

Visite du Musée de l'Orangerie à Paris

Ce musée est situé au Jardin des Tuileries 75001 Paris.
Il présente à la fois des collections permanentes mais aussi des expositions temporaires.

Site web du musée : <http://www.musee-orangerie.fr/>

Mais ! Qui est là dès le début de la visite ? Clemenceau ? Eh oui ! C'est bien le buste de Georges Clemenceau, sculpté par Rodin, qui nous accueille. Clemenceau (1841 - 1929) était un grand ami de Claude Monet (1840 - 1926) ainsi que de Rodin (1840 - 1917), ces deux artistes avaient, à deux jours près, le même âge et avaient exposé ensemble en 1889.



Le buste de Clemenceau par Rodin



Monet en 1883

Monet, après l'exposition de son tableau "Impression au soleil levant" en 1872, est étroitement identifié au mouvement impressionniste. On trouve très tôt le thème qui va parcourir toute sa peinture, celui du reflet.



Claude Monet dans son « jardin d'eau », vers 1904.



En 1893, Monet commence à construire son jardin d'eau à Giverny et à le planter de nénuphars. Avec les Nymphéas, non seulement Monet contrôle mais construit son motif qu'il va reprendre, agrandir, et modifier en fonction des besoins de sa peinture.

Giverny, le bassin aux Nymphéas



A 76 ans, il se fait construire un énorme atelier dans sa propriété de Giverny. Il y fait des recherches sur ce qu'il appelle de grands panneaux décoratifs, terme qui peut paraître péjoratif à l'époque mais qui le met à l'abri des commentaires "douteux" de ses contemporains et qui le laisse libre dans sa peinture.

Le grand atelier construit pour les Nymphéas.

Sa gestuelle avait progressé dans la liberté d'expression, elle avait suivi son évolution portée par son inspiration puisée dans ses trois éléments favoris: l'eau, le végétal et la lumière. Il a éliminé toute anecdote pour ne garder que ces trois éléments qu'il met en scène dans de grands panneaux. Il veut transmettre une sensation d'imprégnation, d'immersion dans la nature qu'il peint avec un effet d'infini, sans rupture et sans cadre.

Monet (1840-1926) et les Nymphéas



Monet et Clemenceau dans l'atelier des Nymphéas, [novembre 1916 ?]
© Philippe Piguet

Alors qu'il est en pleine recherche, se déclare la guerre de 1914, Claude Monet a déjà 74 ans. Georges Clemenceau et Claude Monet ont des discussions interminables sur cette guerre et le lendemain de l'armistice, Monet propose d'offrir à la nation deux grands panneaux décoratifs sur le thème des Nymphéas. Au lieu d'avoir une sculpture, ce qui est souvent la coutume pour commémorer des faits importants, Monet propose une peinture.

Ces tableaux seraient un signe civilisateur "un monument à la paix, la paix militaire, celle qui met fin à la Grande Guerre, mais aussi la paix intérieure de l'homme. Au-delà de la France dévastée de 1918, ce message s'adresse à la collectivité humaine."

Et, à la demande de Clemenceau, ce ne sont pas deux panneaux mais huit panneaux composés chacun de plusieurs grandes toiles (qui seront marouflées avec du plâtre et de la colle sur de la brique creuse) que va peindre Monet dans son atelier de Giverny. Cette œuvre monumentale occupera les douze dernières années de la vie du peintre jusqu'en 1926, date de sa mort.

En 1920, l'orangerie du jardin des Tuileries est choisie par Claude Monet pour accueillir le cycle des Nymphéas. Des travaux d'aménagements sont effectués par l'architecte Camille Lefèvre suivant les indications du peintre et ce jusqu'en 1927. Avec l'architecte, il imagine la courbure des deux salles ovales précédées d'un petit vestibule.

On inaugure les salles le 11 novembre 1927, après la mort de Monet.



Monet dans l'atelier des Nymphéas, fin 1915 ou début 1916.
© Philippe Piguet

Quand il peignait dans son atelier de Giverny, Monet disposait ses toiles sur des châssis au ras du sol, en ayant toujours à l'esprit la courbure des salles de l'Orangerie et en prenant 4

mètres de recul pour mieux apprécier son travail à grande échelle. Il travaille sur le motif en été et en atelier en hiver.



Il effectue des essais sur des formats ronds ou ovales mais cela ne lui convient pas. On trouve nombre des œuvres de cette période dispersées à travers les plus grands musées du monde.

Nymphéas 1906 Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne

En 1965, on coule une dalle de béton au-dessus des salles des Nymphéas car le musée est transformé pour abriter la collection Walter-Guillaume, cédée à l'état français à condition qu'elle ne soit pas dispersée. Si bien que jusqu'en 2000, les visiteurs admireront les Nymphéas à la "cave"!

Fermé entre 2000 et 2006 pour cause de travaux, le Musée de l'Orangerie rouvre ses portes au public le 17 mai 2006.



La salle 2 des *Nymphéas* à l'Orangerie, vers 1926.

Les travaux réalisés permettent aujourd'hui d'admirer dans les meilleures conditions la très riche Collection Jean Walter et Paul Guillaume mais surtout le vaste ensemble mural des Nymphéas de Claude Monet, qui a enfin retrouvé la lumière du jour selon les vœux de Monet et qui occupe désormais l'espace central du bâtiment.



2ème salle des Nymphéas

1ère salle des Nymphéas

Vestibule

Caisse

Accueil et vestiaire

Entrée du musée

Plan des lieux



1ère salle



Les Nuages
200 x 127,5 cm,
trois panneaux
de 200 x 425 cm.



Reflets verts
200 x 850 cm,
deux panneaux
de 200 x 425 cm.



Matin
200 x 1275 cm,
deux panneaux,
de 200 x 212,5 cm et
deux de 200 x 425 cm.



Soleil couchant
200 x 600 cm.



Soleil couchant



Reflets verts

Matin



Nuages

2ème salle



Le Matin aux saules
200 x 1275 cm,
trois panneaux,
de 200 x 425 cm.



Les Deux saules
200 x 1700 cm,
quatre panneaux
de 200 x 425 cm.



Le Matin clair aux saules
200 x 1275 cm,
trois panneaux,
de 200 x 425 cm.



Reflets d'arbres
200 x 850 cm,
deux panneaux
de 200 x 425 cm.



Les deux saules

Matin clair aux saules

D'un seul geste, Monet exprime le sujet, la feuille et le mouvement de l'air qui l'anime, l'eau qui frissonne... Selon le point de vue, l'animation, l'expression et le ressenti changent.



Le matin aux saules



Reflets d'arbres (détail)

La texture de ces Nymphéas change, elle évoque la chaire et le sang. Quand Monet peignait ce tableau, il pensait aux jeunes hommes qui étaient dans les tranchées. Ces jeunes hommes qui se demandaient si le lendemain, au lever du jour, ils seraient encore vivants.

Monet broyait ses pigments à l'huile de lin et il diminuait la quantité de liant à chaque nouveau passage pour que le liant soit absorbé par les couches inférieures et que le pigment remonte à la surface. Dès qu'il y a un changement de lumière, les couleurs miroitent. Ce qui nous donne une peinture très vivante qui varie selon la luminosité et selon l'angle par lequel on la regarde.

Paul Guillaume (1891-1934)



Paul Guillaume dans sa galerie de la de Miromesnil (1914 ?).
Paris, musée de l'Orangerie

Bien qu'il soit né en 1891 dans une famille modeste et peu ouverte aux arts, Paul Guillaume est tout de suite intéressé par les statuettes que reçoit le garagiste pour qui il travaille en temps que commercial à Paris. Il se constitue une petite collection de statuettes africaines en même temps qu'il achète ses premiers tableaux. Il est remarqué par Apollinaire, compagnon de Marie Laurencin. Il fréquente les milieux artistiques parisiens (Montmartre, Montparnasse...) et fait la connaissance de Picasso, Picabia, Chirico, Modigliani...

Après des débuts de simple courtier auprès d'Apollinaire, il ouvre sa propre galerie d'art en 1914. Il fait preuve d'une curiosité, d'un goût, d'un raffinement intellectuel peu communs.



Couverture du numéro 2 (15 juillet 1918)
de la revue Les Arts à Paris.
Composition de Guy-Pierre Fauconnet.
Paris, musée de l'Orangerie

Avec la fin de la guerre, le commerce d'art parisien devient florissant, il ouvre une nouvelle galerie, il crée la revue Les Arts à Paris, il organise des expositions, des manifestations..., il se spécialise dans l'art africain très en vogue chez les artistes tout en continuant d'acheter des toiles.

Il acquiert une solide réputation et Modigliani le surnomme le "Novo

Pilota". Il incarne un type inédit de collectionneur apparu à la fin du XIXe siècle, le « marchand-collectionneur ».



Il se rend en Pennsylvanie pour voir sur place, les toiles qu'il a vendues à Barnes. La fondation Barnes abrite l'une des plus belles collections d'art impressionniste, postimpressionniste et moderne du début du XXe siècle (181 Renoir, 69 Cézanne, une soixantaine de Matisse, des Picasso, des Monet, des Manet, des Seurat, des Van Gogh, des Degas...).



Domenica et Paul Guillaume, en compagnie d'Albert Sarraut, amateur d'art et important homme politique des années 1920 et 1930, plusieurs fois président du conseil.
Paris, musée de l'Orangerie

Paul Guillaume se constitue une importante collection privée dont il souhaite partager la jouissance avec le public. Il annonce son projet d'ouvrir un " hôtel-musée " sorte de musée d'art moderne et d'en faire don à l'Etat mais sa mort, à quarante-quatre ans, laisse son grand projet en suspens. Domenica surnom qu'il a donné à Juliette Lacaze (1898-1977), sa femme, devient sa légataire universelle.

Jean Walter (1883-1957)



Juliette Lacaze, alias Domenica, une femme de tête et d'argent.



Tableau de Paul Derain

Jean Walter, ami du couple, architecte et homme d'affaires (il fit sa fortune colossale dans une entreprise d'exploitation minière au Maroc), épouse Domenica (dont il était l'amant depuis une dizaine d'années) en 1941. Elle hérite de son immense fortune. Domenica vend ce qu'elle trouve trop avant-gardiste comme les panneaux de Matisse, les tableaux cubistes de Picasso... mais elle complète la collection avec des tableaux de Renoir et de Cézanne.



Impliquée dans une sombre affaire (cet article

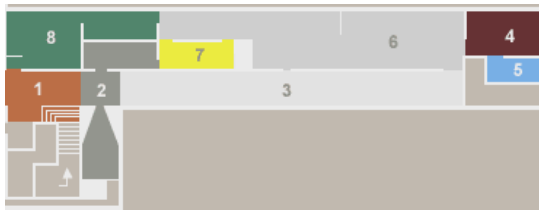
http://www.libération.fr/culture/2010/02/10/domenica-dans-ses-basses-oeuvres_609015 en rappelle les principales lignes), elle se retrouve en très mauvaise posture.

L'état (André Malraux n'y serait pas étranger) qui lorgnait sur la collection de Paul Guillaume, aurait proposé à Domenica de lui ôter tout ennui avec la justice en lui demandant de léguer sa collection.

C'est en 1965, sous le nom de son second mari, qu'elle signe un accord avec l'état. Malraux souhaite présenter cette collection au public mais, comme on n'a toujours pas de musée d'art moderne, le seul endroit possible c'est le musée de l'Orangerie.

Achetée par l'Etat sous réserve d'usufruit avec la participation des Amis du Louvre, la collection n'intègre définitivement les murs de l'Orangerie qu'après la mort de Domenica (1977). Elle y est présentée depuis 1984.

La Collection Jean Walter et Paul Guillaume



1	Préambule : L'Âge d'or de Derain	5	Laurencin
2	Paul et Domenica	6	Matisse / Picasso / Derain
3	Cézanne / Renoir	7	Derain
4	Rousseau / Modigliani	8	Utrillo / Soutine

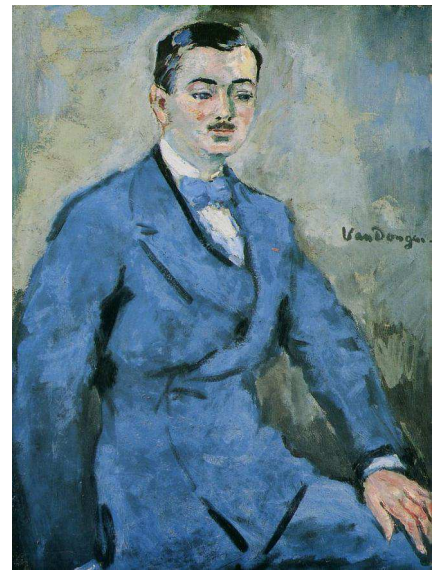
Plan des salles d'exposition



Paul Guillaume, Novo Pilota. 1915.
Amedeo MODIGLIANI



Portrait de Paul Guillaume
1919. André DERAINE



Portrait de Paul Guillaume. 1930.
Kees VAN DONGEN

Il est intéressant d'observer, à travers ces trois portraits, les différences d'attitude au fur et à mesure de l'évolution du personnage.

Dans le portrait de Modigliani, la cigarette que tient nonchalamment, Guillaume, de la main gauche ajoute une pointe de familiarité à la pose de dandy. L'inscription « Novo Pilota » en bas du tableau fait allusion à l'audace du modèle, qui, entend, à la manière d'un pilote automobile, prendre en main les rênes de sa destinée et, bien plus, de l'art moderne, avec un mélange d'insouciance et de risque assumé. De fait, de 1914 au début de 1916, Paul Guillaume est l'unique acheteur de Modigliani.

Salle Paul Guillaume et salle des intérieurs Salles n°2



Statue Fang. Gabon. Bois



Figure de reliquaire Kota. Gabon. Bois et métal

Quelques statuettes africaines de la collection de Paul Guillaume. Ces objets sculptés ont été pillés pour le commerce de l'art et mutilés pour être mis en conformité avec le goût des collectionneurs. L'art africain a beaucoup influencé Picasso et le cubisme.



Dans la maquette qui reconstitue le bureau de Paul Guillaume, on retrouve ces statuettes africaines ainsi que deux sculptures, une de Picasso et l'autre de Modigliani (photo de droite).



Reconstitution d'un des salons du dernier appartement de Domenica.

Marie Laurencin est avec Apollinaire au cœur de l'organisation du réseau de Paul Guillaume. Elle est choisie par Diaghilev pour peindre les toiles du fond de scène des ballets russes tandis que Picasso est choisi pour les décors de scène et Coco Chanel pour les costumes. Devenue une figure du Tout-Paris, elle est l'amie du couple Guillaume.

"Entre Picasso et le Douanier Rousseau" : Marie Laurencin (1883 – 1956)
Salle n°5



Portrait de Madame Paul Guillaume vers 1924. Portrait de Mademoiselle Chanel 1923.
 Marie LAURENCIN

Apollinaire, lui, est inséparable d'Alfred Jarry lui-même ami d'enfance du Douanier Rousseau dont Picasso estime la peinture. Picasso a très bien vu que ce personnage hors normes n'est pas un naïf malhabile et toute sa vie il aura des toiles du Douanier Rousseau dans son atelier.

Figures tutélaires : Cézanne (1839 - 1906) et Renoir (1841 - 1919)
Salle Renoir et Cézanne, n°3

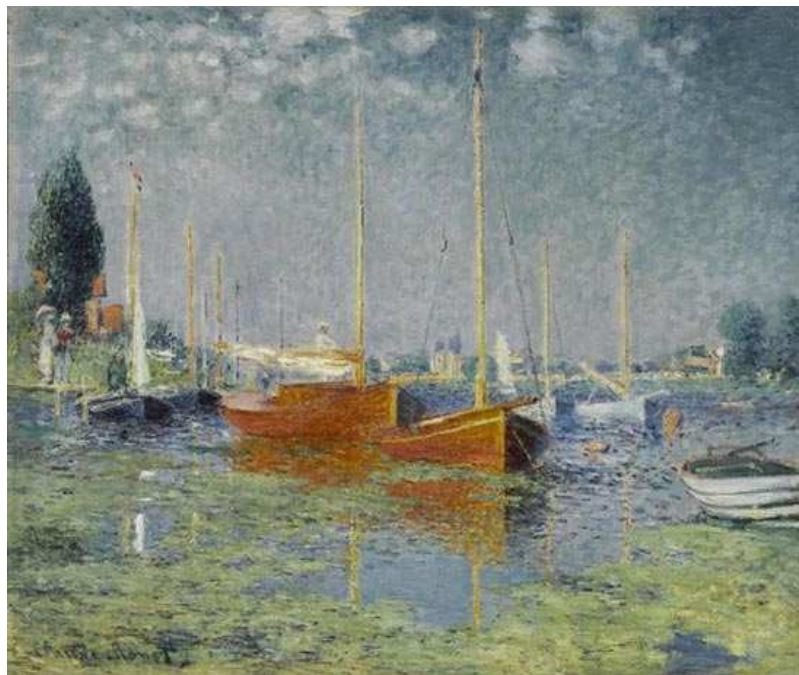
Trois toiles impressionnistes des années 1875.



Le Chemin de Montbuisson à Louveciennes. 1875.
Alfred SISLEY



Paysage de neige vers 1870 - 1875. Pierre-Auguste
RENOIR



Argenteuil. 1875. Claude MONET

Avec l'arrivée de la photographie, les artistes vont vouloir faire de nouvelles expériences. Ils prennent des libertés par rapport au code officiel et ne vont plus fabriquer en atelier. L'artiste ne commence plus par un dessin sur lequel il va poser ses couleurs. Ce qui prime c'est le ressenti, la perception, l'émotion et la spontanéité avec laquelle les peintres vont s'exprimer. L'artiste juxtapose ses impressions en rythme. C'est la danse des touches qui va révéler le motif et le sujet. La petite touche va évoluer, progressivement la gestuelle va s'amplifier jusqu'à devenir l'expressionnisme.

Si on observe le tableau de Monet et particulièrement ce qui se passe au niveau de l'eau on s'aperçoit que c'est exactement l'organisation des couleurs, des rythmes et des masses que l'on va retrouver comme base de composition dans les Nymphéas. On a les trois éléments: le végétal, l'aquatique et la lumière en reflet avec les rythmes horizontaux et verticaux et les zones silencieuses avec les zones turbulentes.



Bouquet dans une loge vers 1878 - 1880. RENOIR

La photo ouvre de nouvelles perspectives. Renoir propose une façon très moderne et très libre de mettre en scène un bouquet en gros plan et de composer un tableau. Avant, on aurait peint minutieusement, d'une peinture lisse et léchée, le bouquet mais aussi la chaise avec éventuellement un bout de rideau, une fenêtre, une lampe..., la mise en scène aurait été complètement différente. Là, la chaise est peinte très librement et très rapidement. La rapidité et la touche libre sont le moyen d'exprimer le ressenti.



Portrait d'un jeune homme et d'une jeune fille vers 1875 - 1880. RENOIR

Ce portrait en plan américain découle aussi de la photo. La touche se libère encore plus. La période nacrée de Renoir, période plus classique.



Yvonne et Christine Lerolle au piano vers 1897 - 1898.
RENOIR



Jeunes Filles au piano vers 1892
RENOIR

Le premier tableau, composition quasiment photographique est visiblement une commande. Les portraits sont valorisés mais l'expression est figée.

Le second tableau est empreint d'une grande fraîcheur. Ici, les fillettes sont concentrées, complètement absorbées par le déchiffrement. L'arrière-plan et le premier plan sont à peine esquissés comme une aquarelle. Ce tableau faisait partie d'une commande de l'état où Renoir avait peint trois toiles représentant le même sujet. Il n'a soumis que les deux autres toiles au choix de l'état et il avait gardé celle-ci pour lui. Il savait que cela ne serait pas compris et qu'on lui aurait dit que son tableau n'était pas fini.



Pommes et poires 1890 - 1895
RENOIR



Pêches vers 1881 - 1882
RENOIR

Le volume et la texture sont uniquement exprimés par la couleur.

On a la couleur, le mouvement, la lumière, éléments qui seront suffisants pour justifier la peinture abstraite qui représente des formes et des couleurs pour elles-mêmes.

Avant n'avait de réelle valeur que la peinture à l'huile sur toile. A partir du XXe siècle, le travail d'un artiste aura la même valeur quel que soit le matériau utilisé. C'est une reconnaissance de la liberté d'expression prise au début du XXe siècle.



Gabrielle et Jean vers 1895 - 1896
RENOIR



Claude Renoir, jouant vers 1905
RENOIR



Claude Renoir en clown 1909. RENOIR

Jean qui sera cinéaste et Claude futur écrivain, comédien, co-réalisateur sont deux des trois fils de Renoir. Claude n'aimait guère les vacances scolaires car il savait que son père le ferait poser dans des déguisements ridicules.

Toute sa vie Paul Cézanne a fait des recherches pour exprimer le volume par le rapport des couleurs sans passer par le dégradé de l'ombre vers la lumière.



Portrait de Madame Cézanne vers 1890. Paul CÉZANNE

Déjà en 1890, Cézanne lance à grands traits le dessin d'un vêtement. Il écrase la couleur à la brosse en laissant le va et vient de la brosse. Il laisse la toile blanche par endroit pour des éclats de lumière. C'est tellement moderne pour l'époque que les galeries ne lui ouvrent pas leurs portes. Pour Cézanne, un portrait est avant tout une construction de formes et de volumes. Si on imagine un visage peint par Picasso, Modigliani ou Matisse au-dessus de cette robe, c'est plausible. Le pionnier de cette liberté dans la gestuelle en peinture à l'huile sur toile, c'est Cézanne.



Pommes et biscuits 1879 - 1880. CÉZANNE

Cézanne a représenté cette nature morte sur un coffre devant un mur de papier peint. Cette toile est très épurée. Sa composition, hors normes, est d'une grande rigueur : trois bandes horizontales de largeur à peu près égales, le devant d'un coffre, le mur du fond, et, entre les deux, le couvercle, qui semble vu du dessus.

Les rapports de couleur créent les volumes dans l'espace. Le mur du fond est peint d'une tonalité bleu gris ce qui éloigne. Le premier plan est dominé par les ocres et les Sienne, couleurs chaudes qui rapprochent. Ces deux bandes sont travaillées en touches légères.

Au contraire, la zone centrale, où se concentre le sujet, apparaît beaucoup plus pâteuse, témoin des efforts du peintre pour tendre à la perfection plastique et colorée. Sur le couvercle, les terres d'ombre et les verts font ressortir les rouges et les jaunes éclatants des pommes. Le volume des fruits est exprimé par la couleur et non par un dégradé.

Cézanne parlait ainsi de son art : « *Tout dans la nature se modèle selon la sphère, le cône et le cylindre. Il faut apprendre à peindre des figures simples, on pourra ensuite faire ce qu'on voudra.* »



Le Déjeuner sur l'herbe 1876 - 1877. CÉZANNE
Petit tableau où chaque touche exprime quelque chose.

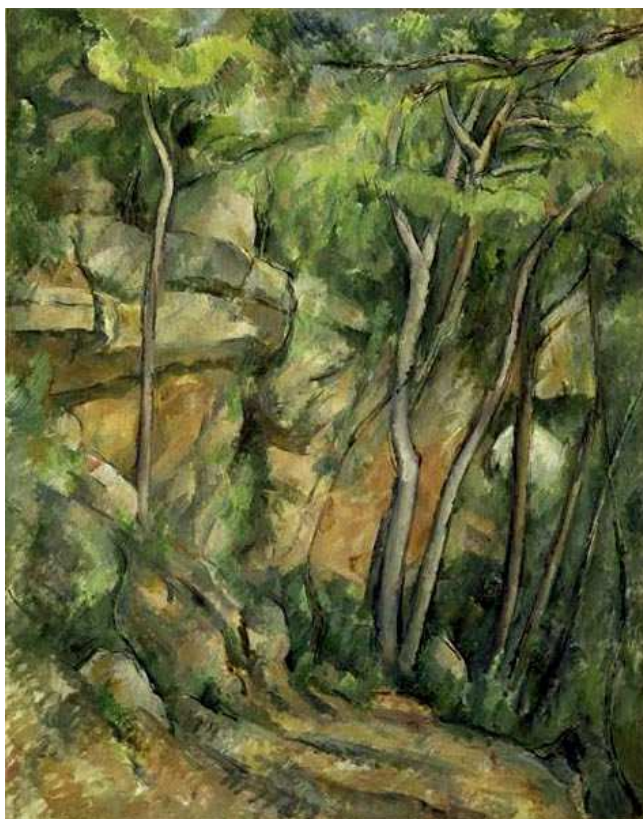


Fleurs et fruits vers 1880.



Fleurs dans un vase bleu vers 1880.
CÉZANNE

Inimaginable, voici une toile qui a été coupée en deux par un marchand.



Dans le parc de Château Noir 1898 - 1900.
CÉZANNE

Dans cette toile, Cézanne a atteint son but. Ce sont les facettes de couleur qui créent le volume. Il remplace les aplats francs par des hachures avec des couleurs complémentaires qui créent des angles.

De près, on voit le détail des taches colorées et les hachures, et progressivement, en reculant, par un effet d'optique, le volume se structure. C'est la magie de Cézanne.



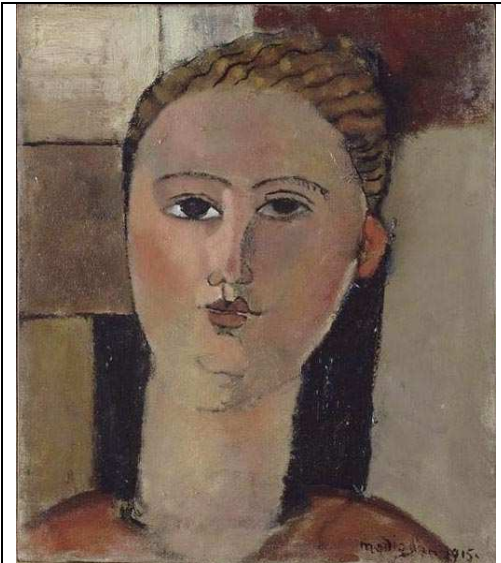
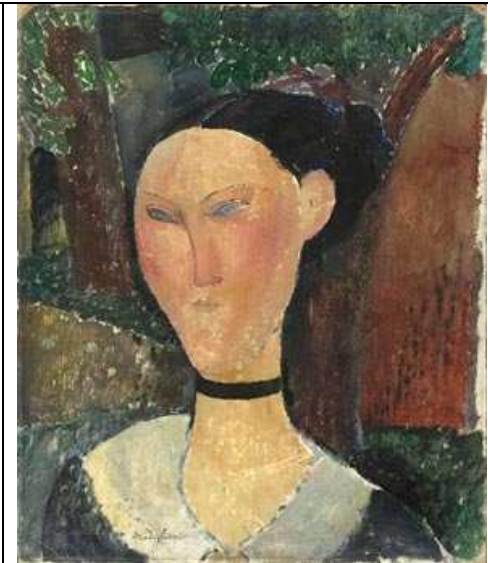
Le Rocher rouge vers 1895. CÉZANNE

Le Rocher rouge est un chef-d'œuvre de la maturité de Cézanne. Un chemin qui s'enfonce dans la végétation, un rocher en fort surplomb qu'équilibre miraculeusement une borne blanche à l'angle opposé...

Le travail sur la matière picturale atteint la perfection. La masse des feuillages rendue en un réseau serré de petites touches hachurées brouille la vue, et traduit magnifiquement le grésillement de l'air surchauffé réverbéré par la paroi rocheuse.

Dans une lettre adressée au peintre Emile Bernard, Cézanne explique sa "méthode" : « *La nature pour nous hommes est plus en profondeur qu'en surface, d'où la nécessité d'introduire dans nos vibrations de lumière, représentées par les rouges et les jaunes, une somme suffisante de bleutés, pour faire sentir l'air.* »

Les "Primitifs modernes" : Rousseau (1844 – 1910) et Modigliani (1884 – 1920)
Salle Rousseau et Modigliani, n°4

		
Fille rousse 1915 Amedeo MODIGLIANI	Femme au ruban de velours vers 1915 MODIGLIANI	Antonia vers 1915 MODIGLIANI

On retrouve chez Modigliani la combinaison de Cézanne et de l'art africain.



La Carriole du Père Junier 1908. Henri-Julien Félix ROUSSEAU, dit Le Douanier

Le Douanier Rousseau s'amusait beaucoup dans sa peinture. Pour cette composition, la carriole dans sa sortie dominicale, il s'est inspiré de photographies.

Ses personnages sont représentés en plan juxtaposés dans un format correspondant à leur importance. Les hommes en plus gros plan devant, derrière, le chien (le fils?) pour terminer par les femmes avec la fillette prête à être "débarquée".

Le vrai chien est sous la carriole et le petit chien, devant, est un chien pour critique d'art. Il est vrai que ces derniers n'étaient pas tendres avec le Douanier Rousseau!

Picasso admire beaucoup cet artiste et il organise même dans son atelier du bateau-lavoir, un banquet en son honneur. Le Douanier Rousseau adresse à Picasso cette phrase célèbre : " Nous sommes les deux plus grands peintres de notre temps, toi dans le genre égyptien et moi dans le genre moderne".



La Noce vers 1905. Le Douanier ROUSSEAU

Les critiques d'art lui reprochaient, entre autres, de ne pas savoir peindre les mains et les pieds mais il s'en moquait complètement, les pieds ne sont-ils pas dans des chaussures?

Il montre qu'il a bien entendu la critique car ici certaines mains sont proéminentes quand aux pieds, on ne les voit plus, ils sont cachés sous le tapis.

Les personnages semblent comme en lévitation. Ils ont des visages assez semblables. Cela tombe bien, ils sont de la même famille. Les feuilles de trèfle poussent dans les arbres...

Tout vient de l'imaginaire de l'artiste et les critiques ne comprenaient pas cette nouvelle façon de peindre.

Alors que Cézanne a beaucoup de mal à entrer dans les galeries et dans les salons, le Douanier Rousseau ne rencontre pas de difficultés. A partir de 1886, il participe chaque année au Salon des Indépendants.

Le "classicisme moderne" : Matisse (1869 – 1954), Derain (1880 – 1954)
et Picasso (1881 – 1973).

Salle Matisse, Derain, Picasso, n° 6 et 7

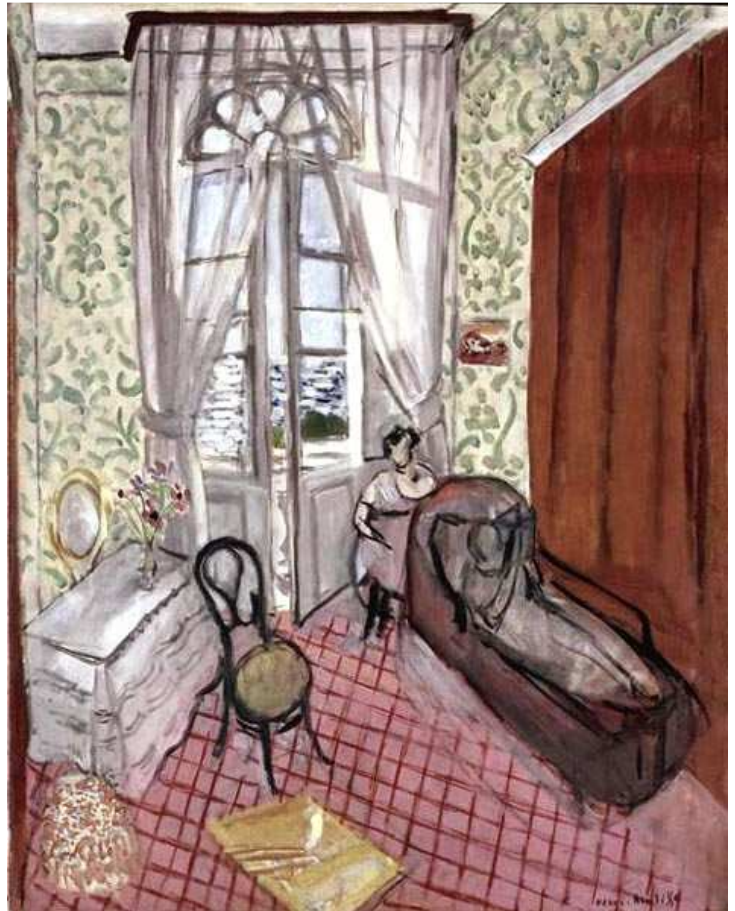


Femme à la mandoline 1921 - 1922. Henri
MATISSE

Cette petite composition est très représentative du talent de Matisse pour la maîtrise de l'espace.

Dans ce petit format, avec cette fenêtre ouverte, il nous emmène de l'intérieur de la pièce, en bas de la rue, à la promenade des Anglais jusqu'à l'horizon.

Le reflet du personnage dans la vitre augmente les plans.



Femmes au canapé ou Le Divan 1921. Henri MATISSE

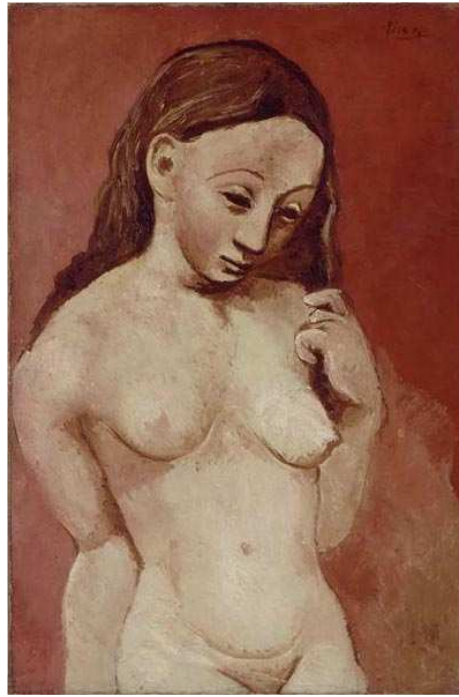
A nouveau, ce qui importe ici, c'est la fenêtre, un leitmotiv récurrent dans l'œuvre de l'artiste.

Les obliques du divan et du rideau à droite, de la coiffeuse à gauche, dirigent inexorablement le regard vers la fenêtre.

Elle est le lieu de passage entre deux univers : celui de l'intérieur, d'un moment d'intimité, de repli sur soi, qu'illustrent les attitudes des deux femmes, et l'extérieur, immense, illimité, intemporel.

"Mon but est de rendre mon émotion. Cet état d'âme est créé par les objets qui m'entourent et qui réagissent en moi : depuis l'horizon jusqu'à moi-même, y compris moi-même. Les fenêtres m'ont toujours intéressé car elles sont un passage entre l'intérieur et l'extérieur."

Tout à la fois rivaux et frères d'armes, Matisse et Picasso ont mené l'un des dialogues artistiques les plus riches de ce siècle. Leur relation a été très tumultueuse.



Nu sur fond rouge 1906. Pablo PICASSO

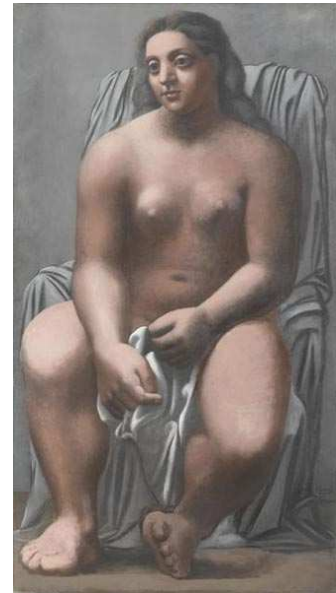
Le visage est là aussi inspiré de l'art africain, cela confère une certaine étrangeté au personnage et à la composition. Car si le volume du visage est exprimé par le passage de l'ombre dans la lumière celui du corps est exprimé différemment. Le volume du corps est exprimé avec une économie de moyens qui découle de ce que Picasso a appris de Cézanne.

De près, on voit les coups de brosse comme chez Cézanne et on a uniquement le rapport de deux tons pastels, le vert et le rose qui ont la même tonalité. Il n'y a pas un ton foncé et un ton clair. C'est le rapport du vert et du rose en pastel qui monte le volume.



Grand Nu à la draperie 1920 - 1921.

PICASSO



Grande Baigneuse 1921.

Ces toiles appartiennent au cycle des Baigneuses monumentales inauguré au début des années 1920. Picasso s'est imprégné de l'art classique et de la Renaissance italienne mais les formes volumineuses de ces femmes échappent aux canons de beauté de l'art grec.



Grande Nature morte 1917 - 1918. PICASSO

C'est la seule peinture cubiste de la collection. On retrouve deux gammes de couleur en dégradé : les gris qui sont froids et les ocres qui sont chauds. Le froid et le chaud qui se confrontent forment le volume dans l'espace, c'est la leçon de Cézanne. Quant à la déformation des objets, c'est la stylistique des objets africains.



La Table de cuisine 1925. André DERAÏN

Le pain, le torchon et les ustensiles de cuisine deviennent des natures mortes. L'unité est rendue par la couleur qui se développe du brun le plus sombre à un blanc cassé sans admettre de tons imprévus. Sous un désordre apparent, les objets sont minutieusement distribués.

Avec Derain, c'est la période dite du "retour à l'ordre", caractérisé chez lui par la prédominance du dessin (sur le modèle des grands maîtres classiques) avec une large dominante de nus et de natures mortes.



Roses sur fond noir vers 1932. DERAÏN

Une nette référence au clair-obscur du XVII^e siècle avec le vase qui disparaît même dans l'obscurité. On retrouve l'éphémère des vanités dans les fleurs et le verre. Il fait bien référence aux codes du XVII^e siècle.



Portrait de Madame Paul Guillaume au grand chapeau vers 1928 - 1929. DERAÏN

Dans ce portrait, Derain utilise une gamme de tons chauds de beiges, d'ocres et de bruns rouges qui développent leurs tonalités dans l'espace de la toile et les accessoires utilisés sont caractéristiques du portrait mondain. Toute une profusion de draperies faites de matières souples et fluides traitées avec une palette allant du blanc au brun le plus foncé enrichit le portrait.

Quand il avait fait le portrait de Paul Guillaume, il avait utilisé une gamme de couleurs froides qui mettaient mieux en scène la tension du modèle.

Tourment et jaillissement : Soutine (1893 – 1943) et Utrillo (1883 – 1955)
Salles Utrillo et Soutine, n°8

Ces toiles qui retracent l'atmosphère de Montmartre ont probablement amusé Paul Guillaume.



La Maison Bernot 1924. UTRILLO

Utrillo en avait assez des commères de son quartier qui se moquaient de lui quand il peignait. Pour se venger, il les a mises en scène de dos avec des croupes de juments.



La Mairie au drapeau 1924. UTRILLO

La satire se poursuit sur cette toile vis-à-vis des femmes qui vont voter pour le "mairie dictateur" de Montmartre.



La Maison de Berlioz 1914. UTRILLO

Les rues de Montmartre sont le sujet de prédilection d'Utrillo. Dans ce tableau, le blanc est remarquablement travaillé au couteau. Il date de la "période blanche", période la plus célèbre du peintre. Utrillo aurait aimé pouvoir introduire de la terre, des feuillages... dans sa peinture. Il avait essayé de traduire les façades avec du plâtre mais cela n'avait pas tenu. S'il avait connu nos actuels matériaux...



La Butte Pinson vers 1905 - 1907. UTRILLO Musée Utrillo à Sannois

Un petit détour par la Butte Pinson à Montmagny avant de se rendre au Musée Utrillo de Sannois où l'on peut voir une trentaine d'oeuvres du peintre et quelques autres de sa mère Suzanne Valadon.



Paysage vers 1922 - 1923. SOUTINE



Les Maisons vers 1920 - 1921. SOUTINE

Chaïm, chahut, tourment. Chaïm Soutine est effectivement un peintre chahuté. Il a gardé le code nature morte, paysage, portrait, probablement pour des raisons commerciales de vente mais dans chacune de ses peintures, on rencontre l'abstraction.



Bœuf et tête de veau vers 1923. SOUTINE



Le bœuf écorché. REMBRANDT. Louvre

Il est probable que ce soit pour se mesurer à Rembrandt qu'il admirait plus que tout autre que Soutine exécute cette série insolite de natures mortes. Une dizaine de pièces de bœuf, entières pour la plupart, s'échelonne sur l'année 1925.

Les touches de peinture rouge dominant sur les éclaboussures de vert et de jaune posés dans le plus grand désordre. Elles ouvrent la voie à la peinture gestuelle des expressionnistes abstraits américains.



Le Petit Pâtissier vers 1922 - 1923. SOUTINE

Soutine maîtrise toute la technique des anciens qu'il mêle à une gestuelle expressive très moderne. En passant devant la devanture de la Galerie Paul Guillaume, Barnes découvre le Petit pâtissier de Soutine. Émerveillé, il décida d'acheter une grande partie de la production de Soutine. Du jour au lendemain, Barnes fit de Soutine l'un des artistes les plus célèbres de Montparnasse.

Il y a un autre petit pâtissier à la fondation Barnes.



Enfant de chœur vers 1927 - 1928. SOUTINE

Cet enfant de chœur est inspiré de l'Enterrement à Ornans de Gustave Courbet



Des paysages du début aux natures mortes et aux figures qui dominent la peinture de Soutine à son apogée, la richesse de la matière picturale et la rapidité d'exécution semblent subsister quel que soit le choix du motif. Ici la pose est classique mais le rendu de la matière ouvre la voie à une libération du geste pictural qui influencera bon nombre d'artistes à venir.

Chaïm Soutine aura beaucoup peint et beaucoup détruit jusqu'à la fin de sa vie. Il a développé précocement une vision et une technique de peinture très particulières en utilisant, non sans raffinement, une palette de couleurs flamboyantes dans un expressionnisme violent et tourmenté.

Avec 22 tableaux, la collection de Soutine du musée de l'Orangerie est la plus importante d'Europe.