

exposition → mai-oct 2013

Musée de la Vallée de la Creuse, Éguzon
Musée-Château d'Ars, La Châtre
Musée-Hôtel Bertrand, Châteauroux
Musée d'art et d'archéologie, Guéret

ENTRE BERRY & LIMOUSIN

LA CREUSE, UNE VALLÉE d'atelier

1830-1930

Paysages romantiques,
impressionnistes
et postimpressionnistes



La vallée de la Creuse, dans sa partie située entre Berry et Limousin a joué, de 1830 à 1930, un rôle d'ampleur nationale dans l'histoire des arts autour notamment de George Sand, Théodore Rousseau, Claude Monet, Armand Guillaumin et de centaines d'autres personnalités.

Située aux confins de deux régions, de deux départements, des cultures d'*oc* et d'*oil*, cette terre de transition est unique. Le passage d'artistes, d'écrivains, de peintres et de photographes a mis en lumière des images puissantes depuis près de deux cents ans.

Cette identité culturelle sert aujourd'hui encore de référence dans notre positionnement d'observateur, d'habitant, de citoyen.

Merci aux institutions publiques d'apporter leur soutien à cette exposition interdépartementale et interrégionale "La Creuse, une vallée-atelier".

En s'appuyant sur des structures muséales actives, sur des chercheurs de qualité, en bénéficiant de précédentes expériences déjà menées par un tissu associatif dynamique en lien avec des collectivités territoriales, nos institutions (les communes de Châteauroux, La Châtre, Éguzon, Guéret ; les départements de la Creuse et de l'Indre ; les régions Centre et Limousin ; l'État et l'Europe) s'engagent une nouvelle fois dans le pari de la culture au service du développement local.

Nous souhaitons à cette grande exposition le succès qu'elle mérite et nous espérons que l'image de la vallée de la Creuse, entre Berry et Limousin, serve grandement à la mise en valeur de nos territoires tant il est vrai qu'aujourd'hui leur image est inséparable de leur développement culturel et économique.

Monsieur Jean-François Mayet, sénateur de l'Indre, maire de Châteauroux

Monsieur Nicolas Forissier, maire de La Châtre

Monsieur Jean-Claude Blin, maire d'Éguzon-Chantôme, conseiller général

Monsieur Michel Vergnier, maire de Guéret, député de la Creuse

Monsieur Jean-Jacques Lozach, président du conseil général de la Creuse, sénateur

Monsieur Louis Pinton, président du conseil général de l'Indre, sénateur

Monsieur Jean-Paul Denanot, président du conseil régional du Limousin

Monsieur François Bonneau, président du conseil régional du Centre

Monsieur Michel Jau, préfet de la région Limousin

Monsieur Pierre-Étienne Bisch, préfet de la région Centre, coordonnateur du Bassin de la Loire

Madame Dominique-Claire Mallemanche, préfète de la Creuse

Monsieur Jérôme Gutton, préfet de l'Indre

Éditorial

PRÉSENTÉE SUR QUATRE SITES, grâce à la collaboration exceptionnelle de quatre musées, l'exposition "La Creuse, une vallée-atelier" offre, pour la première fois in situ, la vision globale d'un mouvement artistique d'importance majeure : le paysagisme en plein air. Le choix de peindre à l'extérieur, sur le motif, a été une aventure artistique dont on peine à imaginer aujourd'hui l'audace et la créativité qu'elle exigea de ses inventeurs.

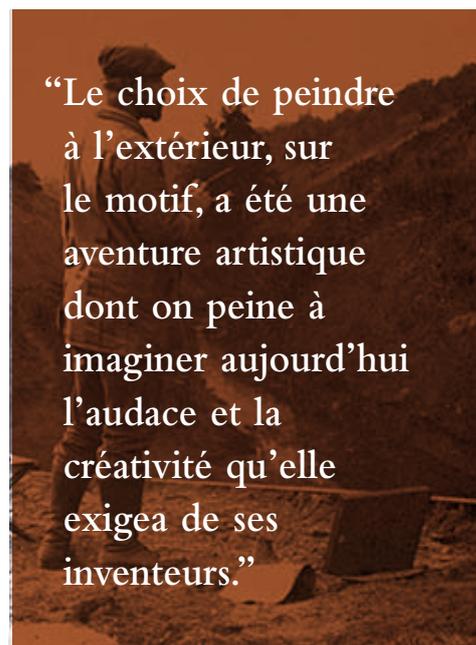
Ce fut pourtant une révolution picturale de longue haleine, ouverte au milieu du XIX^e siècle par les pionniers du pleinairisme, tels Théodore Rousseau, les frères Jules et Victor Dupré, ici présentés au château d'Ars par le musée de La Châtre. Ils sont en compagnie des réalistes académiques : Charles Donzel, Gustave Castan, W. Didier-Pouget et Gaston Anglade,... semi-pleinairistes et grands finisseurs en atelier d'œuvres spectaculaires. Ils furent les célébrités de leur temps, mais vite (et certainement trop vite) oubliés au profit des paysagistes impressionnistes.

Ceux-là, toujours sur le motif, ajoutent la couleur claire et les touches divisées à leurs tableaux naturalistes jugés alors vulgaires et bâclés par l'Académie des beaux-arts. Nous les retrouvons, depuis largement réhabilités, sur les cimaises du Musée-Hôtel Bertrand de Châteauroux. Avec, d'abord, les évocations des œuvres de Claude Monet, le maître incontesté du paysage, dont les 24 tableaux produits à Fresselines en 1889 sont aujourd'hui reconnus comme l'avant-garde de ses séries les plus célèbres. Ensuite et surtout avec quelques chefs-d'œuvre d'Armand Guillaumin, l'un des fondateurs du groupe impressionniste et figure dominante de la vallée de la Creuse, accompagné à Crozant par Paul Madeline, Eugène Alluaud, Henri Pailler, Albert Joseph...

Quant au musée de Guéret, il clôture l'exposition des peintures avec la riche période postimpressionniste, où Léon Detroy (l'autre grand Maître de la vallée de la Creuse), Anders Osterlind, Alfred Smith, Marcel Belle, le jeune Émile-Othon Friesz... optent pour la couleur arbitraire, les grands aplats fauves et l'abandon de la perspective linéaire. Bien que toujours fidèles au chevalet planté en pleine nature, ils seront, avec des personnalités indépendantes comme Fernand Maillaud, les derniers feux du paysagisme en plein air.

Enfin, le musée de la vallée de la Creuse d'Éguzon, devient, pour cet été 2013, le haut lieu de l'art photographique dans la vallée, de 1875 à 1910. En effet, les photographes, artistes ou touristes fortunés, arpentaient nos rives et venaient se mêler aux peintres. La vallée de la Creuse a donc participé à cette autre révolution : la naissance de la photographie artistique, notamment avec les pictorialistes comme Paul Burty Haviland, Antonin Personnaz ou le marquis de Clugny.

Ainsi, en quatre volets, cet atelier à ciel ouvert propose une vision représentative de l'ensemble du paysagisme français moderne. La vallée de la Creuse, inspiratrice privilégiée du "pleinairisme", de sa naissance à son déclin, permet au visiteur de faire son propre parcours, d'organiser son propre programme. Chaque exposition constitue un chapitre cohérent, historiquement pertinent et aisément compréhensible. Nous espérons que les amateurs s'attacheront à effectuer le circuit complet, afin de mesurer à l'aune qu'elles méritent, toutes les richesses artistiques de la vallée de la Creuse.



L'art photographique dans la vallée de la Creuse au temps de l'impressionnisme

Les recherches actuellement engagées sur les signes de la modernité artistique en Limousin permettent d'affirmer que la vallée de la Creuse fut un carrefour non seulement pour nombre de peintres, mais aussi pour des praticiens importants de la photographie. Quelle place accorder au regard photographique sur la vallée ? Quels rapports les peintres ont-ils entretenus avec la photographie, nouvel art mécanique de la reproduction ?

Atelier Placide Verdot (1827-1889)

Ruines de Crozant
Épreuve sur papier albuminé,
vers 1875-1880, 29,3 x 39,4 cm
Collection particulière



Les sites de Gargillesse et de Crozant, grâce à la diffusion de l'image lithographiée et à la sensibilité des approches littéraires, en particulier celles de George Sand, deviennent au cours des années 1860-70, objets d'études picturales puis photographiques. Parmi les pionniers, Léopold Perrot de

Chaumeux (1828-1899), membre de la Société française de photographie, a fixé dans les années 1860-1870 les premiers paysages de Crozant lors de "promenades photographiques". Placide Verdot (1827-1889), photographe professionnel de Châteauroux, est l'auteur de deux très belles vues de Crozant (commercialisées vers 1875-1880) qui ouvriront la voie à l'intérêt des photographes amateurs comme professionnels.

Avant la naissance de la carte postale, des photographes professionnels tels A. Breton (actif à Guéret vers 1880) et G. Mabire (actif à Argenton-sur-Creuse) prennent des "vues souvenirs". Ils préfigurent l'engouement pour le mouvement excursionniste de photographes amateurs ou de spécialistes de la photographie documentaire comme William Gustave Lemaire (1848-après 1920) ou Eugène Hubert (1866-1940). Dès la fin des années 1880, la photographie amateur est facilitée par l'invention du Kodak.

La pratique amateur reste conditionnée par la notoriété des sites sandiens de la vallée : de Châteaubrun à Gargillesse, du Pin à Crozant se construisent les pages d'albums d'amateurs.

Crozant en photographie

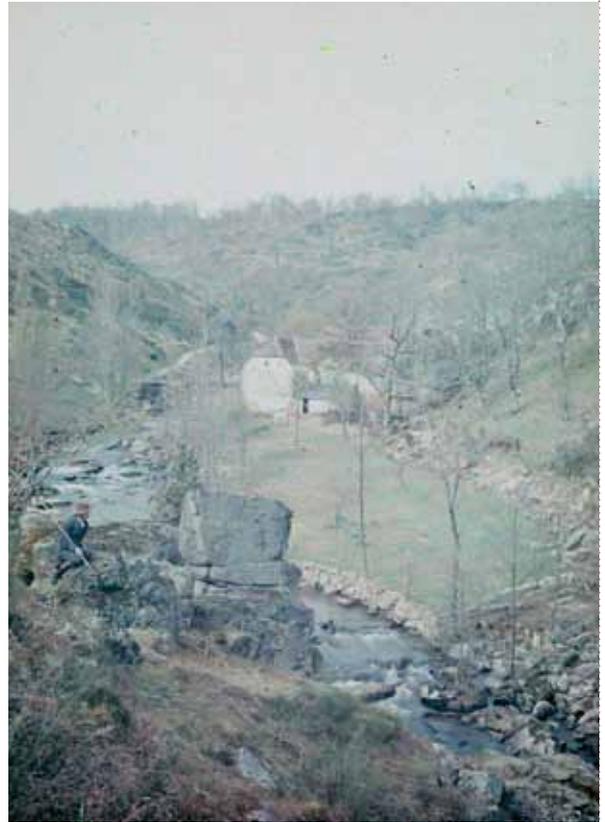
Dans le cercle des personnalités reçues à Nohant par George Sand se trouve, à la fin des années 1860 et au début des années 1870, le photographe Placide Verdot, établi à Châteauroux. Celui-ci est l'auteur de vues de Nohant et de portraits photographiques de la famille Sand. L'atelier Placide Verdot semble être l'auteur du premier paysage photographique

des Ruines de Crozant destiné à la vente au public. Verdot s'était fait connaître pour l'édition de ses "vues, monuments et curiosités archéologiques de l'Indre". Cette épreuve photographique, datable autour de 1875, connaît une diffusion partout en France au format "carte de visite" mais aussi par des tirages exceptionnels au "format tableau". Ainsi, le photographe, sans concurrencer le peintre, participe à la construction d'un paysage magnifié et révélé au plus grand nombre.

À la même époque, l'utilisation de la photographie dans la composition d'images est avérée dans les cercles de peintres, particulièrement les adeptes du naturalisme. On peut déceler chez certains peintres de la vallée des indices de connaissance voire d'usage de la photographie.

Un album photographique des années 1889-1890, attribuable à un amateur, Henri Rebilliat (actif vers 1890), révèle des thématiques partagées entre peintres et photographes : études d'après nature d'arbres, de rochers, de cours d'eau, de villages, etc. Progressivement, les vues ou paysages se resserrent au profit de cadrages révélant comme dans la peinture des motifs : moulins des bords de la Creuse ou de la Sédelle, détails de ruines.

Au tournant du siècle, la vallée de la Creuse devient le théâtre de deux épisodes marquants de l'art photographique en France. Le mouvement pictorialiste, dont les adeptes revendiquent le caractère artistique de leur démarche photographique, voit l'un de ses représentants s'installer à Crozant autour de 1900. Le marquis Charles de Clugny (1862-1930) est en effet l'un des premiers à explorer le nu comme sujet photographique et est reconnu comme l'un des maîtres du genre. La deuxième révolution est celle de la couleur. Parmi les premières images en couleur du paysage français, la vallée de la Creuse occupe une place remarquable. Antonin Personnaz (1854-1936), grand amateur d'art, ami des peintres Armand Guillaumin (1841-1927) et Eugène Alluaud (1866-1947), réalise vers 1907, dans la vallée, une série d'autochromes avec le nouveau procédé des frères Lumière. Le photographe amateur Charles Alluaud (1861-1949) expérimente lui aussi le nouveau procédé. Son frère Eugène, bien que connu comme peintre, est aussi un praticien de la photographie, proche du cercle du poète Maurice Rollinat, tout comme Achille Mélandri (1845-1904), écrivain, peintre et photographe. Eugène Alluaud apprécie particulièrement les sites de la vallée et fera rayonner le renom de Crozant auprès des amateurs de paysages. Pour sa part, Jules Gervais-Courtellemont (1863-1931) réalise de très belles autochromes consacrées



Charles Alluaud (1861-1949)

Moulin de la Folie

Autochrome, vers 1910-1912, 13 x 18 cm

Musée de Guéret

Henry Rebilliat (attr. à) (1852-?)

Peintres à Fresselines

1889-1991, 16,3 x 22 cm

Collection Christophe Rameix



“Je dis que celui
qui regarde les
lignes sublimes de
ce paysage, ces murs
bâties avec des rayons
de lune, et le ciel
au-dessus, fait une
prière à l’infini !”

Achille Mélandri,
Patte de Velours, Dentu, 1887

Des hôtes célèbres à Crozant

Le photographe Paul Burty Haviland loue la maison dite La Chevrière, ancien atelier des peintres Ernest Hareux et Léon Detroy, transformée en partie en atelier photographique, dans le bourg de Crozant. De 1917 à 1921, elle accueillera, le couple qu'il forme avec Suzanne Lalique la fille du célèbre maître verrier. La maison voit passer les peintres Eugène Alluaud, Eugène Morand, Jules Adler et leur ami écrivain Jean Giraudoux. Suzanne Lalique laissera trace de ses séjours à Crozant en participant, semble-t-il, à la fresque collective peinte dans l'Hôtel Lépinat !



Ci-dessus :

Charles de Clugny (1862-1930)

Les Bords de la Creuse

Vers 1904-1906, 19,8 x 25,4 cm

Collection particulière

Ci-contre :

Jules Gervais-Courtellemont (1863-1931)

Aurore Sand en berrichonne

Autochrome, vers 1910

Collection Christiane Sand



au Berry de George Sand vers 1910 et destinées à des projections publiques à Paris et en province. Paul Burty Haviland (1880-1950), fils du porcelainier Charles Edward Haviland, séjourne pour la première fois en 1903 à Crozant avec son ami, le peintre Eugène Alluaud.

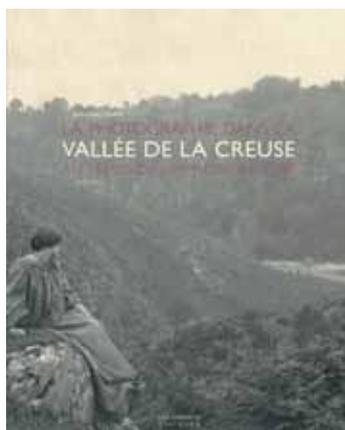
Avant de devenir l'un des plus grands photographes pictorialistes américains, Paul Burty Haviland semble avoir travaillé la plastique de ses vues urbaines de New York en se confrontant aux paysages de la vallée, et particulièrement aux ruines de Crozant, motif récurrent.

Le photographe d'origine catalane Jean Jové (1876-1957), installé à Limoges dans les années 1910-1920, demeure l'un des maîtres du paysage limousin en photographie. La vallée de la Creuse attire également cet artiste rare qui capte tous les mystères des sites dans une atmosphère pictorialiste. *JEAN-MARC FERRER*

Pour en savoir plus

Les Ardents Éditeurs publient le premier ouvrage consacré à la pratique photographique dans la vallée de la Creuse au XIX^e siècle et au début XX^e siècle, intitulé "La photographie dans la vallée de la Creuse au temps de l'Impressionnisme (1875-1920)". L'ouvrage de l'historien Jean-Marc Ferrer, avec plus de 140 photographies couleur et noir et blanc issues des collections de nombreux musées, de centres d'archives et médiathèques et de nombreux collectionneurs privés, pour la plupart inédites, montre les relations entre peintres et photographes dans la vallée de la Creuse, particulièrement à Crozant, jusqu'à l'émergence d'une pratique artistique de la photographie attachée au mouvement international du pictorialisme.

"Impressionnisme et postimpressionnisme dans la vallée de la Creuse", Éditions Pirot, 2012. Dans son dernier ouvrage, Christophe Rameix démontre, dans une juste perspective, l'énorme travail des peintres dans la vallée. Treize des 24 tableaux de Monet y sont enfin représentés. Léon Detroy prend toute son importance... Très illustré, on comprend au fil des pages pourquoi Crozant et la vallée ont été un lieu d'importance nationale pour l'histoire de la peinture de 1840 à 1930.



La photographie dans la vallée de la Creuse au temps de l'Impressionnisme (1875-1920)".
Jean-Marc Ferrer, Les Ardents Éditeurs

La naissance du paysagisme

À l'aube du XIX^e siècle, le paysage français, hérité de Claude Poussin et Le Lorrain semble sclérosé dans la tradition du paysage historique et composé. Quelques peintres s'essaient à la peinture sur le motif, comme Georges Michel, Achille Michallon et Pierre-Henri de Valenciennes, qui rédige en 1800 un traité du paysage, *Éléments de perspective pratique à l'usage des artistes, réflexions et conseils sur le genre du paysage*. Il distingue plusieurs types de paysages : le paysage pastoral, inspiré des poésies de Virgile, le paysage historique et le paysage portrait, qui se rapproche alors des *vedute* de Vanvitelli ou Canaletto.

Bien qu'il soit fréquent pour un peintre de faire en dehors de l'atelier des ébauches, celles-ci "ne forment pas des tableaux" d'après Valenciennes. Elles ne sont effectivement considérées que comme des études utilisées dans la composition d'un paysage peint à la lumière étale de l'atelier.

En France, il faut attendre la révolution de 1830 pour que le "paysage-portrait", décrit par Valenciennes acquière ses lettres de noblesse et que la nature enfin dénuée d'artifice devienne le sujet principal des compositions. Cet avènement d'une peinture résolument anticlassique est majoritairement influencé par l'école coloriste anglaise. Cela s'explique en partie par la vogue du retour à une vie rustique à la fin du XVIII^e siècle et le succès de l'aquarelle, technique de la spontanéité, qui favorise la liberté des créateurs et les incite à travailler en dehors de l'atelier.

La rencontre avec les paysagistes anglais agit comme un catalyseur. Richard Parkes Bonington, en particulier travaille en France dès la chute de l'Empire et expose deux paysages normands au Salon de 1824. Eugène Delacroix manifeste très tôt son intérêt pour la touche morcelée de John Constable et la poésie de ses études d'après nature, parlant de lui comme "le père de notre école de paysage".

Cette vague de paysagistes anglais en France permet aux artistes de redécouvrir et de revivifier la tradition de l'école de peinture hollandaise et flamande du XVII^e avec notamment les maîtres du paysage que sont Ruysdael et Hobbema.

Par ailleurs, le travail *in situ* est également rendu possible par l'invention des tubes de peinture en métal souple dès le milieu du XIX^e siècle, qui évite à l'artiste la contrainte fastidieuse de devoir broyer et mélanger les pigments. Très rapidement, une industrie se développe et fournit aux artistes un équipement portable : palette, chevalet et tabouret pliables, toiles de petits formats...

Dans ce contexte artistique favorable, émerge au tournant des années 1830 un renouveau de la peinture de paysage représenté par de jeunes artistes (Camille Corot, Théodore Rousseau, Jules Dupré, Charles Daubigny, etc.) qui partent arpenter les campagnes française en Berry, sur les bords de Creuse, à Fontainebleau (Barbizon) à la recherche de la lumière, du respect fidèle du motif ou de la simplicité du monde paysan.

Théodore Rousseau

La Mare

Huile sur toile, 1842, 41 x 64 cm

Musée des Beaux-arts de la Ville de Reims

Photo © C. Devleeschauwer



En France, il faut attendre la révolution de 1830 pour que le "paysage-portrait", décrit par Valenciennes acquière ses lettres de noblesse et que la nature enfin dénuée d'artifice devienne le sujet principal des compositions.

Théodore Rousseau (1812-1867)

Grand maître du paysagisme français, chef de file de l'école de Barbizon, Rousseau ne se décide à venir aux confins du Berry qu'en 1842, bien que son ami Jules Dupré l'invite régulièrement à l'y rejoindre. Peut-être Maurice Sand, qu'il a rencontré dans l'atelier du peintre Menn en 1839, ou l'écrivain George Sand elle-même, qu'il côtoie à Paris, lui ont-ils également vanté les beautés sauvages du paysage ? À l'été 1842, grâce à la vente de L'Allée des châtaigniers, il part seul au Fay, hameau situé près des rives de la

Creuse, entre Argenton et La Souterraine. Il y passera sept mois à silloner la campagne du val de Bouzanne à Gargillesse. Il en rapportera de nombreux dessins et au moins trois huiles, dont cette "Mare" (page précédente). Au premier plan, une femme en jupe rouge est assise près d'une mare. Derrière elle, se dressent de grands arbres dont les troncs ébranchés et les têtes feuillues se détachent du ciel. Seule la tache rouge de la jupe éclaire le paysage. Peint sur le motif, ce tableau est le fruit d'un travail sur le ciel, la lumière, les reflets des nuages sur l'eau, mais Rousseau porte surtout son attention

au traitement des arbres. On serait tenté d'oublier la grande nouveauté que constituait à l'époque ce tableau entièrement consacré à la nature observée de manière fidèle et assidue, dénuée de scènes ou de personnages mythologiques. Il ne s'agit plus d'un décor de fond : c'est le sujet principal. On est en effet frappé que l'homme, ici, comme dans l'œuvre de Rousseau en général, ne tienne qu'une place infime. Selon son biographe Sensier, en réduisant la présence de l'homme à une tache de couleur, Théodore Rousseau a voulu souligner la "pathétique impuissance de l'homme face à l'immensité de la nature qui l'entoure".

Jules Dupré

Le Grand chêne

Huile sur toile, 78 x 65 cm
Futur musée du Paysage
de Saint-Benoit-du-Sault
Photo © C.O. Darré



Jules Dupré (1811-1889)

Après un apprentissage de décorateur sur porcelaine dans la fabrique paternelle à Limoges et un bref passage dans l'atelier de Jean-Michel Diébolt, paysagiste et animalier, Jules Dupré se consacre à la peinture à partir de 1829. C'est à cette époque qu'il fait la connaissance de Diaz, lui aussi décorateur porcelainier, de Constant Troyon, ouvrier peintre à la manufacture de Sèvres, de Louis Cabat et surtout de Théodore Rousseau. Cette dernière rencontre est déterminante dans le travail des deux artistes, à tel point qu'il est difficile de discerner la

part d'influence que l'un put exercer sur l'autre. Pourtant, c'est avec Louis Cabat que Jules Dupré arrive à Tendu, en 1832. Il connaît cette région à la lisière du Berry et du Limousin et choisit de s'y installer pour plusieurs semaines à l'auberge du Petit Saint-Jean-Baptiste.

"Ce paisible village n'avait jamais vu de paysagistes. [...] Nous n'avions emporté chacun qu'une seule toile blanche. Jules Dupré ne voulait faire qu'un tableau, mais le faire entièrement d'après nature.

[...] Notre séjour à Tendu dura près

de deux mois : journées remplies par le travail, par les émotions les plus pures : Heureux temps de la jeunesse !" rapporta Louis Cabat quelques années plus tard non sans nostalgie. De ce séjour, il ne reste que très peu de carnets de croquis et quelques dessins. L'année suivante, Jules Dupré revient en Berry en compagnie de trois autres peintres : son jeune frère Victor Dupré, Constant Troyon et Jules André. Cette fois, il délaisse le village de Tendu et s'installe pour quelques semaines au Fay, à 25 kilomètres au sud. Les reliefs plus accentués et la nature plus dense charment Jules Dupré qui reviendra pendant plusieurs années dans le village. Dès le premier séjour, il s'attache au motif de l'arbre et notamment à la rugosité et à la force des chênes. Déjà, il cherche à rendre compte de l'anatomie du sujet jusque dans les moindres détails du motif, avec une acuité du regard presque naturaliste. Dans le tableau présenté, le chêne occupe la place centrale. Il se dresse comme un axe de symétrie et sépare le paysage en deux : une mare à gauche et deux vaches à droite. L'homme est absent de la composition. L'artiste, encore très influencé par la peinture hollandaise, notamment pour la composition générale, dresse ici le portrait d'un chêne en partie défeuillé, légèrement tortueux, comme pour mieux affirmer, à la manière des Romantiques, la puissance de la nature face à l'homme.

George Sand et les peintres de la vallée de la Creuse

George Sand connaît la vallée de la Creuse depuis 1827.

En 1843 elle visite les ruines de Crozant en compagnie de son fils Maurice et de Frédéric Chopin. De Nohant, elle organise d'autres excursions à destination de la vallée, surtout entre 1857 et 1864, son compagnon Manceau lui ayant acheté une petite maison à Gargillesse. Mais quelle a été son influence réelle dans le développement de la vallée des peintres ?

Une sensibilité partagée avec les paysagistes

George Sand a toujours montré beaucoup d'intérêt pour les arts et pour la peinture en particulier ; elle fréquente régulièrement le Salon de Paris. Son ami, Eugène Delacroix, la fera considérablement évoluer dans ses goûts, et l'encouragera à abandonner le parti d'Ingres. C'est probablement grâce à lui qu'elle rencontrera ces peintres novateurs, notamment Jules Dupré. George Sand admire Corot et a une prédilection pour les beaux paysages. Elle ne pouvait que se sentir en osmose avec ces jeunes paysagistes prêts à révolutionner la peinture. Comme eux, elle est proche de la nature, admire l'autre Rousseau, Jean-Jacques. De son enfance passée dans le Berry en promenades à travers bois, elle conserve cet amour et cette familiarité avec les animaux et les arbres. Devant une peinture de paysage, George Sand goûte l'harmonie de la nature et son esthétique.

Dans toute son œuvre, et ce dès 1832 avec son second roman, "Valentine", on sent cette communion profonde avec la nature. Tous ces peintres, que l'on regroupera sous le nom d'"école de Barbizon", recherchent l'âme du paysage. Théodore Rousseau disait : "On ne copie pas ce que l'on voit avec la précision mathématique, mais on sent et on traduit un monde réel dont toutes les fatalités vous enlacent." Pour George Sand "l'art n'est pas une étude de la réalité positive ; c'est une recherche de la vérité idéale".

Une communauté d'artistes peintres

Avec eux, en artiste romantique, George Sand partage l'amour de la liberté et un certain mouvement de révolte :

contre l'enseignement pictural et les règles académiques, contre la condition sociale de l'artiste frustré, censuré sous l'influence d'une bourgeoisie toute puissante.

Elle rêve tout comme eux d'une communauté d'artistes où tous vivraient en harmonie, partageant le même idéal, mais sans doctrine formulée. C'est cet état d'esprit qui régnera chez les peintres dans les auberges d'artistes, que ce soit à l'Auberge



Ci-dessous, à gauche :

Eugène Grand sire

Vue des bords de la Creuse avec George et Maurice Sand

Dessin à la mine de plomb, 12,8 x 20,5 cm

Ci-dessous, à droite :

Maurice Sand

Vue de Crozant, 1843

Crayon noir et rehauts de gouache blanche, 31,2 x 46,5 cm

Musée de la Vie romantique, Paris

© Musée de la Vie romantique / Roger-Viollet

“C’est une gentille et mignonne Suisse qui se creuse tout à coup sous vos pieds.”
George Sand

Ganne à Barbizon, à Crozant chez la mère Lépinat, ou chez la mère Chamblant à Gargillesse. Toute sa vie, George Sand cherchera à faire de Nohant ce phalanstère d'artistes égaux, solidaires et fraternels.

En 1850, elle y accueille de nombreux peintres, leur assurant le gîte et le couvert et leur offrant un havre où trouver la force de travailler, à l'abri des soucis matériels.

Il y a Eugène Lambert, condisciple à l'atelier Delacroix de Maurice Sand, fils de la romancière, mais on oublie parfois le jeune Léon Villeveille (1826-1863), militant républicain, peintre paysagiste, élève de Marvy, formé dans la mouvance des artistes de Barbizon et qui passa 18 mois à Nohant. Ainsi séjournent chez elle les paysagistes

Eugène Grand sire et Jules Veron.

“Si vous n’avez pas de projets arrêtés pour vos excursions de paysagiste, venez passer chez nous quelques semaines” ⁽¹⁾, écrit-elle. Au regard de leur production, elle ne manque visiblement pas de leur indiquer la vallée de la Creuse comme motif. Ainsi, la maison de George Sand devient un lieu d'échanges, de partage, de recherches picturales, de soutien et d'encouragement.

Un soutien matériel et moral

Le rejet dont souffrirent les novateurs, les tint trop souvent éloignés des salons, rendant plus difficile la vente de leurs tableaux. Cela ne les découragea

⁽¹⁾ Correspondance tome XVI, lettre du 27 juillet 1861 à Jules Veron

pas pour autant. George Sand fit partie des quelques amis fidèles qui prirent leur défense. Dans "Un hiver à Majorque" (1841), elle dénonce : "Rousseau, un des plus grands paysagistes de nos jours, n'est point connu du public, grâce à l'obstination du jury des peintures, qui lui interdit depuis plusieurs années le droit d'exposer ses chefs-d'œuvre." Elle achète des tableaux et en fait acheter par ses amis, le prince Napoléon, Dumas fils, le collectionneur Édouard Rodrigues. Elle use de son crédit auprès du ministre de l'Intérieur Charles de Rémusat pour faire acheter par l'État, en 1840, un tableau de Rousseau, alors régulièrement récusé au Salon.

Mais George Sand surtout encourage, donne confiance à ces jeunes peintres. Rousseau lui écrit : "Je vous remercie mille fois de vos soins pleins de bonté, ils sont le germe d'un avenir. [...] Je ne croirai jamais plus [...] avoir dépensé ma jeunesse dans une passion d'art insensée et par-dessus tout c'est de cela que je vous remercie."^[2]

Léon Villevieille, en 1850, poursuivra : "Votre amitié me soutient, elle est mon étoile lumineuse." Elle cherche à les faire connaître et à les lancer en leur procurant du travail d'illustration, alors fréquent dans la presse de l'époque. Elle sollicite l'éditeur Jules Hetzel ou bien Édouard Charton, fondateur du Magasin pittoresque et fait jouer son réseau d'influence, ce qui aboutira à quelques collaborations. En 1858, Eugène Grandsire enverra le "Rocher du moine" et "Gargillesse" au Magasin pittoresque, Villevieille et Maurice Sand fourniront l'illustration.

[2] Lettre de Théodore Rousseau à George Sand du 19 mai 1840

[3] *Le Monde illustré*, 1882

Des écrits pour le rayonnement de la vallée

En 1857, George Sand consacre une chronique hebdomadaire à Gargillesse, qui paraîtra pendant huit semaines et sera éditée ensuite sous le titre "Promenades autour d'un village". Elle y évoque le village, son histoire et ses paysages : "En remontant le cours de la Creuse par des sentiers pittoresques, on trouve, à chaque pas, un site enchanteur ou solennel". Déjà en 1847, elle s'inspirait du site de Châteaubrun et de Crozant pour son roman "Le Pêché de Monsieur Antoine". À travers ces écrits, elle souligne le pittoresque et la sauvagerie, autant de facteurs d'attractivité pour nos peintres paysagistes. Le peintre Gaston Vuillier, en 1882 dans ses "Impressions et souvenirs"^[3] raconte : "Il y a quelques années du temps qu'elle vivait encore, séduit par la puissance de ses descriptions, je partis un jour pour cette contrée. Je voulais voir le pays des "Maîtres sonneurs", du "Pêché de Monsieur Antoine", de "Mauprat" et j'arrivais un soir d'automne à Crozant."

George Sand, figure tutélaire de la vallée

Mais, dans ces années 1860, Gargillesse et sa vallée n'accueillent plus seulement quelques pionniers du pleinairisme. "Le petit village de Gargillesse est devenu le rendez-vous, le Fontainebleau de quelques artistes bien avisés." L'information s'est répandue dans les ateliers chez les élèves de Dupré et de Cabat ; la rumeur a enflé, la vallée de la Creuse est idéale pour peindre sur le motif !

Comme à Barbizon, la jeune génération vient en quasi pèlerinage sur les

traces de ses aînés. Gustave Castan, Eugène Grandsire, Henri Choupe arrivent, plantent leur chevalet et rencontrent George Sand qui a fini par acquérir une maisonnette dans le village de Gargillesse. Une sincère amitié se nouera avec certains d'entre eux, puisqu'elle les reverra à Paris et visitera le Salon en leur compagnie.

Pour ces artistes plus jeunes que George Sand, la romancière constitue une véritable figure tutélaire. Thoré relate ainsi la visite de l'atelier de Rousseau : "C'est là que George Sand vint un jour te voir, amenée par Eugène Delacroix. Toi, qui n'as jamais songé à la faveur publique [...] ce fut cependant, je pense, un des plus beaux jours de ta vie. Les deux plus grands peintres du XIX^e siècle. Eugène Delacroix et George Sand venant te traiter en frère [...] George Sand reniant ses paysages du Berry à coté de tes paysages [...], elle qui a peint avec la parole mieux que Claude ou Hobbema." Dupré lui offre une toile, Castan lui en dédicace une autre, Eugène Grandsire la représente avec son fils sur les bords de la Creuse ; Jules Veron, Henri Jamet, Gaston Vuillier considèrent sa maisonnette de Gargillesse comme un motif incontournable du paysage de la vallée. En 1911, l'abbé Imhoff, curé de Gargillesse, nous fait part dans un article de ce que sont devenus les personnages des "Promenades autour d'un village", les cartes postales des lieux et des personnages sandiens fleurissent et véhiculent le mythe. La légende sandienne est en marche ! Cette artiste, dont l'aura était immense, est devenue partie prenante du paysage de la vallée de la Creuse. On associe désormais Nohant et Gargillesse, et la vallée de la Creuse à la Vallée Noire.

ANNICK DUSSAULT

William Didier-Pouget (Toulouse 1864-1959)

Élève d'Amédée Baudit, paysagiste suisse qui installe régulièrement son chevalet en vallée de la Creuse, et d'Anguin, élève de Corot, William Didier-Pouget conserve de ses maîtres, les lointains embrumés. Préoccupé de l'atmosphère, de la transparence des brouillards, il produit des effets de brume, l'aurore ou les soleils couchants, et il privilégie les grands panoramas de rivières aux teintes automnales et aux bruyères en fleurs.

Devant l'énorme succès qu'il rencontre, ses compositions se stéréotypent. Progressivement, il se spécialise dans un style qui lui permettra de se bâtir une solide réputation. Il expose chaque année à partir de 1886 au Salon, remportant médailles et récompenses. L'État et la ville de Paris lui achète régulièrement des œuvres comme ici, en 1900, cette monumentale "Vallée de la Creuse à Gargillesse". En 1914, le président de la République, Raymond Poincaré, le consacre en lui achetant un paysage limousin : la clientèle afflue, il exporte les paysages de la Creuse à l'étranger, exposant et vendant à Tunis, Leipzig, Saint-Pétersbourg, Boston et

dans nombre de galeries américaines ! En 1930, dans un dictionnaire des artistes contemporains, Didier-Pouget est qualifié de "maître reconnu du paysage français". Une grande partie de la production artistique réalisée en Creuse était le fait de ces peintres académiques, très éloignés des révolutions artistiques du tournant du XX^e siècle. Peu dérangerait et donc mieux comprise du public, cette peinture est achetée aussi bien par les grands de ce monde que par la bourgeoisie provinciale, permettant ainsi à ces artistes de vivre pleinement de leur art, contrairement à bien des impressionnistes "creusoises".

Le Salon de Paris, la voie royale des artistes

Créé par Colbert en 1667, le salon de peinture officiel, à l'origine présenté dans le salon carré du Louvre, connaît immédiatement un succès considérable.

Organisée et longtemps réservée aux membres de l'Académie royale des Beaux-Arts, "l'Exposition", comme on disait alors, visitée par le Roi et sa cour, est le rendez-vous annuel de l'art français où se fait la renommée d'un artiste. C'est aussi le lieu où un seul achat royal suffit à la célébrité et à la fortune d'un peintre. La réputation du Salon de Paris ne cessera de croître pendant tout le XVIII^e siècle.

Au milieu du XIX^e, le Salon de Paris atteint son plus haut niveau de prestige, autant en France qu'à l'étranger. Pour être connu et reconnu, un peintre doit impérativement "entrer" au Salon. Le jury, toujours constitué des Maîtres de l'Académie des Beaux-Arts, est impitoyable. Les refusés sont légion car les capacités matérielles de l'exposition ne peuvent satisfaire les candidats de plus en plus nombreux. Ainsi, en 1861, année record, ce sont neuf mille œuvres, toutes disciplines confondues, qui sont présentées au jury. Et sur les quatre mille acceptées, il faut encore espérer un accrochage visible pour l'artiste. Dans cette multitude où des tableaux sont accrochés à 6 mètres de hauteur, pas plus de quelques centaines sont effectivement repérables par la critique et beaucoup moins par les acheteurs de l'administration des Beaux-Arts. La part belle est toujours réservée à la peinture académique et classique, mais grâce à l'arrivée récente dans le jury de personnalités ouvertes à la nouveauté (notamment Camille Corot), les "modernes" sont plus souvent acceptés qu'on le croit. Rappelons que les jeunes et futurs "impressionnistes" ont souvent été reçus au Salon officiel avant leur fameuse exposition chez Nadar en 1874. Nos paysagistes de la vallée de la Creuse sont présents eux aussi sur ces cimaises tant convoitées. Eugène Desjobert, dont nous exposons une œuvre qui illustre bien la thématique (des artistes au travail sur le motif), fut même l'un des responsables de la réorganisation du jury. Il est aussi et surtout représentatif de l'ensemble des peintres qui, dès les années 1860, exposent régulièrement des paysages de Gargillesse, de Crozant, de Fresselines. Ce sont ces artistes, amateurs de médailles et auteurs de grands tableaux de Salon, qui, les premiers, firent connaître les sites pittoresques de la vallée de la Creuse. En 1870, un Charles Donzel était autrement plus célèbre qu'un Guillaumin, et une œuvre de Gustave Castan, d'un prix autrement plus élevé que celle d'un Claude Monet. Car avant que la postérité ne replace les valeurs dans le bon ordre, les paysagistes académiques et réalistes étaient nos meilleurs ambassadeurs.

Après la révolution impressionniste, le début du XX^e siècle bouillonnant et indiscipliné sonne la fin de la suprématie du "Salon des artistes français". Plusieurs autres salons ont déjà été créés, plus ouverts et plus modernes. Les Maîtres des Beaux-Arts ont perdu une grande part de leur prestige. Les artistes ne se précipitent plus dans les antichambres des membres influents du jury. Le monde des arts entre dans une nouvelle ère.

Aujourd'hui, dans le cadre de notre exposition : *La Creuse, une vallée-atelier*, c'est une petite part du grand Salon de Paris que le musée de La Châtre a reconstitué au Château d'Ars. Afin que les visiteurs découvrent, comme en son temps le groupe des officiels entourant Napoléon III, les plus spectaculaires paysages de la vallée de la Creuse. CHRISTOPHE RAMEIX



William Didier-Pouget

Vallée de la Creuse à Gargillesse, 1900

Huile sur toile, 281 x 181 cm

Ville de Paris, COARC

© Claire Pignol / COARC / Roger-Viollet

Ce sont ces
artistes, amateurs
de médailles et
auteurs de grands
tableaux de Salon,
qui, les premiers,
firent connaître
les sites pittoresques
de la vallée de
la Creuse.

Musée-Hôtel Bertrand, Châteauroux

Peintures impressionnistes, la lumière transcendée

Les peintres impressionnistes ont éprouvé la technique de “l'évanescence atmosphérique” en brossant de nombreuses toiles sur le site de la vallée de la Creuse.

“Qu'il existe au monde un pays aussi beau que Crozant, c'est possible, mais un plus beau, je ne puis le croire...”

Armand Guillaumin

Ce site, à la fois sauvage et prégnant par ses paysages aux formes et couleurs contrastées, paisibles ou escarpées, les séduisit. Rochers granitiques ferrugineux, prairies d'herbe rase, brandes sillonnées par les cours d'eau de La Creuse ou de La Sédelle, tantôt calmes, tantôt violents, convenaient à leur curiosité.

Ce type de paysage seyait à leur comportement, à leur façon d'appréhender le monde et la lumière. Eux, ces artistes à l'émotion exacerbée, trouvèrent en ces lieux, le charme et la satisfaction du regard.

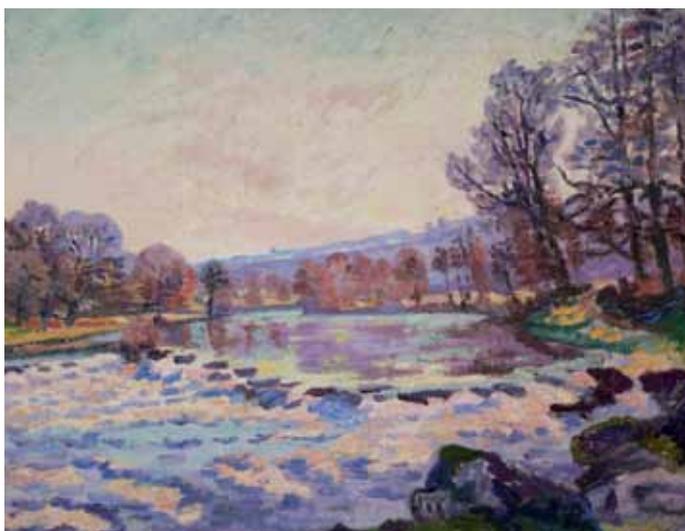
Cette technique picturale de pratique en plein air séduit et satisfait la perception de tous les sens. Il règne un sentiment de légèreté, de liberté, une profonde respiration-inspiration. Tout est suggestion, et, ainsi, peintre ou spectateur trouve un moment intense à partager. Les sens de l'odorat et de l'ouïe sont autant sollicités que ceux de la vue. L'émotion naît de l'imagination et de la transposition.

Si les impressionnistes travaillaient à transcender la lumière, ils ne pouvaient atteindre cet effet qu'en modulant des touches colorées qui, travaillées selon les découvertes de Chevreul, leur permettaient d'évoquer des formes que l'œil, dans sa perception, recompose en volumes colorés.

Si Claude Monet séjourna en Creuse le temps de quelques semaines, d'autres artistes s'y plurent au point d'y revenir souvent, voire s'y installer définitivement, tel Armand Guillaumin.

La rencontre de Guillaumin et de la vallée fut comme une révélation, un coup de foudre. N'exprimait-il pas : “Qu'il existe au monde un pays aussi beau que Crozant, c'est possible, mais un plus beau, je ne puis le croire...”

Évoquer les couleurs de La Creuse revient à évoquer les couleurs de Guillaumin. “Il affectionnait particulièrement l'intensité colorée du vert émeraude (x3), du laque de garance foncé, du cadmium (x2), du cadmium clair, du vermillon clair et du violet de cobalt.” (Extrait d'une commande de couleurs passée à son marchand de couleurs à Paris, le 26 août 1908)



Armand Guillaumin

La Creuse à Gênetin

Huile sur toile, 61 x 73 cm

Coll. musées de Châteauroux

Photo © C.O. Darré / Pays Dunois

Armand Guillaumin le véritable impressionniste de la Creuse, ami de Pissarro, fera figure d'inspirateur et de maître pour de nombreux artistes peintres comme Henri Pailler (1876-1954), Paul Madeline (1863-1920), Émile-Othon Friesz (1879-1949) puis Alfred Smith (1864-1941). Il fut aussi le “conseiller” de Clémentine Ballot.



“Un paysage est toujours le résultat d’une atmosphère.”

Armand Guillaumin

Armand Guillaumin

Neige à Puy Barriou

Huile sur toile, 1907, 60 x 81 cm

Musée de Guéret

Photo © C.O. Darré / Pays Dunois

Armand Guillaumin (Paris, 1841-1927)

Armand Guillaumin n’hésite pas à peindre et à repeindre les mêmes motifs.

“Il peignait dans la vallée de la Sédelle et dans celle de la Creuse ; les points extrêmes où il a posé son chevalet sont le moulin Neuf et le moulin de Josnon. Dans ce domaine, tous les coins gracieux ou rudes lui étaient familiers mais pour quelques-uns – Le Puy-Barriou, Génétin, La roche de l’Écho, le moulin de la Folie, Pont Charraud – il a eu une prédilection. [...] Tantôt il était au bord de la rivière, tantôt il choisissait sur la crête ou sur le plateau, un de ces points d’où son œil pénétrant saisissait l’harmonie des perspectives que font les croupes enchevêtrées.”⁽¹⁾

Il se passionne pour les restitutions de la lumière en fonction des saisons et des heures de la journée. S’il s’exprime avec les variations de l’hiver, du printemps ou de l’automne, l’été est la saison de l’aversion et de l’impuissance. Elle ne procure pas la diversité des émotions colorées que peuvent offrir les autres saisons. Le vert est une couleur trop dominante qui “étouffe” le paysage, en masque la lecture. Son but est de “rendre non la chose mais l’effet qu’elle produit”.

Il est très sensible aux modifications météorologiques. Il va jusqu’à annoter au dos de ses tableaux la date d’exécution et le temps qu’il fait : “pluie fine , gelée blanche, soleil d’hiver...” L’artiste s’impose un horaire strict. Par beau temps, il se lève à l’aube et se rend dans “son atelier en plein air”. Il travaille le matin de 4 h à 8 h et l’après-midi de 16 h à 18 h. Il change l’implantation de son chevalet au fil de la journée. En hiver, afin d’affronter le froid, il travaille avec des vêtements chauds, met plusieurs couches de papier de journal sous son pardessus pour se protéger du vent glacial.

Armand Guillaumin a exécuté un demi millier d’études et de tableaux sur Crozant et ses environs. Contrairement à Monet qui pouvait reprendre dans son atelier des toiles commencées en plein air, il travaillait exclusivement sur le motif. Il n’y a aucun arrangement avec la réalité, le climat et ses caprices. Tout changement de lumière entraîne l’abandon d’une toile. “Je laisse toujours les toiles non faites au grenier et ne fais pas de marchandises, si je produis beaucoup c’est que je travaille tous les jours et je sais ce

[1] Louis Lacrocq, *À travers nos provinces, Le peintre Guillaumin à Crozant, Limoges, 1929*

Les “Monet de la Creuse”

Claude Monet (1840 – 1926) découvrit la vallée de la Creuse grâce au critique d’art Gustave Geffroy, ami du poète Maurice Rollinat. Le peintre y séjourna au printemps 1889. Il réalisa 24 tableaux aboutis et un nombre inconnu de dessins et d’études. Les “Monet de la Creuse” sont conservés dans de grands musées à travers le monde, principalement aux États-Unis (Boston, Philadelphie, New York, entre autres). Leur importance est déterminante dans l’œuvre de Monet puisqu’on les considère aujourd’hui comme la représentation de l’une des premières séries déclinées par le maître de l’impressionnisme. Ils sont hélas, simplement évoqués dans l’exposition de Châteauroux. Ceux conservés en France (Marmottan, Rouen, Colmar) ne peuvent être prêtés, soit du fait de la fragilité de la tenue de la couche picturale, soit parce que les donateurs ont émis des clauses interdisant le prêt hors des musées bénéficiaires du don. *MICHELLE TROTIGNON*

Le chêne de Monet

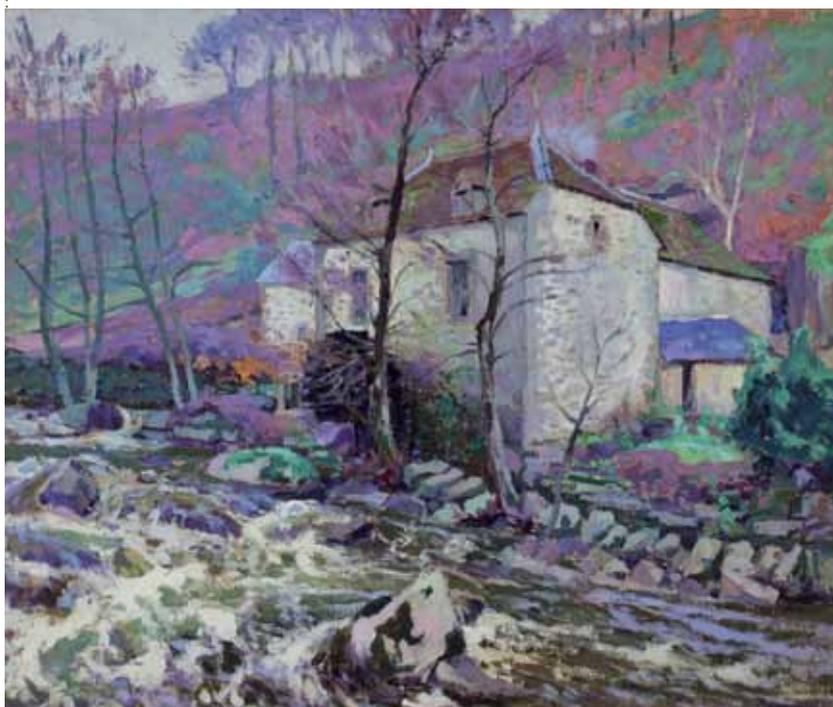
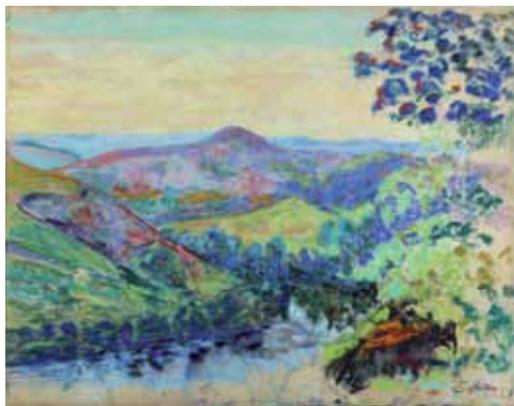
Au cours de son séjour en Creuse, Claude Monet, en raison du mauvais temps, à de nombreuses reprises a interrompu sa peinture, en particulier celle de l’œuvre intitulée “Le ravin de la petite Creuse”, où figure un jeune chêne. Le beau temps revenu, afin de reprendre le tableau là où il l’avait laissé, Monet, dût moyennant finances, demander au propriétaire du lieu d’accepter d’effeuiller l’arbre qui avait développé une ramure insolente ! *M. N.*

Armand Guillaumin*Le Puy Barriou*

Pastel, 45 x 59 cm

Coll. Musée de Guéret

Photo © C.O. Darré / Pays Dunois

**Paul Madeline***Le moulin de la Folie*

Huile sur toile, 59 x 73 cm

Musée de La Châtre

Photo © C.O. Darré / Pays Dunois

que je fais."Ce qui explique que de nombreuses toiles de Guillaumin soient restées inachevées et que l'on puisse parler de l'originalité de son intuition artistique.

Chez Guillaumin, il existe une sorte d'hymne à la joie, de célébration de la beauté de la nature. Ses couleurs sont éclatantes, voire excessives. Contemplez ces matins frissonnants de gelée blanche, le blanc n'est en rien glaçant. Les arbres semblent vibrer sous une neige parfois bleutée ou rosée, caressée par un soleil naissant. Le paysage est ouvert sur la vallée comme en "espoir" de vie. La présence de la barrière rustique campée au premier plan permet inconsciemment que l'on s'"accoude dessus" quelques instants, juste le temps de profiter de cette vision calme et sereine d'un lointain prometteur.

Armand Guillaumin était considéré comme l'un des meilleurs pastellistes impressionnistes, ce paysage de Puy Barriou (ci-contre) en est une illustration. À nouveau, notre regard embrasse la vallée. On en suit les contours. Le ciel se reflète dans le cours d'eau. La lecture horizontale est "pincée" entre deux parallèles formées par un bandeau lumineux coloré de touches très légèrement apposées, jaune, bleu, vert de gris reprenant les couleurs du spectre. Le coteau à gauche

accroche notre regard au premier plan et par son contournement exprimé par des touches de cobalt ourlées d'un bleu plus clair. Le regard suit le fil de l'eau pour se perdre dans un lointain vapoureux, légèrement ponctué de touches roses, bleutées et parme. Tout est lumineux, léger, apaisant, luminescent. Dans le coin en haut à droite de ce pastel, une touffe de feuilles traitées en touches "rondes" bleu vif luminescent serties d'un bleu violacé, semble éclore en constellations.

Le talent de Guillaumin s'exprime dans sa vision très personnelle des couleurs.

Paul Madeline (Paris, 1863-1920)

Comme Armand Guillaumin, employé à la Ville de Paris à ses débuts, il doit lui aussi s'astreindre à un emploi dans une maison d'édition avant que son art reconnu par de nombreux critiques subvienne

seul à ses besoins. Également fervent admiratif de la Bretagne, il réservait ses automnes à la Creuse qui lui offrait sa palette éclatante. Paul Madeline concilia son travail et sa création picturale. Comme tous les impressionnistes, il traita les touches colorées en fonction des volumes souhaités. Ses touches prenaient l'allure de traits, ou se punctuaient en fonction des sujets. Fougères ou grandes herbes étaient représentées d'un geste vif et étiré selon une certaine construction, un certain rythme. L'herbe rase ou mousse était constituée par des touches rondes de couleur vive et épaisse. Sa palette "explosive" riche de teintes framboise associées à des verts tendres ou des verts émeraude était souvent rehaussée de pointes de bleu de cobalt intense et de violets puissants.

Ses arbres se distinguaient de ceux de Guillaumin par leur ossature stylisée, torturée, souvent dénudée de feuillage. Il les traitait le plus souvent par un

Eugène Alluaud (Saint-Martin-

Terressus, 1866 - Crozant, 1947)

À la fois peintre, céramiste, directeur de manufactures porcelainières et enfin conservateur du musée Adrien Dubouché à Limoges, grand ami de Rollinat et homme de "confiance" de Guillaumin, (puisqu'il est le seul à qui Guillaumin accepte de montrer ses peintures dès qu'il vient de les réaliser). Il est le "médiateur", l'Ami, le confident des artistes dont la maison est le refuge. Il nous a laissé de nombreux paysages de la vallée.

Il restitue avec adresse toute la poésie de Maurice Rollinat dans ses œuvres. Contrairement à certains, ses couleurs dominantes sont dans des gammes de verts ou de cuivre jaune. Ses œuvres restituent une sensation de fraîcheur, de charme, de paix, d'onirisme.

Wynford Dewhurst

(Manchester, 1864-1941)

Rien ne prédestinait Wynford Dewhurst à la peinture puisqu'il suivit une formation juridique. L'art l'ayant emporté, il se passionna pour la peinture, suivit les cours de Bouguereau, Gérôme, Constant aux Beaux-Arts de Paris. Tombé sous le charme des œuvres de Claude Monet, il devint un ardent défenseur des impressionnistes. Il arriva à

Crozant avec de grands principes impressionnistes, mais fut meilleur critique d'art que peintre. Son travail ne restitue pas la vallée avec autant de séduction que ses aînés. Ses touches colorées sont brouillonnes, de tonalités froides, acidulées, sans contraste. Les communes de Crozant et Châteauroux possèdent une de ses toiles. Il poursuivit sa carrière avec plus de succès en tant que collectionneur et critique d'art.

Albert Joseph

(Auteuil, 1868 - Paris, 1952)

Comme beaucoup, il se lie d'amitié avec Maurice Rollinat et Eugène Alluaud qui lui font découvrir la sensibilité de la vallée. Comme Guillaumin, il sait exprimer le bouillonnement de la Creuse, l'éclat de ses eaux. Mais il quitte rapidement la facture impressionniste pour pratiquer une texture plus proche du fauvisme.

Allan Osterlind

(Stockolm, 1855 - Paris, 1938)

Après ses études aux Beaux-Arts de Paris, Allan Osterlind s'installe en Creuse, plus précisément à Gargillesse. Son goût pour le monde rural traditionnel et une campagne encore sauvage, s'accordent avec la vie de

la vallée. Très rapidement, il est adopté par tous. Une amitié forte l'attache à Maurice Rollinat. Il restitue un remarquable portrait à l'aquarelle de ce dernier. Cette œuvre réaliste exprime avec justesse le tempérament fougueux et tourmenté du poète. On ressent l'atmosphère de la demeure réchauffée par cet être fumant. Le regard du poète perdu dans ses pensées et l'affection du fidèle chien Pistolet, la truffe et "les songes" en émoi.

Henri Pailier

(Poitiers, 1876-1954)

Elève et compagnon de Guillaumin, il partagea son temps entre l'enseignement du dessin et la pratique de la peinture. Son œuvre subit l'influence directe du maître de Crozant. Ses toiles bien campées séduisent. Le tableau Vieux chemin à Vitrat est parfaitement représentatif de l'ensemble de ses paysages creusois.

Henri Rouart

(Paris, 1833-1912)

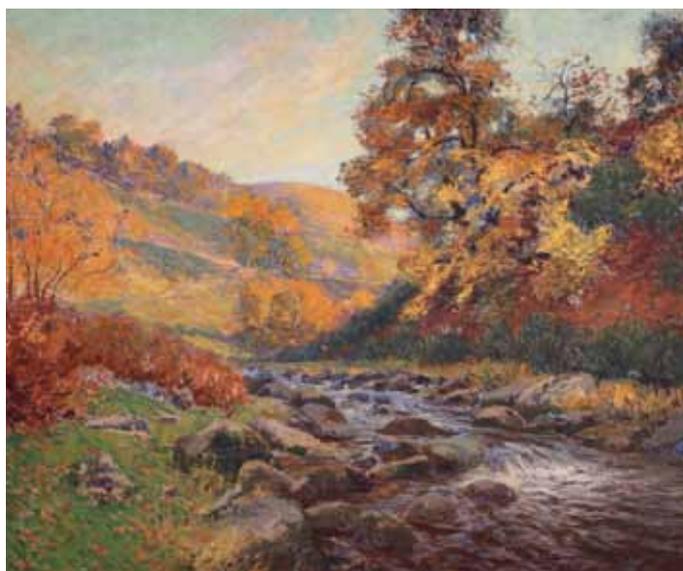
Cet ancien polytechnicien, industriel, collectionneur, ami de Degas et grand mécène fut également peintre. Il peignit de nombreux paysages dont quelques-uns en Creuse et principalement la Sédelle.

bleu de cobalt ou un violet. Paul Madeline se délectait dans la représentation des châtaigniers, des ormes ou des fresnes qui poussaient à flanc de coteau. Les œuvres de Madeline peintes dans des tons chauds créent une atmosphère qui prête à la rêverie.

Tous ces artistes évoqués furent aussi de précieux témoins de cette vallée-atelier. Ils ont montré des perceptions diverses d'une réalité rurale et vivante. Cette campagne qu'ils nous ont "contée" était une campagne habitée, peuplée d'hommes et de bêtes.

La progression de la désertification rurale au xx^e siècle a permis à la nature de se développer de façon presque alarmante dans un site exceptionnellement "sauvage", comme l'avait qualifié Claude Monet à son ami Geffroy. De multiples essences de plantes et d'arbres ont envahi les paysages ouverts de la vallée de la Creuse, et la forêt ferme désormais les "points de vue" tant appréciés par les peintres. D'autres paysages plus boisés, d'autres images des eaux courantes et "semblantes" s'offrent toujours avec d'autres charmes au visiteur d'aujourd'hui. Dans les musées, à travers les toiles vibrantes des impressionnistes, une certaine vallée disparue perdure.

MICHELE NATUREL



Paul Madeline

La Sédelle en automne

Huile sur toile, 65 x 81 cm

Musées de Châteauroux

Photo © C.O. Darré / Pays Dunois

La vallée postimpressionniste

Entre 1900 et 1930, la vallée de la Creuse reste une destination privilégiée des artistes. Durant cette période, une nouvelle génération de peintres, attirée par la renommée du lieu et captivée par sa beauté, vient poser son chevalet aux côtés de l'impressionniste Armand Guillaumin ou du très académique Gaston Anglade.

Dans la journée, point de repos, les peintres battent la campagne, reprennent inlassablement certains motifs sous des angles différents, en toutes saisons, par tous les temps.

Prenant littéralement possession des lieux, les artistes s'installent dans les auberges, louent des maisons à l'année ou se font construire leur villa, tel Eugène Alluaud à Crozant. Aussi, les soirées s'animent dans ces auberges de villages (l'Hôtel Lépinat et l'Hôtel des Ruines à Crozant, l'Hôtel des Artistes à Gargilles) dont les murs ne tardent pas à s'orner des œuvres offertes par les peintres. Dans la journée, point de repos, les peintres battent la campagne, reprennent inlassablement certains motifs sous des angles différents, en toutes saisons, par tous les temps.

Deux villages retiennent particulièrement leur attention.

Gargillesse

Au sud de l'Indre, au confluent de la Creuse et de la Gargillesse, le petit village de Gargillesse est l'un des sites phares de la vallée. Clairvoyante, George Sand n'hésitait pas à le comparer au village de Barbizon: "Depuis quelques années, le petit village de Gargillesse, situé près du confluent de ces eaux courantes, est devenu le rendez-vous, le Fontainebleau de quelques artistes bien avisés. Il en attirera certainement peu à peu beaucoup d'autre, car il le mérite bien." Comme elle avait raison !

Au début du xx^e siècle, il reste un point d'ancrage sur lequel les peintres viennent travailler et pour certains, s'installer. Anders Osterlind et Léon Detroy en sont les principaux ambassadeurs et proposent des vues du village sous différents angles.

“Le Tour de France. Guide touristique”, 1904

Dans un chapitre intitulé : “Les bords de la Creuse, à travers la Marche, le Berry et la Touraine”, Emile Sedeyn, auteur de l'article, évoque avec enthousiasme le foyer artistique développé sur les rives de la Creuse. Après avoir rendu hommage à George Sand et Maurice Rollinat, qu'il considère comme “les vrais châtelains des ruines majestueuses et tristes qui dominent la rivière”, il enchaîne : “Après ces écrivains, citerons-nous des peintres ? Non, car ils sont trop. À la suite de l'impressionniste Claude Monet, [...] de nombreux artistes appartenant

à toutes les écoles ont visité les rives de la Creuse, et beaucoup y retournent chaque année, quand septembre jaunit les fougères et rougit le feuillage léger des cerisiers sauvages. Parisiens pour la plupart, ces peintres ont été comme les éclaireurs des touristes. Grâce à leur clientèle, les auberges se sont améliorées, des hôtels modestes, mais confortables, se sont organisés dans les centres d'excursions, et la population [...] a pris contact avec ses visiteurs qui, d'année en année arrivent plus nombreux.”



Léon Detroy

Le Moulin du Pin

Huile sur toile, 65 x 81 cm

Musées de Châteauroux

Photo © C.O. Darré / Pays Dunois

Léon Detroy (1859-1955), surnommé l'ermite de Gargilèsse, découvre le village à la suite de la lecture de *Promenade autour d'un village*, de George Sand, en 1888. À la manière de Seurat, qu'il a rencontré, il montre la vallée sous une touche divisée et colorée. Léon Detroy est profondément attaché à la vallée de la Creuse qu'il sublime dans chacun de ces tableaux. Contrairement à ses condisciples, son attachement va plus loin encore, portant de l'intérêt pour les habitants, petites silhouettes anonymes figurant sur les tableaux. Dans l'entre-deux-guerres, sa touche évolue, moins audacieuse. Il travaille sur de grands aplats aux tons plus neutres, le cadrage s'élargit et propose des panoramas plus larges.

Comme Léon Detroy, Anders Osterlind est particulièrement attaché à Gargilèsse. Adoptant un style proche de l'expressionnisme, il offre à la toile une vision dense où la végétation semble omniprésente, reléguant ainsi au second plan les témoignages de l'occupation humaine (*La Gargilèsse*, *Le Château de Gargilèsse*). Dans ces vues au cadrage resserré, le ciel est oblitéré au profit du paysage. Aucune présence humaine ici, l'homme semble avoir disparu dans une nature sauvage.



Anders Osterlind

Le pont de la Billardière à Gargilèsse

Huile sur toile, 64 x 91 cm

Don de Mme d'Ornano-Osterlind, fille de l'auteur, en 1995

ADAGP, Paris, 2011

Photo © Musée de Guéret

Crozant

Le village de Crozant est sans conteste le lieu où se concentrent majoritairement les artistes. Situé à moins d'une dizaine de kilomètres de la gare de Saint-Sébastien et donc de la ligne de chemin de fer Paris-Limoges, les peintres accèdent ainsi facilement au village. Conduits de la gare au village de Crozant grâce à la charrette du père Lépinat, ils découvrent en premier la

vallée de la Sédelle au pont Charraud comme le narre Ernest Hareux dans *La peinture à l'huile en plein air : leçons dialoguées entre le maître et l'élève* :

“ [...] Vous allez voir, à la descente, un certain Pont Charraud qui n'est pas commun. Tenez le voyez-vous là-bas ? La route passe dessus... Encore un instant... là, nous y voici. Eugène Lépinat qui nous a conduit a ralenti la vitesse de « Cocotte » pour nous laisser admirer les cascades de l'adorable rivière qui s'appelle la « Sédelle ». Il sait bien que les peintres s'y arrêtent toujours.

— Que c'est beau ! Que c'est beau !...

— Mais non, mon cher élève, ce n'est pas beau. Beau est un mot qui ne rend pas l'impression ressentie. C'est merveilleux qu'il faut dire et ce n'est pas assez. Regardez à droite cette colline maigre, rocheuse, râpée, couverte seulement des haillons de la nature, de mousses, de lichens, de bruyères et de fougères, c'est la pauvre qui vient étancher sa soif. Voyez à gauche ces prés splendides où pâturent les bœufs ; et qu'ils sont jolis ces peupliers qui se mirent si coquettement dans les remous des cascades !... et dans le fond là-bas, que dites-vous de ces troupeaux de châtagniers qui escaladent les rochers pour venir, en bande boire à la rivière ? ”

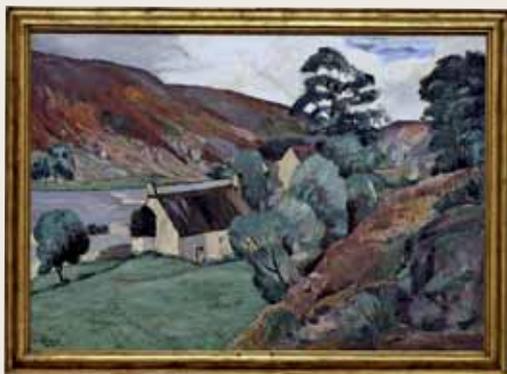
Alfred Smith (1854-1936)
Les ruines de Crozant
 Huile sur toile
 Musée de Guéret
 © C.O. Darré / Pays Dunois



Nulle présence humaine dans les œuvres, les peintres oblitérent l'homme au profit d'un paysage proposé dans sa sauvagerie.

Premier point d'accroche des peintres la vallée de la Sédelle constitue une véritable source d'inspiration pour les peintres présents sur le territoire, une sorte de "réservoir" dans lequel ils descendent puiser les motifs, qu'ils travaillent au fil des heures et des saisons, cherchant à inscrire sur la toile la vérité du paysage. Les motifs ne manquent pas pour ceux qui, harnachés de leur matériel de peintre, ont le courage de descendre et de remonter la côte abrupte qui les conduits du village à la rivière. Eugène Alluaud ou Émile-Othon Friesz s'attachent à nous présenter un paysage dans lequel la végétation s'insinue au sein de la vallée pour proposer ce mariage parfait entre les chaos granitiques et l'eau.

Dans les œuvres, les peintres oblitérent l'homme au profit d'un paysage proposé dans sa sauvagerie. Seules les constructions humaines devenues motifs témoignent de l'exploitation par l'homme de la vallée. Ainsi, les moulins situés sur la Sédelle constituent des sujets d'intérêt pour des peintres tels Clémentine Ballot ou Georges-Hanna Sabbagh qui proposent différentes



Le Moulin de Génétin d'Eugène Alluaud

Eugène Alluaud

Le Moulin de Génétin

Huile sur toile, 135 x 95 cm

Acquisition de l'État en 1926

Musée de Guéret

Photo : © Musée de Guéret

Déposée par l'État en 1926, au musée d'art et d'archéologie de Guéret, cette œuvre figura au Salon d'Automne (n°46, salle XVI) sous le titre erroné "Le moulin de Génésin, 1925 - Creuse". Eugène Alluaud, très ami avec Louis Lacrocq,

écrivit de Londres à ce dernier afin que le Musée de Guéret, géré à l'époque par la Société des Sciences Naturelles et Archéologiques de la Creuse, fasse une demande d'achat par l'État.

Le peintre, particulièrement désireux de voir son tableau accroché à une cimaise du musée, mit tout en œuvre dans ce sens. Ainsi, dans un courrier du 29 novembre 1926, il signale que son ami Fix-Masseau, directeur de l'École des arts décoratifs de Limoges, est intervenu auprès de la direction des Beaux-Arts pour l'acquisition du tableau et que, de son côté, François Binet, alors député de la Creuse, est intervenu auprès d'Édouard Herriot, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. L'œuvre fut finalement acquise par l'État pour 1000 francs en 1926 et attribuée au Musée de Guéret dès son acquisition.

vues du moulin de la Folie. Plus en aval sur le torrent se situe le moulin Brigand, disparu depuis la construction du barrage. Anders Osterlind réalise une vue du moulin dominé par les ruines. Une anecdote qui n'est pas sans rappeler celle du chêne de Claude Monet nous est rapportée dans le petit livre d'Albert Geoffroy, *Huit jours à Crozant* :

“[...] Huit peupliers magnifiques (le) protègent de leur ombre et lui servent de garde d'honneur.

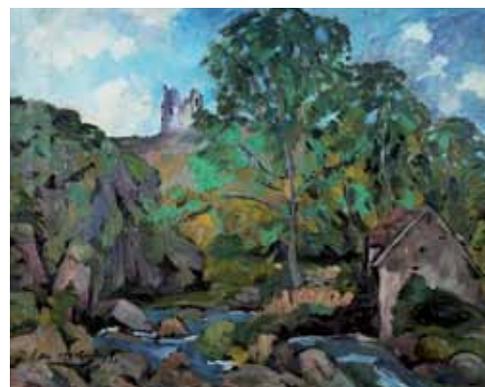
Ces peupliers ont leur histoire. Quelques jours avant mon arrivée, le bruit se répandit un soir que le père Brigand allait les couper. Cette nouvelle plongea dans la stupeur d'abord, dans la désolation ensuite la colonie entière ; on tint conseil.

Comment ! le père Brigand allait couper ses peupliers ! Mais c'était un scandale, un sacrilège, et, bien sûr, on ne le souffrirait pas. Dès le lendemain on commençait les négociations ; menées avec beaucoup d'habileté, elles aboutirent au meilleur résultat et sans qu'on fut obligé de recourir aux moyens violents. Moyennant la somme de 4 francs, payée comptant, le père Brigand s'engageait à ne pas couper ses peupliers avant un an. Le marché fut écrit [...]”

Soulignant l'importance de la permanence du motif, l'anecdote montre aussi en arrière-plan la vie d'une communauté de peintres au sein du village. Au sein des auberges se côtoient les peintres. Eugène Alluaud, en véritable animateur, se fait construire en 1905 une maison où il reçoit les artistes.

Le village et ses environs deviennent aussi source d'inspiration, le Puy Barriou s'offre régulièrement à la palette du peintre, mais plus encore, ce sont les ruines qui cristallisent l'attention. Les ruines médiévales du château de Crozant ont nourri pendant un siècle l'inspiration des peintres. Au confluent de la Creuse et de la Sédelle, ce site d'éperon domine les deux vallées profondes. Peintes à partir de différents points de vue, les ruines des tours de l'ancienne forteresse offrent elles aussi ce spectacle sauvage qui retient tant l'attention des peintres.

CATHERINE WACHS-GENEST



Anders Osterlind

Le moulin de Brigand, 1918

Huile sur toile, 60 x 73 cm

Acquisition des Amis du Musée

Musée Saint-Vic, Saint-Amand Montrond

ADAGP, Paris, 2012

© C.O. Darré / Pays Dunois

20 Repères chronologiques

pour servir la compréhension
de l'histoire de l'art
dans la vallée de la Creuse

1832

Jules Dupré et Louis Cabat viennent à l'auberge du Petit Saint-Jean-Baptiste de Tendu (au sud d'Argenton-sur-Creuse) pour participer pleinement à la révolution de la peinture en plein air en peignant "sur le motif". En 1833, Dupré revient un peu plus au sud, dans le village du Fay, accompagné de son frère, Victor Dupré, de Constant Troyon et de Jules André.



Jules André (1811-1889). *Les environs d'Argenton-sur-Creuse*, huile sur toile, CNAP/Musée de Guéret

1838

Dupré peint une huile sur toile intitulée *La Traversée du pont* représentant un pont du Fay. Elle se trouve aujourd'hui à la Wallace Collection, à Londres.

1842

Suite aux recommandations de son ami **Jules Dupré, Théodore Rousseau vient seul au Fay et à Saint-Benoît-du-Sault**. Il y restera de juin à décembre 1842. Durant ce séjour, Rousseau peint, entre autres, *Marais à La Souterraine* aujourd'hui au Fitzwilliam Museum, à Cambridge, et *La Mare*, conservé au musée des Beaux-arts de la Ville de Reims.

1843

George Sand visite les ruines de Crozant en compagnie de son fils Maurice et de Frédéric Chopin. Elle connaît le site depuis 1827 et continuera à organiser, à partir de Nohant, d'autres expéditions à destination de la vallée de la Creuse dont elle deviendra une des ambassadrices.

1854

Fondation de la Société française de photographie.

1857

Alexandre Manceau et George Sand s'éprennent de Gargillesse. Manceau y achète une maison baptisée *Algira*. Ils y reviendront à plusieurs reprises, de 1858 à 1864, et inviteront dans leur sillage peintres, écrivains, musiciens et entomologistes.

1859

La Maison Lefranc fabrique et commercialise les premiers tubes de peinture tels que nous les connaissons, à fermeture étanche. Cette nouveauté eut un retentissement important pour le travail des peintres pleinairistes et impressionnistes désirant peindre sur le motif. On voit apparaître le premier chevalet portable dans un catalogue de Goupil & Cie, Paris en 1857.

Première exposition présentant des œuvres peintes et des épreuves photographiques en France.

1864

Le peintre Charles Donzel participe à l'appellation "École de Crozant" au Salon de 1864. Il reste fidèle aux sites de la Creuse, de 1860 à sa mort en 1889. Il attire de nombreux peintres dans la vallée.

1865

La vallée de la Creuse devient un site reconnu pour les paysagistes académiques (Grandsire, Véron, André, Castan, etc.), et la réputation du lieu s'établit dans les milieux artistiques parisiens.

1871

Mise au point du gélatino-bromure d'argent. À partir de 1878, le procédé se diffuse simplifiant le travail des photographes.

1873

Léopold Perrot de Chaumeux, avocat à la cour d'appel de Paris et propriétaire à Prissac (sud de l'Indre), entre à la Société française de photographie. Il en deviendra le secrétaire général de 1876 à sa mort en 1899. On conserve de lui de nombreuses plaques photographiques représentant la région de Prissac, mais aussi les ruines de Crozant et Gargillesse. Il publie plusieurs ouvrages sur la photographie, dont un en 1863 sur le collodion sec et, en 1874, *Premières leçons de photographie*.

1874 (avril-mai)

Première exposition "impressionniste" à Paris dans les ateliers que Nadar vient d'abandonner.

Vers 1875

Placide Verdot, photographe à Châteauroux, connu pour ses portraits-cartes de George Sand et de sa famille, commercialise des vues de Crozant en grand format.

1877

Le tableau d'Henri Rouart peint en 1874-1875 et représentant la Sédelle au moulin Brigand est présenté à la III^e exposition impressionniste à Paris.

La vallée de la Creuse a donc participé dès le départ à l'histoire de l'impressionnisme.

1880

Dès le début des années 1880, Léon Detroy s'installe dans le nord de la Creuse.

Il est certainement un des tout premiers peintres modernes à s'installer dans la vallée.

De 1883 à 1890

C'est presque toujours un tableau de Crozant qui représente Ernest Hareux au Salon officiel de Paris. Son ouvrage, *La peinture à l'huile en plein air*, paru en 1894, retrace le séjour d'un maître à Crozant accompagné de son élève.

Le livre obtient un réel succès et participe à la reconnaissance du lieu.

1883

À l'automne, installation du poète-musicien Maurice Rollinat à Fresselines qui voudrait y retrouver un peu de sérénité après une vie éfrénée à Paris dans les milieux littéraires et artistiques.



H. Rebilliat (attr. à), *Peintres à Fresselines, 1889-1891*, coll. C. Rameix

Fresselines devient alors le cœur de toute une vie intellectuelle voyant se succéder les peintres Monet, Alluaud, Maillaud, Osterlind père et fils, Guillaumin, le photographe Mélandri, entre autres.

1889 (février)

Sous l'impulsion du critique d'art Gustave Geffroy, **visite de Claude Monet**, d'abord à Crozant puis chez Maurice Rollinat à Fresselines.

1889 (du 5 mars à la mi-mai)

Séjour de Claude Monet à Fresselines. Vingt-quatre toiles au moins témoignent aujourd'hui de ce séjour. Monet réalise au confluent des deux Creuse, sa première grande série. Parmi ces tableaux, six sont conservés dans de grands musées des États-Unis (New York, Boston et Philadelphie).

1892

Armand Guillaumin découvre Crozant et sa peinture vivement colorée ouvre l'âge d'or du paysagisme dans la vallée de la Creuse. Quelques années plus



Armand Guillaumin (1841-1927). *Le Puy-Barriou*, Huile sur toile, Musée d'art et d'archéologie de Guéret

tard, il louera dans le village une maison à l'année. Dans le sillage de Guillaumin, de nombreux petits maîtres viennent découvrir et peindre le site comme **Paul Madeline, Albert Joseph, Clémentine Ballot et René Juste.**

1901

Albert Geoffroy publie *Huit jours à Crozant* qui éclaire les relations amicales des peintres entre eux et révèle que Crozant possédait, avec l'Hôtel Lépinat, un lieu de rencontres et d'échanges, preuve et symbole de la réalité d'une colonie d'artistes.

1901-1902

Crozant reçoit la visite du tout jeune Émile-Othon Friesz dont les tableaux de la vallée, encore fortement influencés par l'impressionnisme, laissent deviner l'évolution vers le fauvisme, dont Friesz sera un des maîtres.

1903

Premiers séjours du photographe pictorialiste, **Paul Burty Haviland, à Crozant.** Il travaille sa plastique des paysages en photographiant les gratte-ciel de New York et les ruines de Crozant. De 1916 à 1921, se réunissent à Crozant les **Morand et Suzanne Laliq.** C'est l'époque des grandes fêtes costumées chez les Alluud. **Jean Giraudoux vient en 1919.**



Charles de Clugny, *Bords de la Creuse*, vers 1904, coll. part.

1904

Le Comte de Clugny, présente ses épreuves photographiques *Bords de la Creuse* à l'Exposition de Marseille. Il est reconnu comme l'un des maîtres du nu en photographie. En 1908-1909, il fait construire une maison modèle avec un laboratoire photographique et s'installe à Crozant. Il est membre de la Société française de photographie depuis 1899.

1907-1910

Le photographe Antonin Personnaz, ami des peintres Guillaumin et Alluud, réalise une série d'autochromes (photos couleurs) de la vallée de la Creuse avec le nouveau procédé des frères Lumière.



Léon Detroy (1859-1955), *Le Moulin du Pin sur la Creuse*, huile sur toile, Musées de Châteauroux

À partir de 1909

Léon Detroy abandonne peu à peu la peinture impressionniste pour une peinture plus fauve.

Il en devient un des maîtres mais son refus systématique des mondanités, sa méfiance vis-à-vis des expositions et des salons parisiens l'empêcheront de gagner la notoriété qu'il méritait.

1909

Francis Picabia vient sur les bords de la Creuse et peint, entre autres, *La Sédelle* (actuellement au Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, à Paris). Picabia réalise plusieurs toiles de la vallée dans lesquelles se profile le trajet du peintre vers les avant-gardes.

1910

Une exposition organisée à Rouen par Marcel Duchamp et Jacques Villon présente les premières "Creuse" de Picabia. Une nouvelle révolution picturale et artistique se met en place.

1911

Picabia revient peindre la vallée.

1918

Au sortir de la Grande Guerre, et notamment à partir des années 1920, **Anders Osterlind** brosse, avec la véhémence des expressionnistes, des vues de Gargillesse et de la vallée de la Creuse. L'une d'elles se trouve actuellement au Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, à Paris.



Sur la photographie

- Quentin Bajac
L'Image révélée. L'invention de la photographie
Découvertes Gallimard, 2001
- La Photographie. L'époque moderne 1880-1960*
Découvertes Gallimard, 2005
- François Boisjoly
Répertoire des photographes parisiens du XIX^e siècle,
Éditions de l'Amateur, 2009
- Anne Cartier-Bresson (sous la direction de)
Vocabulaire technique de la photographie,
Marval et Paris Musées, 2008
- Catalogue
À l'épreuve du réel. Les peintres et la photographie au XIX^e siècle,
Musée Gustave Courbet d'Ornans, 2012, 90 p.
- Collection M+M Auer
Une Histoire de la photographie, Éditions M+M, 2004
- Sylvie Clair (sous la direction de)
Les Buveurs d'air. Photographies des excursionnistes marseillais (1897-1937), Édisud, 1998
- Thierry Dehan & Sandrine Sénéchal
Guide de la photographie ancienne, Eyrolles, 2003
- Emmanuelle Devos & Béatrice de Pastre (sous la direction de)
Les couleurs du voyage. L'œuvre photographique de Jules Gervais-Courtellemont, Cinémathèque Robert-Lynen-Ville de Paris, Paris Musées, Phileas Fogg, 2002
- Alain D'Hooghe (sous la direction de)
Autour du symbolisme. Photographie et peinture au XIX^e siècle,
5 Continents, 2004
- Jean-Marc Ferrer & Étienne Rouziès
Une Histoire de la photographie à Limoges (1839-1914),
Les Ardents Éditeurs, 2011
- Dominique de Font-Réaux
Peinture et photographie. Les enjeux d'une rencontre, 1839-1914,
Flammarion, 2012
- Thierry Gervais & Gaëlle Morel
La Photographie, Larousse, 2008
- André Gunthert & Michel Poivert (sous la direction de)
L'Art de la photographie des origines à nos jours,
Citadelles et Mazenod, 2007
- Françoise Heilbrun & Quentin Bajac
Paul Burty Haviland photographe (1880-1950), RMN, 1996
- Françoise Heilbrun (sous la direction de)
La Photographie au musée d'Orsay, Skira-Flammarion, 2008
- Bertrand Lavédrine et Jean-Paul Gandolfo
L'autochrome Lumière. Secrets d'atelier et défis industriels,
CTHS, 2009
- Vanessa Lecomte
Portrait of a lady. Peintures et photographies américaines en France, 1870-1915, Le Passage, 2008
- Nicole Maritch-Haviland & Catherine de Léobardy
Lalique-Haviland-Burty. Portraits de famille,
Les Ardents Éditeurs, 2009
- Hélène Pinet & Michel Poivert (sous la direction de)
Le Salon de photographie. Les écoles pictorialistes en Europe et aux États-Unis vers 1900, RMN, 1993

Michel Poivert (sous la direction de)
La Couleur sensible. Photographies autochromes (1907-1935),
Musées de Marseille-SFP, 1997

Francis Ribemont & Patrick Daum (sous la direction de)
La Photographie pictorialiste en Europe, 1888-1918,
Le Point du Jour-Musée de Rennes, 2005

Jean-Marie Voignier
Répertoire des photographes de France au XIX^e siècle,
Le Pont de pierre, 1993

Gabriel P. Weisberg (sous la direction de)
L'illusion de la réalité. Peinture, photographie, théâtre et cinéma naturaliste, 1875-1918, 2010

Sur l'histoire des sites paysagers de la vallée de la Creuse et leurs acteurs

Simone Bernard-Griffiths
Ville, campagne et nature dans l'œuvre de George Sand,
Presses Universitaires Blaise Pascal, 2002

Jean Chatelut
Naissance du paysage français, Tendu 1832 - Le Fay 1833-1842,
Éditions Tarabuste, 2004

Jean Dérens, Luc Passion & Martine Reid
George Sand. L'œuvre-vie, Paris-Bibliothèque, 2004

Louis Lacrocq
À travers nos provinces. Le peintre Guillaumin à Crozant, 1929
Armand Guillaumin, de la lumière à la couleur, Musée d'art et d'histoire de Belfort, 1997

Claire Le Guillou
Maurice Rollinat. Ses amitiés artistiques, Musées de Châteauroux, Édition Joca seria, 2003

Sophie Martin-Dehaye
George Sand et la peinture, Éditions D. Royer, 2006

Anne Martin-Fugier
La vie d'artiste au XIX^e siècle, Hachette, 2008

Anthony Perrot
Crozant en Creuse. Ruines et bruyères, Les Ardents Éditeurs, 2011

Christophe Rameix
Picabia à Crozant, Mémoires de la SSNAC, Guéret, 1990
L'École de Crozant. Les peintres de la Creuse et de Gargillesse. 1850-1950, Lucien Souny, 1991

Les Maîtres de la Creuse, catalogue de l'exposition de Dun-le-Palestel, 1997

Léon Detroy (1859-1955), œuvres majeures, catalogue de l'exposition de Gargillesse, 2000

Impressionnisme et postimpressionnisme dans la vallée de la Creuse, Christian Pirot, 2012

Charlotte Rioux et Cécile Debray
Catalogue de l'exposition *Les peintres de la vallée de la Creuse, une colonie sous influence,* Musée d'art et d'archéologie de Guéret, 1998

George Sand
Promenades autour d'un village, 1858

Confluents, revue de l'association E.R.I.C.A sur l'histoire du site de Crozant et de ses acteurs

Paul Madeline, Eugène Alluaud, catalogue de l'exposition, Association des Amis des Peintres de Crozant, Gargillesse, Fresselines, juin-septembre 2006

La Creuse de Guillaumin, Musée d'art et d'archéologie de Guéret, 7 juillet-3 septembre 2007

Les organisateurs remercient les nombreux collectionneurs privés

et

Le Château-Musée de Blois

Le musée des Beaux-Arts de Bordeaux

La Médiathèque Équinoxe de Châteauroux

Le musée Marcel Dessal de Dreux

Le Palais des Beaux-Arts de Lille

La Bibliothèque francophone multimédia de Limoges

Le musée des Beaux-Arts de Limoges

La maison-musée Lansyer de Loches

Le musée des beaux-arts d'Orléans

Le musée d'art et d'histoire de Narbonne

Le Centre des monuments nationaux, Maison de George Sand à Nohant

La Bibliothèque historique de la ville de Paris

La Conservation des œuvres d'art religieuses & civiles de la ville de Paris

Le Centre national des arts plastiques

Le musée de la Vie romantique de la ville de Paris

Le musée des Beaux-arts de la ville de Reims

Le musée des Beaux-Arts de La Rochelle

Le musée Saint-Vic, Saint-Amand-Montrond

La préfecture de l'Aveyron

Le fonds national d'art contemporain

La galerie Laurent Goudart

Monsieur Jean Chatelut et le futur musée du Paysage de Saint-Benoît-du-Sault

Commissariat

Monsieur Christophe Rameix, historien d'art et commissaire principal

Monsieur Jean-Marc Ferrer, historien d'art, commissaire pour la photographie, avec la collaboration de

Madame Hélène Clavaud, responsable du musée d'Éguzon-Chantôme

Madame Annick Dussault, directrice du musée de la Châtre

Madame Michèle Naturel, directrice du musée de Châteauroux

Madame Catherine Wachs-Genest, directrice du musée de Guéret

Partenaires de l'exposition

Co-production

Musées et communes d'Éguzon, La Châtre, Châteauroux, Guéret

Avec le concours de :

Conseil général de la Creuse

Conseil général de l'Indre

Conseil régional du Centre

Conseil régional du Limousin

État et Union Européenne, par le Plan Loire Grandeur Nature

Ministère de la Culture par la Drac Limousin et la Drac Centre

Communauté de Communes du Pays Dunois

Agences départementales de tourisme : ADRT 23 et ADTI 36

En partenariat avec :

Télérama

Centre France

France Bleu

France Télévisions

Géoculture en Limousin

En fond :

Eugène Grand sire

Paysages de la Creuse, Gargillesse

Bois gravé, publié dans *Le Magasin*

pittoresque, 1858

Médiathèque Équinoxe, Châteauroux

© C.O. Darré/Pays Dunois

L'art photographique dans la vallée au temps des impressionnistes

→ du 11 mai au 15 sept 2013

Musée de la Vallée de la Creuse
2, rue de la Gare
36270 Éguzon-Chantôme

Du mardi au vendredi : 10h-12h et 14h-18h
Samedi, dimanche et jours fériés : 14h-18h
Fermé lundi

Tarif : entrée libre

Renseignements : +33 (0)2 54 47 47 75

Du romantisme au réalisme académique

→ du 4 mai au 6 oct 2013

Musée-Château d'Ars
Lourouer-Saint-Laurent
36400 La Châtre

Tous les jours 15h-19h
Fermé les 10 mai / 8, 15, 22 juin /
11, 15 juillet / 17 août / 21 sept

Tarif : entrée libre

Renseignements : +33 (0)2 54 48 36 79

Peintures impressionnistes, la lumière transcendée

→ du 4 mai au 29 sept 2013

Musée-Hôtel Bertrand
2 rue Descente des Cordeliers
36000 Châteauroux

Du mardi au dimanche :
en mai : 14h-18h
de juin à sept : 10h-12h et 14h-18h
Fermé lundi

Tarif : entrée libre

Renseignements : +33 (0) 2 54 61 12 30

La vallée postimpressionniste

→ du 17 mai au 15 sept 2013

Musée d'art et d'archéologie
22, avenue de la Sénatorerie
23000 Guéret

Du mercredi au lundi : 10h-12h et 14h-18h
Fermé mardi et jours fériés

Tarif : 3,00 € (gratuité le 1^{er} dimanche du mois)

Renseignements : +33 (0)5 55 52 37 98

Graphisme : Carole Berthélemy

Impression : Frazier, Paris



www.expocreuse-valleeatelier.fr