

Avant-propos

Ce dossier pédagogique est élaboré par les médiatrices culturelles du service des publics du Musée de Pont-Aven. Il est conçu comme un support pour découvrir l'exposition temporaire et proposer des pistes d'étude avec vos élèves.

L'exposition « L'impressionnisme d'après Pont-Aven » est présentée du 29 juin 2019 au 5 janvier 2020. Elle est visible par les élèves du mardi au vendredi sur les horaires d'ouverture du musée. Si vous souhaitez une visite accompagnée et/ou un atelier de pratique artistique, n'hésitez pas à nous contacter.

L'impressionnisme est sans doute le mouvement pictural le plus populaire aujourd'hui, mais n'oublions pas qu'il naît dans un contexte de scandale et de rupture avec l'académisme. C'est en effet en 1874, à l'occasion de la présentation de la toile *Impression soleil Levant* peinte par Claude Monet en 1872, que le critique Louis Leroy qualifie ironiquement cette œuvre dans son article du *Charivari*. Le public, qui a plus l'habitude de regarder des paysages tout à fait détaillés, peints par des artistes issus des académies des Beaux-Arts, n'accueillent pas avec enthousiasme cette nouvelle expression artistique. C'est dans ce contexte artistique que Paul Gauguin, Emile Bernard ou Claude Monet découvrent les côtes bretonnes en 1886, une année féconde pour la peinture impressionniste en Bretagne. En effet, l'exposition temporaire du Musée de Pont-Aven montre combien ces séjours bretons vont inspirer les impressionnistes. Elle est conçue comme une déambulation, une balade, par le prisme du regard des artistes venus sur nos côtes

Quand Gauguin arrive à Pont-Aven le 16 juillet 1886, le bourg finistérien accueille des artistes depuis vingt ans déjà. Pour lui, la peinture impressionniste est une première étape dans sa carrière.

C'est pourquoi, dans un premier temps, nous vous proposons de découvrir les artistes s'inspirant de la Bretagne. Ils viennent travailler *in situ*, en direct avec les paysages. Puis, nous nous concentrerons sur les différentes spécificités de la peinture impressionnistes, à savoir le traitement des lumières, des couleurs et des ambiances atmosphériques. Enfin, pour approfondir, nous évoquerons le traitement particulier de la mer et les relations des impressionnistes au système artistique de l'époque et leurs expositions.

Sommaire

- **Où trouver les œuvres mentionnées dans ce dossier dans l'exposition au Musée de Pont-Aven ?** **P. 2**
- **1^{ère} partie / L'impressionnisme et le plein air** **P. 4**
- **2^{ème} partie / L'impressionnisme et le traitement de la lumière** **P. 6**
- **3^{ème} partie / Approche thématique de l'exposition** **P. 8**
- **Les ateliers de pratique artistique** **P.11**
- **Orientations bibliographiques** **P. 11**

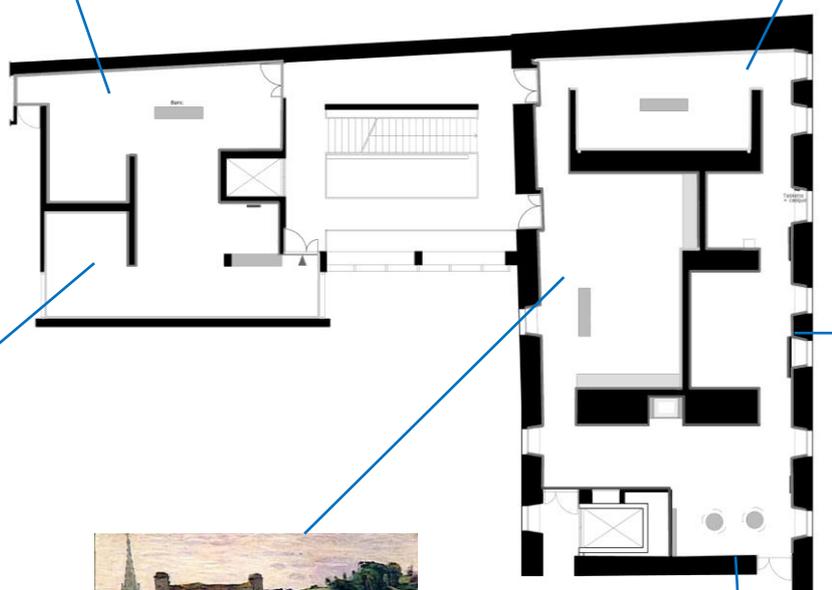
Où trouver les œuvres mentionnées dans ce dossier dans l'exposition au Musée de Pont-Aven ?



Section « côté terre »



Section dédiée aux effets atmosphériques



Section « côté mer »



Section dédiée aux impressions bretonnes



Section dédiée à Paul Gauguin
et Camille Pissarro



Section dédiée à
l'exposition Volpini à Paris

1^{ère} partie / L'impressionnisme et le plein air

Arriver en Bretagne ?

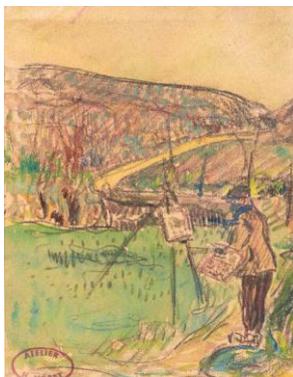
À la suite des premiers artistes "découvreurs" de la Bretagne, de nombreux peintres viennent chaque année séjourner en Bretagne et ce grâce à la diligence. "*Il faut 72 heures à la malle-poste pour rallier Paris à Brest*", précise-t-on encore aujourd'hui dans certains articles.

L'arrivée du chemin de fer favorise donc réellement les séjours dans cette région. Avec la création de la ligne de la Compagnie des Chemins de Fer Paris – Orléans en 1863, il ne faut plus que 14h pour relier la capitale à Quimper.

Il y a donc une réelle corrélation entre le développement des déplacements et l'émergence de colonies artistiques dans différentes villes bretonnes.

C'est pourquoi, cette exposition temporaire est construite comme un tour de Bretagne, une déambulation artistique sur les côtes bretonnes.

En plein air ?



Henry MORET (1856-1913)
Le Peintre en plein-air
Aquarelle et fusain sur papier, H. 16 ; l. 14 cm
Collection particulière

Contrairement aux paysagistes classiques qui peignaient une nature irréaliste et idéalisée, les impressionnistes venus en Bretagne à la fin du XIX^{ème} regardent la nature en direct. Ils vont de fait, faire évoluer leur représentation du paysage.

Grâce à différentes inventions techniques*, le peintre place désormais son chevalet en extérieur, face à la nature, afin de saisir l'intensité de la lumière du moment.

Marc de Montifaud dans la revue *L'Artiste* évoque, à l'occasion de la première exposition impressionniste, le principe de l'« école des yeux », mettant l'accent sur le rapport direct à la nature.

Les toiles sont plus vivantes, à l'opposé des œuvres réalisées en atelier, où la représentation semble moins intense. Cette nouvelle manière de peindre entraîne des évolutions caractéristiques dans le traitement du paysage, à savoir une nouvelle composition des œuvres, le bannissement des contours nets au profit de la couleur et une exécution rapide de la toile avec une perte de détails du fait du geste de l'artiste plus rapide.



Maxime Maufra face à la mer

"Je ne comprends pas qu'on s'enferme dans une chambre pour dessiner, oui ; pour peindre, non. Voilà mon atelier, à moi !"

Claude Monet devant un paysage,
entretien avec Émile Taboureaux, journaliste, 1880.

* FOCUS – peinture et innovations techniques

On dit de la peinture qu'elle est réalisée « sur le motif » lorsqu'elle est peinte sans l'intermédiaire d'un dessin préalable, qui aurait été reporté ensuite sur la toile. La peinture de « plein air » est, le plus souvent, peinte sur le motif, dans la nature face au sujet, et c'est ce qui caractérise notamment le travail des peintres impressionnistes et post-impressionnistes.

Choisir son matériel !

C'est grâce à l'invention des tubes de peinture en métal souple que cette nouvelle manière de travailler, « sur le motif », est devenue possible. Ils évitent ainsi à l'artiste la tâche laborieuse de broyer et mélanger ses pigments pour créer sa propre peinture.

Ce nouvel emballage, dont le brevet est déposé en 1841, permet aux peintres de s'évader de leurs ateliers en transportant leur matériel déjà prêt. En complément se développe très rapidement une industrie de l'équipement portable pour les peintres. Apparaissent la palette de campagne, les chevalets et tabouret pliants, les toiles de plus petits formats, le tout complété par l'ombrelle pour travailler en plein air. Cet équipement est visible dans certaines toiles ou photographies de l'époque.

Une œuvre à la loupe



Paul Gauguin (1848 – 1903)
La Fenaison en Bretagne (recto) ;
1888, huile sur toile double face,
H. 0.73 ; L. 0.92 m.
RF 1941 28 - Musée d'Orsay, Paris

En 1888, lors de son second séjour à Pont-Aven, Gauguin choisit de représenter un ensemble de chaumières que l'on trouve à proximité de l'église du village.

Cette œuvre témoigne de son évolution vers un art plus décoratif qui le conduit à simplifier les plans et à construire les compositions de ses tableaux d'une manière symbolique qui refuse la simple et servile reproduction.

Le ciel lourd et changeant, la flèche du clocher noyée dans la brume, les personnages et le chien saisis en plein mouvement, sont d'esprit impressionniste. Le peintre, par son geste et sa touche, se rapproche de la touche zébrée rappelant la rapidité d'exécution des œuvres.

Pistes pédagogiques autour du carnet de voyage et du récit de voyage - par Nathalie Limousin

Arts plastiques : Cycles 2,3

Pour essayer de rendre les sensations naturelles du plein air, les impressionnistes utilisent les couleurs primaires et leurs complémentaires, les tons intermédiaires et le blanc.

Reproduire la palette du peintre : fabriquer les couleurs du tableau et les mettre dans un quadrillage (une couleur par carré).

Français-HG-AP – cycle 4

5^e : le voyage et l'aventure : pourquoi aller vers l'inconnu ?

Sur ce thème : étudier et composer un carnet de voyage. Choisir trois ou quatre tableaux de l'exposition représentant des sujets différents pour illustrer ce carnet. Y ajouter des commentaires, des impressions, des descriptions.

Situer les lieux représentés sur une carte de Bretagne.

Le livre scolaire propose une démarche complète pour composer un carnet de voyage dans le cadre d'un EPI - lelivrescolaire.fr/files/epis/5e/EPI_CARNET_VOYAGE.pdf

Bibliographie de carnets de voyage

Paul Gauguin, *Noa-Noa*, voyage à Tahiti.

Eugène Delacroix, *Carnets, voyage au Maroc*.

Henri Marret, *Parcourir la Bretagne*, catalogue de l'exposition du musée des Beaux-Arts de Quimper.

Titouan Lamazou, nombreux carnets de voyage - voir le site de l'artiste

Christophe Blain, *Carnets d'un matelot*

Jacques Ferrandez, *Carnets d'Orient, Carnets polaires*

Emmanuel Lepage, *Terres australes*

Large bibliographie <http://www.cndp.fr/crdp-creteil/telemaque/comite/voyage-bibli.htm>

Sur le site senscritique.com on peut trouver une bibliographie de carnets de voyage en bande dessinée.

2^{ème} partie / L'impressionnisme et le traitement de la lumière

Les premiers paysagistes impressionnistes, tels que Claude Monet ou Camille Pissarro, reprennent les principes de la peinture de plein air en lui apportant un nouveau souffle. Ce ne sont pas les motifs choisis qui sont spectaculaires, mais bien la manière de les traiter. L'artiste transcende le sujet en le traitant avec ces trois nouvelles caractéristiques : l'attention à la lumière, l'usage des couleurs et la recherche des sensations fugitives.

La lumière

A partir de cet écrit de Théodore Duret : « *une autre révolution s'accomplissait : la peinture, de noire, devenait claire.* », on comprend que le second axe de l'évolution picturale dans laquelle s'inscrit l'impressionnisme, parallèlement à la conquête du plein air, est l'éclaircissement de la palette. Les impressionnistes s'efforcent de capter la lumière avec le plus de vérité possible. À partir de 1874, Manet lui-même éclaircit ses toiles, délaisse notamment les noirs profonds. Le peintre étudie plus spécifiquement le type de lumière.

Néanmoins, en peignant directement à l'extérieur, les artistes se confrontent aux changements de luminosité et aux changements d'éclairage. Il est parfois difficile de gérer les modifications constantes de luminosité. Le peintre s'arrête dès que la lumière tombe ou change. Pour eux, mieux vaut un travail inachevé et vrai que trop poussé et faux, plutôt direct que fini et détaillé.

Les ombres colorées

Si les artistes impressionnistes éclaircissent leurs toiles, le traitement de la couleur évolue également, notamment pour le traitement des zones d'ombres. Les ombres vont prendre des teintes originales penchant vers le bleu violacé, dans les œuvres impressionnistes, qui tentent, surtout dans les années 1870 d'écarter au maximum le noir de leur palette.

Le bleu est tellement présent dans les œuvres que la critique s'est moquée de leur « indigomanie ». La couleur est, au XIX^{ème} siècle, un champ d'exploration en science comme en art. Les peintres connaissent en effet le livre publié en 1839 par le chimiste Eugène Chevreul, qui faisait état de toutes les transformations subies par les couleurs selon leur voisinage, à savoir la loi du contraste simultané des couleurs. Ainsi, parce que la lumière du soleil est jaune-orangée, les ombres, suivant le principe des couleurs complémentaires, sont bleues. Ceci est très visible dans cette œuvre d'Henry Moret, mais aussi dans de nombreuses autres peintures présentées dans l'exposition, notamment les paysages enneigés ou les esquisses maritimes de Maxime Maufra.



Henry MORET (1856-1913)
Neige à Ouessant
Huile sur toile, 1909
H. 60 ; l. 76,5 cm
Collection particulière

Séjournant à Ouessant, Henry Moret saisit une vue de l'île métamorphosée par le manteau neigeux qui s'est posé à Ouessant. Dans cette œuvre, l'artiste traite les zones de pénombre avec une nuance de bleue et non de gris, comme auraient pu le faire les artistes réalistes avant lui.

Le traitement par touches de couleurs juxtaposées

Les conditions du travail en plein air entraînent également une modification de la manière de peindre. Il s'agit de peindre vite, avec une palette des couleurs limitée. L'application de ces couleurs sur la toile est relativement grossière, c'est ce que l'on appelle la « touche ».

Pour éviter de ternir leurs tonalités par des mélanges, les artistes préfèrent juxtaposer des teintes de nuances opposées, laissant l'œil recomposer à distance la combinaison. Ce phénomène est alors connu sous le nom de « mélange optique ». Ils obtiennent l'intensité colorée de leurs tableaux en jouant sur la juxtaposition des couleurs. Deux teintes complémentaires placées côte à côte se renforçant, ils n'hésitent pas à rapprocher un rouge d'un vert, un jaune d'un violet, un bleu d'un orangé.

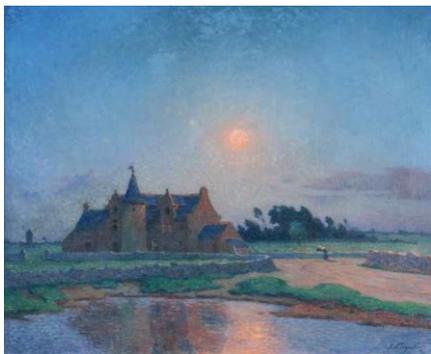
C'est ce qui entraîne le public des premières expositions impressionnistes à évoquer : une peinture qui jette à la face du public des « *débauches d'azur et de verts hurlants* ».

L'éphémère

La démarche impressionniste rompt avec celle de leurs prédécesseurs. Ayant choisi de représenter le monde qui les entoure au moment même de la réalisation de leurs tableaux, ils s'efforcent de traduire le caractère instable et de rendre l'éphémère du moment observé. Selon l'heure du jour, la saison ou le temps qu'il fait, un même paysage connaît de sensibles variations. Pour fixer sur la toile les rapides sensations visuelles qui se modifient à chaque instant, ces peintres renouvellent leurs méthodes de travail pour traduire avec sincérité ce qui s'offre à leurs yeux.

Elie Faure désigne « *la sensation visuelle de l'instant, qu'une longue et patiente analyse de la qualité de la lumière et des éléments de la couleur a permis à trois ou quatre hommes de fixer au vol dans leur complexité infinie et changeante.* »

C'est de cette nécessité qu'est né le besoin de créer en série, c'est à dire représenter un même paysage selon des ambiances lumineuses différentes. Monet notamment initie ce travail en série que l'on lui attribue dès 1886 lors de son séjour à Belle-Ile.



Ferdinand LOYEN du PUIGAUDEAU
Kervaudu au clair de lune
Huile sur toile
H. 60 ; l. 73 cm
S.b.d. : F. du Puigauveau
Collection particulière

Beaucoup de titres des œuvres présentées au Musée à l'occasion de l'exposition identifient ce rapport à l'éphémère. Ainsi, les œuvres portent dans leur titre l'univers recherché, tel que « brume », « effet de.. » « soleil couchant sur... »

Parmi les artistes, l'un d'eux traite particulièrement les effets de lumières dans ses toiles, c'est Ferdinand du Puigauveau (1864-1930). Il affectionne les ambiances nocturnes. Ces œuvres aux atmosphères crépusculaires (feux d'artifice, couchers de soleil, fêtes foraines) révèle la vibration. L'artiste se concentre sur le rendu des clairs-obscurs, joue des contrastes provoqués par les univers lumineux insolites, ce qui contribue à mettre en valeur les costumes ou les architectures. Il tente de concilier au sein d'une même œuvre, les lumières artificielles et naturelles. Cet intérêt pour les éclairages étranges le rapproche de l'esthétique symbolique.

Pistes pédagogiques autour des effets de lumières des tableaux de Ferdinand du Puigauveau - par Nathalie Limousin

Français, HDA - Cycle 4
4e - la fiction pour interroger le réel : le fantastique.

Ecrire à partir d'une œuvre de Ferdinand du PUIGAUDEAU qui représente de nombreuses scènes nocturnes : Batz-sur-mer, Kervaudu au clair de Lune, Le Croisic, Fillettes au pied du menhir ...

Français - Cycles 2, 3, 4

Travailler le vocabulaire grâce à des expressions idiomatiques utilisant le mot « lumière » : une idée lumineuse ; passer de l'ombre à la lumière ; mettre en lumière...

Arts plastiques – Cycle 4

Mise en scène de la source lumineuse et des ombres colorées : la lumière peut modifier la perception d'un lieu.

On peut travailler à partir des œuvres de Henry Moret, *Pointe du Raz*; Maxime Maufra *Anse de Morgat*, *Effet de neige au bord de la mer en Bretagne*; Gustave Loiseau, *Les Roches vertes*; Ferdinand du Puigauveau, *Bretonnes au bord de la mer*.

Pour aborder l'idée de série, on peut travailler avec les deux tableaux de Ferdinand du Puigauveau *Le Manoir de Kervaudu* et *Kervaudu au clair de Lune* afin de découvrir les notions de point de vue, de variation, de distance.

Physique – 1^{ère} S : synthèse additive ou soustractive des couleurs

En peinture, la synthèse soustractive permet d'obtenir les couleurs, à travailler en lien avec la perception des couleurs par l'œil.

3^{ème} partie – Approche thématique de l'exposition

Les impressionnistes : le choix de la rupture et de l'indépendance

Les peintres que nous identifions aujourd'hui comme impressionnistes se sont rassemblés puisqu'ils peinent à se faire une place dans un système artistique encore largement contrôlé par l'Etat et l'Académie des Beaux-Arts. En effet, Paris possède, au milieu du XIX^{ème} siècle, un marché de l'art structuré ; les artistes présentent leurs tableaux au Salon, initialement pensé comme lieu unique de présentation des œuvres des artistes lauréats de l'Académie.

Les impressionnistes envisagent donc, dès 1867, une exposition commune et indépendante pour dénoncer ce système qui les rejette. Celle-ci n'aura lieu que le 15 avril 1874. Ces expositions déchaîneront des réactions violentes de la part du public et des critiques, mais elles leur permettent de montrer leurs œuvres. Voici ce qu'ont pu écrire les critiques d'art de l'époque :

« Cette risible collection d'absurdités »

« Messieurs Monet et Pissarro et Mademoiselle Morisot semblent avoir déclaré la guerre à la beauté »



Paul Durand-Ruel (1831-1922)

Ce modèle d'association indépendante, expérimenté avec le concours de marchands d'art et galeristes, notamment Paul Durand-Ruel, s'impose. Les équilibres se modifient peu à peu : à mesure que le Salon perd de son importance, les galeries prospèrent et affirment leur rôle central dans l'écosystème artistique.

Paul Durand-Ruel est considéré comme l'acteur principal de cette révolution. Héritier du commerce de matériel pour artistes de son père, il abandonne cette activité vers 1870 pour se consacrer pleinement à la vente de tableaux. Ayant rencontré Monet et Pissarro à Londres, il devient progressivement le vendeur attitré des impressionnistes.

Son engagement à leurs côtés lui risque à plusieurs reprises la faillite, mais son sens des affaires, le portant vers de nouveaux débouchés, assure sa prospérité et participe grandement à celle de ces artistes.

Au sein de l'exposition du Musée de Pont-Aven, une section est dédiée à l'exposition de 1889, exposition « *du groupe impressionniste et synthétiste* », aujourd'hui connue sous le nom d'exposition Volpini, en référence au propriétaire du café Volpini.



En 1889, à Paris, les touristes affluent pour visiter l'Exposition universelle à Paris. Pour les jeunes peintres groupés autour de Gauguin, c'est une occasion irremplaçable de tenter d'attirer l'attention d'un public élargi, par une exposition qui est à la fois défi aux institutions et manifeste pictural.

«Le groupe impressionniste et synthétiste» organise son exposition de peintures au Café des Arts, adjacent au Palais des Beaux-Arts. Malgré de faibles retombées immédiates, les effets artistiques à moyen et long terme ont été très importants.

L'importance du sujet maritime

« *Venu chercher des structures nouvelles, d'imprévus jeux de lumière* », Claude Monet choisit de s'installer à proximité de la côte sauvage. Il se confronte au manque de rapidité de son travail face à la mouvance de la lumière et des flots. Son abondante correspondance témoigne de son rude face à face avec la mer et les rochers.

“La mer est d'une beauté incroyable et peuplée de rochers fantastiques... Je suis enthousiasmé par cette terrible contrée et cela parce qu'elle me pousse à sortir de ce que j'ai l'habitude de faire.” Claude Monet, 1886

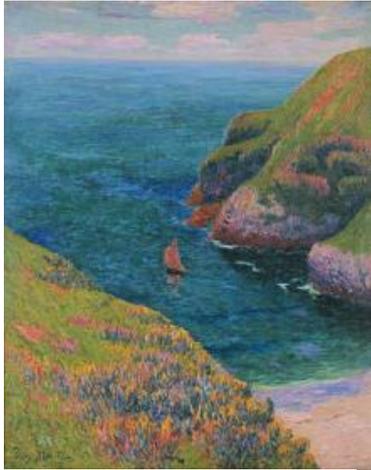
La représentation de la mer est un des sujets majeurs des peintres venus en Bretagne. Cette proximité physique du peintre, ce face-à-face avec la nature brute, est nouveau pour cette époque, où les peintres travaillaient essentiellement dans leur atelier et utilisaient la mer comme décor de scènes bibliques ou historiques. Ils se retrouvent alors en relation directe et face à l'aspect mouvant de l'eau et de la mer.



Maxime MAUFRA (1861-1918)
La Crique, côte sauvage, Quiberon
Huile sur toile, 1903
H. 60,5 ; l. 73,2 cm
Inv. A 481, Musée d'Art moderne, Le Havre

Approfondissons ce sujet à partir des nombreuses œuvres de Maxime Maufra présentées dans l'exposition. Ce jeune artiste passant par Londres, découvre l'œuvre de Turner qui l'impressionne fortement. De retour à Nantes il est initié à la peinture de plein air et commence à peindre le long des côtes bretonnes. Par hasard, il rencontre Paul Gauguin à Pont-Aven en 1890 et se lie avec lui et ses amis.

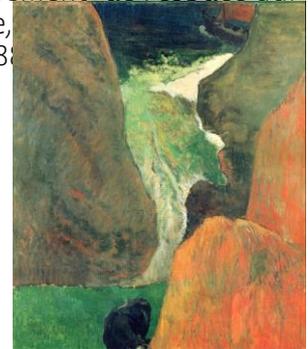
Lors de ses séjours en Bretagne, il voyage jusqu'à Quiberon. Comme Claude Monet en 1886, il s'inspire largement de la côte sauvage et du mouvement des marées. Dans *La Crique, côte sauvage, Quiberon*, et dans *La grande houle à Donnant (Belle-Île)*, deux marines d'où l'homme est absent, le regard de Maufra plonge sur la mer et les rochers, laissant peu de place au ciel, à l'instar de Monet. Si l'impressionnisme domine sa production, les compositions de Maufra, très japonisantes, avec leur horizon très haut, sont fortement structurées.



Henry MORET (1856-1913)
Goulphar, Belle-île
 Huile sur toile, 1895
 H. 92 ; l. 73 cm
 Inv. 98.1.1
 Collection Musée d'Orsay

Installé à Goulphar, dans les pas de Monet, le « prince des impressionnistes », Henry Moret (1856-1913), peintre épris de nature, peint également ces côtes sauvages.

Goulphar, Belle-île, de 1895, lumineuse fusion entre Impressionnisme et « École de Pont-Aven », est révélatrice de la palette distinctive de Moret. L'artiste s'émancipe du travail de Monet dans le choix d'un format vertical, plus japonisant. Touché par le souffle créatif du synthétisme, il élabore une palette aux harmonies inédites, de verts acides, de jaunes, de roses et de violets. Moret n'a pas totalement adhéré au synthétisme : il n'adopte pas "l'aplatissement" de l'espace qui conserve son caractère illusionniste, Gauguin dans *Marine avec vache*, de 1888.



Paul GAUGUIN (1848-1903)
Marine avec vache
 Huile sur toile, 1888
 Inv. RF 1938 48
 Coll° Musée d'Orsay

PISTES PEDAGOGIQUES - en amont de la visite

Autour de l'affiche - par Nathalie Limousin

HDA, Lettres, Arts plastiques - Cycles 3, 4

- Avant la visite on peut travailler sur l'affiche de l'exposition : sa composition, les éléments constitutifs (titres, date, musée, logo, éléments représentés ...), objectif et fonction de l'affiche, justification du choix de l'image.
- Pendant ou après la visite, on peut imaginer un travail d'analyse et d'écriture de titres, ceux des tableaux étant très précis (lieux, paysage, moment, atmosphère).
- Après la visite autour de la série et des légendes, travail sur les titres.

LES ATELIERS DE PRATIQUE ARTISTIQUE

Le service des publics vous propose de poursuivre la découverte de l'exposition temporaire « L'impressionnisme d'après Pont-Aven » en suivant un atelier de pratique artistique avec vos élèves. Ces ateliers sont optionnels et sont facturés 20€ par groupe.

- « La Bretagne et la mer »

La visite s'articule pour faire regarder les différentes représentations de la mer au sein de l'exposition, tout en les mettant en relation avec le travail du plein air.

Lors de l'atelier, les élèves se confrontent à la représentation de l'eau, avec ses mouvements et ses reflets.

Niveaux concernés : cycles 2 et 3

Durée : 45 minutes, à la suite d'une visite commentée avec une médiatrice culturelle.

- « De l'ombre à la lumière »

A la suite d'une visite axée sur les ambiances et les atmosphères lumineuses, les élèves sont invités à travailler sur la représentation de la lumière, en s'initiant à la technique du pastel sec e/ou du fusain.

Niveaux concernés : cycles 2, 3 et 4

Durée : 45 minutes, à la suite d'une visite commentée avec une médiatrice culturelle.

ORIENTATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

Richard R. Brettell, *Impressionnisme, peindre vite, 1860-1890*, Hazan, 2009 *

Isabelle Cahn, *L'impressionnisme ou l'œil naturel*, éditions du Chêne, 2005 *

Anthea Callen, *Les peintres impressionnistes et leur technique*, Art et images, 2006 *

Gabriele Crepaldi, *Petite encyclopédie de l'impressionnisme*, éditions Sala, 2006 *

Karin H. Grimme, *Impressionnisme*, Taschen, 2007 *

Dominique Lobstein, *Au temps de l'impressionnisme*, Découvertes Gallimard, 1994 *

Vincent Noce, *Monet, l'œil et l'eau*, RMN, 2010 *

TDC, n° 1000, *Claude Monet*, Scéren, CNDP-CRDP, 2010 *

L'art adressé aux enfants - l'Impressionnisme

30 jeux autour des impressionnistes, Récré-musées, RMN, 2002 L'impressionnisme, Gallimard,

Mes premières découvertes de l'art, 2004

Véronique Bouruet-Aubertot, *L'impressionnisme. Les peintres de la vie moderne*, L'art et la manière, 2007

Isabelle Cahn et Olivier Morel, *L'impressionnisme*, éditions Courtes et Longues, 2006

Christophe Hardy, *Comment parler de l'impressionnisme aux enfants*, Le baron perché éditions, 2012*

Marie Sellier, *Impressionnisme entrée libre*, Album Nathan, 2007

Monet. Le peintre de l'eau et de la lumière, L'art et la manière, 2004

Sylvie Girardet, Nestor Salas, *Les chevalets de Monet*, RMN, 2003