



Dans les pas de Jongkind en Dauphiné

LE BULLETIN 2020

Janvier 2021 – n° 21

Le mot du président

Tout d'abord en cette période de pandémie j'espère que chacun d'entre vous a pu se protéger de la meilleure façon possible et trouver les ressources nécessaires au maintien d'un minimum vital de liens sociaux avec son entourage.



Sortie du port de Honfleur, Jongkind 1866

Après une année 2019 qui fut exceptionnelle pour notre association avec la commémoration du bicentenaire de

la naissance de Jongkind, nous avons prévu en 2020 d'offrir à nos adhérents, outre deux sorties à la journée, un séjour culturel sur quatre jours à Rouen, Le Havre et Honfleur à l'occasion de la quatrième édition de « Normandie Impressionniste ». Très rapidement nous avons enregistré un nombre d'inscriptions dépassant même notre capacité d'organisation. Mais l'épidémie de Covid 19 nous a contraints d'annuler l'ensemble de nos activités en 2020. Face à cette situation inédite, le conseil d'administration a décidé d'adapter le fonctionnement de notre association dont vous trouverez un bref compte-rendu en dernière page de ce bulletin.

Nous savons que cet épisode sanitaire aura un terme, aussi nous avons souhaité nous remettre en route, encore prudemment, pour élaborer un programme d'activités 2021 qui sera globalement une reprise de ce que nous avons prévu en 2020.

Nous espérons tous que la situation va rapidement évoluer positivement afin de pouvoir enfin engager sereinement la préparation de nos sorties culturelles.

Comme vous sans doute, nous avons hâte de nous retrouver afin de poursuivre nos découvertes artistiques, apprécier à nouveau cette convivialité qui apporte une saveur particulière à nos rencontres.

Joseph Guétaz.

Assemblée générale 2020 et 2021

**Notre assemblée générale 2020 et 2021 se tiendra
le samedi matin 20 mars 2021 à la salle du Peuple à Val-de-Virieu.**

En raison de la situation exceptionnelle, créée par la crise sanitaire, nous aborderons d'abord le bilan de l'année 2019 puis celui de l'année 2020. Pour la même raison la conférence, qui se tient habituellement après notre assemblée générale, ne pourra avoir lieu.

PICASSO Au cœur des ténèbres (1939-1945)

Les 13 et 14 décembre 2019, deux groupes d'adhérents se sont retrouvés au musée de Grenoble pour une visite de l'exposition « Picasso Au cœur des ténèbres », la première organisée par un musée français, consacrée exclusivement à l'œuvre du peintre dans le contexte de la deuxième guerre mondiale et de l'occupation.



Les amis de Jongkind ont visité l'exposition consacrée à Picasso par le musée d'art de Grenoble

Picasso (Malaga 1881-Mougins 1973) avait fait le choix, contrairement à d'autres artistes, de rester en France pendant ces années-là.

Le parcours de l'exposition, chronologique, présente 167 œuvres.

La visite commence devant un portrait de Picasso réalisé en 1944 par le photographe Robert Capa (1913-1954) qui avait couvert la guerre civile espagnole en 1936. Puis trois gravures représentent Dora Maar, sa muse et compagne d'alors, peintre et photographe d'origine yougoslave ayant grandi en Argentine. Durant toute cette période, elle devient l'incarnation de la figure féminine dans l'œuvre de Picasso.

Depuis 1937 et le bombardement de Guernica, Picasso ne représente plus la guerre elle-même, mais sont omniprésents dans son œuvre les sentiments de souffrance, de peur, d'oppression ou de mort. Le 22 avril 1939, son « *Chat saisissant un oiseau* » traduit l'inquiétude face au péril imminent. Le chat, queue dressée, toutes griffes dehors et portant un masque d'effroi, dévore un oiseau sans défense.

Tableau prémonitoire de l'ennemi qui avance masqué et animé d'une violence aveugle.

Dès le 21 mai 1939, se succèdent d'angoissantes femmes au chapeau, figures fantaisistes et singulières : étrangeté de ce « *Buste de femme au chapeau* » (Dora) 1939, animalisée, avec son nez



Buste de femme au chapeau, 1939

en forme de groin cerné de vert, ses oreilles en demi-lune, et pourtant coiffée d'un élégant chapeau bleu.

Réfugié à Royan dès la fin du mois d'août 1939, Picasso partage sa vie entre Dora Maar et Marie-Thérèse Walter, mère de sa fille Maya.

Il va sur le marché de Royan avec son lévrier et se trouve un jour devant une tête de mouton écorchée qui lui inspire sa « *Tête de mouton écorchée* » du 4 octobre 1939, rouge sur fond noir, comme pour crier sa peur et son impuissance face à la folie des hommes. Les coups de pinceau aux coloris rouges représentant les tissus de chair à vif évoquent de manière expressive les écorchés des salles d'anatomie.



Tête de mouton écorchée, 4 octobre 1939

Malgré la guerre qui fait rage, depuis la fenêtre de sa villa située en front de mer, il représente en une perspective plongeante le « *Café à Royan* » 15 août 1940 aux couleurs chatoyantes baignées d'une douce lumière. Cette unique vue de la ville où il semble trouver son bonheur tranche avec l'aspect dur des autres œuvres du moment.



Café à Royan, 15 août 1940

Ses « *Anguilles de mer* » peintes en mars de la même année, qui grouillent aux côtés de poissons inquiétants, saisis bouches ouvertes entre la vie et la mort, distillent un sentiment de menace.

Fin août, Picasso rejoint Paris où il s'installe définitivement dans l'atelier de la rue des Grands-Augustins. Finis les allers et retours entre Royan et la capitale où il dira « Rester n'est pas vraiment un acte de courage, c'est tout juste une forme d'inertie ».

Au cœur de l'hiver, il écrit en quelques jours une farce bouffonne « *Le Désir attrapé par la queue* » qui dit la pénurie de nourriture au moment du régime de Vichy.

Jouée chez Michel Leiris avec Simone de Beauvoir et mise en scène par Jean-Paul Sartre, la pièce fait écho aux natures mortes de 1940, allégories de l'indigence.

Privés de chauffage, Picasso et Dora ont pris l'habitude de fréquenter le restaurant Le Catalan où l'occupant vient s'offrir des mets de luxe. Comme un pied de nez à ce dernier, le « *Jeune garçon à la langouste* » 21 juin 1941, tel un nain de Vélasquez, à demi vêtu aux couleurs de l'uniforme allemand et le sexe en évidence au-dessus d'un plat de poisson, brandit son crustacé, l'air insolent et provocateur.



Jeune garçon à la langouste, 21 juin 1941

À l'opposé, dans un camaïeu de gris et de bleus, le doux « *Portrait de Nusch* », fiancée de Paul Eluard ami de Picasso depuis le début des années 1930, est un moment de grâce et de tendresse qui dit aussi la fragilité humaine. La « *Femme en gris et blanc* » du 15 octobre 1941 offre, elle, une image de deshumanisation en faisant l'amalgame entre le visage de Dora et la tête de son lévrier Kazbek. Le résultat est un ensemble désarticulé et monstrueux, réduit à



Portrait de Nusch, 19 août 1941

des plans géométriques évoquant l'inqualifiable.

1942, le 27 mars, meurt un ami de Picasso, le sculpteur catalan Julio Gonzalez. La « *Nature morte au crâne de taureau* » du 5 avril a pris les couleurs du deuil : un ciel noir derrière une fenêtre fermée aux tonalités de vert et de violet; c'est à la fois un chant funèbre en hommage à l'ami disparu et une méditation sur la mort (« memento mori » : souviens-toi que tu vas mourir) à valeur d'exorcisme.

Le 4 mai l'« *Aubade* », en gestation depuis un an, appréhende le conflit par le biais d'une scène intime : à huis clos dans une chambre sombre, un corps jaune nu



Aubade, 4 mai 1942

est étendu sur une banquette que veille une figure bleue accrochée à une mandoline sans corde. Les aplats de couleurs rappellent les Fauves, le grand corps allongé à la manière des odalisques d'Ingres révèle une grande maîtrise du dessin. Mais elle est bien cruelle cette aubade du matin servie par une musicienne blafarde d'où ne sort aucun son ! C'est dire l'ironie du titre proposé par le poète Aragon pour évoquer l'enfermement des corps morts en déportation ou les exécutions de résistants, en cette année 1942 où se succèdent les départs de convois pour Auschwitz.

Dans la tristesse ambiante, Picasso s'érige en faux contre la statuaire d'un sculpteur ami, proche du régime nazi, en sculptant en mars 1943 « *L'Homme au mouton* », vision humaniste, douce et paisible du bon pasteur symbole de paix et d'espérance.



L'homme au mouton, mars 1943

Modelée d'abord en plâtre et terre en deux jours, la sculpture sera fondue en bronze après la guerre. Faut-il voir là un autoportrait qui inscrit dans le présent un héritage classique des premiers temps de l'art chrétien ?

Toujours en 1943, la réalisation de la sculpture « *Le faucheur* », personnage impressionnant avec une tête en forme de presse-citron, porteur d'une énorme faux rappelle la mort omniprésente et la fin inéluctable de toute chose. Pourtant le motif du baiser réapparaît au moment où

Picasso s'éprend cette fois de Françoise Gilot, dans « *Le Baiser* » huile sur papier 30 décembre 1943, signifiant la victoire d'Eros sur Thanatos, symbole de résistance mais aussi exutoire contre la guerre.

Plus mélancolique, le portrait plus harmonieux et apaisé de la « *Femme en bleu* » 25 avril 1944 ramène un peu de



Femme en bleu, 25 avril 1944

sérénité en camaïeu de bleus et de roses, alors que se prépare le débarquement en Normandie.

« *La Casserole émaillée* » du 16 février 1945, d'une grande



La Casserole émaillée, 16 février 1945

force visuelle, met en lumière une trinité de symboles vitaux que sont le pichet, le bougeoir et la casserole et nous ramène, comme la « *Nature morte à la bougie* » du 21 février 1945 à des lignes moins tourmentées, dans un décor sobre qui met en évidence la beauté familière des objets du quotidien, en forme de clin d'œil à Paul Cézanne que Picasso considérait comme son « seul et unique maître » (dixit).

L'huile sur contre-plaqué du 27 novembre 1946 « *Crâne, oursins et lampe sur une table* » incarne toutefois encore l'idée de guerre, même après la libération, le tout dans une



Crâne, oursins et lampe sur une table, 27 novembre 1946

sombre géométrie agrémentée de méandres linéaires noirs sur blanc figurant des oursins qui piquent et un crâne trônant près d'un chandelier éteint : le conflit hante toujours les esprits...

C'est dire que tout au long de cette exposition, le sens du tragique ne nous aura pas échappé.

De l'importance de la route dans l'œuvre de Jongkind (d'après le mémoire de recherche Master 1 conduit par Alma Politi) (1)

Chez Jongkind, paysagiste complet, la voie est omniprésente dans l'œuvre, que ce soit sous les formes fluviales ou terrestres. Et vu le rapport que le chemin entretient avec le paysage, l'enjeu de sa représentation dans la peinture est essentiel.

Dès l'été 1850, ce grand marcheur se représente en route à Montmartre « allant au motif », selon les mots de Paul Signac - Jongkind Paris 1927-. Mais la route représente chez Jongkind bien plus qu'un simple moyen d'aller « sur le motif ». Quand il chemine, c'est une façon pour lui d'être au cœur de la vie et de son déroulement quotidien.

Après sa rencontre avec Joséphine Fesser, ses thèmes sont les paysages de province qu'il traverse au gré des promenades à l'occasion de voyages. Arrivé en Dauphiné, il passe ses journées à parcourir les environs, muni de son matériel à dessin : longues pérégrinations dans la vallée de la Bourbre puis à travers la plaine de la Bièvre. Le motif de la route et du voyage prend une place considérable dans ses carnets, et les rencontres qu'il y fait retiennent son attention. Ses notes traduisent les sensations de l'homme face au monde car le voyage est d'abord prospection picturale. C'est dire que Jongkind appartient à cette

nouvelle génération de peintres issue du romantisme dont l'esthétique s'enrichit de la sensibilité devant la nature, développant de fait un certain lyrisme dans la peinture.

Ainsi la genèse des tableaux de Jongkind provient-elle toujours d'une impression saisie préalablement au détour des chemins. Jongkind constitue sa réserve de motifs au cours de ses promenades. Le carnet de croquis à la main, il s'arrête pour copier en quelques traits vigoureux un paysage ou une rue, et inscrit sur ses dessins le lieu et la date du jour pour capter la qualité fugitive de l'instant qu'il s'attache à transposer picturalement. Il s'autorisera toutefois à arranger le réel au profit de l'harmonie et de la beauté, aptes à conférer à la réalité une dimension poétique. En plein air, Jongkind use exclusivement de techniques sèches ou d'un séchage rapide, comme l'aquarelle et la gouache avec parcimonie. Et ses aquarelles sont pour beaucoup de critiques la part la plus exceptionnelle de son travail.

De retour à l'atelier, avec sa réserve de motifs constituée en route et complétée de renseignements factuels sur leur histoire ou ses rencontres d'alors, Jongkind ne gardera que la force de l'impression première et ce qu'elle lui évoque

après coup. S'il varie souvent sur un même sujet, il en donnera différentes versions, avec différentes techniques, et à différentes époques. Cette intention de chaque instant se retrouve justement dans l'usage qu'il fait de l'esquisse et dans ses carnets de croquis, véritables carnets de route, qui marquent à quel point l'œuvre est tributaire du moment vécu in situ comme un instantané. Le voyage devient alors travail de production, dont l'aboutissement se présentera le plus souvent avec la route au centre de la composition comme le peintre en chemin.

Enchanté par l'attrait des sols aux variétés infinies, la diversité des routes l'accapare. Lui, le contemplatif au regard tourné vers le ciel, réagissant aussi bien à la lumière du printemps qu'aux ciels voilés de l'hiver, s'appuie sur le motif de la voie de manière récurrente dans ses paysages. Instaurant l'illusion de la profondeur ou introduisant une percée dans le tableau, la route joue un rôle structurant, orchestrant le paysage.

Guidé par ce qui l'émeut, le peintre fait œuvre de mise en scène, ainsi dans l'aquarelle « *La route de Lyon à La Côte-Saint-André* » 1883 le regard suit le chemin. Lors de son premier hiver à La Côte-Saint-André en janvier 1880, le spectacle de la neige le bouleverse et lui inspire deux aquarelles : « *Au Chuzeau, temps de neige* ». Sur la première, au premier plan, quelques traces de gouache blanche pure sur un chemin central où l'on distingue une silhouette sombre qui chemine entre quelques arbres dépouillés, froide clarté sous le ciel voilé, dessin aux lignes tremblées; sur la seconde réalisée trois jours plus tard, c'est une toute autre sensation, la grande route n'est plus entièrement recouverte de neige, le ciel est clair, le dessin souple, l'atmosphère générale égayée de touches mauves, et au verso : « On sert à boire et à manger au Chuzeau, à l'entrée de La Côte-Saint-André (Isère) ». C'est par le traitement de la voie que le peintre suggère sa vision personnelle. Lorsque la vue n'est pas prise depuis la voie, cette dernière apparaît en une bande diagonale dynamisant toute la



Vue de Notre-Dame depuis le quai de la Tournelle, 1852

composition et introduisant le spectateur dans le champ pictural.

La vue peut aussi se faire en suivant un bord comme dans sa « *Vue de Notre-Dame depuis le quai de la Tournelle* » 1852.

Le modèle de voie privilégié par Jongkind reste la route rectiligne imposante, centrée ou non, qui ouvre le tableau comme par une percée de l'espace. La récurrente mise en scène de ces routes rectilignes laisse apparaître de façon indirecte l'influence du nouveau mode de transport qu'est le train, qui a une réelle incidence sur ses choix esthétiques. Dans le « *Chemin en Hollande* » la route s'étend devant nous à la manière d'une voie ferroviaire. Toutefois la représentation de la voie ferrée chez Jongkind se limite à trois exemples connus : « *Vue du port au chemin de fer à Honfleur* » eau forte 1866, « *Paysage avec un train passant une rivière* » 7 octobre 1871 et « *La voie ferrée à Blandin* » croquis du 17 juillet 1876 et aquarelle de 1877.

Depuis la fenêtre du wagon du train, sous l'effet de la vitesse, le paysage est plongé dans une forme



La voie ferrée à Blandin, 1877

d'indistinction où le voyageur doit se contenter d'éléments visuels simplifiés, rappelant le « panorama » de boulevard fleurissant au XIX^{ème} siècle qui consistait en une peinture largement déployée sur les murs d'une rotonde. Saisissant la nature par signes et par détails fugitifs, le peintre va appréhender le paysage d'une manière nouvelle. Le modernisme de sa saisie personnelle réside dans l'alliance d'une sensibilité aux visions fugaces et d'une construction solide de l'œuvre.

Jongkind ne s'attache pas simplement aux effets atmosphériques et aux formes de sa construction, il s'intéresse à ce qui actionne le cadre de la nature à un moment précis : des véhicules, des personnages, des animaux y donnent l'impression de la vie en mouvement. Il a fait de la route un outil dynamique, il est l'homme qui marche à la rencontre de l'éternelle nouveauté du monde et inscrit l'œuvre dans le présent de ses contemporains.

(1) mémoire de recherche Master 1 conduit par Alma Politi sous la direction de M. Emmanuel Pernoud, professeur d'art contemporain Université Paris 1 - Panthéon-Sorbonne - année 2018-2019 « *Routes et voies dans l'œuvre de Johan Barthold Jongkind : Le paysage en marche* ».

Découverte du Patrimoine.

Circuit du 27 août 2020 à La Côte-Saint-André



D'après Le Dauphiné Libéré du 28 août 2020

Jeudi matin 27 août, Gisèle Bouzon-Durand et André Civet ont commenté une visite guidée dédiée aux années côtoises du peintre Johan-Barthold Jongkind.

Le long du circuit des lutrins, de la place Berlioz au cimetière de Balbins, ils ont évoqué l'homme profondément attachant à la personnalité hors du commun, et l'artiste avant-gardiste suscitant l'intérêt de leur auditoire.

A Gillonnay, à La Côte-Saint-André et à Ornacieux-Balbins lors des journées du patrimoine

Ce samedi 19 septembre 2020, Gisèle Bouzon-Durand, Martine Guétaz, Nicole Laverdure et André Civet, membres de l'Association « Dans les pas de Jongkind en Dauphiné », ont accompagné six personnes dans les pas du peintre Jongkind, en parcourant le chemin des sept lutrins implantés sur les communes de Gillonnay, La Côte-Saint-André et Ornacieux-Balbins.



Le groupe avec les accompagnateurs

Deux personnes rejointes par quatre autres, se retrouvèrent devant le lutrin n°15 sur le parvis de l'église de Gillonnay. Après une analyse détaillée du tableau figurant sur ce pupitre et représentant cet édifice, c'est une présentation à deux voix qui fut proposée à l'auditoire tout au long du circuit, et ce, afin de répondre à cette question qui taraude tout visiteur : Pourquoi l'homme du plat pays, aux brumes presque journalières, est-il venu passer à La Côte-Saint-André plus des douze dernières années de sa vie pour y trouver finalement sa place au cimetière aux côtés de son amie Joséphine ? Après une rétrospective de sa vie aux Pays-Bas, à Paris, à Honfleur, dans le Nivernais, puis dans le Dauphiné, nous nous sommes efforcés, avec la passion qui est la

nôtre, d'apporter les informations utiles à la connaissance et à une meilleure compréhension de l'homme d'abord, et du peintre ensuite, qui fut l'ami des bêtes, des « petites gens », et des enfants qui l'avaient surnommé « le père Jonquille ». Elève du peintre Eugène Isabey, précurseur de l'impressionnisme, il est à situer entre Corot et Monet qui dira de lui : « C'est à Jongkind que je dois l'éducation définitive de mon œil ».

Ensuite, nous avons rejoint l'office du tourisme de La Côte-Saint-André, devant lequel se trouve le lutrin n°9 qui représente des danseurs virevoltant au son d'une petite fanfare.

Et là, contre toute attente, une participante nous fit part de sa réaction par rapport à ce qu'elle venait de lire sur le lutrin. En effet, elle n'était pas d'accord, comme il était écrit, que les danses indiquées ici : Polka, Redova, Scottish, venaient d'Europe centrale. Elle ressentit le besoin d'exprimer son émotion et évoqua Henri Cellarius (1805-1876), professeur et théoricien de la danse, qui au 19^{ème} siècle voulut fonder la danse de salon comme une discipline nouvelle, en rupture avec la danse de ballet : une autre révolution. Il s'ensuivit un bel échange.

Puis, nous avons poursuivi notre visite pour découvrir les autres sites :

- la rue Saint-André par la trine du couvent, et la trine de la forge, la rue longue
- la place Saint-André, puis la rue des Cordiers où nous avons admiré un poster géant de Jongkind apposé en hommage au peintre
- la Villa Beauséjour après avoir admiré la silhouette métallique de Jongkind offerte par les descendants de Joséphine Fesser
- et le cimetière où reposent Johan-Barthold Jongkind et Joséphine Fesser, tous deux décédés en 1891.

Enfin, nous avons pris la route d'Ornacieux-Balbins pour admirer le point de vue sur la plaine de la Bièvre et la petite chapelle St-Michel, enchâssée dans le vieux cimetière si cher à Jongkind; écouter les explications de M. Louis Belle-Larant, fidèle gardien de ce lieu, passionné de Jongkind et sonneur de l'Angélus de midi qu'il nous fit carillonner, au plus grand plaisir de tous avant la clôture de cette belle matinée ensoleillée

autour du traditionnel pot de l'amitié, si précieux en ces temps de Covid 19. Nous tombâmes alors les masques, tout en respectant la distance spatiale de rigueur. Aller dans les pas de Jongkind, sur les lieux où il a posé son chevalet, a permis aux participants, ravis de leur visite, de découvrir, non seulement la vie et l'œuvre de l'artiste, mais aussi de magnifiques paysages ainsi qu'un riche patrimoine architectural.

Journée du patrimoine en Vallée de la Bourbre

Le dimanche 20 septembre, une vingtaine d'amateurs d'art et amoureux du patrimoine se trouvait rassemblée devant la gare de Châbons, sur ce parking devenu symbole de l'arrivée de Jongkind pour la première fois en Dauphiné. Après l'accueil des visiteurs par Joseph Guétaz qui précisa les activités de l'association et les conditions de l'arrivée de Jongkind ici même en août 1873, Serge Reynaud déroula le parcours du peintre depuis sa naissance à Lattrop aux confins de la Hollande et de l'Allemagne, ses années de formation, son influence auprès de ses amis peintres français à Paris et en Normandie, jusqu'à sa terre d'accueil à La Côte-Saint-André où il se fixa, l'âge venu, avec Joséphine Fesser. C'est là qu'il fut inhumé en février 1891.

La promenade pouvait alors commencer en direction de l'église de Châbons. Ici, sur le promontoire face au village de Burcin et à la chapelle de Milin dissimulée dans les frondaisons, l'occasion était donnée de savourer la perspective sur la vallée de la Bourbre jusqu'aux premiers reliefs du Bugey et d'apercevoir les châteaux de Pupetières et de Virieu. Les commentaires de Serge sur

A l'arrivée au hameau de Mallein à Virieu, le circuit devait se poursuivre sous les parapluies. Là, au milieu d'une nature paisible, se trouve « *La maison des Fesser à Virieu* » (aquarelle et fusain de 1873) baptisée depuis « *Maison Jongkind* » qui offre une vue plongeante sur le château de Pupetières dont l'élégance des bâtiments recouverts de tuiles vernissées et le calme du parc ont laissé Jongkind sous le charme. Terre de poètes aussi, qui furent sensibles à ce refuge au sein de la nature: Alphonse de Lamartine, ami d'Aymon de Virieu et chef de file des poètes romantiques, Stéphanie de Virieu, artiste-peintre élève de David, qui prit sa part dans la restauration du château par Viollet le Duc dès 1861, et la poétesse Anna de Noailles, créatrice du prix littéraire qui deviendra le prix Fémina en 1922, tous mirent leurs pas dans le célèbre « Vallon ».

Après la présentation succincte de l'histoire du château de Pupetières, dont l'ancienne bâtisse construite par la branche cadette de la famille de Virieu au début du XIII^{ème} siècle avait été incendiée pendant la révolution française puis reconstruite en château néo-gothique par Alphonse de Virieu entre 1860 et 1870, direction Val-de-Virieu. Le groupe traverse le vieux bourg, le temps d'admirer sa halle médiévale et ses belles demeures dauphinoises, avant de s'arrêter place du Trêve, immortalisée par deux œuvres de Jongkind: une aquarelle, propriété de la mairie de Val-de-Virieu et une huile appartenant à un collectionneur hollandais, toutes deux de 1874. Tout l'art de Jongkind est là: traitement du ciel, présence humaine, fluidité, densité et précision. Montée au château de Virieu ensuite: face au lutrin reproduisant l'entrée du château (croquis à la mine de plomb et aquarelle de 1874), Martine évoque l'histoire de la maison forte bâtie en 1010 par Wilfrid de Virieu, devenue imposant château fort médiéval au XIII^{ème} siècle, agrandi et restauré au XVII^{ème} après les guerres de religion, et qui revint à Alphonse de Virieu qui l'acquit en 1874. Jongkind en réalisa de nombreux croquis, préludes à des aquarelles ou huiles plus élaborées.

Au terme de cet après-midi ponctué d'échanges, les visiteurs remercièrent les accompagnateurs autour de la collation offerte par l'association sous la halle de Virieu. Un tel public, venu malgré la crise sanitaire, tout au long attentif aux commentaires et aux lectures de textes littéraires et poétiques, a été une belle récompense pour notre association, signe que le besoin de se rencontrer et d'apprendre doit nous encourager à poursuivre.



A Châbons, l'auditoire attentif sous les nuages

l'art du peintre étaient relayés par des passages de lectures offertes par Marie Carmen Reynaud et Martine Guétaz. L'histoire de l'ancienne église de Châbons remarquablement peinte par Jongkind en 1877, et qui fut remplacée en 1896 par la nouvelle, au clocher crénelé, sans flèche, était racontée par Martine.

Passage ensuite par Blandin et ses aquarelles de 1877, « *Les lavandières au bord de la Bourbre* » et « *La voie ferrée à Blandin* ». Volonté d'associer les gens du pays dans chacune des œuvres représentées et importance accordée au chemin de fer en ce XIX^{ème} siècle qu'il venait de révolutionner, sujet dont des peintres comme Turner et Monet s'étaient aussi emparés.

Les amis de Jongkind au service de l'authenticité de ses œuvres

Lors du vernissage de l'exposition « Jongkind » au musée Hébert à La Tronche, à l'occasion du bicentenaire de la naissance de Jongkind, nous avons rencontré et discuté avec M. François Auffret, président de la « Société des amis



Quai Perrière à Grenoble, 1883

de Jongkind ». Nous avons échangé quelques remarques sur plusieurs œuvres. Devant l'aquarelle « *Quai Perrière à Grenoble* », M. François Auffret nous a fait part de ses doutes quant à sa localisation géographique. En effet cette œuvre est datée du 2 novembre 1883, période à laquelle Jongkind séjournait à Lyon. Nous avons rapidement pensé

qu'il pouvait s'agir des quais de Saône à Lyon où nous avons reconnu la vespasienne et l'escalier du quai Pierre Scize. Au cours d'une petite promenade le long de ce quai, nous avons réalisé quelques photos qui ont confirmé notre hypothèse, et les avons transmises à M. François Auffret. Ses minutieuses recherches confortées par nos photos lyonnaises ont été prises en compte par le musée de Grenoble. Mme Valérie Huss, conservateur du musée, a fait modifier l'intitulé du tableau qui se nomme maintenant « *Quai Pierre Scize à Lyon* ». La base de données est corrigée et l'ensemble de la documentation relative à cette modification est archivé dans le dossier documentaire de l'œuvre.



Quai Pierre Scize à Lyon aujourd'hui

Décisions du Conseil d'Administration d'octobre 2020

Notre Conseil d'Administration s'est réuni le 2 octobre 2020 pour gérer au mieux la situation totalement inédite liée à la crise sanitaire. Il a pris les décisions suivantes :

- Annulation de la tenue de notre Assemblée générale 2020 pour la regrouper avec celle de 2021 que nous prévoyons d'organiser le 20 mars 2021 à Val-de-Virieu.
- Prolongation de la validité des cotisations 2020 sur l'année 2021. Toutefois les adhérents, à jour de cotisation 2020, qui souhaiteraient nous soutenir, pourront faire un don qui bénéficiera, comme la cotisation, de la possibilité de déduction fiscale.

Association «Dans les pas de Jongkind en Dauphiné»

Mairie Val-de-Virieu 2 rue de Barbenière 38730 Val-de-Virieu
Téléphone : 06.70.71.41.78 Site: www.jongkind.fr Mail : jongkind@free.fr

Textes et photos : Gisèle Bouzon-Durand, Guy Fournier, Joseph Guétaz, Martine Guétaz, Martine Nicouleau, Christian Nicouleau.

Mise en page : Guy Fournier.

Impression :  26 rue de l'Hôtel de Ville - 38110 La Tour-du-Pin.

Notre association est soutenue par



«Dans