



Exposition RENOIR ET L'AMOUR

La modernité heureuse (1865-1885)

au Musée d'Orsay

(du 17-03-2026 au 19-07-2026)

(un rappel en photos personnelles de la totalité -sauf oubli- des œuvres présentées)

Communiqué de presse

Les tableaux colorés et joyeux d'Auguste Renoir, son iconographie des guinguettes et des bals publics, ont fait de lui un « peintre du bonheur ». Cette réputation a parfois conduit à le marginaliser parmi les grands peintres de la modernité, au motif que celle-ci ne saurait être que mélancolique ou ironique, désabusée ou désenchantée.

« Je sais bien qu'il est difficile de faire admettre qu'une peinture puisse être de la très grande peinture en restant joyeuse », disait Renoir. Son œuvre propose pourtant une réflexion originale sur la modernité, placée sous le signe de l'amour, entendu à la fois comme force régissant les relations humaines et comme sentiment guidant le regard de l'artiste sur ses modèles, sur le monde et sur la peinture elle-même.

Cette exposition réunit pour la première fois ce corpus majeur des « scènes de la vie moderne » – tableaux à plusieurs figures représentant des sujets contemporains (distincts des portraits et des paysages) – réalisés par Renoir au cours des vingt premières années de sa carrière (1865-1885). Parmi ces œuvres, le *Bal du moulin de la Galette* (1876), chef-d'œuvre des collections du musée d'Orsay, occupe une place centrale.

Durant cette période, il participe à l'invention collective d'une « Nouvelle Peinture » (E. Duranty) aux côtés de Manet, Monet, Morisot, Degas ou Caillebotte. Il se distingue toutefois par son sens singulier de l'empathie et sa capacité d'émerveillement, ne choisissant que des sujets heureux et en mettant toujours en valeur ses modèles. Ce regard « amoureux » se manifeste par un goût prononcé pour les liens – dans ses motifs (conversations, repas, danse...) comme dans sa manière de peindre, attentive à tout ce qui peut contribuer à un sentiment d'unité (gestes des personnages, lumière enveloppante, équilibre des couleurs, touches fluides et esquissées qui fondent les objets les uns dans les autres).

L'exposition met aussi en évidence la prédilection de Renoir pour la représentation du jeune couple en entendant déconstruire une idée reçue qui voudrait que sa peinture soit « sentimentale ». Au contraire, elle évite l'expression trop directe des émotions, la narration romanesque, tout autant que les mises en scène érotiques. Admirateur des peintres français du XVIII^e siècle (Watteau, Boucher, Fragonard), Renoir fait renaître une atmosphère de fêtes galantes et promeut une forme de liberté de mœurs et d'égalité entre les sexes dans le Paris de la fin du Second Empire et des débuts de la III^e République. Ce choix doit être compris à la lumière de la biographie de l'artiste, qui mène alors une vie de bohème et entretient des relations jugées illégitimes, dans le contexte du XIX^e siècle marqué par le mariage, les normes bourgeoises, la morale religieuse, la place importante de la prostitution et de fortes inégalités entre les sexes. Dans ce cadre, les grands formats de Renoir consacrés au couple heureux, à la « camaraderie » (selon le mot de son ami Rivière) et à la convivialité, apparaissent comme autant de manifestes contre la violence des rapports entre les sexes, les antagonismes de classe et la solitude croissante de la vie urbaine.

Coorganisée avec la National Gallery de Londres et le Museum of Fine Arts de Boston, cette exposition

offre un regard renouvelé sur des tableaux si célèbres qu'il est devenu difficile d'en percevoir aujourd'hui toute la nouveauté. Pour la première fois depuis 1985 – date de la dernière rétrospective Renoir organisée à Paris – une exposition rassemble un ensemble resserré mais significatif d'œuvres (environ cinquante peintures) de la première partie de la carrière de l'artiste, parmi lesquelles ses plus grands chefs-d'œuvre : de *La Grenouillère* (1869, Stockholm, Nationalmuseum) aux *Parapluies* (1881-1885, Londres, The National Gallery), en passant par *La Promenade* (1870, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum), *Danse à Bouvival* (1883, Boston, Museum of Fine Arts) et *Le Déjeuner des canotiers* (1880-1881) très exceptionnellement prêté par la Phillips Collection de Washington.

Commissariat

Paul Perrin, conservateur en chef et directeur de la conservation et des collections, musée d'Orsay
Avec la participation de Lucie Lachenal-Tabet, chargée d'études documentaires, musée d'Orsay

L'exposition comprend 60 œuvres dont 57 peintures, 1 sculpture et 2 arts graphiques,

INTRODUCTION

Des années 1860 à 1880, Auguste Renoir (1841-1919) joue un rôle majeur dans l'invention de l'impressionnisme. Il s'impose aussi comme l'un des grands « peintres de la vie moderne » (selon l'expression du poète Baudelaire) aux côtés de Degas, Caillebotte, Manet ou Monet. Aujourd'hui, la puissance d'invention et la radicalité de ses œuvres immensément populaires se sont émoussées à force de reproductions, copies et détournements en tous genres. Quand nous les regardons encore, les visages heureux et les gestes tendres des figures de Renoir peuvent nous paraître sentimentaux, voire mièbres, en décalage avec notre vision désormais critique, ironique ou tragique de la modernité.

Pourtant, à travers cette iconographie singulière de couples libres, d'amis bohêmes, de conversations galantes et de déjeuners conviviaux, Renoir déploie une réflexion profonde sur son temps et sur l'amour, non pas tant comme motif, non pas seulement comme sentiment, mais comme méthode et principe pictural : la peinture comme un art du lien. Cette exposition vient réinterroger le sens de certains des plus grands chefs-d'œuvre de Renoir à l'aune de la biographie de l'artiste, des évolutions de sa technique, mais aussi des bouleversements sociaux et culturels de l'époque.



Autoportrait

Vers 1875
Huile sur toile
Williamstown, Clark Art Institute

Renoir, peu porté à l'introspection, pratique rarement l'autoportrait. L'artiste se dépeint ici à l'âge de 35 ans, sans idéalisation, d'une touche nerveuse, les cheveux et la barbe en bataille, les traits émaciés et le regard légèrement absent. À cette époque ses œuvres sont très critiquées et se vendent mal. Ce tableau nous rappelle que les visages souriants et les peintures hédonistes présentées dans l'exposition sont le fruit d'un dur labeur pour un artiste dont le caractère et l'apparence contrastent avec ces visions.

SCÈNES DE LA VIE DE BOHÈME

Issu d'une famille de petits artisans parisiens (son père est tailleur et sa mère couturière), Renoir, après des débuts comme peintre sur porcelaine, s'engage dans la voie du « grand art ». Il se forme dans l'atelier du peintre académique Gleyre et à l'École des Beaux-Arts, mais s'en émancipe rapidement pour embrasser le réalisme de Courbet et Manet. Il choisit ses sujets dans le monde contemporain et les dépeint d'une touche franche. Dans son travail s'affirme progressivement un goût singulier pour la célébration de l'amitié et de l'amour, ainsi que pour des thèmes qu'il ne cessera d'explorer : le jeune couple, le repas, la foule ou le nu.

L'existence de l'artiste est alors marquée par ses amitiés avec d'autres peintres et par son idylle avec la jeune Lise Tréhot, devenue son modèle de prédilection et sa compagne vers 1865-1866. Pour Renoir, qui vit alors dans la précarité, l'heure est à une certaine « vie de bohème » et au rejet des normes sociales bourgeoises. Renoir et Lise ne reconnaissent pas les deux enfants nés de leur union, et leur relation, considérée comme illégitime (hors mariage), prend fin vers 1872. Pendant cette période, les œuvres qu'il envoie au Salon sont tour à tour acceptées ou refusées, et les soutiens sont rares.



Vue de Bougival

1873

Huile sur toile

Milwaukee, Milwaukee Art Museum, don de Jane Bradley Pettit



La Grenouillère

1869

Huile sur toile

Stockholm, Nationalmuseum, don 1924, donateur inconnu, par l'intermédiaire des Nationalmusei Vänner

À l'été 1869, Renoir installe son chevalet à Croissy avec Monet, devant les bords de la Grenouillère, pour préparer un grand tableau pour le Salon. Finalement, seules des études seront réalisées. Le travail en plein air et la complexité du motif poussent Renoir à libérer sa touche et à éclaircir sa palette, faisant de ces œuvres un jalon essentiel dans l'invention de l'impressionnisme. Renoir est séduit par ce site à la mode, couru par la jeunesse et réputé pour sa mixité sociale et ses mœurs libres. Il dresse un portrait flatteur de la foule, alors que certains auteurs (notamment Maupassant) la décrivent alors comme interlope et vulgaire.



La Promenade

—
1870

Huile sur toile

Los Angeles, The J. Paul Getty Museum

Ce tableau est l'un des premiers dans lequel Renoir s'intéresse au couple. Il fait poser son frère Edmond et sa maîtresse Lise, vraisemblablement enceinte à cette période. Si son format moyen correspond à ce que l'on attend d'un tel sujet de genre, Renoir innove par sa touche très libre et son étude de la lumière.

Ce sujet devient rapidement populaire en arts et en littérature : « Henriette s'appuyant sur le bras de Henri, ils avancèrent entre les branches. [...], ils pénétrèrent dans un inextricable fouillis de lianes, de feuilles et de roseaux, dans un asile introuvable qu'il fallait connaître et que le jeune homme appelait en riant "son cabinet particulier". » (Maupassant, *Une partie de campagne*, 1881).



Femme demi-nue couchée : la rose

—
Vers 1872

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, donation sous réserve d'usufruit Ernest May, 1923



La Nymphe à la source

1869-1870
Huile sur toile

Londres, The National Gallery, achat, 1951

Malgré l'assimilation de la jeune femme à une figure mythologique de source, ce nu frappe par son rejet de l'idéalisation. Il s'agit vraisemblablement de Lise Tréhot, dont le corps dépeint avec réalisme semble bien loin de celui des Vénus académiques de Cabanel et Bouguereau. Comme dans certains tableaux de Manet, la jeune femme, consciente de sa nudité, soutient le regard du spectateur. Elle assume son statut de modèle posant pour le peintre qui est aussi son amant.



Le Cabaret de la mère Antony

1866
Huile sur toile

Stockholm, Nationalmuseum, don 1926 Nationalmusei Vänner

Renoir peint ce tableau, l'un de ses premiers grands formats, à 25 ans, quelques mois après avoir essuyé un refus au Salon. Peut-être en réaction à cet échec, il valorise ici ses soutiens amicaux et l'esprit de liberté qui anime ce petit groupe d'artistes. Sur la table est posé le journal *L'Événement*, dans lequel Zola vient de défendre ces « jeunes gens dont le seul crime est de tenter de nouvelles voies ». La scène se tient à l'auberge Antony à Marlotte fréquentée par les peintres allant travailler en forêt de Fontainebleau. Les murs sont couverts de caricatures ; on y reconnaît au fond l'écrivain Henry Murger, auteur des *Scènes de la vie de bohème* (1851).



Le Garçon au chat

1868

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, achat en vente publique avec le concours de Philippe Meyer, 1992

Ce tableau est l'un des plus étranges du début de carrière de Renoir. Aucun prétexte historique ou mythologique ne justifie la nudité du jeune modèle, même si sa pose évoque certaines représentations du dieu Éros/Cupidon. Avec sa lumière froide et sa pâte épaisse, l'œuvre témoigne de l'influence du réalisme cru de Courbet et Manet. Renoir tempère cependant ce que la mise en scène pourrait avoir d'austère en insistant sur le geste d'affection du garçon pour l'animal, qui introduit un sentiment de tendresse et d'intimité à la scène. Le modèle masculin est peut-être Félix, jeune frère de Lise Tréhot.



Parmigianino (1503-1540)
Cupidon sculptant son arc,
vers 1534-1539, huile sur bois

Vienne, Kunsthistorisches museum,
Gemäldegalerie
Bridgeman Images



Frédéric Bazille

1867

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, legs Marc Bazille, 1924

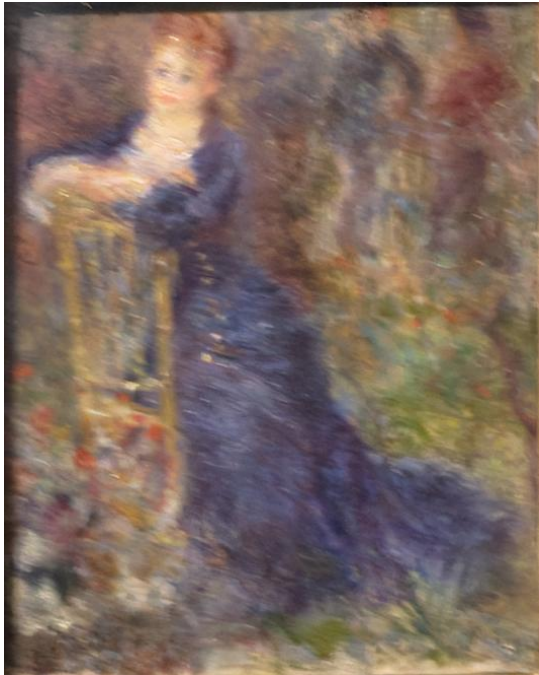
Dans ce portrait fidèle du grand Bazille courbé devant son chevalet, le regard de Renoir est plein de sympathie. Cadrée au plus près du sujet, l'œuvre nous procure le sentiment d'être dans l'intimité de l'atelier. Il faut imaginer qu'aux côtés des deux hommes se trouve Sisley, qui a peint la même nature morte que Bazille. Monet est présent aussi à travers les tableaux accrochés sur les murs. Il utilisait cet atelier pour parfois y entreposer ses toiles. Parmi les impressionnistes, Renoir est celui qui a le plus souvent pris ses amis pour modèles.

FÊTES GALANTES

Dans les années 1870, et particulièrement entre 1874 et 1877, alors qu'il participe aux expositions du groupe impressionniste, Renoir approfondit ses recherches sur la représentation des figures dans le paysage. Il peint notamment à Montmartre, quartier de Paris encore champêtre et populaire, où il loue une maison en 1876. Il fait poser ses amis et modèles dans son jardin ou au bal du Moulin de la Galette, qui lui inspire son œuvre la plus ambitieuse de la décennie.

Dans ses tableaux de couples ou de groupes, Renoir se garde de toute anecdote sentimentale ou grivoise. Il célèbre la liberté et l'égalité dans les échanges amoureux et une forme de « camaraderie » (selon les mots de son ami Rivière) entre les sexes, réactivant par-là l'esprit des fêtes galantes de Watteau et Fragonard, artistes qu'il admire.

Chez Renoir, cette vision harmonieuse des relations hommes-femmes s'offre en modèle pour l'ensemble des rapports humains, à l'heure où la société française, qui se remet tout juste du traumatisme de la défaite de 1870 et de la guerre civile de la Commune, reste marquée par de nombreuses divisions et violences sociales et sexuelles. Par son pinceau aérien et ses couleurs éclatantes, Renoir magnifie le peuple, sa résilience, ses « sentiments délicats » et ses modes de sociabilité, alors critiqués par la morale bourgeoise.

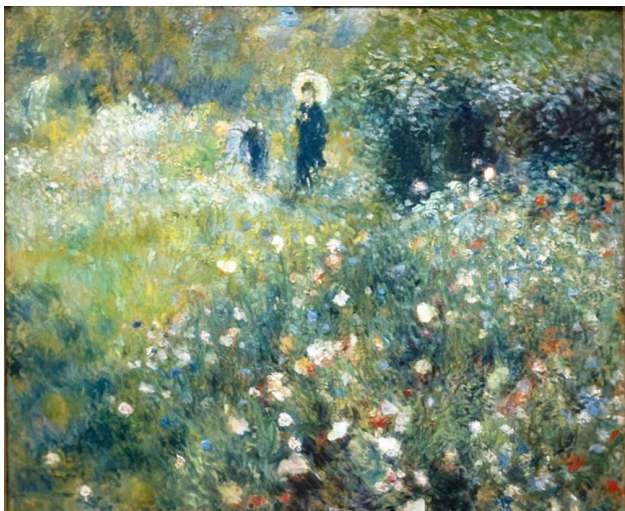


Jeune femme assise dans un jardin

Vers 1875

Huile sur bois

Paris, musée d'Orsay, legs Charles Dreyfus, 1953



Femme à l'ombrelle dans un jardin

1875

Huile sur toile

Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza

Les vues de jardin de Renoir, souvent peuplées de couples, associent deux problématiques centrales de l'impressionnisme : la représentation de figures en plein air et l'actualisation du genre du paysage. L'artiste se distingue par son goût pour les jardins clos et un peu sauvages, les compositions denses, presque sans horizon et sans ciel, où la végétation déborde. Par l'usage d'une multitude de touches juxtaposées, la richesse de la palette et la place importante accordée aux fleurs, ces œuvres atteignent une qualité de vibration lumineuse et colorée inédite.



Le Printemps, *dit aussi La Conversation*

—
1876

Huile sur toile

Collection particulière

Ce tableau est sans doute peint dans un jardin potager à Montmartre. Renoir y représente une jeune femme derrière une barrière, conversant avec un jeune homme. Cette séparation ajoute une pointe de tension à la conversation que l'on devine courtoise. Comme souvent chez Renoir, l'expression des sentiments réside moins dans les attitudes et expressions des personnages, très retenues, que dans la luxuriance du paysage en fleurs.



La Belle Saison (La Conversation)

—
1872

Huile sur toile

Collection particulière



Confidences (La Tonnelle)

Vers 1875
Huile sur toile

Portland, Maine, Portland Museum of Art, The Joan Whitney Payson Collection, don de John Whitney Payson

Loin de certaines scènes de violence que l'on trouve à la même époque dans la peinture académique ou même chez Cézanne et Degas, Renoir montre toujours des couples heureux et complices. Ici, les corps de l'homme et de la femme se sont rapprochés au point de former un groupe uni, leurs regards sont tournés dans la même direction. L'artiste ne représente pas non plus l'amour passion ou la sexualité, sa vision de l'amour restant très pudique. Les protagonistes sont la jeune actrice Henriette Henriot, son principal modèle féminin entre 1874 et 1876, avec laquelle il a peut-être eu une relation, et l'artiste et ami Franc-Lamy.



Portrait d'un jeune homme et d'une fille

1876
Huile sur toile
Paris, musée de l'Orangerie, achat, 1863



Confidences

Vers 1876-1878
Huile sur toile

Winterthur, Collection Oskar Reinhart « Am Römerholz »,
Département fédéral de l'Intérieur, Office fédéral de la Culture OFC

Renoir ne peint pas des modèles professionnels mais demande à des jeunes ouvrières, couturières, fleuristes, lingères... de poser pour lui. Son ami le critique d'art Georges Rivière en parle comme de jeunes montmartroises dont l'artiste « ne voyait que la grâce de la jeunesse, la naïveté, la candeur de leur âge, bien qu'elles ne fussent souvent ni jolies, ni candides et qu'il le sût bien ». Dans ce tableau, il s'agit peut-être de Jeanne et Estelle (modèles connus uniquement par leurs prénoms), jeunes sœurs de seize et quatorze ans, que l'on retrouve au premier plan du *Bal du Moulin de la Galette*.



La Balançoire

1876

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, legs Gustave Caillebotte, 1896

Renoir fait poser ses amis dans le jardin de sa maison à Montmartre. Au sujet du tableau, Rivière écrit en 1877 : « Il faut remonter jusqu'à Watteau pour retrouver un charme analogue à celui dont *La Balançoire* est empreinte. On y reconnaît quelque chose du *Voyage à Cythère* avec une note particulière au XIX^e siècle ». Comme Watteau, Renoir laisse planer un certain flou sur les relations entre les figures et la nature de leurs sentiments. La présence d'une petite fille étonne. Est-ce une allusion aux nombreux enfants de la Butte « nés par suite de rencontre sous les ailes du Moulin » et livrés à eux-mêmes ? L'artiste se garde de tout récit trop évident et de tout commentaire moral, pour célébrer la beauté d'un moment suspendu.



Étude, dit aussi Torse de femme au soleil

Vers 1876

Huile sur toile,

Paris, musée d'Orsay, legs Gustave Caillebotte, 1896

En plein air, dans son jardin, Renoir peint un modèle dévêtu, peut-être Henriette Henriot ou Anna Leboeuf. Placé dans l'ombre, le corps reste lumineux et se colore de toutes les teintes du paysage alentour. Pour rendre son impression, l'artiste use d'une touche très fluide et fragmentée qui dissout les contours. Se dégage de cette œuvre très expérimentale un fort sentiment d'intimité et de sensualité, mais aussi de liberté vis-à-vis des conventions aussi bien artistiques que sociales de l'époque. Bravant la critique, Renoir signe et expose le tableau en 1876 sous le titre *Étude*.



Bal du Moulin de la Galette

1876

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, legs Gustave Caillebotte, 1896

Ce tableau peint en plein air est le plus complexe peint par Renoir à cette date. Il représente à la fois un défi en termes d'étude de la lumière et de composition, au vu du nombre très important de figures. Par sa touche fluide, sa gamme de tons bleutés et son vocabulaire de gestes enveloppants, l'artiste donne à la scène un sentiment de grande unité.

Cette unité est à la fois picturale et sociale, Renoir se plaisant à montrer les liens heureux entre hommes et femmes, adultes et enfants, bourgeois et ouvriers. Renoir fait notamment disparaître ce qu'il pourrait y avoir de rapport de domination entre les sexes (de jeunes hommes aisés venant s'amuser auprès de jeunes ouvrières qui, elles, cherchent une forme d'élévation sociale) pour célébrer la beauté d'un après-midi d'été.



Femme à l'ombrelle et enfant dans un paysage ensoleillé

Vers 1874-1876

Huile sur toile

Boston, Museum of Fine Arts, legs de John T. Spaulding



Camille Monet et son fils

1874

Huile sur toile

Washington, National Gallery of Art, Ailsa Mellon Bruce Collection

Le thème de la mère à l'enfant, qui s'imposera dans l'œuvre tardif de Renoir, fait une timide apparition dans les années 1870. L'artiste représente notamment l'épouse de Monet, Camille Doncieux, et leur fils Jean dans leur jardin d'Argenteuil, où Renoir leur rend visite à plusieurs reprises. Dans ces tableaux, il recherche un effet de fusion et d'unité entre les figures, et entre celles-ci et le paysage.



Chemin montant dans les hautes herbes

Vers 1875

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, don de Charles Comiot par l'intermédiaire de la Société des amis du Louvre, 1926



Le Pont des Arts, Paris

1867-1868

Huile sur toile

Pasadena, The Norton Simon Foundation

Renoir, qui a grandi dans un quartier populaire du vieux Paris près du Louvre, porte un regard critique sur les travaux de modernisation lancés sous le Second Empire, synonymes pour lui de destructions et d'uniformisation. Ici, il associe harmonieusement les monuments anciens (l'Institut) et nouveaux (les théâtres de la place du Châtelet). Il célèbre aussi la ville du loisir et du tourisme (des bateaux omnibus sur la Seine transportent le public de l'Exposition universelle de 1867). La lumière claire, les touches de couleurs vives des crinolines, le mouvement des passants, donnent à la scène un air de fête caractéristique de son œuvre.

RENCONTRES EN VILLE

Renoir a grandi au cœur de la capitale, près du Louvre, avec ses parents et ses quatre frères et sœurs. Dès les années 1860, il se fait le témoin par sa peinture des transformations de la ville, mais c'est surtout vers 1875-1880 que la vie parisienne devient pour lui une source d'inspiration majeure.

Renoir est l'un des premiers à représenter dans des formats ambitieux, qui ne sont plus ceux de la peinture de genre, des sujets comme une loge d'opéra ou une rue. Il s'intéresse en effet surtout aux espaces publics – boulevard, café, restaurant, théâtre – qui sont aussi des espaces de mixité et de séduction. À l'opposé de Manet, Degas et des écrivains naturalistes qui insistent sur la solitude ou bien le caractère transactionnel et tarifié des relations hommes-femmes, Renoir dépeint la ville comme un lieu d'heureuses rencontres et d'échanges spontanés.

L'artiste représente aussi l'intérieur de l'appartement-atelier qu'il occupe rue Saint-Georges de 1873 à 1883 et qui devient parfois un véritable salon. Entouré de ses amis et de ses modèles favoris, il réalise un

ensemble de petits formats aux cadrages novateurs qui célèbrent l'art de la conversation, c'est-à-dire le plaisir de créer du lien par la parole et l'écoute.



Bouquet dans une loge

Vers 1880

Huile sur toile

Paris, musée de l'Orangerie, achat, 1959

Le bouquet de fleurs tenu par de jeunes femmes dans des loges est un détail fréquent de l'iconographie théâtrale, comme on peut le voir dans les autres tableaux de cette salle. Il sert le plus souvent à faire allusion à une aventure galante, un admirateur ayant offert les fleurs à l'objet de son affection, avant ou pendant le spectacle. Dans cette nature morte, Renoir se concentre sur un magnifique bouquet de roses à peine écloses abandonné sur une banquette de théâtre, véritable symbole des amours en fleur.



Chez la modiste

1878

Huile sur toile

Cambridge, Harvard Art Museums/Fogg Museum, legs d'Annie Swan Coburn



Au café

1877

Huile sur toile

Collection de la famille McCaw

À l'instar de Manet et Degas, Renoir s'intéresse au café comme lieu emblématique de la modernité urbaine. Mais contrairement à eux qui usent de ce décor pour souligner le sentiment de solitude de leurs modèles, Renoir le célèbre comme un lieu de vie, de discussion et de mixité sociale. Il rapproche ici la silhouette d'une femme seule (peut-être une prostituée) d'un couple bourgeois. Bien qu'ils n'interagissent pas et qu'ils appartiennent visiblement à deux classes différentes, les trois figures partagent la même table le temps d'une soirée.



Edgar Degas (1834-1917)

Dans un café,
dit aussi *L'absinthe*,
entre 1875 et 1876,
huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, legs
du comte Isaac de Camondo, 1911
© Musée d'Orsay,
dist. GrandPalaisRmn /
Patrice Schmidt



Jeunes filles

Vers 1875- 1879

Huile sur toile

Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek



La lecture du rôle

1876-1877

Huile sur bois

Rennes musée des Beaux-arts



La Conversation

1878

Huile sur toile

Stockholm, Nationalmuseum, acheté en 1918 avec la contribution de Conrad Pireus et G. A. Kyniberger

Ce tableau reprend le motif des conversations galantes du XVIII^e siècle français cher à Renoir. Dans un intérieur ou un café, un homme (Cordey) écoute une jeune femme (Anna Laboeuf, « Margot ») qui semble lui exposer quelques arguments. « Mes modèles à moi ne pensent pas », aimait dire Renoir à la fin de sa vie. Pourtant, ces petites toiles au caractère intimiste, destinées au cercle restreint de ses proches plutôt qu'au marché de l'art, montrent une réalité différente, où la femme n'est pas seulement objet passif soumis au regard, mais active dans les interactions intellectuelles.



Au coin de la cheminée (La Conversation ; Rivière et Margot)

1875

Huile sur toile

Stuttgart, Staatsgalerie, acquis avec des fonds de loterie, 1959



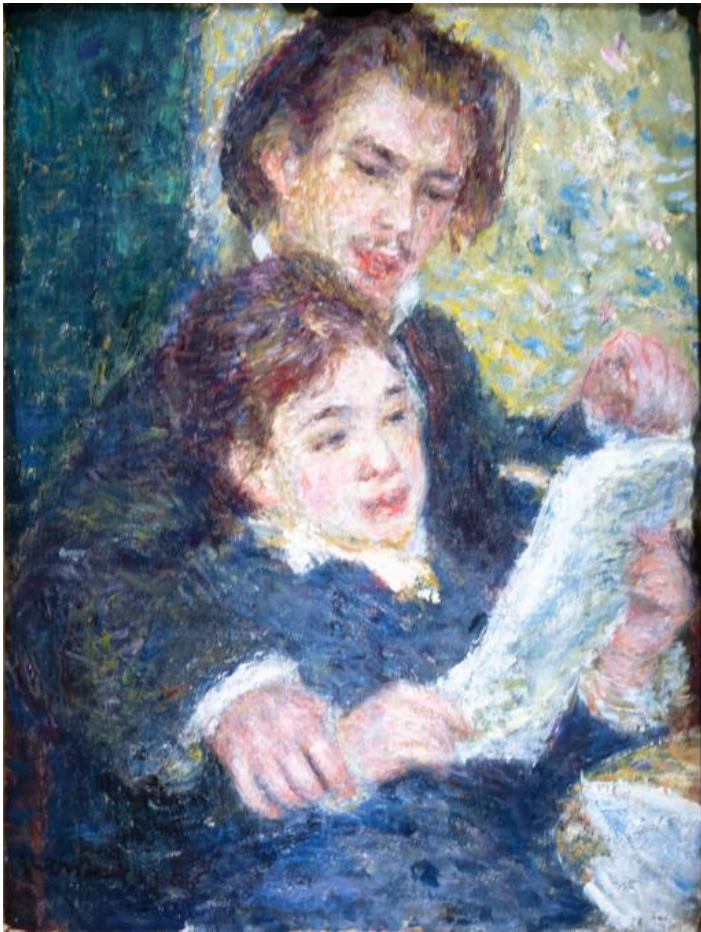
Chez Renoir, rue Saint-Georges

1876

Huile sur toile

Pasadena, Norton Simon Art Foundation

Malgré son petit format, ce tableau figurant l'appartement de Renoir rue Saint-Georges réunit un ensemble important de figures dans une composition complexe. Dans un espace resserré, donnant à la scène un aspect intime et chaleureux, l'artiste dispose ses plus proches amis dans des poses variées et naturelles, et les relie les uns aux autres dans un esprit de communauté. Sont reconnaissables, au centre, son futur biographe, le critique d'art Georges Rivière ; à sa droite, Pierre Lestringuez, fonctionnaire ; de l'autre côté, le peintre Camille Pissarro de profil et, devant lui le musicien Ernest-Jean Cabaner ; au premier plan, le peintre Frédéric Cordey.



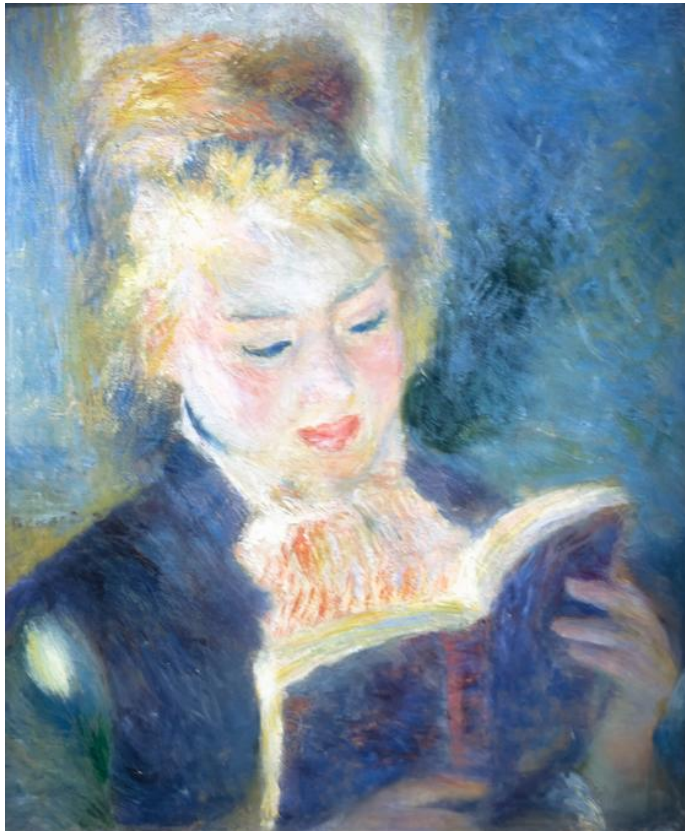
Dans l'atelier

1876-1877

Huile sur toile

Dallas, Dallas Museum of Art, The Wendy and Emery Reves Collection

Renoir saisit ici avec bienveillance le duo formé par son ami Rivière et Margot (pseudonyme d'Anna Leboeuf), jeune ouvrière montmartroise et l'un de ses modèles préférés. Rivière la décrit comme « le type canaille de la faubourienne », manquant souvent ses séances de pose pour aller s'amuser avec des « jeunes voyous ». Lorsqu'elle tombe gravement malade à l'âge de vingt-trois ans, Renoir essaye de la faire soigner par le docteur Gachet. Très affecté par sa mort prématurée, il organise ses obsèques. La jeune femme avait eu un enfant, qui revendiquera plus tard être le fils de Renoir.



La Liseuse

1874-1876

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, legs Gustave Caillebotte, 1896

La blonde Nini Lopez, avec la brune Anna Leboeuf, est le modèle de prédilection de Renoir dans la seconde moitié des années 1870. Rivière en parle ainsi : « C'était le modèle idéal : ponctuelle, sérieuse, discrète, elle ne tenait pas plus de place qu'un chat dans l'atelier. Elle semblait s'y plaire et ne se pressait pas, la séance terminée, de quitter le fauteuil où elle se tenait penchée sur un travail de couture ou lisant un roman déniché dans un coin [...]. Nous ne connaissions à peu près rien de la vie de Nini. » Les informations manquent encore aujourd'hui sur ce modèle.



Jeune femme de profil (Nini Lopez ?)

—
1878

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, don Paul Gachet, 1951



Jeune femme à la voilette

—
Vers 1875-1876

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, legs M. et Mme Raymond Koechlin, 1931

À côté de ses scènes de rue, Renoir se concentre parfois sur une seule silhouette ou sur un visage de jeune femme, rendu avec une impression de naturel et de mouvement suggérant une rencontre furtive dans l'espace public. Si *Madame Darras* est une étude pour un portrait de commande de plus grand format, et *Jeune femme de profil* une esquisse, *Jeune femme à la voilette* est bien une œuvre achevée. Avec cette femme peinte de trois quart-dos, le visage couvert d'une voilette, cette composition est l'une des plus mystérieuses de Renoir. L'artiste dissimule en effet très rarement les visages et les expressions de ses figures.



Madame Darras, *étude pour Allée cavalière au bois de Boulogne*

—
Vers 1868

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, don baronne Eva Gebhard-Gourgand, 1965



Une loge à l'Opéra

—
1880

Huile sur toile

Williamstown, Clark Art Institute

Une radiographie de ce tableau nous montre qu'au départ, Renoir avait peint un couple, mais qu'il a ensuite modifié sa composition. Il évacue toute figure masculine, mais la présence des fleurs nous rappelle qu'un admirateur n'est pas loin. Peut-être est-ce le spectateur lui-même, inclut dans l'espace de la loge ? Même si les deux figures sont tournées dans des sens différents, Renoir prend soin de les relier très étroitement, à la fois par le jeu des couleurs qui se répondent (blanc et noir) que par les gestes qui créent un mouvement circulaire à l'intérieur du tableau.



Au théâtre (La Première Sortie)

1876-1877

Huile sur toile

Londres, The National Gallery, achat, Courtauld Fund, 1923

Le théâtre joue un rôle clé dans la vie sociale parisienne : on y va moins pour assister aux spectacles que pour observer les échanges mondains et les toilettes des spectatrices. Motif très répandu dans la presse populaire, la loge est associée aux liaisons romantiques. Il apparaît dans la peinture impressionniste en 1874, lorsque Renoir présente *La Loge* à la première exposition du groupe. Dans *Au théâtre*, l'artiste joue de l'effet inattendu de rupture d'échelle entre la jeune fille de profil au premier plan et une foule de petites figures à l'arrière-plan ; certaines semblent la regarder.



La Loge, 1874, huile sur toile

Londres, The Courtauld (Samuel Courtauld Trust)
Bridgeman Images



Les Grands Boulevards

1875

Huile sur toile

Philadelphie, Philadelphia Museum of Art, The Henry P. Mallhenny Collection, à la mémoire de Frances P. Mallhenny

Dans ses vues urbaines des années 1870, Renoir s'intéresse surtout à l'animation des nouveaux boulevards. L'artiste place son chevalet au bord du trottoir et s'immerge dans la foule pour mieux en rendre le mouvement. Sa vision de l'espace public est harmonieuse, à l'ombre des arbres qui masquent opportunément l'architecture haussmannienne : les groupes conversent, se croisent et les passants traversent la chaussée sans heurts. La composition est basée sur un équilibre entre ombre et lumière, tons chauds et froids, stabilité et mouvement.

UNE PARTIE DE CAMPAGNE

Renoir explore le monde des divertissements en bord de Seine dès les années 1860, pour y revenir surtout la décennie suivante, se focalisant sur Chatou, le restaurant Fournaise et l'univers du canotage. Sa vision du sujet se distingue de l'imagerie populaire et de la littérature du moment, qui mettent l'accent sur le caractère débraillé voire débauché de ces lieux où l'on exhibe ses bras nus, danse, boit, chante... Chez Renoir, les corps et les convenances sociales sont relâchés mais sans excès. Dominent une douceur de vivre ainsi que la célébration du temps du loisir et des liens humains.

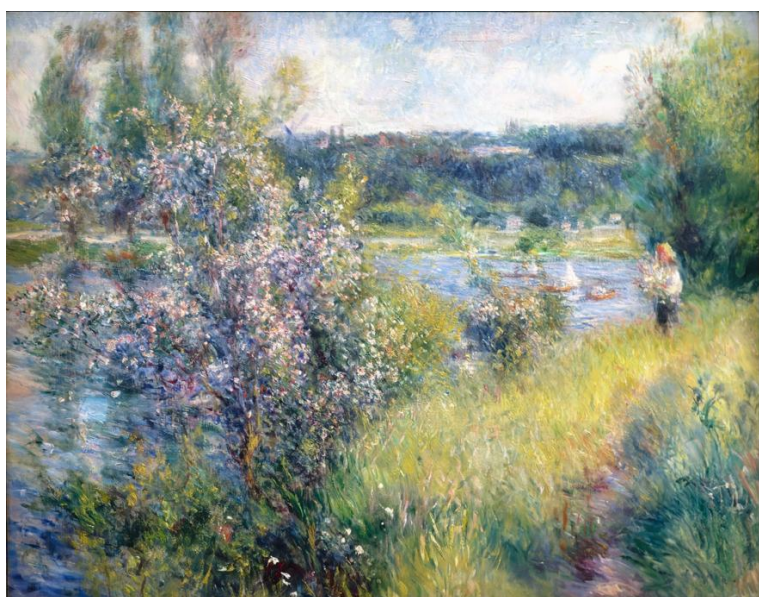
Le thème du repas s'affirme comme une source d'inspiration majeure pour ses compositions les plus originales, particulièrement *Le Déjeuner des canotiers*, son oeuvre la plus complexe de la période. « Il faut de temps en temps tenter des choses au-dessus de ses forces », écrit-il alors. Le tableau se veut à la fois un manifeste moderne (personne avant lui n'a jamais représenté ce sujet dans un tel format) et une actualisation des *Noces de Cana* de Véronèse (« le chef d'oeuvre par excellence » selon l'artiste). Chez Renoir, ce banquet contemporain est une métaphore de l'harmonie sociale dont il rêve mais aussi des satisfactions sensuelles procurées par la peinture.



Aline Charigot au chien

1880
Huile sur toile
Collection particulière

Originnaire du village d'Essoyes en Champagne, Aline Charigot gagne Paris en 1874 pour travailler comme couturière. Renoir la rencontre sans doute vers 1879. Elle a vingt ans, et l'artiste trente-huit. Aline devient sa maîtresse et son modèle. Jean Renoir raconte : « Il semble que les amoureux aient presque entièrement vécu au bord de la Seine. Le restaurant Fournaise était leur lieu de rendez-vous ». L'artiste la fait poser pour *Le Déjeuner des canotiers* mais s'isole aussi avec elle pour peindre ce petit tableau où elle semble blottie dans la végétation.



La Seine à Chatou

1881
Huile sur toile
Boston, Museum of Fine Arts, don d'Arthur Brewster Emmons

Régulièrement, Renoir peint des paysages « purs » ou habités de quelques rares silhouettes. Comme dans ses jardins montmartrois, il privilégie les compositions denses, asymétriques et presque sans ciel, en faisant usage d'une grande variété de touches, longues et fluides ou courtes et papillotantes. Les couleurs, rivalisant de luminosité, sont rendues plus vibrantes encore par leurs contrastes. Ce paysage témoigne du véritable amour de Renoir pour les infinies nuances de couleurs de la nature, mais aussi d'un rêve de fusion harmonieuse entre l'homme et son environnement.



Le Déjeuner des canotiers

1880-1881

Huile sur toile

Washington, The Phillips Collection, achat, 1923

L'artiste saisit, à la fin de l'été, la décontraction des corps et les conversations informelles qui accompagnent la fin d'un repas sur la terrasse d'un restaurant populaire de banlieue. Le lieu est fréquenté par de séduisants canotiers, de jeunes actrices venues de Paris, des écrivains, journalistes, mécènes, etc. : toute une population qui constitue alors le monde de Renoir. Particulièrement complexe par le nombre de ses figures et son format, cette composition représente pour l'artiste un effort de conception comparable à la réalisation d'une peinture d'Histoire. Les poses sont variées et naturelles et tous les personnages sont reliés entre eux par les gestes, les regards ou les couleurs. Comme le dira Renoir à la fin de sa vie : « Je voudrais dans mes peintures qu'il n'y ait pas une seule couleur qui frappe l'œil, que tout se soude ».



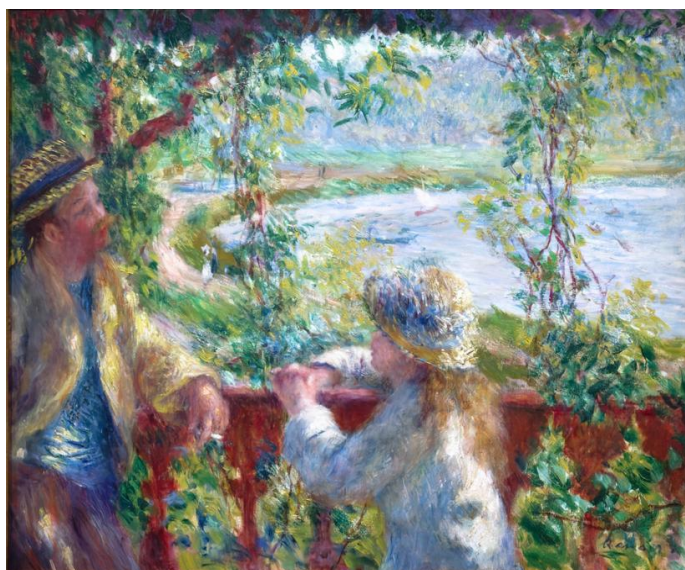
Les Canotiers à Chatou

1879

Huile sur toile

Washington, National Gallery of Art, don de Sam A. Lewisohn

Selon Jean Renoir, fils du peintre, la jeune femme sur ce tableau est sa mère, Aline Charigot, qui commence tout juste à poser pour lui : son père « aimait son adresse », elle qui « adorait ramer et était constamment sur l'eau ». L'identité des trois hommes et plus incertaine et la mise en scène ne permet pas de savoir qui forme un couple avec qui, et qui prendra place dans le siège vide du canot. Le point de vue décentré et en légère plongée, la touche rapide et esquissée, les contrastes de tons vifs, font de ce tableau l'un des plus expérimentaux et étonnants de cette période.



Au bord de l'eau

1879-1880

Huile sur toile

Chicago, The Art Institute of Chicago, Potter Palmer Collection

Dans ce tableau peut-être peint sur les bords du lac d'Enghien ou au bois de Boulogne, Renoir rapproche visuellement le premier plan, avec ses figures dans l'ombre, et l'arrière-plan, avec son paysage ensoleillé. Le sentiment d'immersion, voire de fusion entre les personnages et la nature luxuriante, contraste avec la distance qui semble exister entre l'homme et la petite fille. Est-ce un père et sa fille ? un canotier et une enfant venue au restaurant en famille ? Il s'agit de la seule oeuvre de Renoir représentant ainsi un homme et un enfant, les figures paternelles étant singulièrement absentes de sa peinture.



La Yole

1875

Huile sur toile

Londres, The National Gallery, achat, 1982

Cette peinture, l'une des plus impressionnistes de Renoir par sa touche papillotante et ses couleurs claires, est une ode à la vie en plein air et à la beauté de ce coin de banlieue, où semblent cohabiter harmonieusement nature et activités humaines.

L'œuvre est originale car elle ne montre pas une canotière à l'ombre conduite par un rameur mais deux femmes dans un bateau. Allusion aux amours saphiques telles qu'évoquées par Maupassant (*La Femme de Paul*, 1881) ? Interrogé sur le sujet, Renoir dira : « On voyait bien, de temps en temps, à la Grenouillère, deux femmes s'embrasser sur la bouche, mais ce qu'elles avaient l'air sain ! »



Les Canotiers

1875

Huile sur toile

Chicago, The Art Institute of Chicago, Potter Palmer Collection

Chez Renoir, le thème du repas est associé à la convivialité populaire et aux relations apaisées entre hommes et femmes. Ici l'artiste s'est installé à la table d'un trio de jeunes et beaux canotiers dont les costumes font écho à ceux des rameurs du second plan. La tonnelle qui les sépare crée un sentiment d'intimité avec les figures et structure la composition tout en laissant les couleurs et les formes des deux plans s'interpénétrer. La jeune femme de dos est vraisemblablement Alphonsine Papillon (née Fournaise), fille du propriétaire des lieux.



Jeune femme sur la terrasse du restaurant Fournaise

1879

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, don David David-Weill 1937

Ce tableau montre la terrasse du restaurant Fournaise avec sa balustrade en fonte sur laquelle se tient peut-être l'actrice Ellen Andrée. Elle pose aussi en robe claire la même année dans *La Fin du déjeuner* (présenté dans cette salle). Proche de Degas et Manet, l'actrice incarne dans leurs tableaux la prostitution, la solitude et l'ennui. Chez Renoir, elle n'est solitaire qu'en apparence : son regard enjoué porte vers l'extérieur de la composition et la position des couverts et de la serviette suggèrent que le déjeuner à venir sera joyeux car partagé.



La Fin du déjeuner

1879

Huile sur toile

Francfort-sur-le-Main, Städel Museum, acquis en 1910

Dans cette composition Renoir se plaît à décrire avec soin les toilettes élégantes et la belle nature morte. Les tissus blancs chatoient, les bijoux et le verre brillent. Le sujet, un couple de convives rejoint par une autre femme, permet aussi à Renoir un intéressant travail sur la disposition des figures. Il réunit les deux femmes mais joue du contraste de leurs costumes clairs et sombres, et en face coupe abruptement la silhouette de l'homme. Le tableau a été peint au café « Aux Billards de Bois » à Montmartre. La femme rousse serait l'actrice Ellen Andrée, et l'homme Tony Flornoy, fils d'un industriel et amateur de Renoir.



Le Déjeuner

1875

Huile sur toile

Philadelphie, The Barnes Foundation

À l'encontre de la vision à la fois dionysiaque et moralisatrice de ses contemporains, Renoir peint le monde du canotage avec délicatesse et pudeur. S'il y a du vin sur la table, Renoir ne représente jamais l'ivresse ou l'abandon total des sens. Au flou de la touche impressionniste répond celui qui voile les relations unissant les figures, et qui fait tout autant la modernité de ces scènes. C'est véritablement par la richesse et l'harmonie des couleurs (notamment les vifs contrastes de bleus et d'orangés, de verts et de rouges) que le peintre exprime un sentiment d'exaltation et de félicité.

FEMMES ET ENFANTS, FRÈRES ET SŒURS

Les figures d'enfants sont peu présentes dans les scènes de la vie moderne de Renoir. Isolées, sans véritable parent, elles semblent interroger la notion même de famille, faisant écho à la propre situation de l'artiste. Mais ces figures personnifient aussi souvent dans ses oeuvres une forme d'innocence du regard et de candeur des sentiments, vers lesquelles semble tendre toute sa peinture.

Au début des années 1880, des commandes de portraits de famille ou de fratries poussent cependant le peintre à explorer cette autre forme d'amour. Il réalise notamment ceux des enfants de son marchand Durand-Ruel et de son mécène Bérard. Malgré le cadre bourgeois de ces commandes, qui impose de la retenue, Renoir leur insuffle un sentiment d'intimité et d'affection qui tranche avec la production de l'époque. L'artiste s'intéresse aussi à la figure de la femme à l'enfant, annonçant l'image de sa compagne Aline allaitant leur fils Pierre, dont la naissance en 1885 constitue un moment charnière dans sa vie et son oeuvre.

À la même période, l'artiste prend progressivement ses distances avec l'impressionnisme pour réintroduire de la stabilité et de la solidité dans sa manière de peindre, surtout après son voyage en Italie en 1881-1882.



Jeune mère

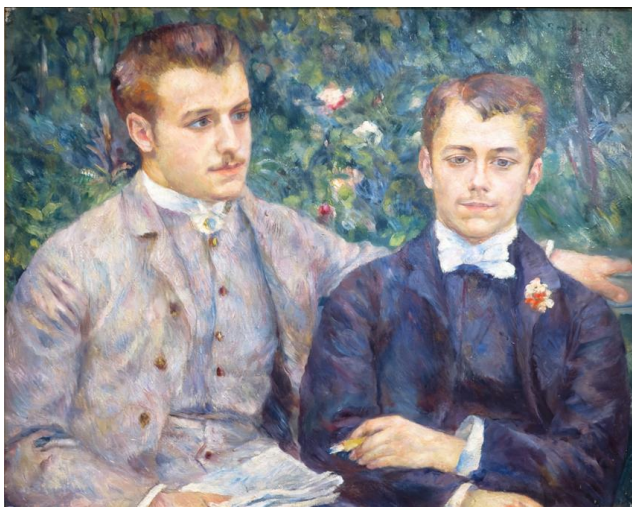
—
1881
Huile sur toile
Philadelphie, The Barnes Foundation

Renoir réalise ce tableau lors de son premier voyage en Italie. Son intérêt pour le sujet de la mère à l'enfant vient sans doute de son admiration des madones de Raphaël, dont il apprécie la simplicité et l'expression de tendresse. L'artiste transpose néanmoins le sujet religieux dans un environnement moderne, profane et populaire. Le motif permet à Renoir de poursuivre ses recherches sur l'idée du groupe (deux figures qui n'en forment plus qu'une), mais aussi sur l'équilibre entre les couleurs froides et chaudes.



Raphaël (1483-1520)
Vierge à la chaise,
vers 1512, huile sur toile

Florence, Palais Pitti
SCALA, Florence - Courtesy
of the Ministero Beni
e Att. Culturali e del Turismo,
Dist. GrandPalaisRmn /
image Scala



Charles et Georges Durand-Ruel

1882
Huile sur toile
Collection particulière

En 1882, Renoir est invité par son marchand Paul Durand-Ruel à passer le mois d'août avec sa famille à Dieppe. Il y exécute quatre portraits de ses cinq enfants. Dans ce tableau posent les deux fils cadets, Charles (17 ans, à gauche) et Georges (16 ans, à droite). Le cadrage rapproché, qui nous inclut dans la scène, les poses décontractées et le geste affectueux de l'aîné qui passe son bras derrière le dos du cadet, donnent à ce tableau un caractère tendre et intime inédit dans le genre du portrait masculin au XIX^e siècle.



Les Filles de Paul Durand-Ruel, Marie-Thérèse et Jeanne

1882
Huile sur toile
Norfolk, Chrysler Museum of Art, don de Walter P. Chrysler, Jr., à la mémoire de Thelma Chrysler Foy

Dans ce portrait commandé par Durand-Ruel, posent ses deux filles, Marie-Thérèse (14 ans) et Jeanne (12 ans). La façon dont Renoir situe ces figures en extérieur et les soumet au jeu impressionniste des taches de lumière et des reflets colorés est inédite pour un portrait bourgeois, où l'attention se concentre normalement sur les figures, le plus souvent placées sur un fond sombre. Comme à son habitude, l'artiste cherche à connecter ses personnages entre eux, ici par la pose de Jeanne, dont la jambe et les bras touchent ceux de sa sœur, et par la couleur de leurs robes.



Croquis de têtes (Les Enfants Bérard)

1881
Huile sur toile
Williamstown, Clark Art Institute

Au fil de ses séjours au château de Wargemont, près de Dieppe, chez son ami et mécène Paul Bérard, Renoir réalise un important ensemble de portraits et de scènes enfantines. Ce tableau, qui réunit un ensemble d'études peintes prises sur le vif d'après l'ensemble des enfants (âgé d'un à treize ans), est le plus intime et original de la série. Par son attention aux différentes expressions propres à chaque âge et par la douceur de sa touche, l'œuvre traduit l'affection palpable du peintre pour ses jeunes modèles. Renoir considère le tableau comme achevé et l'expose dès 1883 sous le titre *Croquis de têtes*.

DANSEURS

À l'été ou à l'automne 1882, Renoir se lance dans un nouveau projet ambitieux : peindre des couples de danseurs de grandeur presque naturelle. Le sujet découle du *Bal du Moulin de la Galette*, avec lequel il avait introduit le thème de la danse dans la peinture impressionniste, mais aussi du *Déjeuner des canotiers*, où se lisait déjà une volonté de monumentalisation des figures. L'inspiration vient aussi du plaisir éprouvé par Renoir à voir sa nouvelle compagne, Aline Charigot, danser : « ta mère valsait divinement », racontera l'artiste à son fils Jean.

Après plus d'une décennie à peindre des jeunes gens se promenant, conversant, déjeunant... l'artiste les unit enfin dans la danse, ce moment de la vie publique où les corps des hommes et des femmes sont les plus proches, notamment depuis que les danses dites en « couple fermé » (valse, polka) ont remplacé les danses collectives, comme le quadrille.

L'entreprise est inédite dans l'histoire de la peinture, aucun artiste avant Renoir n'ayant représenté ce sujet dans ces dimensions et donné autant de dignité à des couples anonymes. L'ensemble représente à la fois l'aboutissement triomphal et le chant du cygne de ce thème chez l'artiste.



Danse à la ville

1883

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, datation, 1978

Danse à la ville et *Danse à la campagne* sont conçus comme des pendants et exposés ainsi dès 1883. L'artiste joue du contraste entre l'univers plus guindé du bal parisien et celui plus spontané des bals de banlieue. Paul Lhote pose pour l'homme, et Suzanne Valadon, jeune femme issue d'un milieu populaire et travaillant alors comme modèle, pour l'élégante danseuse. Comme dans les autres *Danses*, Renoir masque les visages des hommes (le spectateur masculin peut ainsi mieux s'identifier) et fait de la femme le centre de l'attention. La pose choisie ici permet de mettre en valeur son profil et sa robe à traîne, comme dans une gravure de mode.



Danse à Bougival

1883

Huile sur toile

Boston, Museum of Fine Arts, Picture Fund

Renoir accentue ici l'impression de mouvement et de félicité amoureuse : les visages sont rapprochés, les mains se touchent sans gants, la robe et la végétation tournoient... La présence de figures conversant et buvant à l'arrière-plan suggère une atmosphère de joyeuses rencontres et de douce griserie. Renoir prend soin de montrer que les danseurs tournent le dos à cette foule, comme pour dire que rien n'existe plus pour eux que le bonheur de l'instant.

Le tableau n'est cependant pas sans ambiguïtés. La femme porte en effet une alliance, ce qui laisse planer le doute sur la nature de sa relation avec son cavalier. Son expression de rêverie intérieure ajoute aussi un certain mystère. On sait qu'Aline Charigot et Suzanne Valadon ont toutes les deux posé pour elle, et peut-être Alphonse Fournaise pour l'homme.



Danse à la campagne

1883

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, achat, 1979

Les tableaux des *Danses* possèdent une certaine dimension narrative. Ici des détails suggèrent que le couple s'est levé à la fin du repas pour danser. Renoir fait poser ses amis : Paul Lhote, de neuf ans plus jeune que lui, ancien militaire, voyageur et homme à femmes, et Aline Charigot. Alors que Renoir, selon Rivière, n'avait « guère l'occasion ni le goût de "faire la fête" », Lhote incarne à ses yeux la figure du séducteur et lui permet de vivre, par procuration, le bonheur de la danse. Le regard d'Aline, tourné vers le spectateur, semble cependant nous dire que l'homme qu'elle aime n'est pas celui qui la fait danser, mais celui qui la peint.

EMPORTÉS PAR LA FOULE

Après le succès du *Déjeuner* et des *Danses*, s'ouvre paradoxalement pour Renoir une période de crise qui va durer jusqu'à la fin des années 1880. Insatisfait de l'impressionnisme, il renie le travail en plein air et tente de se renouveler par le dessin. Il délaisse les sujets contemporains pour se concentrer sur des figures et des nus plus atemporels, passant du statut de peintre des idylles modernes à peintre des baigneuses. En parallèle, Renoir s'établit avec Aline et, en 1885, devient père de famille. Il a 49 ans lorsqu'il épouse la jeune femme en 1890.

Peint pendant cette période de changements, *Les Parapluies* est le dernier grand tableau de Renoir à sujet urbain et la dernière œuvre où s'exprime pleinement son idéal de modernité heureuse et amoureuse. Le thème lui permet d'unir les thèmes du couple, de la famille et de la foule dans une scène très dense, où les figures, les plans, les formes et les couleurs se font écho, se superposent ou s'interpénètrent. Malgré la cohue et la pluie, l'harmonie, la tendresse et la joie dominent. Une joie de vivre ensemble et d'aimer, de se sentir vivant et de jouir de la beauté du monde à chaque instant, même le plus anodin.



Les Parapluies

Vers 1881-1886
Huile sur toile

Londres, The National Gallery, legs Sir Hugh Lane, 1917,
en partenariat avec Hugh Lane Gallery, Dublin

Le sujet de l'homme abordant une femme dans la rue en lui proposant son parapluie est à la mode dans la presse et les gravures à cette époque. Souvent il s'agit de jeunes « trottings » (filles de milieux populaires employées de magasins de mode et chargées des livraisons), figures associées alors à une forme de disponibilité amoureuse et sexuelle, voire à la prostitution. Renoir déjoue cette interprétation en dirigeant le regard de la femme vers le spectateur et non vers l'homme au parapluie, et en donnant une place importante dans la composition à une famille.

Le tableau est commencé vers 1881 (la partie droite) et achevé pour être exposé en 1886 (la partie gauche et le fond). Entre-temps, la manière de peindre de l'artiste a évolué vers une simplification des formes, des contours précis et des couleurs atténuées. Malgré cette hétérogénéité de style, un sentiment d'unité domine.



Frédéric Bazille (1841-1870)

Pierre Auguste Renoir

Vers 1867-1869

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, achat, 1935

Renoir rencontre Bazille à l'atelier Gleyre en 1863. Malgré leurs différences de milieu social (Bazille est issu de la grande bourgeoisie montpelliéraine), ils deviennent très proches et partagent plusieurs ateliers. Ici, Bazille représente son ami « dans sa position favorite, les coudes aux genoux » (Georges Rivière). Quelques années plus tard, le frère de l'artiste, Edmond, le décrit ainsi : « songeur, sombre, le front courbé, l'œil perdu [...] si vous voulez voir son visage s'illuminer [...] ne le cherchez pas à table, ni dans les endroits où l'on s'amuse, mais tâchez de le surprendre en train de travailler. »



Marcellin Desboutin (1823-1902)

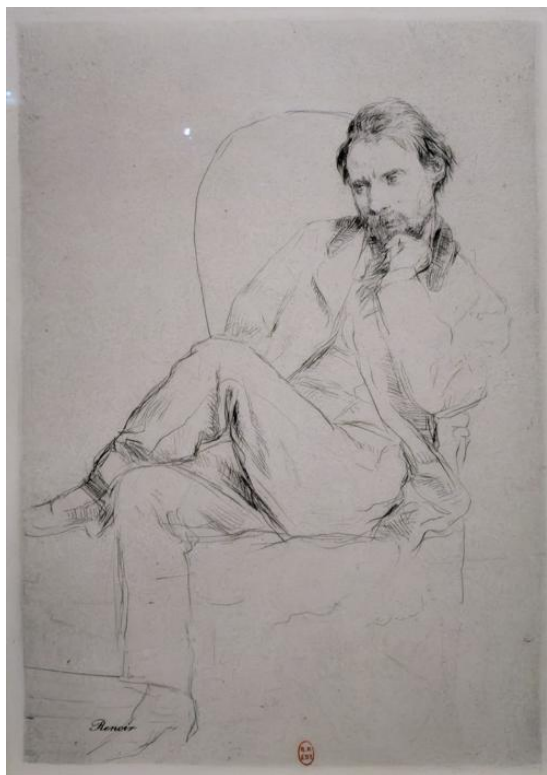
P.-A. Renoir, peintre

1877

Estampe, pointe sèche

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et photographie

Proche des impressionnistes, le peintre et graveur Marcellin Desboutin prend Renoir pour modèle pour ces portraits qui évoquent un passage des souvenirs de Georges Rivière, critique d'art et ami et biographe du peintre : « [Renoir] arrivait de son pas pressé [au café de la Nouvelle Athènes], la figure sérieuse et l'air distrait, parce que son imagination l'entraînait toujours loin du lieu où il était. Il s'asseyait dans un coin, se mêlait rarement à la conversation générale et, à peu près indifférent à ce qui se disait autour de lui, [...] charbonnait sur la table avec une allumette brûlée quelques traits sans signification. »



Marcellin Desbouts (1823-1902)

Renoir, les jambes croisées

1877

Estampe, pointe sèche

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et photographie



Auguste Renoir, Richard Guino (1890-1973)

Venus Victrix

Entre 1914 et 1916

Statue en plâtre patiné gomme-laqué

Paris, musée d'Orsay, achat, 2018

Renoir se détourne très tôt des sujets historiques ou mythologiques. À la fin de sa vie cependant, alors que son marchand Ambroise Vollard l'encourage à sculpter, il choisit, pour sa seule statue monumentale, la figure de Vénus, déesse de l'amour et de la beauté, victorieuse du jugement de Pâris. La déesse a remporté ce concours en promettant au jeune homme l'amour de la plus belle femme du monde, contre Minerve et Junon, qui lui avaient promis la victoire au combat, le pouvoir et la richesse. Renoir révèle ici l'idéal qui a été au cœur de tout son œuvre.

Le cabaret de la mère Antony

La vraie auberge de village

Le « cabaret » ou auberge de la mère Antony, alors situé à Marlotte, un village de vigneron à la lisière de la forêt de Fontainebleau, est tenu par les époux Antony. Comme l'auberge Ganne à Barbizon, c'est un lieu de résidence pour les artistes venus peindre en forêt, à l'image de Renoir et ses amis.

Les frères Goncourt, de passage à l'été 1863, décrivent l'endroit : « La maison est salie de peintures, les appuis des fenêtres sont des palettes », et l'aubergiste « hôteur des bas-peintres ». « C'est tout le jour et toute la nuit une noce de barrière [...], des musiques de guitares, des assiettes qu'on se jette sur la tête, et quelquefois, un coup de couteau »¹. De son côté, à la fin de sa vie, Renoir se remémore avec bonheur : « Je me rappellerai toujours l'excellente mère Antony et son auberge de Marlotte, la vraie auberge de village »².

A genuine village inn

The 'cabaret', or inn, of Mother Antony, then located in Marlotte, a winegrowers' village on the edge of the Forest of Fontainebleau, was run by the Antony couple. Like the Ganne inn at Barbizon, it served as lodgings for artists who came to paint in the forest, including Renoir and his friends. The Goncourt brothers, passing through in the summer of 1863, derided the place: 'The house is smeared with paintings, the window ledges are palettes', and the innkeeper is a 'host of daubers'. 'All day and all night it is a rowdy party... guitar music, plates thrown at one another's heads, and sometimes a knife fight.'¹ For his part, at the end of his life, Renoir recalled it very fondly: 'I shall always remember the excellent Mother Antony and her inn at Marlotte, the true village inn.'²



Georges Lafosse, J. Lefrançois, « Une réception à l'auberge des peintres de Marlotte, chez la mère Antony », *Journal amusant*, 18 septembre 1865, Paris, Bibliothèque nationale de France, département Philosophie, histoire, sciences de l'homme, Photo BnF

¹ Edmond et Jules de Goncourt, *Journal, mémoires de la vie littéraire*, R. Laffont, 1980

² Antonine Wolff, *Auguste Renoir, Orie & Co*, 1920

Un manifeste réaliste

Renoir réalise ici son premier très grand tableau composé de plusieurs figures et à sujet contemporain. À la suite de Courbet, il brave ainsi les conventions académiques et donne une dimension monumentale à une scène tirée de la vie quotidienne.

Dans la salle d'une petite auberge de campagne, des artistes discutent après le déjeuner. Sur la table on aperçoit la Une du journal *L'Événement*. Sa présence n'a rien d'anodin : le jeune Émile Zola y a écrit plusieurs articles en avril-mai 1866 pour prendre la défense de Manet et des futurs impressionnistes dont les tableaux viennent d'être refusés par le jury du Salon.

L'œuvre de Renoir est peut-être une réponse à ce refus, un moyen de clamer son affiliation au « Réalisme » en donnant une vision à la fois détendue, digne et sérieuse de ces artistes vus comme rebelles et marginaux.



Gustave Courbet, *L'Après-dînée à Ornans*, huile sur toile, Lille, Palais des Beaux-Arts. © GrandPassion (P&A, Lille) / Philo Demand

L'Événement, journal quotidien du 7 janvier 1866, Paris, Bibliothèque nationale de France, département Droit, économie, politique Photo BnF

Un manifeste réaliste

Renoir réalise ici son premier très grand tableau composé de plusieurs figures et à sujet contemporain. À la suite de Courbet, il brave ainsi les conventions académiques et donne une dimension monumentale à une scène tirée de la vie quotidienne.

Dans la salle d'une petite auberge de campagne, des artistes discutent après le déjeuner. Sur la table on aperçoit la Une du journal *L'Événement*. Sa présence n'a rien d'anodin : le jeune Émile Zola y a écrit plusieurs articles en avril-mai 1866 pour prendre la défense de Manet et des futurs impressionnistes dont les tableaux viennent d'être refusés par le jury du Salon.

L'œuvre de Renoir est peut-être une réponse à ce refus, un moyen de clamer son affiliation au « Réalisme » en donnant une vision à la fois détendue, digne et sérieuse de ces artistes vus comme rebelles et marginaux.



Gustave Courbet, *L'Après-dînée à Ornans*, huile sur toile, Lille, Palais des Beaux-Arts. © GrandPassion (P&A, Lille) / Philo Demand

L'Événement, journal quotidien du 7 janvier 1866, Paris, Bibliothèque nationale de France, département Droit, économie, politique Photo BnF

A Realist manifesto

Renoir produced here his first very large painting composed of multiple figures and devoted to a contemporary subject. Following Courbet's example, he thus defied academic conventions and gave monumental scale to a scene drawn from everyday life. In the dining room of a small country inn, artists are chatting after lunch. On the table, we can see the front page of the newspaper *L'Événement*. Its presence is far from incidental: the young Émile Zola published several articles there in April–May 1866 defending Manet and the future Impressionists whose paintings had just been rejected by the Salon jury.

Renoir's work may be a response to that rejection, a way of proclaiming his affiliation with 'Realism' by offering a vision at once relaxed, dignified and serious of these artists, who were seen as rebels and outsiders.



Les modèles

Pour la première fois, Renoir s'intéresse à un thème qui sera récurrent dans son œuvre : la conversation au cours d'un déjeuner populaire. Cela lui permet de célébrer le lien humain et une forme d'harmonie dépassant les antagonismes de classe. En effet, il réunit ici des personnages issus de différents milieux sociaux : l'homme debout, en blouse bleue de peintre ou d'ouvrier et l'homme assis au premier plan, habillé de manière élégante. Cette intention se retrouve dans le choix du format vertical et du cadrage très rapproché, qui lui permettent de rassembler les figures au centre du tableau et de nous donner un sentiment de grande proximité avec les personnages.



Photo: Nationalmuseum

The models

For the first time, Renoir took an interest in a theme that would recur throughout his work: conversation during an informal lunch. This theme allowed him to celebrate human connection and a form of harmony that transcended class antagonism. Here, he brings together characters from different social backgrounds: the man standing in a blue painter's or worker's smock and the elegantly dressed man seated in the foreground.

This intention is reflected in the choice of vertical format and close framing, which allow him to bring the figures together in the centre of the painting and offer us a feeling of great proximity to the characters.

1 - Jules Le Cœur (1833-1892)

Architecte devenu peintre, ami proche de Renoir de 1865 à 1873. Fortunaire, il possède une maison et un atelier à Marlotte où il reçoit Renoir et Sisley.

An architect turned painter and close friend of Renoir from 1865 to 1873. Independently wealthy, he owned a house and studio in Marlotte where he hosted Renoir and Sisley.

2 - Alfred Sisley (1839-1899)

Peintre et ami de Renoir depuis leur rencontre dans l'atelier de Gleyre. Ils affrontent ensemble les pérégrinations d'île-de-France à la recherche de motifs.

A painter and friend of Renoir's since their first encounter in Gleyre's studio. Together, they criss-crossed the landscapes of the Île-de-France in search of subjects.

3 - Anna Chamant (née en 1847)

Surnommée « Nana », adoptée par le couple Antony, elle travaille à l'auberge comme « servante ». Nicknamed 'Nana', adopted by the Antony couple, she worked at the inn as a serving girl.

4 - Yvonne-Maxime Antony (née Maroteau, 1809-1887)

Gère avec sa fille adoptive cet établissement depuis la mort de son mari en 1865. Ran the establishment with her adopted daughter following the death of her husband in 1865.

5 - « Le caniche blanc, c'est Toto, qui avait une patte en bois », se souvient Renoir à la fin de sa vie.

'The white poodle is Toto, who had a wooden leg,' Renoir recalled at the end of his life.

6 - Le dernier personnage, assis et de face, n'est pas identifié avec certitude (il ne porte pas la barbe, comme le font les artistes).

The final figure, seated and facing forward, has never been identified with certainty (lacking the artists' beard).

Les modèles

Renoir représente un groupe d'amis et de familiers à la fin d'un repas. La scène, vraisemblable, est une fiction. Renoir a fait poser séparément ses modèles tout au long de l'été et de l'automne, en ajustant au fur et à mesure leur positionnement dans la composition.

On dénombre 15 jeunes gens (10 hommes et 5 femmes), de milieux sociaux très variés : artistes, actrices, collectionneurs, journalistes, modèles, etc. Ces amis de Renoir forment son monde à ce moment de sa vie. Plusieurs sources permettent d'identifier certains modèles, et de proposer des hypothèses pour d'autres.

The models

Renoir depicts a group of friends and acquaintances at the end of a meal. The scene, though plausible, is a fiction. Renoir had his models pose separately for him throughout the summer and autumn, gradually adjusting their positions in the composition.

The painting features fifteen young people (ten men and five women), from a wide range of social backgrounds: artists, actresses, collectors, journalists, models and so on. These friends formed Renoir's social circle at this moment in his life. Several sources make it possible to identify certain sitters and to propose hypotheses for others.



1 - Alphonse Fournais Junior (1848-1910)

2 - Aline Charigot (1859-1915)
Modèle et maîtresse de Renoir.
A model and Renoir's mistress.

3 - Alphonse Fournais (1846-1937) ?
Ou un modèle. Or a model.

4 - Raoul, baron Barbier (1840-1891)
Officier ayant servi en Indochine, amateur de bateaux. Selon Jean Renoir, « Barbier s'offrit à être le régisseur de l'entreprise [l'exécution du tableau], à faire passer des bateaux dans le fond, à rassembler les modèles. »

An officer who had served in Indochina and a boating enthusiast. According to Jean Renoir, "Barbier volunteered to manage the project [the creation of the painting], to have boats pass in the background, to gather the models."

5 - Jules Laforgue (1860-1887) ?
Secrétaire particulier d'Ephrussi, mais aussi poète et critique d'art.
Personal secretary to Ephrussi, but also a poet and art critic.

6 - Charles Ephrussi (1849-1905)
Né à Odessa, héritier d'une famille de banquiers. Il est amateur d'art, rédacteur en chef puis propriétaire de la Gazette des beaux-arts ; il y soutient les impressionnistes.

Born in Odessa, heir to a banking family. He was an art lover and collector, editor-in-chief then owner of the Gazette des beaux-arts, a journal in which he supported the Impressionists.

7 - « Angèle » ?
Jeune modèle de Montmartre.
A young model from Montmartre.

8 - Homme non identifié
Unidentified man

9 - Ellen Andrée (1856-1933) ?
Actrice et modèle.
An actress and model.

10 - Adrien Maggiolo dit le vicomte Maggiolo (1843-1894)
Écrivain et journaliste monarchiste.
Adrien Maggiolo also known as Vicomte Maggiolo (1843-1894), a writer and monarchist journalist.

11 - Figure anonyme sans doute posée d'après plusieurs modèles masculins, dont Gustave Caillebotte (1848-1894) et un certain Lemoine, éditeur de musique.
An anonymous figure, most likely based on several male models, including Gustave Caillebotte (1848-1894) and someone named Lemoine, a music publisher.

12 - Pierre Lestrange (1847-1908)
Avait déjà posé pour le Bal du Moulin de la Galette.
Had already posed for Dance at the Moulin de la Galette.

13 - Paul Lhote (1850-1894)
Également modèle du Bal.
Also a model for the Dance.

14 - Jeanne Samary (1857-1890) ?
Actrice. Un homme en haut-de-forme lui passe la main sur la taille. Est-ce son fiancé Marie-Joseph Paul Lagarde ?
An actress. A man wearing a top hat clasps her waist with his hand. Is it her fiancé Marie-Joseph Paul Lagarde?