



**Musée
Marmottan
Monet**

**08 février
08 juillet**

Contact presse :
Claudine Colin Communication
Christelle Maureau
3 rue de Turbigo 75001 Paris
Tél : 01 42 72 60 01
06 45 71 58 92
christelle@claudinecolin.com
www.claudinecolin.com

COROT

LE PEINTRE ET SES MODÈLES

SOMMAIRE

03	I - Avant-propos
04	II - Communiqué de presse
06	III - Parcours de l'exposition
36	IV - Autour de l'exposition
37	V - Commissariat et scénographie
39	VI - Visuels presse
41	VII - Le musée Marmottan Monet
43	VIII - Programmation 2018-2020
45	IX - Informations pratiques

I AVANT-PROPOS

Corot est indissociable des débuts de l'impressionnisme. Son sens de la lumière, son goût pour le travail sur le motif ou son intérêt pour la notion de souvenir (d'impression) annoncent les recherches des impressionnistes. Nombreux sont les membres du groupe qui l'admirent et revendiquent son héritage. L'artiste occupe ainsi une place particulière dans la vie et le parcours de Berthe Morisot, dont le musée Marmottan Monet conserve le premier fonds mondial. À une époque où l'École des beaux-arts est encore fermée aux jeunes filles, Berthe Morisot est l'élève du maître de Ville-d'Avray. Corot l'initie tant au plein air qu'à la peinture de figures dont elle présente un exemple inspiré de son professeur pour sa première participation au Salon en 1864 (n°1551). Le souvenir du « papa Corot » perdure dans la famille de « la belle peintre » et ses enfants auront à cœur de réunir plusieurs œuvres de son ancien maître. Certaines seront offertes à des musées. Deux toiles ayant appartenu au petit-fils de l'artiste Denis Rouart ont aujourd'hui rejoint les cimaises du musée Marmottan Monet : *Volterra. Route descendant de la ville* et plus récemment *Le Bois sur la Côte de Grâce à Honfleur*, acquis en 2017 grâce à la générosité de l'Association des amis du musée Marmottan Monet. *Tivoli, jardins de la villa d'Este* – que Berthe Morisot copia dans sa jeunesse –, devenu propriété de sa fille, Julie Manet, et de son époux, Ernest Rouart, est donné par le couple au musée du Louvre en 1943. Ce n'est pas un hasard si cette œuvre ouvre le parcours de l'exposition.

Placée sous le commissariat de Sébastien Allard, conservateur général du patrimoine et directeur du département des Peintures du musée du Louvre, l'exposition est la première manifestation parisienne dédiée à l'artiste depuis l'importante rétrospective du Grand Palais organisée en 1996, il y a plus de vingt ans ! Intitulée « Corot. Le peintre et ses modèles », elle réunit un ensemble exceptionnel de peintures de figures et célèbre la part la plus personnelle, la plus secrète mais aussi la plus moderne de la production du maître. Portraits de familles, études rapportées d'Italie, variations sur les thèmes de l'Italienne ou de la Grecque, de la femme lisant ou de la femme à la fontaine, du moine et de l'homme à l'armure, sans oublier les nus spectaculaires, les grandes figures et une exceptionnelle suite de toiles ayant pour sujet l'atelier témoignent de la diversité de la création de l'artiste. Une soixantaine d'œuvres, parmi lesquelles *Marietta*, *La Bacchante à la panthère*, *La Femme à la perle*, *La Lecture interrompue*, ou *La Dame en bleu*, permettent de comprendre le rôle essentiel des figures de Corot dans l'émergence de la peinture moderne et de porter un regard nouveau sur l'œuvre du maître.

Cette exposition n'aurait pu avoir lieu sans le soutien exceptionnel du musée du Louvre, de son président-directeur, Jean-Luc Martinez, et de Sébastien Allard, conservateur général du Patrimoine et directeur du département des Peintures, auxquels je souhaite exprimer mes vifs remerciements. Ma gratitude va également aux responsables des prestigieuses collections publiques et privées d'Europe et des États-Unis qui se sont généreusement associées à cet événement, auquel succédera celui de la National Gallery of Art de Washington présenté à la suite de notre étape parisienne et intitulé « Corot et les femmes ». Je ne peux que me réjouir de l'engouement suscité par « Corot. Le peintre et ses modèles » et de la qualité exceptionnelle des collaborations que ce projet a initiées.

Patrick de Carolis

Membre de l'Institut

Directeur du musée Marmottan Monet

II COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Placée sous le commissariat de Sébastien Allard, conservateur général du patrimoine et directeur du département des Peintures du musée du Louvre, l'exposition «Corot. Le peintre et ses modèles» est la première manifestation parisienne dédiée à l'artiste depuis la grande rétrospective du Grand Palais organisée en 1996. Présentée au musée Marmottan Monet du 8 février au 8 juillet 2018, l'exposition réunit un ensemble exceptionnel de peintures de figures et célèbre la part la plus personnelle, la plus secrète mais aussi la plus moderne de la production de l'artiste.

Connu avant tout pour ses paysages et ses études sur le motif qui ouvrent la voie à la modernité des impressionnistes, Camille Corot fut aussi un peintre de figures. Le maître, cependant, garda cette partie de sa production dans le secret de son atelier ; c'est à peine si ses œuvres se diffusèrent, de son vivant, auprès de quelques amis, marchands ou collectionneurs.

L'exposition rassemble une soixantaine de ces figures provenant des plus prestigieuses collections publiques et privées d'Europe et des Etats-Unis (musée du Louvre, National Gallery de Londres, Metropolitan Museum de New York, National Gallery of Art de Washington, Kunsthalle de Hambourg, Belvedere de Vienne, Fondation Collection E. G. Bührle de Zurich...), et entend rouvrir ce dossier encore trop peu connu. De grands chefs-d'œuvre sont présentés comme la célèbre *Femme à la perle*, la *Dame en bleu* du Louvre ou l'impressionnante *Italienne* de Londres, autrefois dans la collection du peintre Lucian Freud, mais aussi des œuvres, tout aussi éblouissantes, mais rarement vues, comme certains de ses nus.

Il s'agit là de la part la plus intime de la production de cet artiste mondialement célébré pour ses paysages. L'exposition propose de découvrir les portraits qu'il fit de ses proches, et surtout le secret de son atelier où posèrent les modèles les plus fameux de l'époque (comme Emma Dobigny), les mêmes que ceux qui travaillaient, au même moment, pour Manet ou Degas. Car Corot, contemporain de Delacroix, est d'une génération antérieure à celle de la « nouvelle peinture », initiée par Degas et Manet ; c'est avec ses figures, plus qu'avec ses paysages qu'autour de 1850-60, qu'il entre en dialogue avec eux, comme le montre *la Dame en bleu*. L'exposition entend mettre en évidence le rôle essentiel que joue les figures de Corot dans l'émergence de la peinture moderne, notamment dans la question qu'il pose avec une forme de réalisme et le rôle du modèle.

Elle entend aussi montrer la diversité et la versatilité de la production en ce domaine. Si ses variations autour du thème de l'Italienne ou de la Grecque, de la Femme lisant ou de la Femme à la fontaine font entrer le spectateur dans un univers poétique d'une insaisissable mélancolie, qui sait aujourd'hui que Corot a exécuté des magnifiques et spectaculaires nus, certains animés d'une étrangeté quasi surréaliste comme *La Bacchante à la panthère* du musée de

Shelburne? Si son univers se construit autour de la figure féminine qu'il magnifie, notamment dans les monumentales effigies de la fin de sa vie, l'homme n'est pas absent, dans les séries qui sont présentées elles-aussi, des moines lisant ou faisant de la musique et des hommes en armures.

Cette exposition, qui met au jour le moment de basculement entre romantisme et réalisme, entre romantisme et impressionnisme, apporte un éclairage nouveau sur l'un des génies de la peinture française du XIX^e siècle, trop facilement réduit à son activité de paysagiste.



Une exposition organisée
en collaboration avec
le musée du Louvre

Commissariat : Sébastien Allard, Conservateur général
du patrimoine, directeur du département
des Peintures du musée du Louvre

III | PARCOURS DE L'EXPOSITION



Jean-Baptiste Camille Corot, *Tivoli. Les jardins de la Villa d'Este*, 1843 – Huile sur toile, 43,5 x 60,5 cm – Don de la famille Ernest Rouart, 1943 – Paris, musée du Louvre, département des Peintures – Photo © RMN- Grand Palais (musée du Louvre) / René-Gabriel Ojéba

Avant tout connu comme paysagiste, Camille Corot (1796-1875) fut aussi un exceptionnel peintre de figures, que Degas admirait. Si ses célèbres paysages sont peuplés d'hommes et de femmes, parfois de déesses et de nymphes ou de satyres, les tableaux dont le sujet principal est une figure humaine représentent une part quantitativement importante de son œuvre. Pourtant, elle ne fut découverte que très tardivement par le public : à la vente après-décès de l'artiste en 1875 et surtout lors d'une exposition qui, en 1909, lui fut consacrée, suscitant l'enthousiasme de Braque, de Derain et de Picasso.

Corot s'est presque toujours montré réticent à diffuser cette production, qu'il gardait jalousement dans son atelier et n'acceptait guère de céder ou de vendre qu'à un cercle restreint d'amateurs ou de proches. Alors qu'il fut, avec son contemporain Delacroix, l'un des piliers du Salon jusqu'à la fin de sa vie, il n'y exposa que quatre figures isolées. Car il s'agit bien là d'une part de son travail qu'il considérait comme expérimentale et que nous tenons aujourd'hui pour l'une des plus originales.

Dans les petites effigies de famille destinées, dans les années 1820, à servir de cadeaux, dans les études de moines ou de paysannes exécutées dans les années 1830 en Italie ou dans les monumentaux nus ou figures à mi-corps des années 1860-70, se lisent les ambitions et les hésitations d'un paysagiste qui sait, qu'en son temps, la représentation humaine constitue le sommet de la hiérarchie des genres. C'est aussi la raison pour laquelle une grande part de la modernité de Corot réside dans ses figures, notamment celles peintes dans les années 1870 où, alors âgé et reconnu, il cherche, une fois encore, à se renouveler au contact d'une nouvelle génération d'artistes, celle d'un Degas ou d'un Manet.

1 COROT ET LE PORTRAIT : UN MOMENT D'INTIMITÉ

Corot n'a pratiqué le genre du portrait qu'occasionnellement au cours de sa longue carrière. L'essentiel de cette production se concentre dans les années 1830; il exécute alors de petites effigies de ses proches, destinées à rester dans le cadre intime : des membres de sa famille comme sa mère, ses nièces, les sœurs Sennegon, des amis comme le peintre François Auguste Biard, ou les enfants de ces derniers. Cette occupation était pour lui l'occasion de se perfectionner dans la représentation de la figure humaine. Le portrait de Claire Sennegon comme celui de Louise Harduin affichent une réelle ambition artistique dans la fusion de la figure et du paysage. Mais c'est dans le portrait d'enfants que son originalité apparaît avec le plus d'évidence. Détaché des influences qui s'exercent sur lui, dont celle de son confrère Jean-Auguste-Dominique Ingres, il propose une vision volontairement abrupte. En même temps qu'il décrit leur socialisation par les jouets ou les costumes, il leur redonne à ces petits êtres leur opacité que ce soit par leur indétermination psychologique ou par une manière de peindre « naïve ».



Jean-Baptiste Camille Corot, *Portrait de*

***François Auguste Biard*, 1830 – Huile sur toile, 27,5x22,5 cm – Ville de Genève, musées d'Art et d'histoire, dépôt de la Fondation Jean-Louis Prevost, Genève –**

© Musées d'art et d'histoire, Ville de Genève, dépôt de la Fondation Jean-Louis Prevost, Genève, n° INV. BA 2002-0021, photo : Nathalie Sabato

Le peintre lyonnais François Biard avait été, en 1825, le compagnon de voyage de Corot en Italie. Ce petit portrait, avec son paysage romain de coupole, et sa gamme chromatique qui associe le gris bleuté et le grenat rappelle, sur le mode mineur, l'art d'Ingres qui marqua tant Corot.



Jean-Baptiste Camille Corot, *Marie-Louise Laure Sennegon, plus tard Madame Philibert Baudot, nièce de l'artiste*, 1831 – Huile sur toile, 28,5 x 21,5 cm – Legs de Fernand Corot, petit-fils du modèle, remis par Étienne Moreau-Nélaton, 1911 – Paris, musée du Louvre, département des Peintures – Photo © RMN- Grand Palais (musée du Louvre) / Adrien Didierjean

Marie-Louise Laure Sennegon était la sœur de Claire Sennegon, toutes deux nièces de l'artiste. Le tableau était probablement un cadeau fait à l'occasion de ses seize ans. Corot, fils de modiste, porte, dans cette œuvre fragmentaire, une attention aux dilatations et contractions de la ligne de la robe. On notera aussi la subtilité du coloris. Les variations du gris bleuté sont réchauffées par le jaune de la boucle de ceinture et la tache orangée du foulard, qui accentue la fraîcheur rosée des carnations.



Jean-Baptiste Camille Corot, *Louise Harduin*, 1831 – Huile sur toile, 55,1 x 46 cm – Williamstown, Massachusetts, USA, The Sterling and Francine Clark Art Institute – Image © Sterling and Francine Clark Art Institute, Massachusetts, USA (photo by Michael Agee)

Le portrait de Louise Harduin, peint en souvenir de la mort des parents du modèle, est l'un des plus précoces de l'artiste. Sa manière y est moins synthétique que dans le portrait de Claire Sennegon. Elle est aussi plus descriptive, avec une attention aux détails, comme l'ombrelle, le chapeau et les deux coquelicots qui viennent réchauffer de leur rouge la composition.



Jean-Baptiste Camille Corot, *Claire Sennegon, plus tard Madame Christophe Charmois, nièce de l'artiste*, 1837 – Huile sur toile, 43 x 35 cm – Donation des héritiers de Madame Lemarinier, fille du modèle, 1926 –

Paris, musée du Louvre, département des Peintures – Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Stéphane Maréchal

Il s'agit de la nièce de l'artiste. Avec la main sur la joue et le cadre naturel, l'effigie de Claire Sennegon, un brin mélancolique, est, dans le genre du portrait, l'expression la plus aboutie de la poésie tout en retenue du maître. La restriction de la palette à des teintes froides alliées à du blanc et du noir, à peine réchauffées par l'orangé du coucher de soleil, assure la continuité du paysage et du modèle et met en valeur les carnations.



Jean-Baptiste Camille Corot, *Louis Robert, enfant, fils de François Parfait Robert, ami du peintre*, vers 1843-1844 – Huile sur toile, 27 x 22 cm – Don Christian et Maurice Robert, 1926 – Paris, musée du Louvre, département des Peintures – Photo © RMN- Grand Palais (musée du Louvre) / René-Gabriel Ojéba

En peignant cet enfant avec une naïveté et une sorte de maladresse recherchée, Corot a touché à quelque chose d'essentiel, qui est au-delà des convenances sociales et de la psychologie.



Jean-Baptiste Camille Corot, *Le Peintre Adolphe Desbrochers, enfant, tenant une orange*, 1845 – Huile sur toile, 24 x 19,5 cm – Legs de Madame Georges Gautier, née Mathilde Desbrochers, fille du modèle, sous réserve d’usufruit en faveur de son mari, 1919 – Paris, musée du Louvre, département des Peintures – Photo © RMN- Grand Palais (musée du Louvre) / Michèle Bellot

Le petit modèle, coiffé d’un chapeau à plume, trône sur son petit fauteuil. La solennité de la pose, le costume, l’orange tenue comme un globe confèrent à l’image du garçonnet une majesté, aussitôt démentie par le regard qui fuit. Ce regard laisse supposer un adulte au-delà du cadre. Ce tableau n’est pas seulement le portrait d’un enfant, il est l’image d’un enfant qui obéit et l’image d’un moment, celui du temps de la pose.



Jean-Baptiste Camille Corot, *Maurice Robert, enfant (1853-1925), fils de François Parfait Robert, ami de Corot, magistrat à Mantes*, 1857 – Huile sur toile, 29x23 cm – Don Christian et Maurice Robert, 1926 – Paris, musée du Louvre, département des Peintures – Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Gérard Blot

2 | FIGURES ITALIENNES : *MARIETTA*

Comme tout peintre de paysage de son époque, Corot s'est rendu en Italie pour parachever sa formation commencée dans l'atelier d'Achille-Etna Michallon. Il y effectue deux voyages : le premier en 1825-28 à Rome, Naples et Venise ; le second, en 1834, le porte surtout en Toscane. Au cours de ces séjours, il exécute de brillantes études de personnages « pittoresques » d'une extraordinaire fraîcheur, bien souvent pris sur le vif. Ces études qu'il gardera accrochées dans son atelier jusqu'à sa mort forment non seulement un répertoire de figures destinées à animer ses paysages, mais aussi, comme *Le Moine italien, assis, lisant*, le fondement de variations qu'il peindra des années plus tard.

Parmi les études italiennes, *Marietta*, du nom de son modèle, constitue son chef-d'œuvre. Le nu, genre noble par excellence, est d'une modernité étonnante : la pose s'inspire de la *Grande Odalisque* d'Ingres, mais Corot insiste sur la présence physique de la femme qui pose, offerte et distante à la fois. Très fier de sa composition, il s'en souviendra vingt ans plus tard lorsqu'il entreprendra une série de nus couchés dans un paysage.



Jean-Baptiste-Camille Corot, *Marietta* ou *L'Odalisque romaine*, 1843 – Huile sur papier marouflé sur toile, 29 x 44 cm – Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris – © Petit Palais / Roger-Viollet

Ce nu a été peint à Rome en 1843. Corot a inscrit sur la toile le nom du modèle. L'étirement du corps, le long déploiement de la jambe, la superposition de la jambe et du pied, mais aussi le format, les proportions et la bande qui divise la composition rappellent *La Grande Odalisque* d'Ingres. Corot était très fier de ce nu, conservé dans son atelier, qu'il montrait souvent à ses visiteurs.

3 | AUTOUR DU MODÈLE

À partir de la fin des années 1830 et surtout des années 1840, la présence de la figure isolée se fait plus insistante dans la production « privée » de Corot, au moment où son ambition dans le genre du paysage historique s'affirme. Conscient probablement de l'insuffisance de sa formation en ce domaine, il aspire à un équilibre plus grand du paysage et de la figure, auquel il parviendra, en 1859, avec ses nus et en particulier *La Toilette* (collection particulière) exposée au salon de 1859. Pour le moment, il exécute un petit groupe de figures où, contrairement aux petits portraits, s'affirme la présence d'un modèle plus ou moins professionnel. Si dans beaucoup de cas un rapport de soumission s'installe entre le peintre et son modèle, dans *La Moissonneuse*, apparaît une forme d'empathie. *La Blonde Gasconne* impose, au contraire, une impérieuse présence, à la fois sensuelle et digne.



Jean-Baptiste Camille Corot, *La Moissonneuse tenant sa faucille, la tête appuyée sur la main*, 1838 – Huile sur toile, 35,3 x 27 cm – Legs de William A. Coolidge – Boston, Boston Museum of Fine Arts – Photograph
© 2018 Museum of Fine Arts, Boston



Jean-Baptiste Camille Corot, *La Blonde Gasconne*, vers 1850 – Huile sur toile, 40 x 30, 2 cm – Acquis grâce au fonds Hillyer – Northampton, Massachusetts, Smith College Museum of Art – © Purchased with the Drayton Hillyer Fund, Smith College Museum of Art, Northampton, Massachusetts, SC 1934:7-1

Inspirée pour la pose des portraits de la Renaissance, notamment ceux de Titien et de Sebastiano del Piombo, le modèle (inconnu) de *La Blonde Gasconne* affiche une force de caractère qui rompt avec les femmes plus mélancoliques ou rêveuses que Corot se plaît à peindre dans ses variations. Il s'agit d'un des rares cas où l'artiste semble dominé par l'impérieuse présence de son modèle, à la fois offert dans sa relative nudité, mais en même temps mis à distance par sa noblesse. Mélange de sensualité et dignité, *La Blonde Gasconne* constitue l'une des figures les plus fortes de Corot qui semble lui avoir voué un intérêt tout particulier. Non seulement, il la conserva dans son atelier jusqu'à sa mort, mais elle figure dans plusieurs versions de *L'Atelier*.

4 | EMMA DOBIGNY

La « semaine du modèle » était pour Corot, paysagiste avant tout, sa récréation favorite. L'atelier accueillait alors des Italiennes ou des jeunes femmes du Faubourg-Poissonnière, qui pouvaient bouger. Les visiteurs s'en étonnaient. Corot avait une conception particulière du rôle du modèle : il désirait « un modèle qui remue ». Le souvenir lui permettant de retrouver un part d'idéal, le mouvement apparaissait comme un moyen d'échapper au prosaïsme de la pose qu'on copie. La jeune Emma Dobigny, qui posa aussi pour Edgar Degas ou Puvis de Chavannes, était l'un de ses modèles préférés. Les trois tableaux exposés, inspirés par elle, permettent de comprendre le processus idéalisant qui transforme le modèle qui pose en figure. Si ses traits ne sont guère précisément dépeints dans la *Jeune Fille Grecque à la fontaine* et *Haydée*, en revanche, on la reconnaît dans *La Jeune Grecque* – plus tardive –, malgré un travestissement identique. À la fin des années 1860, les figures de Corot, probablement au contact de la nouvelle peinture, gagnent en monumentalité et la personnalité des modèles transparaît, comme ici, plus évidemment.



Jean-Baptiste Camille Corot, *Jeune Fille grecque à la fontaine*, vers 1865-1870 – Huile sur toile, 55 x 39 cm – Legs James N.B. Hill, 1978 – Paris, musée du Louvre, département des Peintures – Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Daniel Arnaudet

Il s'agit ici de l'une des variations autour du thème de la femme à la fontaine ici costumée en grecque. L'effet tremblé traduit comme le flou du souvenir. On notera l'extrême subtilité de la gamme colorée qui fait vibrer la palette des gris avec les taches de rose et de jaune du costume.



Jean-Baptiste Camille Corot, *La Jeune Grecque*, vers 1868-1870 – Huile sur toile, 84,2 x 55,2 cm – Don du fonds Electra Havemeyer Webb – Shelburne (Vermont), Shelburne Museum – © Collection of Shelburne Museum, Shelburne, Vermont, gift of the Electra Havemeyer Webb Fund, Inc., 1972-69.10

Contrairement aux plus petites figures peintes jusqu'alors, le modèle (Emma Dobigny) se révèle ici dans son individualité : son visage rond, ses cheveux blonds, son petit nez et sa petite bouche, la fraîcheur rosée de son teint. Le costume est l'occasion pour l'artiste de se livrer à un très subtil jeu sur une palette de gris, de crèmes, de jaunes, relevée par le rouge de la ceinture et les taches colorées du « fez de la vieille Athènes. » Le caractère artificiel de la composition est affiché par la frise hellénisante qui est peinte sur le mur de l'atelier.



Jean-Baptiste Camille Corot, *Haydée. Jeune femme en costume grec* (titre peut-être inspiré par l'héroïne du *Don Juan* de Byron), vers 1870-1872 – Huile sur toile, 60 x 44 cm – Donation de la baronne Eva Gebhard-Gourgaud, 1965 – Paris, musée du Louvre, département des Peintures – Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Franck Raux

Il s'agit d'une variation sur le thème de la femme à la mandoline. Corot a d'abord peint, avec Emma Dobigny pour modèle, une figure de Grecque; dans un deuxième temps, en ajoutant un paysage maritime, il a introduit un élément narratif, donnant une identité à la femme. Haydée est la fille d'un pirate, qui, dans le drame de lord Byron, *Don Juan*, recueille le héros après son naufrage avant d'en tomber amoureuse, suscitant le courroux de son père. Ce n'est pas ici le texte qui sert de support à l'inspiration, mais le tableau, une figure d'atelier devenue ensuite figure historique.

5 | VARIATIONS POÉTIQUES : ITALIENNES, LISEUSES ET FEMMES À LA FONTAINE

À partir de la fin des années 1850, Corot multiplie les variations autour de la figure, affirmant le rapport ambigu qu'il entretient avec le modèle. L'artiste a besoin d'avoir une femme ou, bien plus rarement, un homme qui pose pour créer, mais en même temps, dans l'œuvre finie, bien souvent, il en efface ses traits les plus saillants pour la (ou le) transformer en « type », si bien qu'elle (ou il) n'est plus reconnaissable. Ces types renvoient, pour la plupart, à une mémoire artistique : la femme à la fontaine rappelle à la fois Raphaël et Poussin, la liseuse la peinture hollandaise du ^{xvii}^e siècle et la peinture française du ^{xviii}^e siècle, la joueuse de luth les peintres caravagesques... Se constituent ainsi des séries, qui en général n'ont pas été destinées à être diffusées : les femmes à la fontaine, les liseuses, les joueuses de luth ou de tambourin, les moines, les hommes en armure... Le plus souvent, Corot costume ses figures soit de vêtements italiens, souvenirs de ses voyages passés, soit de costumes grecs, mais en éliminant le pittoresque de ses précédentes figures d'études. Par ces variations poétiques, Corot entend réagir à l'affirmation, à partir des années 1850, du réalisme, illustré par Gustave Courbet.



Jean-Baptiste Camille Corot, *Jeune Femme à la fontaine*, vers 1860 – Huile sur toile, 65 x 42 cm – Fondation Gandur pour l'Art – Fondation Jean-Louis Prévost, Genève –
Courtesy : Musée d'Art et d'Histoire de Genève – © Musées d'art et d'histoire, Ville de Genève, dépôt de la Fondation Jean-Louis Prévost & de la Fondation Gandur pour l'Art, Genève, 2010, inv. BA 2010-0001 / photo Bettina Jacot-Descombes

Le thème de la femme à la fontaine avec une cruche constitue l'une des variations favorites de Corot. Avec son déhanché et la main sur la hanche, elle rappelle l'une des figures du tableau de Nicolas Poussin *Eliézer et Rebecca* (Paris, musée du Louvre), auquel Corot fait allusion, tout comme ses voyages en Italie. La femme est ici vêtue d'un costume italien simple, où contrastent les couleurs complémentaires, le vert et l'orange, peintes avec une grande fermeté.



Jean-Baptiste Camille Corot, *Italienne à la fontaine*,

vers 1865-1870 – Huile sur toile, 83 x 55 cm – Bâle, Kunstmuseum –

© Bâle, Kunstmuseum / photo Martin P. Bühler

Corot reprend, dans cette œuvre assez monumentale, le thème de la femme à la fontaine avec une cruche ; il accentue le caractère pittoresque du costume des paysannes de Genzano qu'il avait vues à l'occasion des voyages de sa jeunesse. Le léger flou et l'expression énigmatique, vaguement mélancolique, traduisent les effets « déréalisants » du souvenir.



Jean-Baptiste Camille Corot, *Liseuse dans la campagne*

ou ***Femme lisant***, vers 1869-1870 – Huile sur toile, 54,3 x 37,5 cm

– Don de Louise Senff Cameron en mémoire de son oncle Charles H. Senff, 1928 – New York, The Metropolitan Museum of Art – © New York, The Metropolitan Museum of Art, gift of Louise Senff Cameron, in memory of her uncle, Charles H. Senff, 1928

Il s'agit de l'un des rares tableaux de figures de Corot exposé au Salon. Comme le thème de la femme à la fontaine, celui de la liseuse, inspirée aussi bien par la peinture hollandaise du XVII^e siècle que la peinture française du XVIII^e siècle, a donné lieu à une série de variations. Cependant si traditionnellement, les liseuses sont peintes dans un intérieur, chez Corot, elles célèbrent bien souvent la fusion de l'homme et de la nature, de la figure et du paysage. L'impression bucolique et poétique l'emporte sur le réalisme de la représentation.



Jean-Baptiste Camille Corot, *L'Italienne*, vers 1872 – Huile sur toile, 65,2 x 55,1 cm – Don de la Fondation Avalon – Washington, National Gallery of Art – © Washington, National Gallery of Art, gift of the Avalon Foundation

Peinte à l'extrême fin de la vie de Corot, cette figure montre le renouvellement de la manière du peintre, dans le sens d'une plus grande liberté chromatique. Les éléments pittoresques du costume italien ne sont ici que prétexte à une mosaïque de petites touches abstraites, quasi impressionnistes, qui magnifie l'autonomie expressive de la couleur.

6 | FIGURES À MI-CORPS : SE RENOUVELER À 70 ANS

Dans les dernières années de sa carrière, les figures de Corot gagnent en liberté et en ambition. Un changement d'échelle donne à ces femmes peintes à mi-corps une monumentalité inédite. L'usage de la couleur s'y fait plus audacieux, au moment où ses paysages, au contraire, se parent de teintes gris argenté. Les détails ou les accessoires, identique à ceux de ses plus petites figures, sont soumis à l'intensité chromatique ou lumineuse de la toile. Dans *L'Italienne*, ce pouvoir expressif de la couleur fait disparaître tout pittoresque au profit de la sensation et affirme une certaine autonomie de l'ordre pictural. Dans *La Lecture interrompue*, c'est la rigueur géométrique de la forme, où les masses s'équilibrent et l'abstraction de la couleur qui jouent ce rôle. Beaucoup de ces œuvres, sont restées inachevées ; cela trahit, chez cet homme de 70 ans, une volonté de renouveler son inspiration, au contact de la nouvelle peinture, représentée, entre autres, par Édouard Manet ou Edgar Degas, dont il partageait certains modèles.



Jean-Baptiste Camille Corot, *Femme à la perle*, vers 1868-1870 – Huile sur toile, 70 x 55 cm – Acquis en vente publique sur les arrérages du legs Maurice Audéoud, 1912 – Paris, musée du Louvre, département des Peintures – Photo (C) RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Stéphane Maréchalle

C'est une toute jeune femme, Berthe Goldschmidt, qui posa, vêtue du costume des paysannes italiennes, pour ce tableau que Corot retravailla à plusieurs reprises. Comme pour la *Sibylle*, c'est la Renaissance qui inspire la pose. Corot offre ici une variation sur la *Joconde*. Le titre provient d'une erreur d'interprétation sur la couronne de feuilles qui orne la chevelure de la femme. Commencée antérieurement aux autres grandes figures à mi-corps, la gamme colorée, dans les ocres et les gris, est plus sourde, mais relevée par le bleu du ruban ornant la manche.



Jean-Baptiste Camille Corot, *L'Italienne* ou *Femme au manchon jaune*, vers 1870 – Huile sur toile, 73 x 59 cm – Accepté en règlement des droits de succession dus par la succession Lucian Freud et attribué à la National Gallery, 2012 – © The National Gallery, London. Accepted in lieu of Inheritance Tax by HM Government from the estate of Lucian Freud and allocated to the National Gallery, 2012

Corot reprend ici les éléments de ses plus petites figures : le modèle qui pose, le costume italien, les chevalets et cartons à dessin dans le fond, la lumière d'atelier qui tombe sur le front, créant de forts contrastes d'ombre et de lumière sur le visage. Mais la figure est plus synthétique et le pittoresque du costume italien est transfiguré en une symphonie colorée. Les détails (ruban, nœuds, foulard, corsage, tunique...) sont avant tout soumis à l'intensité chromatique et lumineuse de la toile. Les coups de pinceau, bien visibles, superposent les couches de jaune ou d'orangé. La manche qui s'offre au premier plan est composée de deux morceaux assemblés par un ruban d'un bleu éclatant.



Jean-Baptiste Camille Corot, *Sibylle*, vers 1870 – Huile sur toile, 81,9 x 64,8 cm – Collection H. O. Havemeyer, legs de Mme H. O. Havemeyer, 1929 – New York, the Metropolitan Museum of Art – © New-York, the Metropolitan Museum of Art, H. O. Havemeyer Collection, bequest of Mrs. H. O. Havemeyer, 1929

Laissée dans un état esquissé, cette monumentale figure, inspirée par Raphaël et la Renaissance italienne, trahit une évolution de l'art du maître avec une sensibilité chromatique renouvelée et une manière plus vigoureuse de poser la couleur. On notera ces coups de pinceau heurtés au haut de la manche, l'énergie avec laquelle le fond vibre, la virtuosité avec laquelle le rouge et le jaune sont distribués.



Jean-Baptiste Camille Corot, *La Lecture interrompue*, vers 1870 – Huile sur toile sur panneau, 92,5 x 65,1 cm
– Collection Potter Palmer – Chicago, The Art Institute of Chicago – © Chicago, The Art Institute of Chicago, Potter Palmer Collection, 1922.410

Dans ce chef-d'œuvre d'une modernité et d'une ampleur inédites chez Corot, l'abstraction de la couleur et la rigueur géométrique de la forme ont eu raison de tout pittoresque. Le corps apparaît comme une construction de masses qui s'équilibrent mutuellement; la position mélancolique a perdu de sa souplesse; le costume, pourtant italien, n'est plus guère reconnaissable en dehors des bijoux de corail. Le modèle gagne une actualité inédite. L'aspect esquissé relève d'une énergie nouvelle, une réserve créatrice, chez cet homme de soixante-quatorze ans.

7 | MOINES : LA FUSION DE L'HOMME ET DE LA NATURE

Si la plupart des figures peintes par Corot sont féminines, le thème du moine l'occupe du milieu des années 1850 jusqu'à sa mort en 1875 ; avec les hommes en armure, il constitue une exception. Cette iconographie trouve ses racines dans les moines peints, autrefois, durant ses voyages en Italie. Dans ces tableaux, empreints d'une gravité silencieuse, le moine s'est délibérément mis à l'écart du monde ; absorbé dans sa lecture, il célèbre l'union perdue de l'homme et de la nature. À la différence des Italiennes, où Corot expérimente le pouvoir expressif de la couleur, les moines – pour beaucoup des chartreux – sont peints dans une symphonie de blancs, de gris et d'ocres. Contrairement aux femmes lisant, caractérisées par une forme de rêverie poétique, les moines acquièrent une monumentalité et une densité par le travail sur les masses et la réduction de la gamme chromatique. *Le Moine au violoncelle*, isolé dans un intérieur, constitue l'une des ultimes œuvres peintes par le maître peu avant sa mort.



Jean-Baptiste Camille Corot, *Moine blanc, assis, lisant*, vers 1850-1855 – Huile sur toile, 55 x 45,5 cm
– Don Christian et Maurice Robert, 1926 – Paris, musée du Louvre, département des Peintures – Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski

Le moine constitue l'un des rares types de figures masculines peintes par Corot, inspirées par les études qu'il a exécutées lors de ses séjours italiens quelque trente ans plus tôt. Ce moine, qui porte la robe blanche des chartreux, est l'occasion pour l'artiste de déployer une extraordinaire palette de blancs, d'ocres et de gris, fusionnant la figure et le cadre naturel. La réduction de la gamme colorée, tout comme la géométrie parfaite dans laquelle s'inscrit le moine, traduisent l'absorbement dans la lecture.



Jean-Baptiste Camille Corot, *Le Moine au violoncelle*, 1874 – Huile sur toile, 72,5 x 51 cm – Hambourg, Hamburger Kunsthalle – © Hamburger Kunsthalle / bpk Foto: Elke Walford

Ultime œuvre peinte par Corot, peu avant sa mort, cette toile rappelle le goût de l'artiste pour la musique. La nudité du décor, la fusion du moine et de l'instrument, le jeu intense des ombres, la réduction de la palette, la vibration du fond, l'éloignement de la figure créent un sentiment d'intense concentration. Certains ont voulu y voir une forme d'autoportrait de l'artiste au soir de sa vie.

8 | LES NUS : SOUVENIRS VÉNITIENS À L'HEURE DU RÉALISME

À partir du milieu des années 1850, le nu devient la grande affaire de Corot. S'il n'expose qu'à quatre reprises des figures au Salon, deux sont des nus : *La Toilette* (collection particulière), en 1859, et *Le Repos* en 1861. Avec cette insistance sur le nu, alors qu'il est parvenu au sommet de son art, mais que sa notoriété commence à décliner, Corot cherche à donner une nouvelle orientation à sa carrière et à s'affirmer comme un peintre plus complet que son statut de paysagiste ne le laissait croire à l'opinion publique. Corot s'inspire non seulement d'Ingres pour la pose, comme dans son étude *Marietta*, mais aussi des peintres vénitiens, comme Giorgione ou Titien. *Le Concert champêtre* ou *La Vénus du Pardo* de Titien (Paris, musée du Louvre) connaissaient alors un grand succès non seulement chez les maîtres âgés, comme Corot, mais aussi parmi la jeune génération, comme Manet (copie au musée Marmottan Monet). En effet, Giorgione et Titien paraissaient avoir réalisé la fusion harmonieuse de la figure et du paysage, de l'idéal et du réalisme. Dans ses nus, étonnamment, Corot n'idéalise pas le modèle, manifestant, surtout dans *Le Repos*, une forme de réalisme qui heurte les contemporains, où il introduit, comme dans *La Bacchante à la panthère*, une inattendue note d'érotisme. Les nus constituent l'une des parties les plus originales de sa production de figures, quasi contemporaines du *Déjeuner sur l'Herbe* de Manet, daté de 1863.



Jean-Baptiste Camille Corot, *La Bacchante à la panthère*, vers 1855-1860 – Huile sur toile, 54,6 x 95,3 cm – Don anonyme, en mémoire d'Harry Payne Bingham – Shelburne, (Vermont), Shelburne Museum – © Collection of Shelburne Museum, Shelburne, Vermont, anonymous gift, in memory of Harry Payne Bingham, inv. 1993-30 (27.1.1-226)

Il s'agit là de l'une des compositions les plus étranges de Corot, inspirée de la Renaissance vénitienne. Le corps épanoui de la femme, la perversité de son geste, le contraste avec la bête sauvage se chargent d'une connotation érotique inédite dans son œuvre. La bacchante de Corot, offerte, mais vénéneuse, est comme l'envers des jeunes Grecques ou Italiennes rêveuses ou mélancoliques. Son corps imprime un rythme fluide, animé par le mouvement ascensionnel qui part de la main gauche, se développe à la verticale en suivant le mouvement des bras, puis retombe avec le cadavre de l'oiseau. Cette mise en scène néovénitienne, dans son étrangeté, permet à Corot de réactiver la fusion de la femme et de la nature, qui était perturbée par l'irruption du modèle d'atelier dans *Le Repos*.



Jean-Baptiste Camille Corot, *Le Repos*, dit aussi *Bacchante au tambourin*, 1860 (repris vers 1865-1870) – Huile sur toile, 57,8 x 101,6 cm – Corcoran Collection (William A. Clark Collection) – Washington, National Gallery of Art – © Washington, National Gallery of Art, Corcoran Collection (William A. Clark Collection), inv. 2014.79.709

Il s'agit de l'une des rares peintures de figure exposée au Salon, en 1861. Avec cette œuvre, Corot entend s'affirmer comme un peintre complet et offrir un démenti à la critique qui lui reprochait de ne produire que des paysages, car il aurait été incapable de peindre la figure humaine. On notera le réalisme avec lequel est rendu le modèle d'atelier, qui défie du regard le spectateur, comme autrefois *Marietta*. Certains critiquèrent sa « saleté » comme si l'artiste portait atteinte à l'idéalisation qui fonde le « grand genre ». On notera cependant, que contrairement à Manet, quelques années plus tard, Corot n'est pas prêt à offrir au regard du spectateur d'un tableau une femme nue dans un espace-temps contemporain ; il maintient le prétexte mythologique



Jean-Baptiste Camille Corot, *Liseuse couronnée de fleurs* ou *La Muse de Virgile*, 1845 – Huile sur toile, 47 x 34 cm – Don Christian et Maurice Robert, 1926 – Paris, musée du Louvre, département des Peintures – Photo (C) RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Gérard Blot

Ce tableau est l'une des premières représentations de liseuses de Corot. L'artiste combine ici trois traditions : celle de la représentation de la mélancolie, inspirée par une gravure célèbre d'Albrecht Dürer ; celle d'une figure dans un paysage ; celle de la lecture, inspirée par la peinture du XVIII^e siècle, qu'il débarrasse cependant de toute connotation érotique, même si une sensualité latente apparaît dans le détail des cheveux sur la poitrine dénudée.



Jean-Baptiste Camille Corot, *Comédie* ou *La Muse : Histoire*, vers 1865 – Huile sur toile, 46x35,2 cm – Collection H. O. Havemeyer, legs de Madame H. O. Havemeyer, 1929 – New York, the Metropolitan Museum of Art – © New York, The Metropolitan Museum of Art, H. O. Havemeyer Collection, bequest of Mrs. H. O. Havemeyer, 1929, inv. 29.100.193

10 | LES ATELIERS : UNE RÉFLEXION SUR L'ART DU PEINTRE

Le sujet de l'atelier, où l'artiste met en scène son métier, est un lieu commun de la peinture du XIX^e siècle. Corot, à la fin de sa carrière, traite ce thème à de nombreuses reprises, introduisant, à chaque fois, de subtiles variations dans une composition qui se répète : un modèle féminin, généralement vêtu en Italienne, est assis sur une chaise et contemple un paysage posé sur un chevalet; sur le mur, on peut quelquefois reconnaître des études du maître, parfois exécutées en Italie. C'est que, derrière l'apparent réalisme de la représentation de son lieu de travail, Corot livre une méditation poétique sur son art. S'y trouvent en effet réunis les grands pôles de sa création : le paysage dans sa double essence (étude sur le motif et tableau achevé) et la figure, avec ce qu'elle a d'artificiel et de mise en scène. Corot y affirme sa conception d'un art qui, s'il se fonde sur une observation attentive du réel, est avant tout le fruit de l'imagination. L'atelier est le lieu de la fabrique du tableau, mais aussi le conservatoire du souvenir, à mi-chemin entre les expériences antérieures du plein air et l'agitation du Salon à venir.



Jean-Baptiste Camille Corot, *L'Atelier de Corot*, vers 1865 – Huile sur toile, 56 x 46 cm – Paris, musée d'Orsay, dépôt du musée du Louvre – © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

Cette composition reprend les éléments de la représentation de l'atelier : le modèle, qui appartient ici à la variation autour de la femme à la mandoline, le tableau sur le chevalet, la description du lieu avec les étagères et les études accrochées au mur, comme elles trouvaient place dans l'atelier de l'artiste. Cette œuvre cependant, comme celle du musée de Lyon, ajoute une dimension mélancolique exprimée par l'attitude du modèle, qui a interrompu la pose. On remarquera la façon dont la garniture de la chaise fait écho au rouge du costume.



Jean-Baptiste Camille Corot, *L'Atelier de l'artiste*, vers 1868

– Huile sur bois, 61,8 x 40 cm – Collection Widener – Washington, National Gallery of Art – © Washington, National Gallery of Art, Widener Collection

Parmi les œuvres montrant l'atelier de l'artiste, cette version est l'une des plus complètes. À l'association du modèle vêtu à l'italienne et qui tient une mandoline, et du paysage composé sur le chevalet, s'ajoute la présence d'un chien. Corot affirme ici l'unicité de l'art du peintre qui sait rendre aussi bien la figure humaine que la nature, le monde animalier ou les objets, tout cela recréé, par l'imagination, en atelier. On notera, exposés sur le mur de l'atelier, deux tableaux connus de Corot : une étude Italienne, *la Vasque de la villa Médicis* (Reims, musée des Beaux-Arts) et *La Blonde Gasconne*.



Jean-Baptiste Camille Corot, *L'Atelier*, 1870 – Huile sur toile,

62,9 x 48 cm – Acquis en 1901 – Lyon, musée des Beaux-Arts – Image © Lyon MBA – Photo Alain Basset

Ce tableau, dont le modèle s'inscrit dans les variations sur les liseuses italiennes (et non sur les femmes à la mandoline comme les autres), est le plus poétique de la série; l'artiste en effet échappe au poncif de la pose mélancolique, il cherche plutôt à rendre l'état d'âme de son modèle et à intensifier le sentiment de temps suspendu, quelque part entre le rêve et la réalité. Les subtiles nuances de bruns et de gris, tendrement relevées de touches bleutées (rubans, vase), jaunes (manches, cadre) et rouge orangé (les fleurs, le livre, le galon de la robe) accroissent ce sentiment de rêverie.



Jean-Baptiste Camille Corot, *L'Atelier de Corot. Jeune femme assise devant un chevalet*, vers 1873 – Huile sur toile, 63 x 42 cm – Legs du comte Isaac de Camondo, 1911 – Paris, musée du Louvre, département des Peintures – Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / René-Gabriel Ojéda

Ce tableau est une répétition avec variante du tableau de Washington. La boîte à peinture remplaçant le chien, l'aspect « allégorique » de la composition s'en trouve renforcé. En observant le paysage placé sur le chevalet, la jeune femme « transgresse » son statut de modèle, qui est d'être regardée. Devenant « regardeuse », elle s'arroge la position du spectateur. Que voit-elle ? Un paysage, mais un paysage peint en atelier, en partie inspiré peut-être par les études accrochées au mur et les souvenirs italiens. Corot y affirme sa conception d'un art qui, s'il part d'une observation attentive du réel, est avant tout le fruit de l'imagination.



Jean-Baptiste Camille Corot, *La Dame en bleu*, 1874 – Huile sur toile, 80 x 50,5 cm – Acquis sur les arrérages du legs de Maurice Audéoud, avec la participation des enfants d’Henri Rouart, 1912 – Paris, musée du Louvre, département des Peintures – Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Stéphane Maréchalle

Absolu chef-d’œuvre de Corot, *La Dame en bleu*, dont le modèle est, de nouveau, Emma Dobigny, constitue le point ultime de ses recherches. En dehors de quelques portraits, Corot s’est en général refusé à peindre le costume de son temps. Ici il abandonne les costumes exotiques et intemporels grecs ou italiens, pour peindre une robe de l’époque. Présenté de dos, le modèle exhibe l’aspect le plus pittoresque de la toilette, une extraordinaire cascade de tissu tombant d’une ceinture. Corot cherche à répondre, à sa manière, aux innovations des jeunes peintres comme Degas, Manet ou Monet, en fusionnant la modernité avec l’idéal classique : les plis de la robe, le mouvement des étoffes sont l’interprétation moderne du drapé antique et la pose s’inspire d’une statue romaine. Le bleu du vêtement, à peine rehaussé de quelques touches de jaune au niveau de l’emmanchure, assume l’impact expressif de la toile. Le talent de coloriste de Corot s’affirme avec encore plus de subtilité que dans ses grandes figures. Comme dans beaucoup de ses tableaux, Corot ne cache pas l’atelier dans lequel le modèle pose, appuyé sur un coussin de velours grenat. Sa tête se détache du mur entre deux tableaux de paysages : l’un est encadré et fini, l’autre semble être une étude en plein air. La présence de ces deux peintures n’a rien d’une description littérale de l’ambiance dans laquelle créait l’artiste ; elle semble devoir être, elle aussi, programmatique.

IV AUTOUR DE L'EXPOSITION

1 PUBLICATIONS

Catalogue de l'exposition

Auteur : Sébastien Allard, Conservateur général du patrimoine, directeur du département des Peintures du musée du Louvre

Édition : coédité par le musée Marmottan Monet et les éditions Hazan

Broché / 22 x 28,5 cm / 192 pages / Prix : 29 euros / **ISBN :** 978-2-7541-1449-3

- Aujourd'hui universellement célèbre pour ses paysages et comme chef de file de l'école de Barbizon (1830), Camille Corot fut aussi un grand peintre de figures, ce que l'exposition ainsi que son catalogue, entendent mettre en lumière à travers une soixantaine de chefs-d'œuvre provenant des plus importantes collections publiques et privées d'Europe et des Etats-Unis.

- Sébastien Allard, conservateur général du patrimoine et directeur du département des Peintures du musée du Louvre compte parmi les meilleurs spécialistes de Camille Corot.

Hors Série Connaissance des Arts n°795

43 pages / Prix : 9,50 € / **ISBN :** 978 275 800 8019

Livret pédagogique

Le jardin secret de Camille Corot

16 pages / ISBN : 978-2-35174-030-9 / **Prix :** 3,50 €

2 ATELIERS PÉDAGOGIQUES

Age : de 7 à 15 ans (du CP à la 3^e) / **Durée :** 1 h15 (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 *Corot. Le peintre et ses modèles*, en participant aux ateliers pédagogiques.

V COMMISSARIAT

Sébastien Allard

Conservateur général du patrimoine, directeur du département des Peintures du musée du Louvre



Ancien élève de l'Ecole normale supérieure (Ulm), de l'Institut d'études politiques de Paris et de l'Ecole nationale du Patrimoine, Sébastien Allard, conservateur général du patrimoine, est, depuis 2014, le directeur du département des Peintures du musée du Louvre, après avoir été le conservateur de la peinture française du XIX^e siècle. Spécialiste de la peinture du XIX^e siècle, il a été le commissaire de nombreuses expositions internationales dont *Dante et Virgile aux enfers d'Eugène Delacroix* (musée du Louvre, 2004), *Portraits publics, portraits privés (1770-1830)* (Paris, Galeries nationales du Grand Palais et Londres, Royal Academy of Arts, 2006-2007), *Babylone* (Paris, musée du Louvre; Berlin, Pergamon Museum et Londres, British Museum, 2008), *Eugène Delacroix. De l'idée à l'expression*, (Madrid, Caixa Forum- Barcelone Caixa Forum, 2011-2012), *De l'Allemagne* (musée du Louvre, 2013), *Valentin de Boulogne, réinventer Caravage* (Louvre, 2017). Il est le commissaire de l'exposition consacrée à *Eugène Delacroix* au musée du Louvre (29 mars – 23 juillet 2018) et au Metropolitan Museum of Art de New York (automne 2018).

Il a été, en 2010, le commissaire de l'invitation au Louvre de Patrice Chéreau et a organisé avec Patrice Chéreau et Vincent Huguet des expositions *Les Visages et le corps* et *Derrière les images*. Il est aussi l'auteur de nombreux ouvrages sur l'art de la première moitié du XIX^e siècle, dont *Paris 1820. L'Affirmation de la génération romantique* (2005), *Le Louvre à l'époque romantique. Les décors du palais (1815-1835)* (2006), *Ingres. La Réforme des principes* (2006), *L'Art français. Le XIX^e siècle* (avec H. Loyrette et L. Des Cars) (2006), *L'Enfant dans la peinture* (2011, avec N. Dagen et E. Pernoud), *Le suicide de Gros. Les peintres de l'Empire et la génération romantique* (2011, avec M. Cl. Chaudonneret), Prix 2011 de l'Essai de l'Académie française.

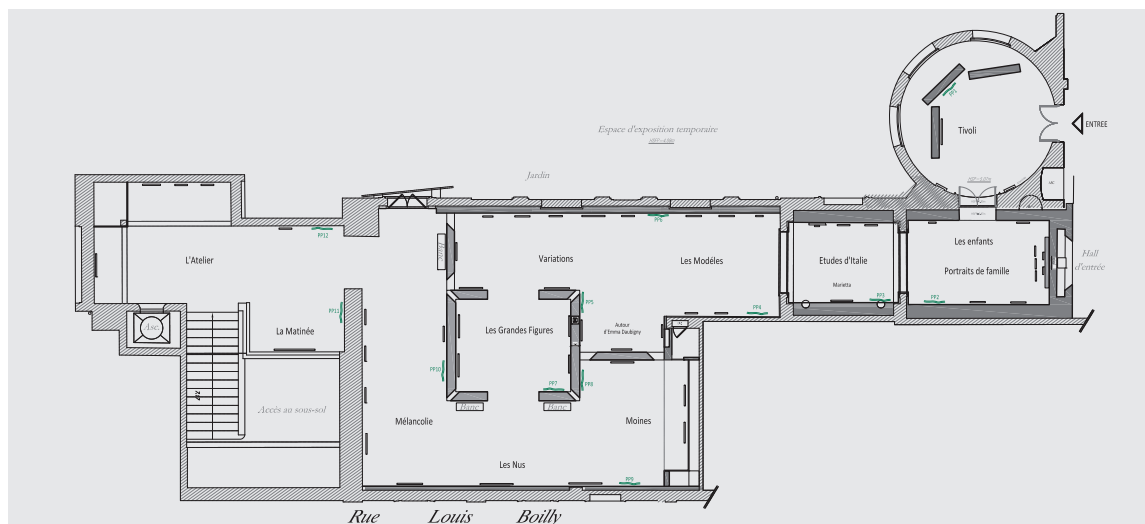
Scénographie

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 Sœurs de Napoléon », « Les Impressionnistes en privé. 100 chefs-d'œuvre de collections particulières », « Impression, soleil levant. L'Histoire vraie du chef-d'œuvre de Claude Monet », « La Toilette. Naissance de l'Intime », « Villa Flora. Les Temps enchantés », « L'Art et l'enfant. Chefs-d'œuvre de la peinture française », « Hodler Monet Munch. Peindre l'impossible », « Pissarro, le premier des impressionnistes » et « Monet collectionneur ».



VI VISUELS PRESSE

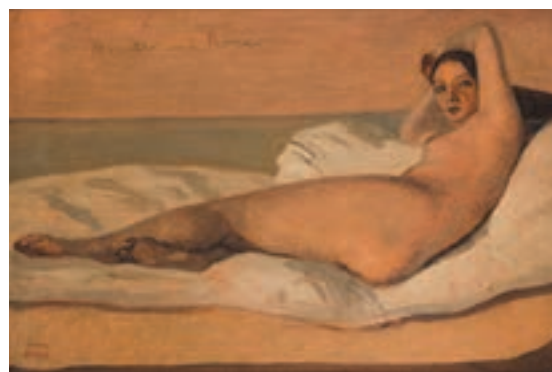
Conditions de reproduction : Modifications et recadrages non autorisés pour l'ensemble des visuels presse



Jean-Baptiste Camille Corot – Portrait de Claire Sennegon, nièce de l'artiste, future Madame Charmois
1837 – Huile sur toile – 43 x 35 cm – Donation des héritiers de Madame Lemarinier, fille du modèle, 1926 – Paris, musée du Louvre, département des Peintures – Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Stéphane Maréchal



Jean-Baptiste Camille Corot – Louise Harduin
1831 – Huile sur toile – 55,1 x 46 cm – Williamstown, Massachusetts, USA, The Sterling and Francine Clark Art Institute, 1955.539 – Image © Sterling and Francine Clark Art Institute, Massachusetts, USA (photo by Michael Agee)



Jean-Baptiste Camille Corot – Marietta ou L'Odalisque romaine
1843 – Huile sur papier marouflé sur toile – Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris – © Petit Palais / Roger-Viollet



Jean-Baptiste Camille Corot – Jeune Italienne assise – vers 1825 – Huile sur papier marouflé sur toile – 23,5 x 29,3 cm – Reims, musée des Beaux-Arts de la Ville de Reims – © Photo : C. Devleeschauwer



Jean-Baptiste Camille Corot – La Moissonneuse tenant sa faucille, la tête appuyée sur la main – 1838
Huile sur toile – 35,3 x 27 cm – Legs de William A. Coolidge, 1993.36 – Boston, Boston Museum of Fine Arts – Photograph © 2018 Museum of Fine Arts, Boston



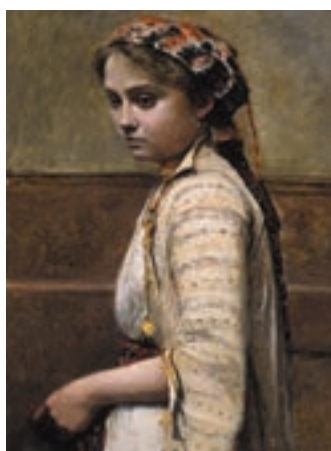
Jean-Baptiste Camille Corot – La Blonde Gasconne – vers 1850 – Huile sur toile – 40 x 30,2 cm
Acquis grâce au fonds Hillyer Northampton, Massachusetts, Smith College Museum of Art – Purchased with the Drayton Hillyer Fund, Smith College Museum of Art, Northampton, Massachusetts, SC 1934-7-1



Jean-Baptiste Camille Corot – Madame Legois ou Jeune femme assise des fleurs entre les mains – vers 1840-1845 – Huile sur toile – 55 x 40 cm – Vienne, Österreichische Galerie Belvedere – Inv. 2413 – © Belvedere, Vienna



Jean-Baptiste Camille Corot – Jeune Fille grecque à la fontaine – vers 1865-1870
Huile sur toile – 55 x 39 cm – Legs James N.B. Hill, 1978 – Paris, musée du Louvre, département des Peintures Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Daniel Arnaudet



Jean-Baptiste Camille Corot – La Jeune Grecque – vers 1868-1870 – Huile sur toile 84,2 x 55,2 cm – Don du fonds Electra Havemeyer Webb – Shelburne (Vermont), Shelburne Museum – © Collection of Shelburne Museum, Shelburne, Vermont, gift of the Electra Havemeyer Webb Fund, Inc., 1972-69.10



Jean-Baptiste Camille Corot – Haydée. Jeune femme en costume grec (titre peut-être inspiré par l'héroïne du Don Juan de Byron) – vers 1870-1872
Huile sur toile – 60 x 44 cm – Donation de la baronne Eva Gebhard-Gourgaud, 1965 – Paris, musée du Louvre, département des Peintures – Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Franck Raux



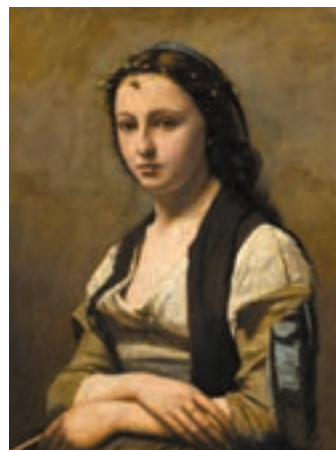
Jean-Baptiste Camille Corot – Zingara au tambour de basque – vers 1865-1870 – Huile sur toile – 55x38 cm – Donation de Jacques Laroche sous réserve d'usufruit, 1946; entré au musée du Louvre en 1976 – Paris, musée du Louvre, département des Peintures – Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / René-Gabriel Ojéda



Jean-Baptiste Camille Corot – La Lecture interrompue, vers 1870 – Huile sur toile sur panneau – 92,5x65,1 cm Collection Potter Palmer – Chicago, The Art Institute of Chicago – © Chicago, The Art Institute of Chicago, Potter Palmer Collection, 1922.410



Jean-Baptiste Camille Corot – L'Italienne Vers 1870 – Huile sur toile – 73x59 cm – Accepté en règlement des droits de succession dus par la succession Lucian Freud et attribué à la National Gallery, 2012 – © The National Gallery, London. Accepted in lieu of Inheritance Tax by HM Government from the estate of Lucian Freud and allocated to the National Gallery, 2012



Jean-Baptiste Camille Corot – La Femme à la perle – vers 1868-1870 Huile sur toile – 70x55 cm – Acquis en vente publique sur les arrérages du legs de Maurice Audéoud, 1912 – Paris, musée du Louvre, département des Peintures – Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Stéphane Maréchal



Jean-Baptiste Camille Corot – Le Moine au violoncelle, 1874 – Huile sur toile – 72,5x51 cm Hambourg, Hamburger Kunsthalle – © Hamburger Kunsthalle / bpk – Foto: Elke Walford



Jean-Baptiste Camille Corot – Moine blanc, assis, lisant – vers 1850-1855 – Huile sur toile 55x45,5 cm – Don Christian et Maurice Robert, 1926 – Paris, musée du Louvre, département des Peintures – Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski



Jean-Baptiste Camille Corot – Bacchante à la panthère – vers 1855-1860 Huile sur toile – 54,6x95,3 cm – Don anonyme, en mémoire de Harry Payne Bingham Shelburne (Vermont), Shelburne Museum – © Collection of Shelburne Museum, Shelburne, Vermont, anonymous gift, in memory of Harry Payne Bingham, inv. 1993-30 (27.1.1-226)



Jean-Baptiste Camille Corot – Le Repos dit aussi *Bacchante au tambourin*, – 1860, repris vers 1865-1870 – Huile sur toile – 57,8 x 101,6 cm – Corcoran Collection (William A. Clark Collection) Washington, National Gallery of Art – © Washington, National Gallery of Art, Corcoran Collection (William A. Clark Collection), inv. 2014.79.709

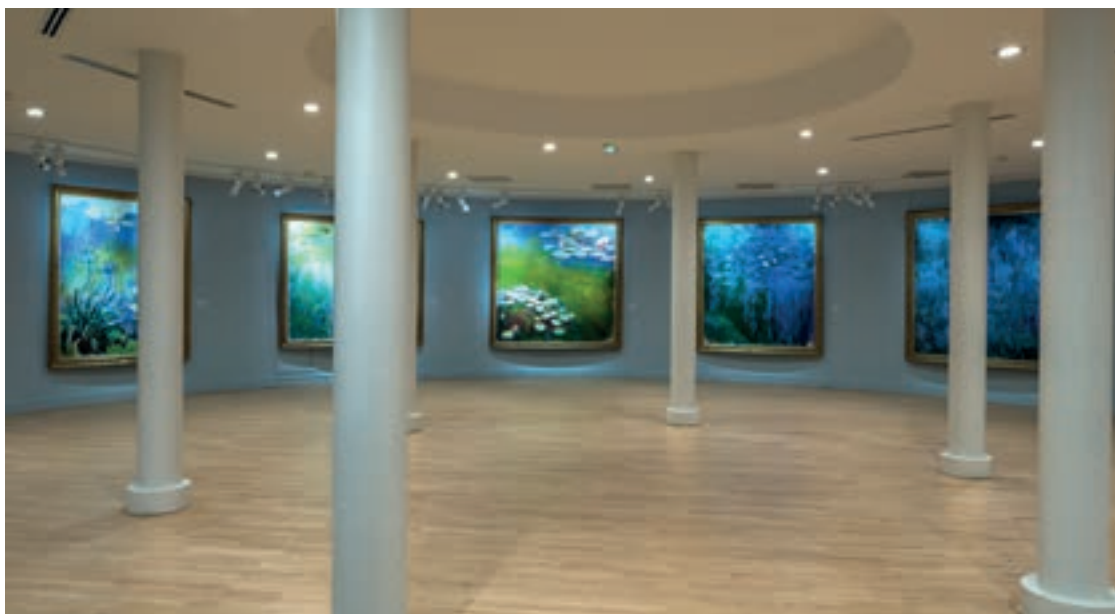


Jean-Baptiste Camille Corot – L'Atelier de Corot. Jeune femme assise devant un chevalet – vers 1873 – Huile sur toile 63x42 cm – Legs du comte Isaac de Camondo, 1911 – Paris, musée du Louvre, département des Peintures – Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / René-Gabriel Ojéda



Jean-Baptiste Camille Corot – La Dame en bleu, 1874 – Huile sur toile – 80x50,5 cm Acquis sur les arrérages du – legs de Maurice Audéoud, avec la participation des enfants d'Henri Rouart, 1912 – Paris, musée du Louvre, département des Peintures – Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Stéphane Maréchal

VII | LE MUSÉE MARMOTTAN MONET



Salle Claude Monet,
rez-de-jardin
© Christian Baraja

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.

Salle Berthe Morisot
© Christian Baraja



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) lèguent 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 impressionnistes 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.



Gustave Caillebotte, *Le Pont de l'Europe*, 1876, huile sur toile, 125 x 180 cm, Genève, Collection privée, association du Petit Palais © Rheinisches Bildarchiv Köln, Michael Albers

COLLECTIONS PRIVÉES

Des impressionnistes aux fauves, chefs-d'œuvre de collections particulières

Gustave Caillebotte, Camille Claudel, Edgar Degas, Raoul Dufy, Paul Gauguin, Vincent van Gogh, Henri Matisse, Claude Monet, Auguste Renoir, Auguste Rodin, ...

13 septembre 2018 – 10 février 2019

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

Claire Durand-Ruel
Historienne de l'art

« Maison des collectionneurs », le musée Marmottan Monet réunira, du 13 septembre 2018 au 10 février 2019, une soixantaine d'œuvres en provenance exclusive de collections particulières du monde entier. Issu de collections séculaires ou récentes, cet ensemble est composé de peintures, dessins et sculptures, révélés pour la première fois au public parisien ou rarement montrés auparavant. Chefs-d'œuvre entre autre signés Monet, Degas, Caillebotte, Renoir, Rodin, Camille Claudel, Seurat, Signac, Emile Bernard, Gauguin, Van Gogh, Redon, Vuillard, Bonnard, Derain, Vlaminck ou Matisse...témoignent de la vitalité des arts, de l'impressionnisme au fauvisme. Conçu grâce à la générosité des collectionneurs et pour leur rendre hommage, le parcours offrira aux visiteurs une promenade inédite à travers les arts de la fin du XIX^e siècle jusqu'au début du XX^e siècle.

L'ORIENT DES PEINTRES, DU RÊVE À LA LUMIÈRE

7 mars – 21 juillet 2019

Commissariat : **Emmanuelle Amiot-Saulnier**, historienne de l'art

L'Orient de la Bible, puis l'Orient de la diplomatie et du commerce, ont depuis longtemps inspiré les artistes, et, de Vittore Carpaccio à Jean-Étienne Liotard, les peintres européens en ont laissé de multiples évocations. Mais tout change et s'accélère après l'expédition d'Égypte de Bonaparte, en 1798 : un nouvel Orient est désormais accessible par l'image ou par le voyage qui fascine les amateurs.

À la suite du sédentaire Jean-Auguste Dominique Ingres et d'Eugène Delacroix, le voyageur, l'orientalisme s'intéresse d'abord à la figure et à la scène de genre à travers les thèmes de l'odalisque, du bain et du harem, notamment. Qu'ils aient ou non voyagé, leurs successeurs qui s'intéressent à ces sujets, de Théodore Chassériau à Charles Landelle et de Jean-Léon Gérôme à Jean-Jules Antoine Lecomte du Nouÿ, ont tous superposé à ce qu'ils avaient vu ou lu, un fantasme de l'Orient. La première section de cette exposition évoque donc ce rêve d'Orient à travers une dualité consubstantielle à la peinture du temps qui oppose l'idéal classique d'Ingres et de ses admirateurs à la vision plus fougueuse et coloriste venue de Delacroix.

Dans un second temps, les scènes de genre se mettent au service d'une approche plus ethnographique. En témoignent les peintures d'Hippolyte Lazerges, de Gustave Guillaumet, ou d'Eugène Fromentin, parfois secondés par les photographes des missions scientifiques. Cette nouvelle iconographie qui fait encore la part belle à la tradition et intègre progressivement les échos naturalistes, permet le glissement progressif, vers une troisième section consacrée au paysage qui permet d'approcher une sensibilité nouvelle à la lumière. Léon Belly ou Gustave Guillaumet en donnent de splendides exemples dont le dépouillement paraît parfois transcender le sujet et préfigurer l'abstraction.

À la suite de Manet ou de Renoir, passés les temps décisifs de l'Impressionnisme, Félix Vallotton, Émile Bernard ou Jules Mignonney annoncent les recherches décoratives d'un Henri Matisse sur la tache de couleur dans le traitement de la figure. De même, dans le paysage, l'éclatement de la touche colorée sous les pinceaux de Théo van Rysselberghe ou les aplats de Charles Camoin et d'Albert Marquet orientent les paysagistes vers une pratique proche de l'abstraction incarnée par Paul Klee ou Vassily Kandinsky. L'orientalisme demeure un élément moteur des avant-gardes grâce à la libération toujours plus grande de la couleur et de la forme désormais encouragée par l'expérience du voyage en Orient.

IX | **INFORMATIONS PRATIQUES**

Adresse

2, rue Louis-Boilly
75016 Paris

Site Internet

www.marmottan.fr

Accès

Métro : La Muette – Ligne 9
RER : Boulay-Villiers – Ligne C
Bus : 32, 63, 22, 52, P.C.1

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^{er} janvier et le 1^{er} 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



ticketmaster®



RADIO
CLASSIQUE

ROISCOULEURS

Le Parisien

P A R I S
PREMIERE