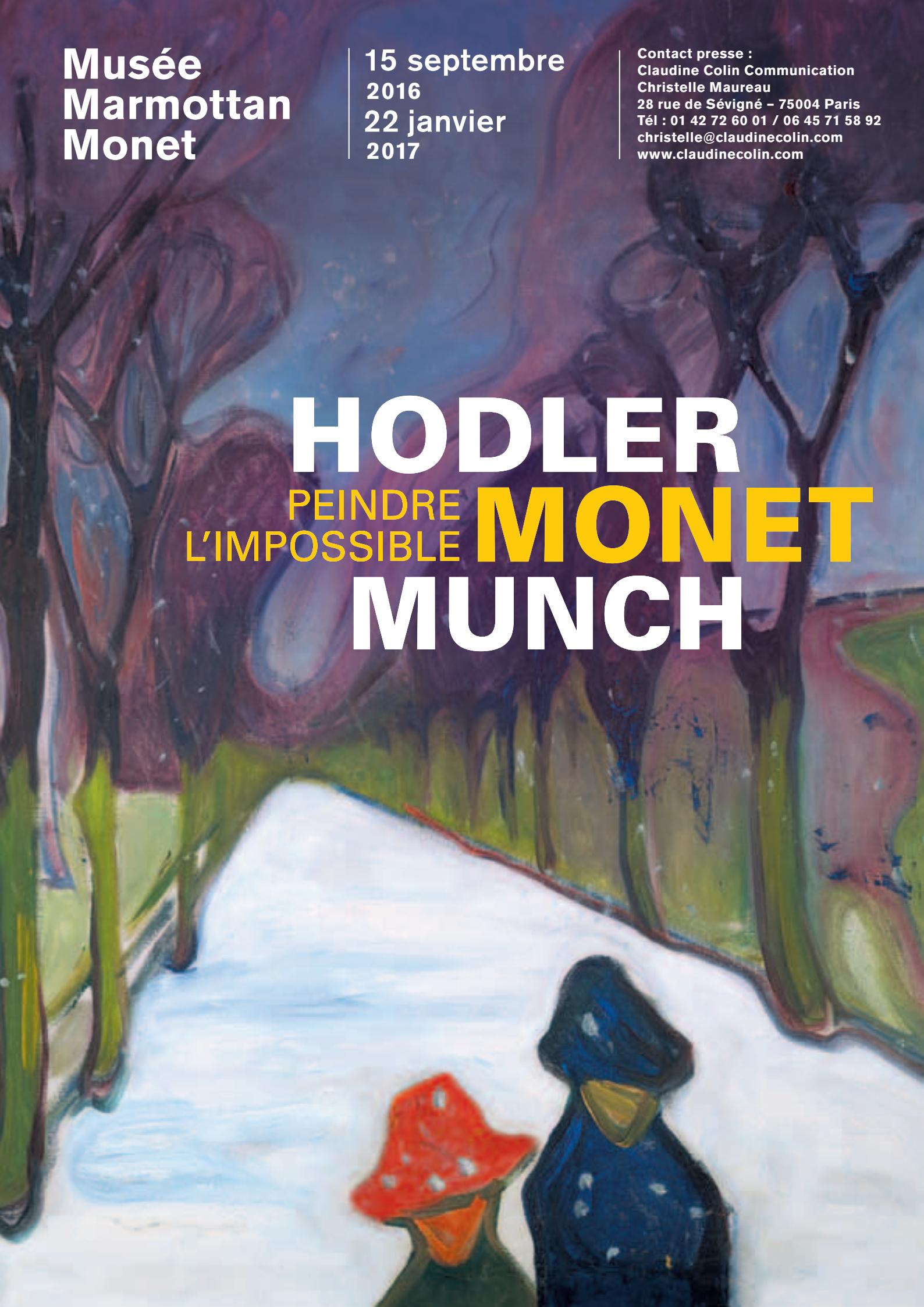


**Musée  
Marmottan  
Monet**

**15 septembre  
2016  
22 janvier  
2017**

Contact presse :  
Claudine Colin Communication  
Christelle Maureau  
28 rue de Sévigné – 75004 Paris  
Tél : 01 42 72 60 01 / 06 45 71 58 92  
[christelle@claudinecolin.com](mailto:christelle@claudinecolin.com)  
[www.claudinecolin.com](http://www.claudinecolin.com)



**HODLER**  
PEINDRE L'IMPOSSIBLE **MONET**  
**MUNCH**

# SOMMAIRE

03	<b>I - Avant-propos</b>
05	<b>II - Communiqué de presse</b>
07	<b>III - Parcours de l'exposition</b>
21	<b>IV - Autour de l'exposition</b>
22	<b>V – Commissariat</b>
24	<b>VI - Visuels presse</b>
27	<b>VII - Le musée Marmottan Monet</b>
30	<b>VIII - Programmation 2017 - 2018</b>
32	<b>IX - Informations pratiques</b>



Ferdinand Hodler, *Le Lac de Thoune et le sommet du Niesen*, 1910  
Suisse, collection particulière © Peter Schächli, Zürich

## AVANT-PROPOS

Quand les *Nymphéas* de Claude Monet sont présentés en 1927 pour la première fois au musée de l'Orangerie, la critique est loin d'être unanime. Quelques mois après la mort du père de l'impressionnisme, nombreux sont ceux qui raillent ses grands panneaux qu'ils assimilent davantage à de la décoration, c'est-à-dire à un art mineur, qu'à de la « grande peinture ». L'œuvre ultime de Monet entre au purgatoire de l'histoire de l'art.

Il faudra plus de trente ans pour que l'action combinée de galeristes, d'historiens de l'art et d'artistes réhabilite les grands panneaux. En France, le peintre André Masson – pour ne citer que lui – érige en 1952 les *Nymphéas* de l'Orangerie au rang de « Sixtine de l'impressionnisme ». La même année, l'Américain Ellsworth Kelly est invité dans la maison du maître à Giverny et y contemple ses œuvres *in situ*. Cette visite est déterminante et lui inspire ses premiers grands formats. Aux États-Unis, dès le milieu des années 1950, les jeunes expressionnistes peuvent admirer au Museum of Modern Art tout d'abord, puis au Saint Louis Art Museum, à l'Art Institute de Chicago et au Nelson Atkins Museum des *Nymphéas* récemment acquis notamment auprès de la galerie Knoedler. Cette nouvelle génération de créateurs voit dans les recherches de Monet un encouragement vers sa propre peinture : abstraite et gestuelle. Ainsi, lorsqu'en 1966 le legs Michel Monet vient enrichir les collections de l'Académie des beaux-arts et que le premier fonds mondial d'œuvres de Claude Monet entre au musée Marmottan, l'œuvre ultime du maître vient à peine d'être réhabilitée. Elle est dorénavant considérée comme un jalon vers l'art de l'après-Seconde Guerre mondiale.

Depuis l'initiative de la Royal Academy of Arts à Londres en 1999, de nombreuses manifestations, y compris « Monet et l'abstraction » au musée Marmottan Monet en 2010, ont traité de la modernité chez Monet en étudiant ses liens avec l'art de la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle. Le musée Marmottan Monet souhaite aujourd'hui aborder cette question à travers un prisme original, en résitant l'ensemble de l'œuvre de Monet dans son époque et, plus particulièrement, en la confrontant à celle de deux de ses contemporains : le Suisse Ferdinand Hodler et le Norvégien Edvard Munch. Plusieurs expositions ont fait connaître Hodler et Munch à Paris. En ce qui concerne Munch, les monographies organisées en 1952 au musée du Petit Palais, en 1969 au musée des Arts décoratifs et en 2011-2012 au musée national d'Art moderne ont fait date. Hodler a été mis à l'honneur dans des expositions personnelles au musée du Petit Palais en 1983 puis au musée d'Orsay en 2007-2008. À de rares occasions, leurs œuvres ont côtoyé les mêmes cimaises. Munch et Hodler ont tous deux figuré dans « Idéalistes et symbolistes » en 1973, Munch et Monet dans « Munch et la France » par exemple.

L'exposition « Hodler, Monet, Munch. Peindre l'impossible » réunit les trois artistes pour la première fois. Son approche se situe au-delà des clivages de l'histoire de l'art : les peintres ne sont pas associés aux mêmes courants artistiques et ne se sont jamais rencontrés. Pourtant des liens existent. Un parcours thématique met en évidence les similitudes de certaines de leurs recherches. Jusqu'à l'obsession, Hodler, Monet et Munch tentent de représenter l'impalpable :

la neige, le soleil vu de face, l'eau vive... D'un bout à l'autre de l'Europe, chacun s'obstine à peindre «des choses impossibles», pour reprendre une formule de Monet. Chacun crée une œuvre singulière qui marque l'art de la fin du xix<sup>e</sup> siècle et du xx<sup>e</sup> siècle.

Je souhaite remercier Philippe Dagen qui a accepté d'assurer le commissariat de cette exposition. Ma gratitude va également à l'ensemble des prêteurs, institutionnels et privés, qui ont rendu cette exposition possible. Ma reconnaissance s'adresse à mon confrère, Léonard Gianadda, qui a bien voulu être notre ambassadeur auprès de nombreux collectionneurs de Hodler et qui accueillera cette exposition dans sa fondation de Martigny à partir de février 2017. Enfin, cette manifestation n'aurait pu voir le jour sans l'exceptionnel partenariat noué entre le musée Marmottan Monet et le Munchmuseet d'Oslo qui a consenti le prêt d'un ensemble unique de ses chefs-d'œuvre. Nos deux musées, légataires de Munch et de Monet, contribuent par leur rapprochement à une nouvelle lecture de leurs œuvres. L'exposition «Hodler Monet Munch. Peindre l'impossible» nous rappelle par ailleurs que le musée Marmottan Monet, s'il est et restera la maison des collectionneurs, n'en est pas moins la demeure éternelle de l'œuvre de Claude Monet.

**Patrick de Carolis**

Membre de l'Institut

Directeur du musée Marmottan Monet



Claude Monet, *La Barque* – 1887, Paris, Musée Marmottan Monet ©The Bridgeman Art Library

## II | COMMUNIQUÉ DE PRESSE

*« J'ai repris encore des choses impossibles à faire : de l'eau avec de l'herbe qui ondule dans le fond... c'est admirable à voir, mais c'est à rendre fou de vouloir faire ça »*

Claude Monet à propos de *La Barque* (voir illustration ci-contre)

**Le musée Marmottan Monet présente, du 15 septembre 2016 au 22 janvier 2017, l'exposition « Hodler Monet Munch. Peindre l'impossible ».**

Pourquoi réunir le temps d'une exposition Ferdinand Hodler, Claude Monet et Edvard Munch ? Un Français né en 1840 et mort en 1926, un Suisse né en 1853 et mort en 1918 et un Norvégien né en 1863 et mort en 1944 : la composition du trio peut paraître étrange. Ils ne se sont même pas rencontrés, et, s'il ne fait aucun doute qu'Hodler et Munch ont souvent regardé Monet, la réciproque n'est pas démontrée. Circonstance aggravante : l'histoire de l'art a pris l'habitude de les classer dans des catégories différentes, impressionnisme, postimpressionnisme ou symbolisme. Or c'est ce classement que l'on se propose de remettre en cause en montrant que leurs œuvres ont bien plus à se dire entre elles qu'on ne le croirait.

Une évidence historique d'abord : ces peintres sont des contemporains, bien qu'ils appartiennent à des générations différentes. Ils vivent dans le même monde en cours de mutation, l'Europe d'avant et d'après la Première Guerre Mondiale. Ils en éprouvent les mutations techniques, politiques et sociales. Celles-ci affectent leur mode de vie et leurs pratiques artistiques. Ainsi tous trois sont-ils des voyageurs et découvrent des lieux et des motifs auxquels, un demi-siècle plus tôt, ils n'auraient pu accéder. Monet se rend à Norvège, Hodler monte jusqu'aux glaciers alpins, Munch va et vient du nord au sud de l'Europe. Ainsi sont-ils aussi les contemporains du développement accéléré des sciences physiques et naturelles qui procèdent par expérimentations et séries – modèles que tous trois, à des degrés divers, introduisent dans leur processus créatif.

Ces expérimentations, ces séries, c'est-à-dire une conception méthodique, tous trois la mettent en œuvre pour affronter les difficultés de la représentation de motifs qui, en raison même de leurs particularités, deviennent pour eux des obsessions. *« J'ai repris encore des choses impossibles à faire : de l'eau avec de l'herbe qui ondule dans le fond... c'est admirable à voir, mais c'est à rendre fou de vouloir faire ça. »* Ces mots sont de Monet, mais ils pourraient être ceux du peintre qui, jusqu'à sa mort, s'obstine à étudier l'horizon des Alpes depuis sa fenêtre, de l'aube au crépuscule – Hodler. Ou de celui qui, insatisfait, revient jusqu'à la dépression sur les mêmes motifs, une maison rouge, des marins dans la neige, le couchant regardé en face, la nuit boréale – Munch. Comment peindre de face l'éclat éblouissant du soleil, avec de simples couleurs à l'huile sur une simple toile ? Comment peindre la neige dont l'éclat et la blancheur ne cessent de varier à la moindre nuance de la lumière ? Comment suggérer les mouvements et variations de la lumière sur l'eau, malgré l'immobilité de la peinture ? Tous trois mettent ainsi la peinture à l'épreuve de l'impossible.

L'exposition les suit pas à pas dans ces recherches en comparant sans cesse leurs tentatives, en organisant des confrontations visuelles entre les trois artistes dans un espace repensé pour l'occasion afin d'accueillir une vingtaine d'œuvre de chacun. Les sujets, c'est-à-dire les problèmes : haute montagne, soleil, neige, eau vive. Le parcours les réunit une dernière fois sous le signe de la couleur dégagée du devoir d'imitation, jusqu'à leurs œuvres ultimes, elliptiques et libres – si libres qu'elles n'ont guère été comprises de leurs contemporains. Grâce à partenariat exceptionnel entre le Munchmuseet d'Oslo et musée Marmottan Monet, elle présente des œuvres du peintre norvégien qui, pour certaines, n'ont jamais été vues à Paris. La générosité de plusieurs collections privées suisses permet d'y réunir un ensemble Hodler non moins exceptionnel, que ce soit par sa qualité ou sa rareté.

### III | PARCOURS DE L'EXPOSITION

Qu'ont de commun Ferdinand Hodler, Claude Monet et Edvard Munch ? Bien que de nationalités et de générations différentes, ils appartiennent au même temps et au même espace : l'Europe de la seconde moitié du xix<sup>e</sup> siècle et du début du xx<sup>e</sup>, celle de la modernité, des découvertes scientifiques et des progrès techniques, des mutations politiques et économiques. Elles affectent leurs modes de vie, leurs trajectoires et leurs pratiques artistiques. Hommes d'un monde nouveau, ils en inventent la nouvelle peinture. Celle-ci explore avec des méthodes expérimentales et sérielles inspirées par les sciences des sujets à la fois simples et réputés impossibles à fixer sur une toile avec des couleurs : les mouvements de l'eau, les nuances de la neige, l'éclat du soleil aveuglant vu de face. Ce sont leurs recherches sans cesse recommencées que l'exposition se propose de présenter et de comparer.

#### 1 | PORTRAITS



**Ferdinand Hodler, *Autoportrait*, vers 1914**

Winterthour, Fondation pour l'art, la culture et l'histoire © Institut suisse pour l'histoire de l'art, Zurich

Hodler est l'auteur, tout au long de sa vie, de nombreux autoportraits. Beaucoup sont joueurs et allègres. Celui-ci est l'un des derniers et l'un des rares tragiques. Alors que sa compagne Valentine Godé-Darel, qui a donné naissance à leur fille en 1913, est atteinte d'un cancer, dont elle meurt en 1915, Hodler, si rieur auparavant, dessine en peu de traits et de frottis le spectre qu'il se sent devenir. Le visage est macabre. La toile est aussi contemporaine du début de la Première Guerre Mondiale, qui le prive de ses soutiens allemands.



**Edvard Munch, Autoportrait après la grippe espagnole, 1919,**

Oslo, Munchmuseet © Munch Museum

Munch n'échappe pas à l'épidémie de grippe « espagnole » qui fait cinquante millions de victimes en 1918 et 1919. Mais, à la différence de Guillaume Apollinaire et de bien d'autres, il y résiste et trouve la force de se peindre ainsi, œuvre unique dans la longue série de ses auto-portraits, du jeune homme inquiet au vieillard solitaire. C'est aussi une preuve frappante de l'importance de Munch dans le développement de l'expressionnisme, dont il est, avec Van Gogh, l'un des inspirateurs dès le début du xx<sup>e</sup> siècle en Allemagne et dans l'Europe du nord.

## 2 | RÉALISMES

Au commencement est l'étude de la nature. Comme, avant eux, Courbet, Monet et les Impressionnistes Hodler et Munch prennent leurs premiers motifs dans des lieux familiers, près de Genève ou à Saint Cloud, au bord de la Seine. L'observation attentive est leur impératif premier : ils s'en tiennent à la réalité du paysage sans y ajouter quelque pittoresque décoratif, sans raconter quelque histoire qui distrairait le regardeur de l'essentiel. On ne saura rien du promeneur bourgeoisement vêtu d'Hodler, ni des paysans norvégiens de Munch. Mais on mesure combien la vision de jour est différente de la vision de nuit et comment, dans l'ombre, l'espace s'approfondit ; ou encore combien un simple reflet du Mont Salève dans l'eau d'une mare accentue les sensations de hauteur et de pesanteur de la masse rocheuse.



Edvard Munch, *La Seine à Saint-Cloud*, 1890 – Oslo, Munchmuseet / Photo © Munch Museum



Ferdinand Hodler, *Le Promeneur à l'orée du bois*, vers 1885

Winterthour, Fondation pour l'art, la culture et l'histoire © Institut suisse pour l'histoire de l'art, Zurich

A ses débuts, Hodler s'inscrit dans le courant qui domine alors, un réalisme minutieux qui décrit les sujets dans tous leurs détails, ceux de la végétation comme ceux du costume du promeneur à la canne. Les couleurs sont celles de la nature et la luminosité encore retenue et presque sourde. Seule la simplicité frontale de la composition et le refus de toute anecdote suggèrent que l'auteur de ce tableau saura s'émanciper des règles qu'imposent les écoles des beaux-arts et les jurys des Salons, à Genève comme ailleurs en Europe.



Edvard Munch,

*Baie avec bateau et maison*, 1881

Collection Carmen Thyssen-Bornemisza

en dépôt au Musée Thyssen-Bornemisza

© Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid



Claude Monet, *Le Mont Kolsaas*, 1895 – Paris, Musée Marmottan Monet ©The Bridgeman Art Library

### 3 MONTAGNES

Développement systématique des chemins de fer, débuts de l'alpinisme en France et en Suisse, premières stations touristiques : autant d'effets du progrès technique. La haute montagne, que les peintres n'avaient auparavant regardée que de loin et d'en bas, leur devient de plus en plus accessible, comme à leurs rivaux, les photographes. Ils peuvent désormais la parcourir et l'étudier de l'intérieur. Vues panoramiques sur les chaînes proches ou plus lointaines, vues aériennes ou plongeantes sur les lacs, mer de nuages ou brumes, glaciers même, tout cela par divers temps et à des heures variables : géologie et météorologie pénètrent de plus en plus dans la peinture. A l'artiste – Monet et surtout Hodler qui est le principal acteur de cette révolution – d'inventer les compositions et les effets chromatiques qui fixent ses observations.



Ferdinand Hodler, *Le Lac de Thoune et la chaîne du Stockhorn*, 1904 – Collection Christoph Blocher

L'archétype des grands paysages alpins de la maturité d'Hodler : un espace immense et profond et une composition dominée par l'horizontale des eaux et la ligne des crêtes enneigées que l'artiste a dessinée dans ses carnets avant de la projeter aux dimensions de la toile. La surface agitée du lac, les rochers de la rive proche, les montagnes au loin, leurs reflets et les nuages ne peuvent être peints de la même manière uniforme. Chacun exige une façon spécifique de poser les couleurs plus ou moins denses.



Claude Monet, *Impression, soleil levant*, 1872 – Paris, Musée Marmottan Monet © Christian Baraja

#### 4 | SOLEILS ET LUNES

*Impression, soleil levant* de Monet et *Le soleil* de Munch : deux confrontations avec le motif le plus dangereux, puisque l’œil du peintre ne peut supporter de l’observer plus de quelques instants quand son éclat est à son paroxysme. Il faut donc trouver des solutions. Monet et Hodler préfèrent le lever et le coucher du soleil ou les jours où il se montre voilé. Munch est le seul à risquer le face-à-face et à chercher comment représenter l’expansion des ondes lumineuses et leurs effets chromatiques. Il multiplie les expériences, poussant la peinture à la limite de ses capacités analytiques. Moins douloureux pour la rétine est le motif nocturne, lune et étoiles. Mais il n’est pas plus aisé à l’artiste de le capturer. Comment peindre en effet quand il ne reste plus que d’infimes points de lumière dans les cieux ?



**Edvard Munch, *Le Soleil*, 1912 – Oslo, Munchmuseet © Munch Museum**

Entre 1910 et 1912, Munch s'engage dans une expérience paroxystique que seul Van Gogh a tentée avant lui de façon aussi obsessionnelle : inscrire sur la toile l'intensité du soleil regardé en face au risque de l'aveuglement, décomposer sa lumière, matérialiser les lignes de ses rayons. La peinture se fait analyse optique et physique. Munch, à presque cinquante ans, apparaît ainsi comme le contemporain inattendu de Robert Delaunay ou de Frantisek Kupka, celui des avant-gardes abstraites parisiennes dont on le croit d'ordinaire très éloigné.



Ferdinand Hodler, *Le Lac de Thoune et la chaîne du Stockhorn enneigée*, 1913 – Collection Christoph Blocher

#### 4 NEIGES

Comment peindre la neige? Si des peintres anciens du nord, dont Pieter Bruegel, s'étaient mesurés jadis à sa blancheur et son éclat, la question revient dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Les paysages hivernaux de Franche-Comté de Courbet y sont pour beaucoup, mais Monet, Hodler et Munch s'y attachent plus constamment encore que lui. Monet, après l'avoir étudiée à Paris et du côté de Vétheuil, se rend en Norvège en 1895 pour l'affronter dans une lutte inconfortable contre le vent et le froid. Pour Hodler et Munch, le Suisse et le Norvégien, elle est un sujet tout naturel, plusieurs fois repris. Tous trois s'accordent sur un point : pour peindre la neige, sa densité changeante, ses différences d'épaisseur, les variations de sa luminosité, une couche de blanc est loin de suffire. La neige contient en elle bien plus de couleurs et de nuances qu'on ne le croit.



**Claude Monet, *La Débâcle à Vétheuil*, 1880**

Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza © Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid

Monet ne peut laisser passer pareille occasion : en décembre 1880, le froid est si intense que la Seine gèle. Quand la glace craque, les blocs heurtent les berges à grand fracas. Un motif si rare doit être peint. Ce qu'il fait depuis un point de vue familier, Vétheuil. Plaques à la dérive, berges poudrées de neige ou de givre, lumière bleutée, sensation de froid : comment les transposer par les moyens de la couleur et de la touche ? Naît une série de toiles, dont plusieurs ajoutent au motif de la glace celui du soleil se couchant « *dans son enfer polaire* » (Baudelaire).



**Edvard Munch, *Neige fraîche sur l'avenue*, 1906**

Oslo, Munchmuseet © Munch Museum

Première neige ? Des flocons volètent. L'allée et l'herbe des prés sont déjà recouvertes. Une lumière froide teintée de violet et de rose enveloppe la scène. Toile parmi les plus célèbres de Munch, *Neige fraîche sur l'avenue* est à la fois observation juste d'un phénomène naturel et suggestion d'un drame. On ne saura pas où vont les deux figures féminines qui n'ont pas de visages, ou ce qu'elles fuient peut-être. Les mouvements sinueux qui agitent les arbres accentuent l'impression d'une inquiétude ou d'un danger qui s'approche.



**Claude Monet, *Paysage de Norvège. Les maisons bleues*, 1895**

Paris, Musée Marmottan Monet ©The Bridgeman Art Library

Extrait d'une lettre de Monet à Alice le 24 février 1895 : « Mes toiles sont préparées, je sais où je dois aller à différentes heures, si le temps le permet, car il y a des endroits que j'ai vus par temps gris qui ne sont pas faisables par soleil, tant la neige est brillante et aveuglante pour les yeux ». Il passe deux mois en Norvège : un peu de tourisme et de navigation, mais surtout des séances répétées sur le motif que tantôt les intempéries et tantôt le soleil changent en épreuves physiques et mentales. « C'est bien du mal pour peu de chose » écrit-il. Sur ce point, il se trompait.



**Edvard Munch, *Nuit étoilée*, 1922-1924**

Oslo, Munchmuseet © Munch Museum

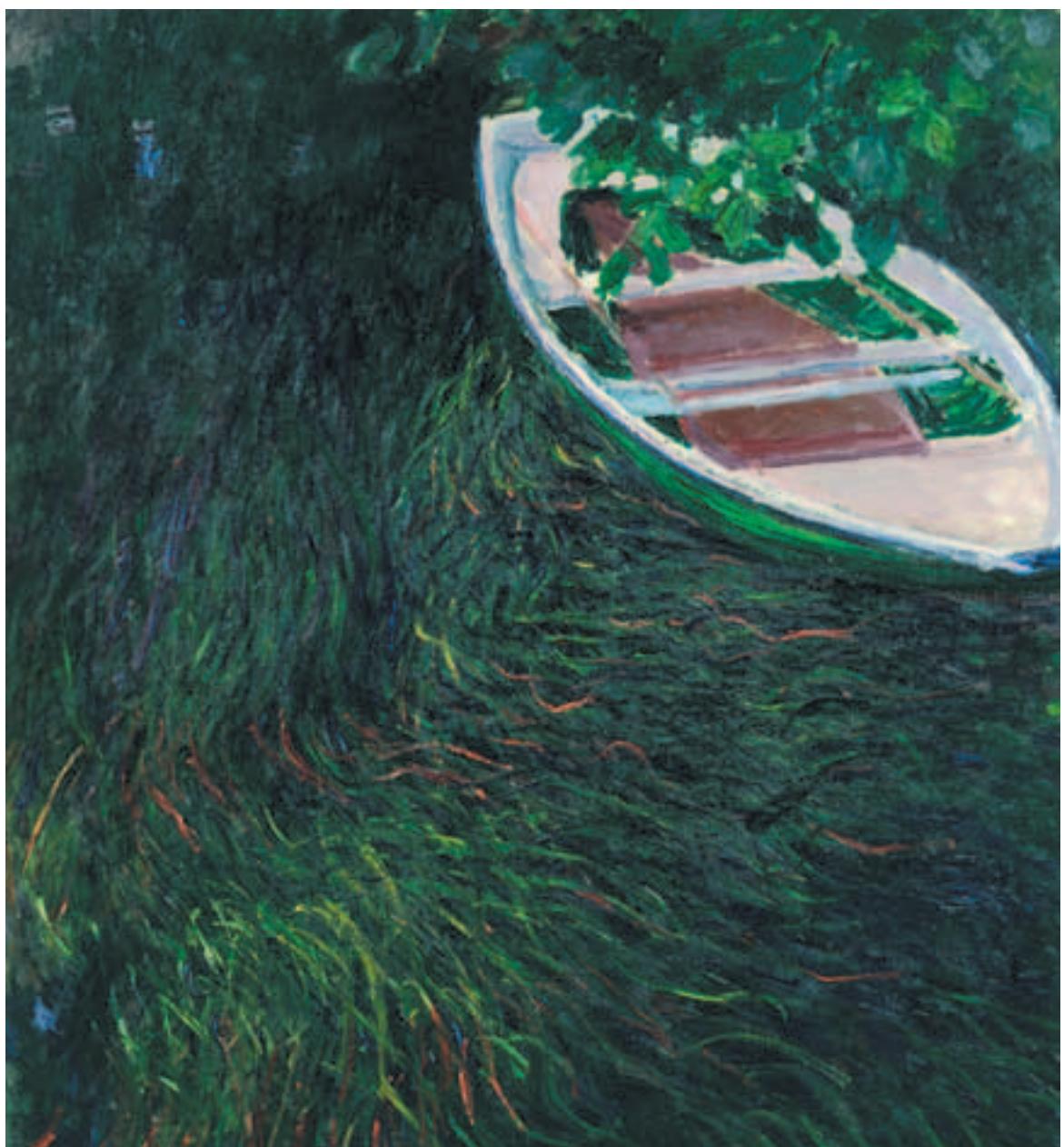
Le titre de l'œuvre fait songer à Van Gogh, l'un des maîtres de Munch. Leurs solutions picturales sont différentes mais les deux artistes sont d'accord sur un point : afin de rendre perceptible la lumière stellaire, il ne faut pas hésiter à transgresser le réel et à grossir la taille des étoiles bien au-delà du vraisemblable. La toile date du début des années 1920, trente ans après les premiers nocturnes de Munch à Saint-Cloud. Ce qui confirme combien peindre la nuit a été l'une des obsessions constantes de l'artiste.

## 6 | EAUX

« *J'ai repris encore des choses impossibles à faire : de l'eau avec de l'herbe qui ondule dans le fond... c'est admirable à voir, mais c'est à rendre fou de vouloir faire ça.* » Ces mots sont de Monet. Mers, fleuves, ruisseaux, canaux : du Havre à Giverny en passant par Londres et Venise, le combat avec l'eau est son obsession la plus constante, qui le possède jusqu'aux ultimes séries des *Nymphéas*. On sait moins qu'Hodler et Munch n'ont pas esquivé ce motif insaisissable. *La femme courageuse* de l'un, *Vagues* de l'autre sont des expériences tentées en grand format. Très différentes de style, elles répondent aux mêmes exigences : être au plus près du motif et suggérer avec les lignes et couleurs immobiles de la peinture l'incessante mobilité de la surface, des courants et des reflets.

**Claude Monet, *La Barque*, 1887 – Paris, Musée Marmottan Monet ©The Bridgeman Art Library**

Que sont ces longues lignes serpentines vues en transparence? Des herbes aquatiques, dit-on. A supposer qu'il existe de telles plantes aux pointes pourpres, l'explication par la botanique ne suffit pas : ces tracés qui sinuent sont, autant que des algues chevelues, les traces colorées des gestes du peintre qui, de son corps et de son bras, mime les ondulations de l'eau. Il faut que l'adéquation soit parfaite entre le motif et sa transposition picturale. Il s'agit moins de donner à voir que de faire ressentir.





Ferdinand Hodler, *La Femme courageuse*, 1886

Bâle, Kunstmuseum © Kunstmuseum Basel, Martin P. Bühler

Un Holder atypique et étrange. Le sujet et le symbole sont immédiatement compris : l'héroïne survivra sans doute à force d'obstination, allégorie de la force féminine qu'Hodler a souvent célébrée. Mais l'essentiel pourrait être ailleurs car l'œuvre est de celles où la volonté de rivaliser avec le peintre des vagues – Gustave Courbet – est manifeste. Pas de vaste paysage ici, mais une composition serrée, concentrée sur la barque et les flots dont les remous répondent visuellement aux plis de la jupe bleue et à la chevelure dénouée dans le vent.



Claude Monet, *Coucher de soleil à Etretat*, 1883

Nancy, musée des beaux-arts © C. Philippot

Les nuages rougeoient et rosissent, leurs reflets glissent sur la mer et la falaise d'Etretat est à contre-jour, outremer et violet sombre. Mais le soleil lui-même n'est pas visible, quoiqu'affirme le titre. Monet procède cette fois par des effets indirects. Plusieurs raisons possibles à ce choix : le désir d'essayer de nouvelles solutions, le refus de se répéter après avoir souvent peint la falaise d'Aval ou la crainte peut-être d'un excès de pittoresque. L'arche de la Manneporte, l'Aiguille et un coucher de soleil écarlate dans le même tableau : le panorama aurait été trop facilement spectaculaire. Monet est plus exigeant envers lui-même.

## 6 COULEURS

D'expériences en séries, les couleurs révèlent l'étendue de leur pouvoir. Elles sont la substance visuelle de la nature et le langage des sensations et des émotions. Leur puissance suggestive est telle qu'elle peut suffire et que la représentation des détails du réel perd progressivement de sa nécessité. Variations gestuelles presque impénétrables de Monet, géométrie régulière des rapports chromatiques selon Hodler, surgissement dans l'atelier de Munch d'un monde où il pleut du rouge et où le sable est rose : tous trois sont contemporains du fauvisme de Matisse et de Derain et de l'expressionnisme de Nolde et de Kandinsky. Ils participent à la même histoire, celle des avant-gardes artistiques de l'impressionnisme à l'abstraction.



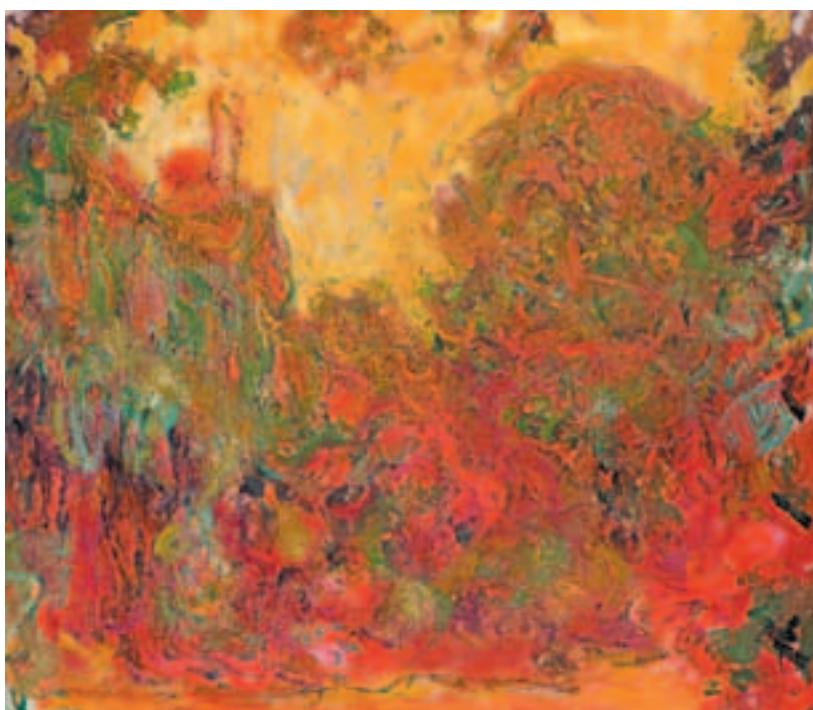
**Ferdinand Hodler, *Le Lac Léman vu de Chexbres*, 1904-1905**

Winterthour, Fondation pour l'art, la culture et l'histoire © Institut suisse pour l'histoire de l'art, Zurich

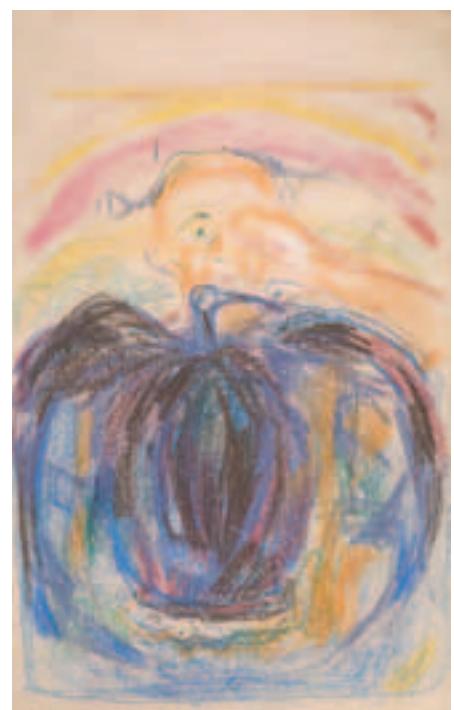
Dans ses dernières séries de paysage, Hodler tend vers une géométrie plus régulière et simple. La berge est une courbe régulière, les nuages des bandes presque horizontales et parallèles. Les reflets sur le lac eux-mêmes sont pris dans des contours plus continus. Quant aux détails des maisons sur la rive et de la chaîne alpine, ils sont réduits au minimum afin de ne pas déranger le schéma général. Celui-ci se retrouve intact d'une toile à l'autre, tout comme Monet détermine la composition de la série des Meules ou des Cathédrales de Rouen et n'y introduit plus ensuite que de légères modifications.



Edvard Munch, *La Pluie*, 1902 – Oslo, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design / Photo © Børre Høstland



Claude Monet, *La Maison vue du jardin aux roses*, 1922-1924  
Paris, Musée Marmottan Monet ©The Bridgeman Art Library



Edvard Munch, *L'Artiste et son œil malade (et une tête d'oiseau)*, 1930  
Oslo, Munchmuseet / Photo © Munch Museum

## IV AUTOEUR DE L'EXPOSITION

### 1 PUBLICATIONS

#### Catalogue de l'exposition

Auteur : Philippe Dagen, historien de l'art, critique d'art et romancier

Édition : Coédité par le musée Marmottan Monet et les éditions Hazan.

Broché / 22 x 28,5 cm / 176 pages / Prix : 29 euros / ISBN : 978 2 7541 0955 0

#### Hors Série Connaissance des Arts n°730

44 pages / Prix : 9,50 € / ISBN : 978 275 800 7005

#### Livret enfant

#### *Peindre l'insaisissable : trois artistes relèvent le défi*

16 pages / Prix : 3,50 € / ISBN : 2-35174-025-4

### 2 ATELIERS PÉDAGOGIQUES

**Age :** de 7 à 15 ans (du CP à la 3<sup>e</sup>) / **Durée :** 1 heure 15 (visite thématique et atelier) / **Tarif «Les P'tits Marmottan» :** 9€ par enfant / **Tarif scolaire :** 7€ par enfant / **Tarif atelier en langue étrangère (anglais, espagnol, allemand et italien) :** 9,50€ par enfant / **Renseignements et réservations :** Manon Paineau : tél. 01 44 96 50 41 / atelier@marmottan.com

Les enfants pourront découvrir, les mercredis et pendant les vacances scolaires avec « Les P'tits Marmottan », ou toute l'année avec l'école, l'exposition « Hodler Monet Munch. Peindre l'impossible », en participant aux ateliers pédagogiques.

## Philippe Dagen

Critique et historien de l'art

Philippe Dagen est historien de l'art, critique d'art et romancier. Il est professeur d'histoire de l'art contemporain à l'université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne et directeur de l'HiCSA (Histoire Culturelle et Sociale de l'Art). Il est également critique d'art au journal *Le Monde*. Il a notamment publié : *Le peintre, le poète, le sauvage. Les voies du primitivisme dans l'art français*, Flammarion, 1998, *Le silence des peintres* (Fayard, 1996 et Hazan, 2012), *Picasso*, Hazan, 2008 (éditions italienne Electa et américaine Monacelli Press, 2010). Il a notamment été commissaire ou conseiller scientifique pour les expositions «Vénus et Caïn, Figures de la préhistoire 1830-1930» (Musée d'Aquitaine, Bordeaux, 2003), «Felix Nussbaum 1904-1944» (Musée d'art et d'histoire du Judaïsme, Paris, 2010), «1917» (Centre Pompidou Metz, 2012), «Charles Ratton» (Musée du quai Branly, 2013).»

### Publications

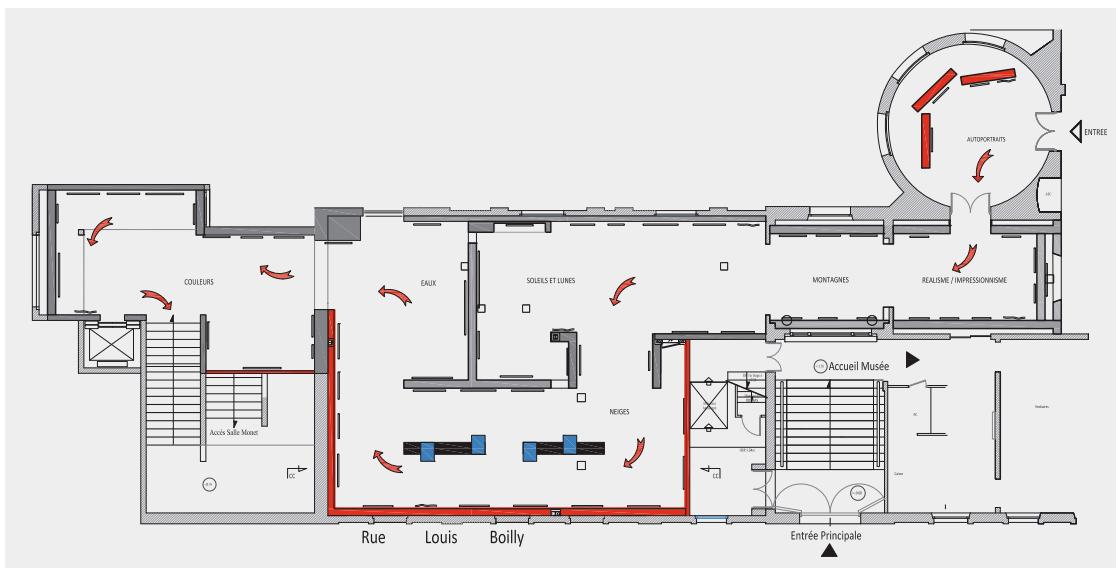
- *Le silence des peintres, Les artistes face à la Grande Guerre*, Fayard, 1996. (Réédition Hazan 2012)
- *La haine de l'art*, Grasset, 1997.
- *Le peintre, le poète, le sauvage. Les voies du primitivisme dans l'art français*, Flammarion, 1998
- *L'Art Français, Le xx<sup>e</sup> siècle*, Flammarion, 1998  
(réed. Tout l'art, Flammarion, 2011)
- *L'art impossible*, Grasset, 2002.
- Max Beckmann, *Ecrits*, Préface et choix des textes, ENSBA, 2002
- *Héliion*, Hazan, 2004.
- *Combas*, Editions Paris Musées, 2005
- *Picasso*, Hazan, 2008 (éditions italienne Electa et édition américaine Monacelli Press, 2010 ; édition « poche » Hazan 2011).
- *Les Carnets de Rose Valland: le pillage des collections privées d'œuvres d'art en France durant la Seconde Guerre mondiale*, Lyon: Fage, 2011, 139 p. [Ecrit en collaboration avec Emmanuelle Polack].
- *L'art dans le monde de 1960 à nos jours*, Hazan, 2012 (258 p.)
- *Artistes et ateliers*, Gallimard, 2016

## Scénographie Anne Gratadour

Scénographe



Après avoir débuté sa carrière dans le théâtre comme scénographe et assistante à la mise en scène, Anne Gratadour a conçu depuis 1991 plus d'une centaine de scénographies d'expositions en France et à l'étranger. Co-fondatrice de l'agence PLANETE, elle participe à la mise en place et au développement de la librairie d'art en ligne DessinOriginal.com et au site d'actualité des expositions ArtActu.com. Elle travaille pour les musées et bibliothèques de la ville de Paris et de Boulogne-Billancourt, les Musées Nationaux, la Bibliothèque Nationale de France (BNF) ainsi que pour les institutions culturelles privées. Pour le musée Marmottan Monet, elle a conçu depuis 2013 les scénographies des expositions suivantes: « Les Soeurs de Napoléon », « Les Impressionnistes en privé », « Impression Soleil levant », « Naissance de l'Intime », « Villa Flora » et « L'Art et l'enfant. Chefs-d'œuvre de la peinture française ».



## VI | VISUELS PRESSE

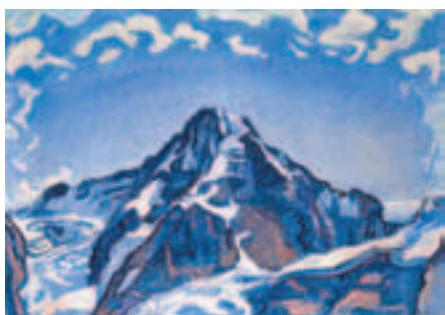
FERDINAND HODLER



**Ferdinand Hodler – Le Promeneur à l'orée du bois**  
vers 1885 – Huile sur toile  
55,5x70,5cm – Winterthour, Fondation pour l'art, la culture et l'histoire – © Institut suisse pour l'histoire de l'art, Zurich

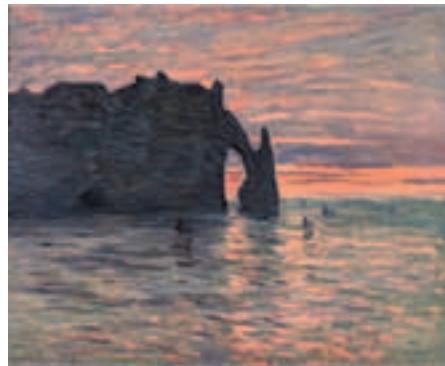


**Ferdinand Hodler – Le Lac Léman et le Mont Blanc l'après-midi**  
1918 – Huile sur toile  
65x79,5cm – Winterthour, Fondation pour l'art, la culture et l'histoire – © Institut suisse pour l'histoire de l'art, Zurich



**Ferdinand Hodler – Le Mönch dans les nuages**  
1911 – Huile sur toile – 64,5x91,5cm – Suisse, collection particulière

CLAUDE MONET



**Claude Monet – Coucher de soleil à Étretat**  
1883 – Huile sur toile – 60x73 cm – Nancy, musée des beaux-arts – © C. Philippon



**Claude Monet – Impression, soleil levant**  
1872 – Huile sur toile – 50x65 cm – Paris, Musée Marmottan Monet – © Christian Baraja



**Claude Monet – Norvège, les maisons rouges à Björnegaard**  
1895 – Huile sur toile  
65x81 cm – Paris, Musée Marmottan Monet  
© The Bridgeman Art Library

EDVARD MUNCH



**Edvard Munch – Neige fraîche sur l'avenue**  
1906 – Huile sur toile – 80x100 cm – Oslo, Munchmuseet / Photo – © Munch Museum



**Edvard Munch – Canal au coucher du soleil**  
1908 – Huile sur toile – 80x65 cm – Oslo, Munchmuseet / Photo – © Munch Museum



**Edvard Munch – Homme noir et jaune dans la neige**  
1910-1912 – Huile sur toile – 58x51 cm  
Oslo, Munchmuseet / Photo – © Munch Museum

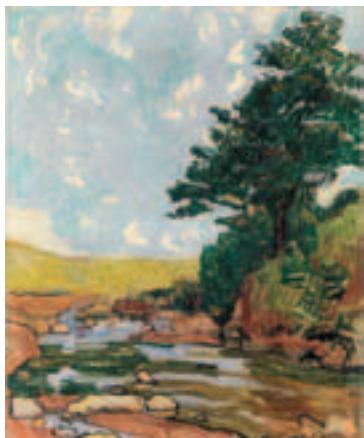
## FERDINAND HODLER



**Ferdinand Hodler – *Le Lac de Thoune et la chaîne du Stockhorn*** – 1904 – Huile sur toile  
71 x 105 cm – Collection Christoph Blocher



**Ferdinand Hodler – *Le Lac de Thoune et la chaîne du Stockhorn*** – 1905 – Huile sur toile  
80,5 x 90,5 cm – Collection Christoph Blocher



**Ferdinand Hodler – *Paysage près de Néris***  
1915 – Huile sur toile – 89 x 68 cm – Winterthour,  
Fondation pour l'art, la culture et l'histoire  
© Institut suisse pour l'histoire de l'art, Zurich

## CLAUDE MONET



**Claude Monet – *La Débâcle à Vétheuil***  
1880 – Huile sur toile – 60 x 100 cm – Madrid,  
Museo Thyssen-Bornemisza – © Museo  
Thyssen-Bornemisza, Madrid



**Claude Monet – *Le Mont Kolsaas*** – 1895  
Huile sur toile – 65 x 100 cm – Paris, Musée  
Marmottan Monet – © The Bridgeman Art Library



**Claude Monet – *Paysage de Norvège. Les maisons bleues*** – 1895 – Huile sur toile  
61 x 84 cm – Paris, Musée Marmottan Monet  
© The Bridgeman Art Library

## EDVARD MUNCH



**Edvard Munch – *L'Homme à la luge***  
1910-1912 – Huile sur toile – 77 x 81 cm – Oslo,  
Munchmuseet – Photo © Munch Museum



**Edvard Munch – *Paysage de neige, Thuringe***  
1906 – Huile sur toile – 71 x 91 cm – Wuppertal,  
Von der Heydt-Museum – Photo © Medienzentrum,  
Antje Zeis-Loi



**Edvard Munch – *Le Soleil*** – 1912 – Huile  
sur toile – 123 x 176,5 cm – Oslo, Munchmuseet  
Photo © Munch Museum

**FERDINAND HODLER**

**Ferdinand Hodler – *Lac Léman vu de Chexbres***  
vers 1904 – Huile sur toile – 81x100cm – Collection  
Christoph Blocher



**Ferdinand Hodler – *La Femme courageuse***  
1886 – Huile sur toile – 98,9x171 cm  
Bâle, Kunstmuseum – © Kunstmuseum Basel,  
Martin P. Bühler



**Ferdinand Hodler – *Le Lac Léman vu de Chexbres*** – 1904-1905 – Huile sur toile  
80x99cm – Winterthour, Fondation pour l'art,  
la culture et l'histoire – © Institut suisse pour  
l'histoire de l'art, Zurich

**CLAUDE MONET**

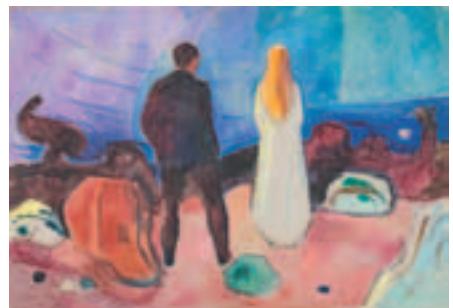
**Claude Monet – *Vallée de Sasso, effet de soleil***  
1884 – Huile sur toile – 65x81 cm – Paris, Musée  
Marmottan Monet – © The Bridgeman Art Library



**Claude Monet – *La Barque*** – 1887  
Huile sur toile – 146x133 cm – Paris, Musée  
Marmottan Monet – © The Bridgeman Art Library



**Claude Monet – *La Maison vue du jardin aux roses*** – 1922-1924 – Huile sur toile  
81x92 cm – Paris, Musée Marmottan Monet  
© The Bridgeman Art Library

**EDWARD MUNCH**

**Edvard Munch – *Deux êtres humains. Les solitaires***  
1933-1935 – Huile sur toile 90,5x130 cm – Oslo,  
Munchmuseet – Photo © Munch Museum



**Edvard Munch – *Nuit étoilée*** – 1922-1924  
Huile sur toile – 140x119 cm – Oslo,  
Munchmuseet – Photo © Munch Museum



**Edvard Munch – *La Pluie*** – 1902  
Huile sur toile – 86,5x115,5 cm – Oslo,  
Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur  
og design / Photo © Børre Høstland



Salle Claude Monet,  
rez-de-jardin

En 1882, Jules Marmottan (1829-1883), directeur de la compagnie houillère de Bruay, achète dans le seizième arrondissement de Paris, l'ancien pavillon de chasse du duc de Valmy. A sa mort, en 1883, son fils Paul (1856-1932) en hérite. Il embellit et l agrandit durant quarante ans faisant de l hôtel particulier de la rue Louis Boilly l écrin pour les collections du Moyen Âge et de la Renaissance réunies par son père et pour ses propres œuvres et objets d art, témoignage de sa passion pour les époques Consulaire et Empire.

À sa mort en 1932, Paul Marmottan lègue à l Académie des Beaux-Arts sa demeure et l intégralité de ses collections pour en faire le musée Marmottan. L institution ouvre au public le 21 juin 1934. A partir de 1938, dons et legs se succèdent permettant de doubler les collections du musée et de l ouvrir à l impressionnisme.

En 1940, Victorine Donop de Monchy (1863-1958) offre les toiles que son père, le docteur Georges de Bellio (1832-1894), médecin et collectionneur des impressionnistes, avait acquises dans les années 1870. Onze peintures par Morisot, Renoir, Pissarro, Sisley et Monet au premier rang desquelles *Impression, soleil levant* (1872) entrent à Marmottan. Le don Victorine Donop de Monchy fonde les collections impressionnistes de musée.

En 1966, Michel Monet (1879-1966), dernier descendant direct de Claude Monet, instaure le musée Marmottan son légataire universel. Des tableaux de Monet et de ses amis, une importante correspondance et une documentation variée jusque là conservés entre la maison du maître à Giverny et celle de son fils, à Sorel-Moussel rejoignent Marmottan. Une centaine de toiles du chef de file de l'impressionnisme retrace sa carrière de 1880 à sa mort en 1926. *Vues de Normandie, de la Creuse, du midi, de Londres ou de Norvège* témoignent de la passion du peintre pour le paysage. Un ensemble rarissime de grands nymphéas restés inédits du vivant de l'artiste est au cœur de cet héritage. Le legs Michel Monet constitue le premier fonds mondial d'œuvres de Claude Monet.



Ci-dessus : la salle Berthe Morisot

L'année suivant le centième anniversaire de la mort de Berthe Morisot, en 1996, les petits-enfants de l'artiste et leurs épouses, Denis (1908-1984) et Annie Rouart (1921-1993) aux côtés de Julien (1901-1994) et Thérèse Rouart (1898-1996) léguent vingt-cinq toiles et une cinquantaine d'œuvres graphiques de la première femme impressionniste. Leur collection comprend également des œuvres par Poussin, Delacroix, Corot, Manet, Gauguin, Renoir, Odilon Redon... D'importance égale, d'autres collections, telles les enluminures de Daniel Wildenstein (1917-2001), ont intégré le musée.

Au fil des ans, la demeure de Jules et Paul Marmottan est ainsi devenue un haut lieu de l'impressionnisme. En 2014, le musée a souhaité redéployer ses collections et mettre à l'honneur cette double identité. La salle à manger de l'hôtel particulier est le premier temps fort de la visite. Bas-reliefs, surtout de table en bronze doré par Thomire, mobilier par Jacob-Desmalter rappellent le décor d'origine de la résidence de Paul Marmottan. Les tableaux impression-

nistes et modernes qui y sont présentés - peintures par Caillebotte, Renoir, Morisot, Gauguin ou encore Chagall – sont de provenance variées et illustrent le rôle clé des collectionneurs dans l'histoire de l'établissement.

Gouaches de Carmontelle, peintures par Bidault et Vernet, Pajou, Fabre, Gérard, Chaudet, Riesener, sculptures par Bartolini et l'école de Canova ornent les salons de Paul Marmottan et sa chambre où l'on peut voir le lit de Napoléon Ier au Palais Impérial de Bordeaux. Autour de son bureau par Pierre-Antoine Bellangé, on découvre un exceptionnel ensemble de peintures de Louis-Léopold Boilly dont Marmottan fut le biographe.

Le premier fonds mondial d'œuvres de Claude Monet est présenté dans un espace conçu sur mesure, par l'architecte et ancien directeur du musée, Jacques Carlu. Excavée sous le jardin entre 1966 et 1970, cette galerie spacieuse et moderne présente en permanence, aux côtés *d'Impression, soleil levant*, les fleurons du legs Michel Monet. En 2014, deux nouvelles salles aménagées dans d'anciennes dépendances de l'hôtel particulier au premier étage de la maison ont été ouvertes au public. Elles accueillent dorénavant les œuvres de Berthe Morisot et de la fondation Denis et Annie Rouart.



Camille Pissarro,  
*La Bergère, dit aussi*  
*Jeune fille à la baguette*,  
*et Paysanne assise*,  
1881, Paris, musée  
d'Orsay. Photo ©  
RMN-Grand Palais  
(musée d'Orsay) /  
Hervé Lewandowski

## CAMILLE PISSARRO « LE PREMIER DES IMPRESSIONNISTES »

23 février – 2 juillet 2017

Commissariat :

**Claire Durand-Ruel**

Historienne de l'art, co-auteur du catalogue  
critique des peintures de Camille Pissarro

**Christophe Duvivier**

Directeur des musées Camille Pissarro  
et Tavet-Delacour à Pontoise

Le musée Marmottan Monet présente du 23 février au 2 juillet 2017, la première exposition monographique Camille Pissarro organisée à Paris depuis 36 ans. Quelque soixante-quinze de ses chefs-d'œuvre, peintures et tempéras, provenant des plus grands musées du monde entier et de prestigieuses collections privées, retracent l'œuvre de Camille Pissarro, de sa jeunesse dans les Antilles danoises jusqu'aux grandes séries urbaines de Paris, Rouen et Le Havre de la fin de sa vie. Considéré par Cézanne comme « *le premier des impressionnistes* », Pissarro est l'un des fondateurs de ce groupe. Il est également le seul à participer à leurs huit expositions. Compagnon et ami fidèle de Monet, maître de Cézanne et de Gauguin, inspirateur de Seurat, défenseur de Signac, Pissarro est un artiste majeur et incontournable. Intellectuel polyglotte, engagé et militant, à l'écoute des jeunes générations, son œuvre, puissante et en perpétuelle évolution, offre un panorama unique des recherches qui ont animé les cercles impressionnistes et postimpressionnistes de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.



Pierre-Auguste Renoir,  
*Madame Monet et son fils*, 1874,  
Washington, National  
Gallery of Art, collection  
Ailsa Mellon Bruce  
© Washington, National  
Gallery of Art

## MONET COLLECTIONNEUR

14 septembre 2017 – 14 janvier 2018

Commissariat :

Dominique Lobstein  
Historien de l'art

Marianne Mathieu  
Adjointe au directeur, chargée des  
collections du musée Marmottan Monet

Claude Monet, le plus célèbre des peintres impressionnistes, fut aussi le plus secret de leurs collectionneurs. Les chefs-d'œuvre qu'il a réunis tout au long de sa vie constituent pourtant un ensemble aussi rare qu'exceptionnel. Pour la première fois, le musée Marmottan Monet lève le voile sur cette passion privée et organise, du 14 septembre 2017 au 14 janvier 2018, une exposition inédite intitulée *Monet collectionneur*. Signés Delacroix, Corot, Boudin, Jongkind, Manet, Renoir, Caillebotte, Cézanne, Morisot, Pissarro, Rodin ou encore Signac, peintures, dessins, sculptures révèlent une part cachée de la vie de l'artiste. Légataire universel du peintre de Giverny et dépositaire du premier fonds mondial de son œuvre, le musée Marmottan Monet reconstitue cette collection grâce au soutien des plus grands musées et prestigieuses collections particulières. Il offre l'occasion unique de découvrir ce qui fut le panthéon sentimental et artistique du chef de file des impressionnistes. Une exposition événement !

## IX | INFORMATIONS PRATIQUES

### Adresse

2, rue Louis-Boilly  
75016 Paris

### Site Internet

[www.marmottan.fr](http://www.marmottan.fr)

### Accès

Métro : La Muette – Ligne 9  
RER : Boulainvilliers – Ligne C  
Bus : 32, 63, 22, 52, P.C.

### Jours et horaires d'ouverture

Ouvert du mardi au dimanche de 10h à 18h  
Nocturne le jeudi jusqu'à 21h  
Fermé le lundi, le 25 décembre,  
le 1<sup>er</sup> janvier et le 1<sup>er</sup> mai

### Tarifs

Plein tarif : 11 €  
Tarif réduit : 7,50 €  
Moins de 7 ans : gratuit

### Réservation groupes

Christine Lecca : tél. 01 44 96 50 83

### Service pédagogique

Manon Paineau : tél. 01 44 96 50 41

### Audioguide

Disponible en français  
et anglais : 3 €

### Boutique

Ouverte aux jours et horaires du musée  
Tél. : 01 44 96 50 46  
[boutique@marmottan.com](mailto:boutique@marmottan.com)



Ticketnet.fr



TROISCOULEURS

RADIO CLASSIQUE

EXPOSITION ORGANISÉE PAR LE MUSÉE MARMOTTAN MONET ET LA FONDATION  
PIERRE GIANADDA EN PARTENARIAT AVEC LE MUSÉE MUNCH D'OSLO

Edvard Munch, *Neige fraîche sur l'avenue* (détail), 1906. Oslo, Munchmuseet / Photo © Munch Museum