône-et-Loire où ils ont occupé des fonctions de députés ou conseillers généraux. De plus, l'aristocratie lyonnaise dont faisait partie les Puvis et que fréquentait Lamartine, exerçait une grande influence dans toute la région entre Lyon et la Saône-et-Loire. Légitimistes, ils avaient des intérêts communs bien que Lamartine fut un peu plus « à gauche » que les Puvis de Chavannes.

un autre tableau du répertoire de Puvis, *Les Jeunes filles et la mort*, daté 1872 *(Fig. 4)*, dans lequel la mort cache son visage aux jeunes filles insouciantes. Ainsi nous sommes tentés de voir dans cette étude une première pensée, peut-être très antérieure dans le temps, pour le tableau de 1872, sentiment renforcé par la grande similarité que nous constatons entre les paysages des deux œuvres. La seconde étude marque un pas en avant dans la définition du thème des Jeunes filles et la mort. Ici, un couple enlacé apparaît debout à gauche au premier plan de la composition. Il semble qu'il vienne d'apercevoir la présence de cette figure féminine à la tête de mort, assise plus haut. Cette œuvre, que nous ne saurions dater avec certitude (fin des années 1860 ?) marque une transition importante dans le développement de l'esthétique puvisienne en cela qu'ici, non seulement est abandonnée toute recherche de profondeur – la ligne d'horizon, placée très haut, renforçant cette impression – mais une nouvelle palette apparaît, de plus en plus sobre, aux accords subtils de tons rares.

Fig. 4 : Les jeunes filles et la mort
1872 - H.s.t. 1,46 x 1,05 m
Williamstown, Sterling and Francine Clark Art Institute

Fig. 5 : Orphée ou La mort du poète
1896 H.s.t. 0,67 x 0,465 m Oslo, Nasjonalgalleriey

Faut-il voir également dans le numéro 36 un dessin préparatoire pour *Les Jeunes filles et la mort* ? Le format en hauteur, la mise en scène générale – configuration de l'espace et disposition des figures sur cet arrière-plan – peut au premier abord le laisser penser. Mais une analyse plus poussée nous conduit à le rattacher à un thème auquel le peintre chercha à donner forme à partir d'environ 1882, « Orphée » ou « la mort du poète ». L'année 1883 vit paraître une première version peinte d'*Orphée* dans un format en largeur, puis autour de 1890 Puvis reprenait le même thème dans un pastel en hauteur qu'il offrira à son ami le poète Philippe Gille, le librettiste de *Manon*, opéra de Jules Massenet dont la première représentation eut lieu en janvier 1884. Enfin un tableau daté 1896 et intitulé *La Mort du poète* (National Gallery, Oslo, *Fig. 5)* conclura ce cycle sur une thématique qui obséda le peintre pendant près de quinze ans. Il faut sans doute voir dans l'aquarelle dont il est question ici une première pensée de l'artiste cherchant à figurer ce sujet. La preuve en est fournie par un dessin en rapport avec notre aquarelle (cf. le n° 214 de l'exposition *Puvis de Chavannes* de 1976-77) dans lequel le groupe des femmes en haut à droite rappelle étrangement celui des muses au centre du panneau décoratif *Le Bois sacré cher aux Arts et aux Muses* (Lyon, 1884), et le personnage couché au premier plan - non pas Orphée mais une femme - pourrait être Erato, la muse de la poésie lyrique. D'où le titre choisi pour désigner cette œuvre : *La mort de la Poésie*.

Penchons-nous maintenant sur les œuvres présentées ici en les considérant du point de vue de leur état d'avancement par rapport au projet abouti, à partir du simple croquis de détail jusqu'à l'esquisse d'ensemble dans laquelle l'artiste aura besoin de vérifier soit la juste répartition des valeurs, soit l'effet général du coloris envisagé.

Dans une première catégorie d'études préliminaires, nous comptons sept œuvres dont la réunion forme un ensemble très hétéroclite. Rien de commun entre l'aquarelle au sujet évanescent (n° 38, peut-être une étude pour R*adegonde au couvent de Sainte-Croix*, 1874) et le percutant lavis d'une femme assise (n° 31, pour *Le Sommeil*, 1867) dont la force expressive vient sans doute de l'éclairage lunaire que l'artiste a choisi pour son tableau (au Musée de Lille). Les deux sanguines pour *Massilia colonie grecque*, 1869, n° 34 et 35) décrivant une frise de travailleurs occupés à différentes tâches, montrent une recherche poussée des attitudes des protagonistes alors que ce motif a une importance très secondaire dans le grand panneau décoratif de Marseille. Le même commentaire s'applique au dessin numéro 47, pour *L'Hiver* (Hôtel de Ville de Paris, 1892). Ces deux œuvres témoignent du souci de l'artiste de ne négliger aucun détail dans l'exposé de ses narrations. Quant aux études préparatoires, l'une pour *Le Pauvre pêcheur*, 1881 (n° 41), un tableau de chevalet iconique, l'autre pour *La Philosophie* (n° 48), un panneau mural plus tardif (1896), l'approche n'est pas différente même si les deux œuvres ne peuvent être plus opposées par les moyens mis en œuvre par l'artiste : un lavis sombre au dessin très affirmé servant d'étayage à la composition, d'un côté ; de l'autre, une sorte de délayage de tons clairs d'eau et de ciel entraînant le spectateur du côté de l'émotion. Mais en décorateur qu'il est, dans les deux cas Puvis pose d'abord les motifs du fond sur lequel il développera son sujet - ici une construction antique, là un paysage familier - pour ensuite y insérer ses figures, les déplaçant à sa guise comme le ferait un metteur en scène, en vue d'obtenir l'effet désiré.

Puis une très belle série de quatre aquarelles s'apparentent en ce qu'elles présentent de façon très synthétique l'un ou l'autre grand panneau décoratif à un état d'avancement plus près de sa résolution finale que les dessins analysés plus haut. Il s'agit des deux croquis pour *Doux Pays*, 1882 (n° 42 et 43), et d'études pour l'Hôtel de Ville de Paris : *L'Eté*, 1891 (n° 45), et *Victor Hugo offrant sa lyre à la Ville de Paris*, 1894 (n° 46), cette dernière rappelant étonnamment le schéma adopté douze ans plus tôt pour l'agencement du *Ludus pro Patria* (environ 16 mètres de long), qui décore l'escalier du Musée de Picardie, à Amiens. Dans tous ces cas, il semble que le peintre cherche à tester l'effet général de la couleur en rapport avec l'étagement des plans qui rythment la composition en hauteur et en largeur.

Suit enfin une série d'une dizaine d'aquarelles et lavis qui ont en commun le fait de constituer des œuvres plus ou moins indépendantes, c'est-à-dire que, bien qu'elles puissent être insérées dans la chronologie du déroulement conceptuel d'un projet, elles sont aussi complètes que possible et n'ont pas besoin de renfort didactique spécial pour être perçues et appréciées par tout public, spécialisé ou

amateur. Ces œuvres se partagent essentiellement en deux catégories : celles exprimées dans des tons rares et indéfinissables, proches de ceux des peintures murales : lilas, parme, rose, mauve, sable, bleu ciel, vert tendre, rehaussés d'accents de gouache blanche ou de doré amati. Ainsi *Procession de Saints*, 1879, pour un panneau de *L'Enfance de Sainte Geneviève*, au Panthéon. À un autre groupe appartiennent quelques aquarelles dont la palette plus « dramatique » est composée essentiellement de deux ou trois tons majeurs plus saturés et vibrants. C'est ici qu'il faut placer l'admirable étude (n° 49) pour *Saint Lazare et les Saintes Maries*, dont l'étrange harmonie, plus hardie que celle du panneau mural du Panthéon (*Fig. 6*), est basée sur des tons ponceau, tabac, kaki, café au lait, et turquoise profond. Enfin, à l'une ou l'autre de ces deux catégories peuvent être intégrés *Le Christ au prétoire*, 1858 (n°27), version simplifiée du tableau de Champagnat, *La Folle au bord de la mer,* 1887 (n° 44), en rapport avec l'étrange toile du Musée de l'Ermitage, ainsi que *La Normandie*, 1893 (n°50), très proche du tableau de chevalet appartenant à un collectionneur privé américain.

Fig. 6 : Saint Lazare et les saintes Maries
ca 1896 - H.s.t. 2,26 x 2,22 m
France, collection particulière

Citons encore quatre dessins dont la couleur à proprement dit est absente, des études au crayon recouvert de lavis d'encre brune ou noire, avec le plus souvent des rehauts de gouache blanche. Il s'agit d'œuvres créées non pas en préparation des peintures murales ou tableaux de chevalet mais, se situant à la toute fin du processus, elles furent exécutées soit pour tester l'équilibre des valeurs (cela est évident dans le remarquable lavis *La Madeleine au désert*, 1870, n°32), soit en préparation d'une gravure (c'est peut-être le cas de *La Décollation de saint Jean-Baptiste*, 1869, n° 33), soit comme ricordo (d'après *L'Eté*, 1873, n° 39), que l'artiste offrira à sa sœur Joséphine qui l'avait hébergé à Versailles en 1871. Enfin cette vue de la *Pièce d'eau des Suisses à Versailles*, 1871 (n° 23), œuvre aussi aboutie que *L'Eté* et qui a peut-être servi de modèle au tableau du Musée d'Orsay représentant le même site.

Enfin, une petite série de quatre aquarelles se situe à part dans l'ensemble des dessins qui composent cette exposition. Il s'agit d'œuvres créées à Versailles où Puvis, invité par sa sœur Joséphine, s'était réfugié en mars 1871, quand le gouvernement, fuyant la Commune insurrectionnelle de Paris, s'y était installé. Loin de son atelier pendant deux mois, l'artiste n'est pas resté oisif et ce séjour s'avéra productif. C'est là, sur le site du château de Versailles, qu'il conçut un nombre important de dessins au crayon, lavis ou aquarelles, principalement autour de la pièce d'eau des Suisses où étaient installées les tentes qui abritaient les soldats, et dont il fera un motif récurrent. Ces œuvres, nous les qualifierons d'autonomes, car non reliées à une commande de décors muraux, elles ont leur nécessité propre. Certaines se présentent en effet comme de petits tableaux aux effets

concentrés : motifs percutants et couleurs vives traitées en à-plat, loin des caractéristiques habituelles attribuées à l'art du peintre décorateur. Ainsi la vigoureuse vue du pourtour de la *Pièce d'eau des Suisses* (n° 21) et *Scène de nuit devant la gare Saint-Lazare à Versailles* (actuellement gare Rive Droite ; n° 25), œuvre originale et forte où l'on voit un défilé de soldats, fusil à baïonnette à l'épaule, qui s'engouffrent dans l'ouverture centrale de la gare devant laquelle des badauds attendent sous la lumière de réverbères. Une autre aquarelle, *Promenade de soldats dans les jardins de Versailles,* (n°24) dont la palette s'inscrit davantage dans la tradition de l'impressionnisme, rappelle toutefois par sa composition le célèbre sujet de van Gogh : *Les grands platanes à Saint-Rémy*, 1889, dont l'une des deux versions se trouve au Musée de Cleveland, aux Etats-Unis. Quant à *Tentes dans le parc de Versailles*, (n° 22) au format en hauteur, elle se singularise par une juxtaposition serrée de motifs contrastés : les triangles blancs des tentes situées au fond, associés au feuillu vert de deux arbres dont les troncs barrent la page sur toute sa hauteur – le tout apparaissant derrière une clôture au premier plan dont l'alignement des noires tiges verticales est du plus bel effet.

Sommes-nous en mesure maintenant de répondre à la question qui ouvrait cet exposé : à quelle nécessité, chez l'artiste, répondait la création de ces ébauches colorées ? Comparées aux très nombreux dessins au crayon faisant partie du laborieux travail de préparation aux décors peints et tableaux de chevalet, peut-être sont-elles le produit d'une fonction différente de l'esprit, l'expression plus spontanée et ludique d'un inconscient à fleur de peau, débarrassé du regard critique ? Peut-être aussi qu'une connaissance plus précise des circonstances de leur production (moment de tension, émotion, voyage, vacances, etc.) pourrait-elle fournir une clé pour expliquer l'émergence de ces concrétions de rêve qu'elles représentent.

Catalogue des œuvres

1- Paysage aux arbres bleus

2 - Vallée de Chamonix

3 - Ruisseau dans la vallée de Chamonix

4 - La mer vue de la falaise

5 - Falaises près d'Houlgate

6 - Rivage

7 - Bord de mer

8 - Crique en Normandie

9 - Le Havre vu de Honfleur

10 - Le parc du Brouchy

11 - Forêt de Joudes vue du Brouchy

12 - Bouquet d'arbres

13 - Arbres dominant la plaine

14 - Etude de roches

15 - Ruines à l'ombre des arbres

16 - Végétation

17 - Sous-bois

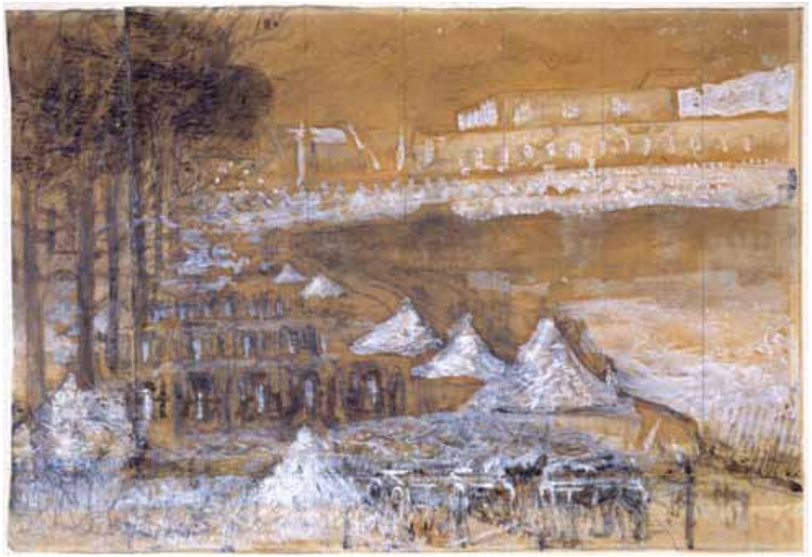
18 - Champs et bois

19 - Rivière en Bresse

20 - La route

21 - Pièce d'eau des Suisses

22 - Tentes dans le parc de Versailles

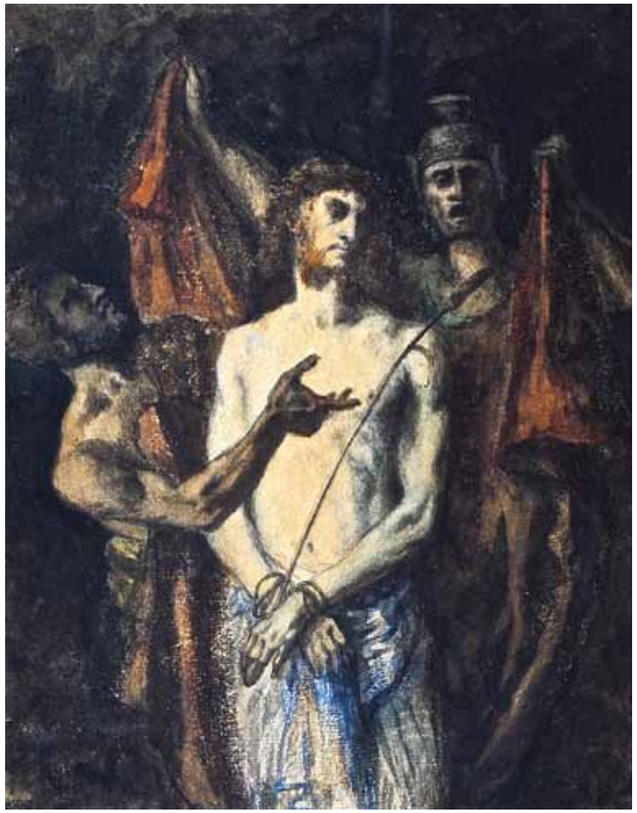


23 - Pièce d'eau des Suisses à Versailles

24 - Promenade de soldats dans le parc de Versailles

25 - Scène de nuit devant la gare Saint-Lazare à Versailles

26 - Scène romantique avec cavaliers



27 - Étude pour *Le Christ au prétoire*

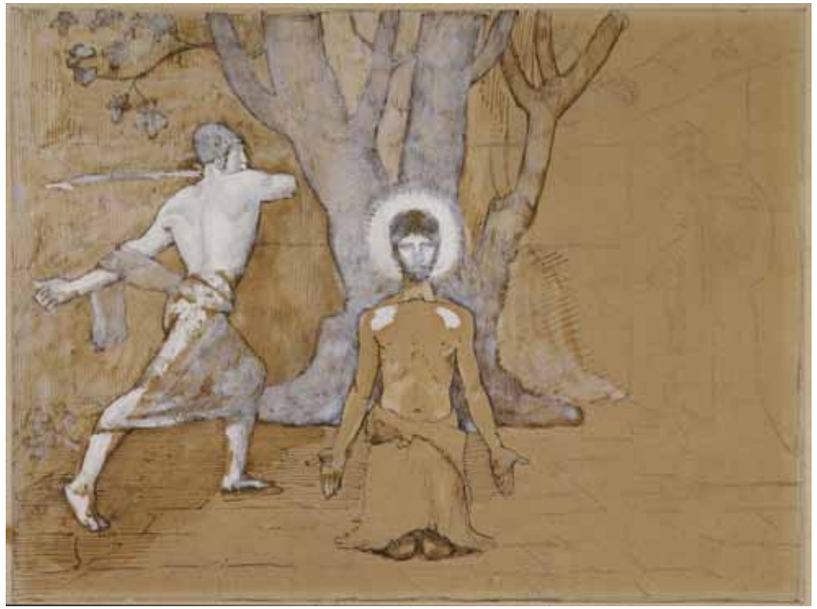
28 - Cavaliers dans la montagne

29 - Lamartine

30 - Cavaliers surplombant un ruisseau

31 - Étude pour *Le Sommeil*

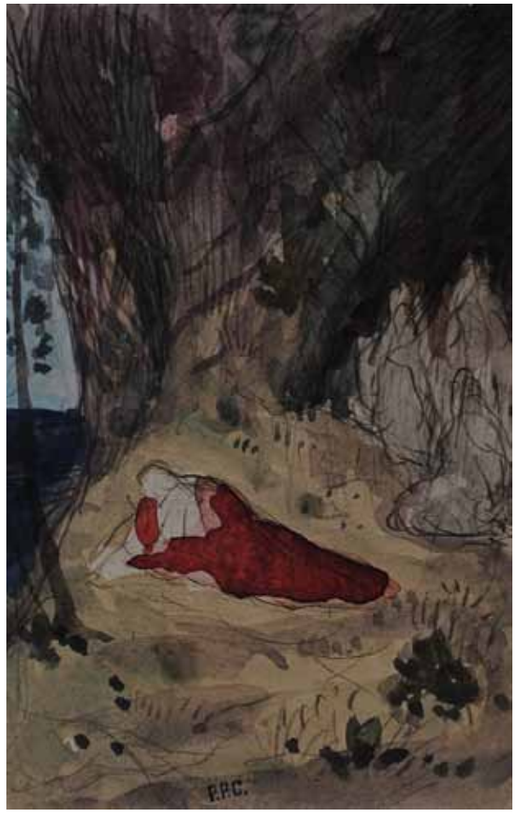
32 - Étude pour *La Madeleine au désert*



33 - Étude pour *La décollation de saint Jean-Baptiste*

34 - Étude pour *Massilia, colonie grecque*

35 - Étude pour *Massilia, colonie grecque*



36 - La mort de la Poésie

37 - Les amants et la Mort

38 - Étude pour *Radegonde retirée au couvent de Sainte-Croix*

39 - L'Été (1873)

40 - Étude pour *La procession des saints*

41 - Étude pour *Le pauvre pêcheur*

42 - Étude pour *Doux Pays*

43 - Étude pour *Doux pays*

44 - Étude pour *La folle au bord de la mer*

45 - Étude pour *L'Été (1891)*

46 - Étude pour *Victor Hugo offrant sa lyre à la Ville de Paris*

47 - Étude pour *L'Hiver*

48 -Étude pour *La Philosophie*

49 - Étude pour *Saint Lazare et les saintes Maries débarquant en Provence*

50 - Étude pour *La Normandie*

Descriptif des œuvres de l'exposition

1 - Paysage aux arbres bleus
Aquarelle et crayon sur papier, H. : 0,228 ; L. : 0,202, paraphé P.P.Ch en bas au centre
Saint-Cloud, collection particulière

2 - Vallée de Chamonix
Aquarelle et gouache sur papier, H. : 0,230 ; L. : 0,140, cachet d'atelier b.g.
France, collection particulière

3 - Ruisseau dans la vallée de Chamonix
Aquarelle et gouache sur papier, H. : 0,114 ; L. : 0,228, cachet d'atelier b.d.
Paris, collection particulière

4 - La mer vue de la falaise
Aquarelle et crayon sur papier, H. : 0,095 ; L. : 0,155, cachet d'atelier b.d.
Exposition : 1976-1977, Paris, Ottawa, n° 137 (deux aquarelles sous même numéro)
Germany, collection particulière, courtesy Galerie Michael Werner, Markisch Wilmersdof, Cologne et New York

5 - Falaises près d'Houlgate
Aquarelle sur papier, H. : 0,205 ; L. : 0,310, cachet d'atelier b.d.
Paris, collection particulière

6 - Rivage
Aquarelle et crayon sur papier, H. : 0,095 ; L. : 0,155, cachet d'atelier b.d.
Exposition : 1976-1977, Paris, Ottawa, n° 137 (deux aquarelles sous même numéro)
Germany, collection particulière, courtesy Galerie Michael Werner, Markisch Wilmersdof, Cologne et New York

7 - Bord de mer
Aquarelle, H. : 0,093 ; L. : 0,144, cachet d'atelier b.d.
France, collection particulière

8 - Crique en Normandie
Aquarelle et gouache sur papier, H. : 0,200 ; L. : 0,300, cachet d'atelier b.d.
Exposition : 2014, Tokyo, Shimane, n° 48
Paris, collection particulière

9 - Le Havre vu de Honfleur
Aquarelle et gouache sur papier, H. : 0,204 ; L. : 0,305, cachet d'atelier b.d.
Exposition : 2014, Shimane, Tokyo, n° 49
Paris, collection particulière

10 - Le parc du Brouchy
Encre et lavis sur papier, H. : 0,170 ; L. : 0,250, cachet d'atelier b.g.
France, collection particulière

11- Forêt de Joudes vue du Brouchy
Aquarelle sur papier, H. : 0,102 ; L. : 0,161
Expositions : 1952, Paris, Musée Galliera, n° 27
Paris, collection particulière

12 - Bouquet d'arbres
Aquarelle sur papier, H. : 0,144 ; L. : 0,232, cachet d'atelier b.d.
France, collection particulière

13 - Arbres dominant la plaine
Aquarelle, gouache et crayon sur papier, H. : 0,192 ; L. : 0,303, cachet d'atelier b.d.
Le Havre, collection particulière

14 - Étude de roches
Aquarelle et crayon sur papier, H. : 0,120 ; L. : 0,205, cachet d'atelier b.d.
Germany, collection particulière, courtesy Galerie Michael Werner, Markisch Wilmersdof, Cologne et New York

15 - Ruines à l'ombre des arbres
Aquarelle sur papier, H : 0,300 ; L : 0,240, cachet d'atelier b.g.
Germany, collection particulière, courtesy Galerie Michael Werner, Markisch Wilmersdof, Cologne et New York

16 - Végétation
Aquarelle sur papier, H. : 0,144 ; L.: 0,232, cachet d'atelier b.d.
Exposition : 1976-1977, Paris, Ottawa, n° 87
France, collection particulière

17 - Sous-bois
Aquarelle sur papier, H. : 0,160 ; L. : 0,253, cachet d'atelier b.d. et b.g.
Germany, collection particulière, courtesy Galerie Michael Werner, Markisch Wilmersdof, Cologne et New York

18 - Champs et bois
Aquarelle, H. : 0,158 ; L. : 0,253, cachet d'atelier b.d.
Exposition : 1976-1977, Paris, Ottawa, n° 86
France, collection particulière

19 - Rivière en Bresse
Aquarelle sur papier, H. : 0,154 ; L. : 0,240, cachet d'atelier b.g.
France, collection particulière

20 - La route
Encre, aquarelle et crayon sur papier, H. : 0,103 ; L. : 0,144, cachet d'atelier b.g.
France, collection particulière

21 - Pièce d'eau des Suisses (1871)
Aquarelle sur papier, H. : 0,154 ; L. : 0,241, cachet d'atelier b.g.
France, collection particulière

22 - Tentes dans le parc de Versailles (1871)
Aquarelle sur papier, H. : 0,200 ; L. : 0,120, cachet d'atelier b.d.
Paris, collection particulière

23 - Pièce d'eau des Suisses à Versailles (1871)
Crayon noir, lavis d'encre, gouache, H. : 0,261 ; L. : 0,380
Exposition : 1979, Paris, n° 56.
Crédit photographique : ©Parisienne de photographie-Musée du Petit-Palais
Le Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris

24 - Promenade de soldats dans le parc de Versailles (1871)
Aquarelle et crayon sur papier, H. : 0,123 ; L. : 0,208, cachet d'atelier b.d.
Le Havre, collection particulière

25 - Scène de nuit devant la gare Saint-Lazare à Versailles (1871)
Aquarelle sur papier, H. : 0,115 ; L. : 0,200, cachet d'atelier en bas au centre
France, collection particulière

26 - Scène romantique avec cavaliers
Aquarelle sur papier, H. : 0,225 ; L. : 0,290
France, collection particulière

27 - Étude pour *Le Christ au prétoire (1858)*
Aquarelle sur papier, H. : 0,234 ; L. : 0,190
Signée et dédicacée sous l'aquarelle : *à ma petite Margot / P. Puvis de Chavannes*
Exposition : 1994, Amsterdam, n° 22
Paris, collection particulière

28 - Cavaliers dans la montagne
Aquarelle sur papier, H. : 0,345 ; L. : 0,296, cachet d'atelier b.d.
Paris, collection particulière

29 - Lamartine (ca. 1850)
Aquarelle et encre sur papier
H. : 0,122 ; L. : 0,131
Signé P. Puvis en bas au centre. De sa main, en haut à droite, quatre vers des Méditations Poétiques :
De colline en colline en vain portant ma vue / du sud à l'aquilon, de l'aurore au couchant / je parcours tous les points de l'immense étendue / et je dis : nulle part le bonheur ne m'attend.
Paris, collection particulière

30 - Cavaliers surplombant un ruisseau
Aquarelle sur papier, H. : 0,143 ; L : 0,231, cachet d'atelier b.d.
France, collection particulière

31 - Étude pour *Le Sommeil (1867)*
Lavis brun et gouache blanche sur traits à la mine de plomb, H. : 0,178 ; L. : 0,147
Exposition : 1979, Paris, n°31
Crédit photographique : ©Parisienne de photographie-Musée du Petit-Palais
Le Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris

32 - Étude pour *La Madeleine au désert (ca. 1869)*
Lavis d'encre et aquarelle sur papier, H. : 0,320; L. : 0,215, cachet d'atelier b.d.
Exposition : 2005-2006, Amiens, Musée de Picardie, N° 109
Paris, collection Daniel Malingue

33 - Étude pour *La décollation de saint Jean-Baptiste (ca. 1868-1869)*
Crayon, plume et encre brune, lavis d'encre, gouache, H. : 0,153 ; L. : 0,206
Expositions : 1899-1900, Paris, n° 21 ; 1976-1977, Paris, Ottawa, n° 78 ; 1979, Paris, n° 52 ;
1984-1985, Yamanashi, Kamakura, Mié, n°115 ; 1988-1989, Paris, n°112; 1994, Amsterdam, n° 61 ;
1988, Bonn, n°111; 2002, Birmingham, sans catalogue; 2005, Amiens, n°94
Crédit photographique : ©Parisienne de photographie-Musée du Petit-Palais
Le Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris

34 - Étude pour *Massilia, colonie grecque (ca. 1868-1869)*
Sanguine avec rehauts de blanc et lavis rouge sur papier, H. : 0,170 ; L. : 0,240
Expositions : 1967-68, Courbevoie ; 1994, Amiens, n° 54; 2005-06, Amiens, n° 105
Crédit photographique : ©Marc Janneteau-Musée de Picardie
Amiens, Musée de Picardie

35 - Étude pour *Massilia, colonie grecque (ca. 1868-1869)*
Sanguine avec rehauts de blanc et lavis rouge sur papier, H. : 0,204; L. : 0,303
Signé et dédicacé à l'encre noire en bas à droite : *à Albert Maignan / affectueusement / P.Puvis de Chavannes*
Expositions: 1967-1968, Courbevoie ; 1994, Amiens, n° 53; 2005-06, Amiens, n°106
Crédit photographique : ©Marc Janneteau-Musée de Picardie
Amiens, Musée de Picardie

36 - La mort de la Poésie
Aquarelle sur papier, H. : 0,160, L. : 0,102, cachet d'atelier en bas au centre
France, collection particulière

37 - Les amants et la Mort (1872)
Aquarelle sur papier, H. : 0,225 ; L. : 0, 140, cachet d'atelier b.d.
Lyon, collection particulière

38 - Étude pour *Radegonde retirée au couvent de Sainte-Croix (ca. 1874)*
Aquarelle et crayon sur papier, H. : 0,137 ; L. : 0,108
Lyon, collection particulière

39 - L'Été (ca.1873-1874)
Gouache, crayon, lavis d'encre brune, rehauts de blancs, H. : 0,300; L. : 0,430
Signé et dédicacé b.d. : *à ma soeur Joséphine / P. Puvis de Chavannes*
Expositions : 2005-2006, Musée de Picardie, n° 145; 2014, Tokyo, Shimane, n° 26
Hong-Kong, collection Édouard Malingue

40 - Étude pour *La procession des saints (Panthéon, ca 1877-78)*
Aquarelle et gouache sur carton, H. : 0,320 ; L. : 0,470, cachet d'atelier b.d.
Expositions : 1952, Paris; 1976 -77, Paris, Ottawa, n° 121; 2005-06, Amiens, n° 161
Lyon, collection particulière

41 - Étude pour *Le pauvre pêcheur (ca. 1880)*
Crayon, aquarelle et rehauts de gouache, H. : 0,230 ; L. : 0,330, cachet d'atelier b.d.
Expositions : 1952, Paris, n° 45 ; 1976-1977, Paris, Ottawa, n° 140 ; 1994, Amsterdam, n° 83 ;
2005, 2006, Amiens, n° 175
France, collection particulière

42 - Étude pour *Doux pays (ca. 1882)*
Aquarelle, encre et crayon sur deux feuilles de papier contrecollées, H. : 0,170 ; L. 0,232 cachet d'atelier en bas à droite
France, collection particulière

43 - Étude pour *Doux pays (ca. 1882)*
Aquarelle, encre et crayon sur deux feuilles de papier contrecollées, H. : 0,127 ; L. 0,202, cachet d'atelier en b.d. et au centre.
France, collection particulière

Descriptif des œuvres de l'exposition

44 - Étude pour *La folle au bord de la mer (ca. 1887)*
Aquarelle et crayon sur papier, H. : 0,205 ; L. : 0, 135
France, collection particulière

45 - Étude pour *L'Été (ca. 1890-1891)*
Aquarelle et gouache sur papier bleu, H. : 0,240 ; L. : 0,315
Crédit photographique : ©Bridgeman - Musée Marmottan Monet
Paris, Musée Marmottan Monet

46 - Étude pour *Victor Hugo offrant sa lyre à la Ville de Paris (ca. 1892-1894)*
Aquarelle et crayon sur papier, H. : 0,115 ; L. : 0,212, cachet d'atelier b.d.
France, collection particulière

47 - Étude pour *L'Hiver (ca. 1891-1892)*
Crayon, encre et lavis d'encre brune sur papier, H. : 0,157 ; L. : 0,137
Crédit photographique : © Musée du Monastère royal de Brou
Bourg-en-Bresse, Musée du Monastère royal de Brou

48 - Étude pour *La Philosophie (ca. 1896)*
Crayon, encre et lavis sur papier calque, H. : 0,465 ; L. : 0,26, cachet d'atelier b.d.
Paris, collection particulière

49 - Étude pour *Saint Lazare et les saintes Maries débarquant en Provence (ca.1896)*
Aquarelle et encre sur papier, H. : 0,170 ; L. : 0,165
Mâcon, collection particulière

50 - Étude pour *La Normandie (1893)*
Aquarelle et crayon sur papier, H. : 0,150 ; L. : 0,90
France, collection particulière

Remerciements

Nous tenons à remercier pour leur soutien les institutions publiques sans lequel l'exposition *Aquarelles et lavis de Puvis de Chavannes* n'aurait pu avoir lieu : le Fonds Européen Agricole pour le Développement Rural (FEADER), le Conseil Général de Saône et Loire, la Communauté de communes de Cuiseaux et la Commune de Cuiseaux.

Nous adressons notre gratitude aux responsables des collections publiques :
- Amiens, Musée de Picardie, Mme Sabine Cazenave
- Bourg-en-Bresse, Musée du Monastère royal de Brou, Mme Magali Briat-Philippe
- Paris, Musée du Petit-Palais, M. Cristophe Leribault
- Paris, Musée Marmottan Monet, M. Patrick de Carolis

ainsi qu'à leurs collaborateurs.

Que soient également remerciés pour leurs prêts généreux : Mme Christine Aufort, Mme Emery-Hoppenot, Mme Catherine Ferbos-Nakov, M. Donatien Jordan, M. Martial Jordan, M. Daniel Malingue, M. Édouard Malingue, M. Fabiennne Hirschauer, M. Bernard Meunier, M. Pierre Mollard, M. Philippe de Montgolfier, M. Jean-Bertrand Prot, M. Bertrand Puvis de Chavannes, M. Gérard Puvis de Chavannes, M. Marc Roquebert, Michael Werner Gallery, M. et Mme Tavernier, Mme Chantal Yzèbe.

Nos remerciements vont aussi aux entreprises qui nous ont apporté leur soutien : France 3 Bourgogne, Crédit Agricole Centre Est (Cuiseaux-Varennes), la MTRL - une mutuelle pour tous - , le Groupe Bigard à Cuiseaux, Confort Automatisme Sécurité à Chalon, Jaillet Electricité, Piquand Travaux publics, Larue, Elior Aire du Poulet de Bresse, Ain Habitat, Atelier 71, Scierie Cheveaux Fils, Super U Cuiseaux, Les Opticiens Mutualistes, Les Puces Cuiselliennes, Hôtel Vuillot, JLC Distribution, Salaisons Bolard Frères, Charpente Alain Mansiat, Jura Bresse Location,

ainsi qu'aux donateurs privés, parmi lesquels : M. et Mme Adami-Sylvius, M. et Mme René Convert, Mme Yvonne Emery, M. et Mme Bernard Emery, M. et Mme Philippe Emery, M. et Mme Claude Foras, M. et Mme Jean Pierre Gros, M. et Mme Olivier Guimet, M. et Mme Migliorini, M. et Mme Marc Pauly, M. et Mme Rollin, M. et Mme André Venet.

Que soient enfin remerciées toutes les personnes qui, à des titres divers, ont apporté leur concours à la réalisation de cette exposition :

les membres du Comité Biennale : Daniel Bertin, Marie Noëlle Bretin, Jean Brisé, Jeannette Cabaud, Gilles de Courtivron, Frédéric Didier, Catherine Duraffourg, Lilyane Drach, Audrey Fauvey, Marie Claude Guillemot, Bertrand Jestaz, Andrée Matthieu Coron, Solange Mayet, Nicole Michel, Annie Poirier, Jean Patrick Rochow, Monique Vandroux et Julien Salisson,

les adhérents des quatre associations partenaires : Les Amis de Cuisel, Arts-club-Cuiseaux, Itinéraires et découvertes à Cousance et le Centre Culturel et Social à Cuiseaux

et tous ceux qui ont souhaité conserver l'anonymat.

UNION EUROPEENNE

l'Europe s'engage en Bourgogne

Pays de la Bresse bourguignonne
Groupe d'Action Locale

LEADER

15€