



Exposition MONET, PEINDRE LE TEMPS

au Musée de l'Orangerie

(du 30-09-2026 au 25-01-2027)

(un rappel en photos personnelles d'une très grande partie des œuvres présentées)

Il y a 100 ans, le 5 décembre 1926, disparaissait le peintre Claude Monet (1840-1926). Quelques mois plus tard, le 17 mai 1927, ses *Nymphéas* étaient installés à l'Orangerie des Tuileries sous le nom de « Musée Monet ». Pour célébrer ces anniversaires, le musée de l'Orangerie propose une exposition centrée sur le rapport de la peinture de Monet au temps.

Considéré dès les années 1870 comme l'artiste impressionniste par excellence, Monet incarne la « nouvelle peinture » par sa pratique du plein air, sa touche rapide et ses harmonies claires révélant l'impression d'un instant. Son œuvre évolue ensuite vers les grandes séries des années 1890 – *Meules*, *Peupliers*, *Matinées sur la Seine* et *Cathédrales de Rouen* –, où la représentation du moment devient une véritable dissection du temps, jusqu'au testament final des *Nymphéas* qui résout l'impasse de la fragmentation pour se fondre dans le continuum.

L'exposition met particulièrement à l'honneur l'œuvre du dernier Monet et trouve tout naturellement sa place au musée de l'Orangerie qui conserve les *Grandes Décorations des Nymphéas*, ensemble unique, « Sixtine de l'impressionnisme » selon l'expression d'André Masson en 1952, conçu comme un véritable environnement venant couronner le cycle des *Nymphéas*. La très longue carrière de l'artiste explore ainsi le temps vécu, saisi sur le vif, mesuré, cyclique, pour finalement embrasser une ultime dilution dans la durée.

Claire Bernardi
Directrice du musée de l'Orangerie

1840

Naissance à Paris de Oscar-Claude Monet (14 novembre). Sa famille s'installe au Havre vers 1845.

Vers 1856-1858

Monet se fait remarquer par ses caricatures. Il fait la connaissance d'Eugène Boudin qui l'initie à la peinture.

1859

Il s'installe à Paris et fréquente l'Académie Suisse où il rencontre sans doute le peintre Camille Pissarro.

1862-1863

Il fréquente l'atelier de Charles Gleyre où il se lie avec les peintres Frédéric Bazille, Auguste Renoir, et probablement Alfred Sisley.

Accélération et modernité

Claude Monet développe une peinture qui répond aux défis et bouleversements de son époque autour de la notion du temps. Le xix^e siècle est celui de la multiplication des horloges dans l'espace public et de la synchronisation du temps mesuré. C'est aussi celui de la révolution des transports, un moment où l'on perçoit une forme d'accélération du temps, à la fois d'un point de vue vécu, ressenti, mais aussi tangible, notamment grâce à la réduction des distances. Avec le chemin de fer, on peut dorénavant rejoindre des régions éloignées géographiquement en quelques heures au lieu de plusieurs jours. La notion même de vitesse modifie le rapport au paysage observé, rendant les contours des objets plus flous. Le moment impressionniste chez Monet apparaît ainsi, en écho à cette révolution de l'appréhension du temps au xix^e.

siècle, comme celui d'une peinture qui souhaite s'inscrire de plus en plus dans l'instantanéité. La pratique du pleinairisme, où les sujets sont saisis en partie sur le vif, se voit souvent associée à une grande rapidité d'exécution et participe de cette volonté, même si la composition est parfois complétée en atelier.



Certains motifs resurgissent dans l'œuvre de Monet parfois longtemps après les premières expérimentations. Dans une facture différente de celle des années impressionnistes, il se confronte à des scènes londonniennes lui permettant de rendre des effets atmosphériques où les vapeurs du train se mêlent aux nuages et aux brouillards iridescents sur la Tamise. Au-delà de la récurrence du thème du chemin de fer, il faut noter le retour du peintre à Londres trente ans après y avoir vécu durant la guerre franco-prussienne de 1870.

Charing Cross Bridge, fumées dans le brouillard,
1902 Huile sur toile Paris, musée Marmottan Monet, legs Michel Monet, 1966



Train dans la campagne

Vers 1870
Huile sur toile
Paris, musée d'Orsay, œuvre retrouvée en Allemagne après la Seconde Guerre mondiale et confiée à la garde des musées nationaux en 1950

1865 et 1866

Premiers succès au Salon. Monet connaît cependant d'importantes difficultés financières alors que sa compagne, Camille Doncieux, donne naissance à leur premier enfant, Jean.

1870

Monet épouse Camille Doncieux. À la fin de l'été, il se réfugie en Angleterre après la déclaration de la guerre.

1870-1871

À Londres, il retrouve Pissarro et rencontre le marchand Paul Durand-Ruel. Séjour en Hollande. De retour en France, il s'installe à Argenteuil.

1874

Première exposition impressionniste. Monet expose *Impression, soleil levant*.

1877

Il peint et expose des vues de la gare Saint-Lazare à la troisième exposition impressionniste.

1878

Monet quitte Argenteuil pour Vétheuil après un court passage à Paris.

Naissance de son second fils, Michel.

1879

Mort de son épouse Camille.

1880

Monet peint plusieurs œuvres montrant le gel de la Seine et la mémorable débâcle de janvier. Une première exposition monographique lui est consacrée dans les locaux de la revue *La Vie moderne*.

1881

Paul Durand-Ruel achète régulièrement des œuvres à Monet qui s'installe à Poissy avec Alice Hoschedé, épouse d'Ernest Hoschedé, négociant en tissus, collectionneur et ami du peintre.

1883

Monet passe quelques jours au Havre et à Étretat. Durand-Ruel lui consacre une exposition personnelle. L'artiste loue une petite propriété à Giverny où il s'installe avec Alice Hoschedé et leurs enfants respectifs.

1885

Il séjourne quelques temps à Étretat, avec Alice et les enfants, puis seul. Il y retourne l'année suivante.

1887

Nouveau séjour à Londres.

1888

Court voyage à Londres après avoir travaillé plusieurs mois à Antibes et à Juan les-Pins.

1890

Monet acquiert la propriété de Giverny où il aménage un nouvel atelier et embellit le jardin.



Le Pont de l'Europe. Gare Saint-Lazare

1877 Huile sur toile Paris, musée Marmottan Monet, don Eugène et Victorine Donop de Monchy, 1940

L'heureuse concordance entre le développement de la locomotive à vapeur, des réseaux de chemin de fer et la naissance de la peinture de plein-air a souvent été soulignée. Au-delà des destinations que l'artiste peut désormais rallier et peindre aisément Monet ne propose pas une vision intemporelle de la nature mais introduit dans ses paysages des éléments radicalement contemporains. Sous forme d'indice, d'une présence discrète, on aperçoit parfois à l'arrière-plan d'une scène bucolique le passage d'un train. Cette modernité peut même devenir le sujet principal d'une composition comme dans ses vues de la Gare Saint-Lazare à Paris ou encore du Pont de Chemin de fer à Argenteuil.

Étretat, la Manneporte, reflets sur l'eau

Vers 1885 Huile sur toile Paris, musée d'Orsay, don Pierre Larock et de ses enfants, en souvenir de leur tante et grand-tante Katia Granoff, 1994



Au cours de la première moitié des années 1880, Monet s'est largement consacré à des vues des falaises d'Étretat. Près de dix ans avant la série des *Cathédrales de Rouen*, il propose une sorte de cartographie du site analysant l'effet de la lumière sur la roche et sur la mer. Seules les touches différencient les éléments : lisses pour le ciel, plus épaisses pour la roche, frémissantes pour les vagues. Il transcrit l'effet produit par le paysage sur le mode de l'esquisse. La couleur est appliquée en traits rapides, sans dessin préalable, sans détail de formes.

Séries

Au cours des années 1890, Monet, qui s'est installé à Giverny, « certain de ne jamais retrouver une pareille installation ni un si beau pays », infléchit sa façon de concevoir le paysage. Il s'attache à des motifs insignifiants des alentours et engage un travail par série. Il observe attentivement les nuances changeantes, et multiplie ainsi les versions d'un même motif afin de fixer le plus grand nombre possible de ses apparences. Ce faisant, il renouvelle les pratiques traditionnelles de la représentation des heures du jour, des saisons ou des travaux agricoles, ici dégagés de présence humaine comme de contenu métaphorique. Il intègre les leçons de cadrage et de répétition des estampes japonaises pour lesquelles il a un vif attrait et qu'il collectionne passionnément, en couvrant les murs de sa maison. Né au moment du développement de la photographie, Monet cherche à capter l'instant mais aussi à en transmettre, par la peinture, la sensation colorée, l'éclat du soleil, l'aube d'été, la brume qui se dissipe. En 1891, lors de l'exposition de quinze tableaux sur le thème des meules, le critique Gustave Geffroy salue ce « surgissement continu en aspects nouveaux des objets immuables ».

Les Parlements

En septembre 1899, Monet, qui connaît déjà Londres pour y avoir séjourné en 1870-1871, installe son chevalet sur le balcon de son hôtel afin de peindre les « effets de brouillard sur la Tamise ». Entre 1899 et 1901, il exécute trois séries distinctes consacrées aux ponts de Charing Cross, de Waterloo et au Parlement, qu'il avait déjà pris pour sujet trente ans auparavant. Le brouillard mêlé aux fumées industrielles de la ville et aux rayons du soleil fascine le peintre, toujours en quête d'effets atmosphériques. Il rapporte en France plus d'une centaine de toiles inachevées qu'il s'attèle à terminer. Avant leur exposition en 1904, il confie à son marchand Durand-Ruel : « Je ne peux pas envoyer une seule toile de Londres parce que pour le travail que je fais il m'est indispensable de les avoir toutes sous les yeux, et qu'à vrai dire pas une seule n'est définitivement terminée. Je les mène toutes ensemble, ou du moins un certain nombre... ».



Le Parlement de Londres, effet de brouillard

1903 Huile sur toile Le Havre, musée d'Art moderne André-Malraux

Monet, d'abord sur le motif puis lors d'un long travail dans l'atelier, cherche à restituer le *fog*, brouillard très particulier qui enveloppait la ville de Londres, surtout en automne et en hiver. Il transcrit ses effets qui font surgir, suivant un cadrage fixe pour toute la série, le Parlement comme une apparition. Se souvenant des œuvres du maître de la peinture anglaise William Turner, il cherche à rendre la densité de l'atmosphère et de la brume, n'évoquant plus les édifices que comme d'évanescences formes fantomatiques.



Londres, le Parlement, reflets sur la Tamise

1905
Huile sur toile
Paris, musée Marmottan Monet, legs Michel Monet, 1966



Londres, le Parlement. Trouée de soleil dans le brouillard

1904
Huile sur toile
Paris, musée d'Orsay, legs comte Isaac de Camondo, 1911



Le Parlement de Londres, effet de brouillard

1903 Huile sur toile Le Havre, musée d'Art moderne André-Malraux

Monet, d'abord sur le motif puis lors d'un long travail dans l'atelier, cherche à restituer le *fog*, brouillard très particulier qui enveloppait la ville de Londres, surtout en automne et en hiver. Il transcrit ses effets qui font surgir, suivant un cadrage fixe pour toute la série, le Parlement comme une apparition. Se souvenant des œuvres du maître de la peinture anglaise William Turner, il cherche à rendre la densité de l'atmosphère et de la brume, n'évoquant plus les édifices que comme d'évanescences formes fantomatiques.

1891

Exposition de quinze versions des *Meules*, sa première série, à la galerie Durand-Ruel.

1892

Exposition d'une quinzaine de toile de la série des *Peupliers* chez Durand-Ruel.

Monet travaille à Rouen à sa série des *Cathédrales* de février à mi-avril. Il épouse Alice Hoschedé, veuve d'Ernest Hoschedé décédé en 1891.

1893

De février à mi-avril, il poursuit sa série sur la cathédrale. Il acquiert une parcelle de terrain au sud de sa maison à Giverny et entreprend le creusement du bassin aux nymphéas et l'aménagement du « jardin d'eau ».

1895

Monet peint ses premières toiles d'après le « jardin d'eau ».

Durand-Ruel expose une sélection de la série des *Cathédrales*. Clemenceau publie un article intitulé « Révolution de Cathédrales » dans *La Justice*.

1898

Le galeriste et marchand Georges Petit expose, entre autres, les *Matinées sur la Seine*.

1900

Monet voyage à Londres en février. Durand-Ruel expose une dizaine de versions de la série du *Bassin aux nymphéas*.

Les Meules

« Un paysage, pour moi, n'existe point en tant que paysage, puisque l'aspect en change à chaque moment ; mais il vit par ses alentours, par l'air et la lumière, qui varient continuellement. » En décidant d'étudier les effets éphémères de la lumière, Monet parvient à un renouvellement de son art qui fascine et intrigue. D'innombrables variations du même motif, banal et simple dans sa forme comme dans sa signification, s'offrent ainsi au regard. Cette multiplication des œuvres, lent travail d'approfondissement et d'enrichissement perpétuel, témoigne aussi d'une insatisfaction persistante. Le peintre s'obstine à restituer le réel, sans pour autant épuiser son sujet. Ce qui en subsiste, effets du matin, du couchant ou d'un soleil à son zénith, dit tout entier la vie du peintre, labeur quotidien rarement interrompu par ces moments où, soudain, lui semblent coïncider ce qu'il peint et ce qu'il voit.



Meules, fin de l'été

1891

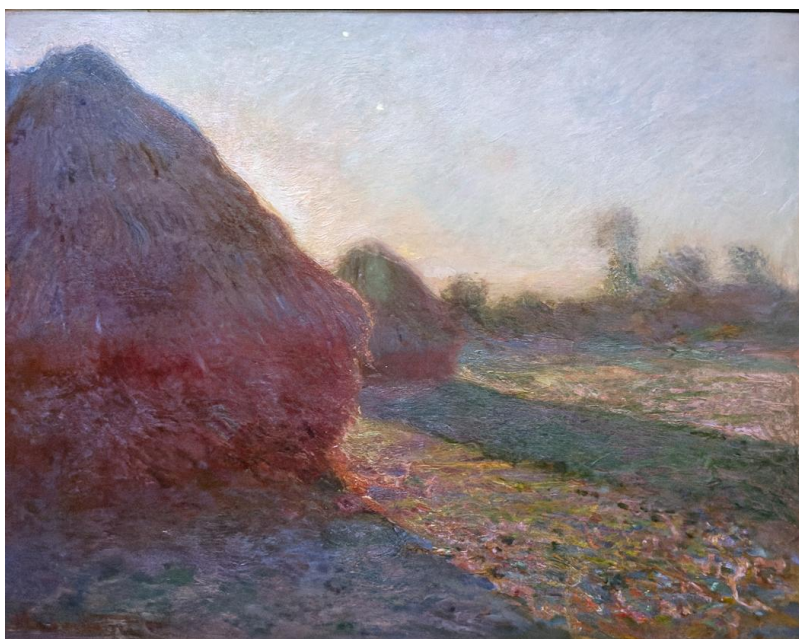
Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, achat sur les fonds d'une donation anonyme canadienne, 1975



Meule au soleil

1891
Huile sur toile
Zurich, Kunsthau Zürich, acquis grâce au legs d'Otto Meister
avec une contribution du Crédit suisse, 1969



Meules, derniers rayons de soleil

1891 Huile sur toile Collection particulière

« Je pioche beaucoup, écrit Monet en 1890 à son ami le critique Gustave Geffroy, je m'entête à une série d'effets différents, mais à cette époque, le soleil décline si vite que je ne peux le suivre ». Le peintre observe la nature de même qu'il collectionne les estampes japonaises auxquelles les séries font référence. La diagonale traversant la composition de certaines des peintures, le choix de décentrer et de couper le motif témoignent d'une liberté apportée par ces sources nouvelles.



Meules au soleil, effet du matin

1890
Huile sur toile
Collection particulière



Meule, effet de neige, soleil

1891

Huile sur toile

Potsdam, Hasso Plattner Collection, Museum Barberini

Les Peupliers

Entre le printemps et l'automne 1891, Monet, suivant la méthode mise au point pour les *Meules*, s'attache à la représentation d'une rangée de peupliers au bord de l'Epte, tout près de Giverny. Il ajoute à l'étude du motif dans l'air et la lumière celle des effets de défilement que lui offre la perspective sinueuse de l'alignement d'arbres. Par la représentation rythmique, très musicale, des intervalles entre les peupliers, il suggère le mouvement du vent, comme celui du déplacement, que l'on imagine en barque, en train ou en voiture.

Alors que les arbres vont être abattus, le peintre — dans une course contre la montre — négocie leur préservation jusqu'à ce que les œuvres soient terminées. Il commence leur exécution depuis son bateau aménagé en atelier avant de les reprendre en intérieur. En mars 1892, chez le marchand Paul Durand-Ruel, c'est la première fois qu'une série est exposée comme un tout assumé par le peintre.



La Promenade d'Argenteuil

1872

Huile sur toile

Collection particulière

De 1871 à 1878, Monet réside à Argenteuil où il peint des vues de la Seine. Dans une facture claire et lumineuse, il met en évidence l'irruption des signes de la modernité, ici la cheminée fumante vers laquelle converge la perspective. La composition est encadrée par les arbres qui bordent le chemin longeant le fleuve d'un côté et par l'allée se reflétant dans l'eau de l'autre. Il placera ces recherches rythmiques au centre de la série des *Peupliers* peinte une vingtaine d'années plus tard.



Les Peupliers au bord de l'Epte

1891

Huile sur toile

Londres, The National Gallery, prêt de la Tate, donné par le Art Fund 1926



Effet de vent, série des peupliers

1891

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, datlon, 2002

Les Cathédrales

Monet peint la série des *Cathédrales de Rouen* au cours des hivers 1892 et 1893 puis reprend chaque œuvre dans son atelier. Il s'y consacre pendant près de trois ans, alors qu'il n'avait jamais passé plus de quelques mois à un ensemble. Instantanéité et temps long sont comme incarnés par le sujet : les effets de lumière sur la façade d'un édifice pluriséculaire. « Tout change, quoique pierre » dit le peintre. Chacune des peintures se définit par un moment du jour et une atmosphère, par une composition différente et par une matière picturale qui traduit le temps d'exécution. Au-dessus du portail central un petit disque correspond à la grande horloge visible à l'époque, sur laquelle il est impossible de lire l'heure. Lorsque la série est présentée chez Durand-Ruel en 1895, les œuvres étaient probablement accrochées selon leur harmonie colorée, et non suivant l'heure du jour, malgré l'ambition affirmée de retracer le déroulement des effets atmosphériques dans le temps.



La Cathédrale de Rouen.
Le Portail et la tour Saint-Romain, plein soleil

1893
Huile sur toile
Paris, musée d'Orsay, legs comte Isaac de Camondo, 1911



Cathédrale de Rouen, effet de soleil, fin de journée
1892 Huile sur toile Paris, musée Marmottan Monet, legs Michel Monet, 1966

Monet montre dans cette version, peinte parmi les premières, le moment où le soleil commence à se retirer de la façade pour laisser place à l'ombre. Il procède en inversant progressivement les proportions de jaune et de bleu, ce qui rend sensible l'avancée du crépuscule mauve au détriment de la lumière et du bleu du ciel. « Je suis rompu, écrit-il à Alice Hoschedé, je n'en peux plus et j'ai eu une nuit remplie de cauchemars. La cathédrale me tombait dessus, elle semblait bleue, rose ou jaune... »



La Cathédrale de Rouen.
Le Portail et la tour Saint-Romain, effet du matin



La Cathédrale de Rouen.
Le Portail, temps gris. Harmonie grise

1892
Huile sur toile
Paris, musée d'Orsay, legs comte Isaac de Camondo, 1911



*Cathédrale de Rouen, effet de soleil, fin de
Journée*

1892

Paris,
musée Marmottan Monet



Le Portail, brouillard matinal

1894

Huile sur toile

Essen, Museum Folkwang



Bras de Seine près de Giverny

1897

Huile sur toile

Boston, Museum of Fine Arts, don de Mrs. Walter Scott Fitz

Depuis son bateau-atelier, Monet analyse précisément le moment où la brume se dissipe, laissant apparaître dans le jour naissant les couleurs de la végétation. Le critique Léon Roger-Milès affirme qu'il « ne se contente pas de regarder les choses dans l'étendue d'un paysage ; il les regarde dans le temps ; il les voit vivre les heures qui s'écoulent ; et ce qu'il peint, ce ne sont pas seulement des coins de nature, mais des instants de nature ». La symétrie de la composition comme le sujet aquatique préfigurent les vues du bassin aux nymphéas commencées l'année suivante.



Bras de Seine près de Giverny

1897

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, legs comte Isaac de Camondo, 1911

1914

Mort prématurée de Jean Monet, le fils aîné du peintre, qui avait épousé Blanche Hoschedé en 1897. Monet fait construire un très grand atelier, terminé en 1916, pour travailler aux *Nymphéas*.

1918

Au lendemain de l'Armistice, Monet exprime à Clemenceau son souhait d'offrir à l'État deux panneaux des Grandes Décorations des *Nymphéas*.

1923

Monet est opéré de la cataracte.

1926

Le peintre s'éteint le 5 décembre, à l'âge de 86 ans.

1927

Inauguration des Grandes Décorations des *Nymphéas* à l'Orangerie des Tuileries.

1931

Une exposition rétrospective « Claude Monet » a lieu au musée de l'Orangerie.

Cycle et durée

Dans les années 1890, Monet inaugure l'ultime cycle qui va l'occuper jusqu'à sa mort en 1926, celui des *Nymphéas*. À partir de 1893, il fait aménager un bassin et un jardin d'eau au sud de sa maison à Giverny. En continuant de cultiver ce jardin au fil des années, Monet crée le motif même de son œuvre peint. La nature à la fois vivante et contrainte par la main de l'artiste, en perpétuel changement, devient un sujet inépuisable que Monet explore sous différents angles et formats durant plusieurs décennies. Le cycle des *Nymphéas* représente plus de 250 toiles consacrées au même sujet. Il est couronné par la création des deux salles réalisées spécifiquement pour accueillir des grands panneaux offerts à la France au lendemain de l'Armistice de 1918. Cette décoration, l'une des plus ambitieuses de la première moitié du xxe siècle, enveloppe entièrement le spectateur par ses dimensions monumentales. Les titres de certaines compositions évoquent des scènes de lever de soleil ou de crépuscule, matérialisant ainsi la représentation d'un continuum du temps dans l'espace. Clemenceau souligne que l'œuvre fait entrer le public dans « un spectacle naturel qui progresse entre ombre et lumière, du matin jusqu'au soir ».

Les Nymphéas

Au fil des années, Monet s'intéresse de plus en plus à des cadrages faisant disparaître l'horizon au profit de la surface de l'eau. Les toiles concentrent ainsi en une image le végétal, l'eau, mais aussi l'air par le truchement des reflets du ciel sur la surface, permettant la fusion des éléments. Ces paysages d'eau, jalonnés de nymphéas, de branches de saules, de reflets d'arbres et de nuages dessinent une « étonnante peinture, sans dessin et sans bords, cantique sans paroles, tableau où le peintre n'a plus d'autre sujet que lui-même... » selon les mots de l'écrivain Louis Gillet.



Bassin aux nymphéas, le pont (Les Nymphéas, paysage d'eau)

1905
Huile sur toile
Collection particulière



Saule pleureur

Entre 1920 et 1922 Huile sur toile Paris, musée d'Orsay, donation sous réserve d'usufruit
Philippe Meyer, 2000

Cet arbre au port retombant et aux branches flexibles ondoyant au gré du vent est l'un des motifs de prédilection de Monet. Le peintre propose ici une représentation très libre où l'enchevêtrement coloré des branches ne permet plus de distinguer les différents plans de la scène. Cette absence de point focal et de perspective inaugure ce que la critique nomme des décennies plus tard le *all-over*, une peinture décentrée, où aucune partie du tableau n'exerce de primauté sur l'autre.



L'Allée de rosiers

1920-1922

Huile sur toile

Collection particulière

Monet, alors qu'il ne quitte presque plus sa propriété de Giverny, réalise quelques œuvres évoquant l'allée de rosiers qui se trouve devant sa maison. La composition est très proche de celle qu'il utilise pour représenter le pont japonais. Roseaie et ponts, contemporains les uns des autres, sont centrés sur un ou plusieurs arcs et sont envahis par une végétation exubérante et dense qui dissout la représentation de l'espace en la saturant totalement.

Un pont emblématique

Le jardin d'eau de Monet révèle la fascination de l'artiste pour la botanique et l'Extrême-Orient. Il le pare d'essences rares et lointaines à l'image des nénuphars qui viennent parsemer la surface de l'eau. Il fait également réaliser le pont qui singularise tant ce lieu, sur le modèle des motifs des estampes japonaises qu'il admire et collectionne. *Le Bassin aux nymphéas, harmonie verte*, peint en 1899, est certainement devenu l'une des vues les plus emblématiques du bassin de Giverny. Deux décennies plus tard, Monet explore à nouveau ce motif au moyen de cadrages plus resserrés et d'une immense liberté de touche. Symbole du passage, cet espace-frontière suspendu fait le lien entre le proche et le lointain tandis que la ligne courbe introduit un effet décoratif.



Le Pont japonais

1918-1919

Huile sur toile

Paris, musée Marmottan Monet, legs Michel Monet, 1966

Alors qu'à la fin des années 1890 le pont du bassin de Giverny est nu, il est ici totalement recouvert de végétation, rendant flous les contours des lignes courbes de sa structure. Monet fait preuve d'une grande liberté dans le choix de la touche et des couleurs. Si l'artiste est atteint de troubles de la vue à la fin de sa vie, on ne peut cependant pas résumer la facture de la toile aux conséquences de cette pathologie ; il s'agit également d'une audacieuse expérimentation sur la manière d'appréhender le motif et l'espace.



Le Pont japonais

Entre 1918 et 1924

Huile sur toile

Paris, musée Marmottan Monet, legs Michel Monet, 1966

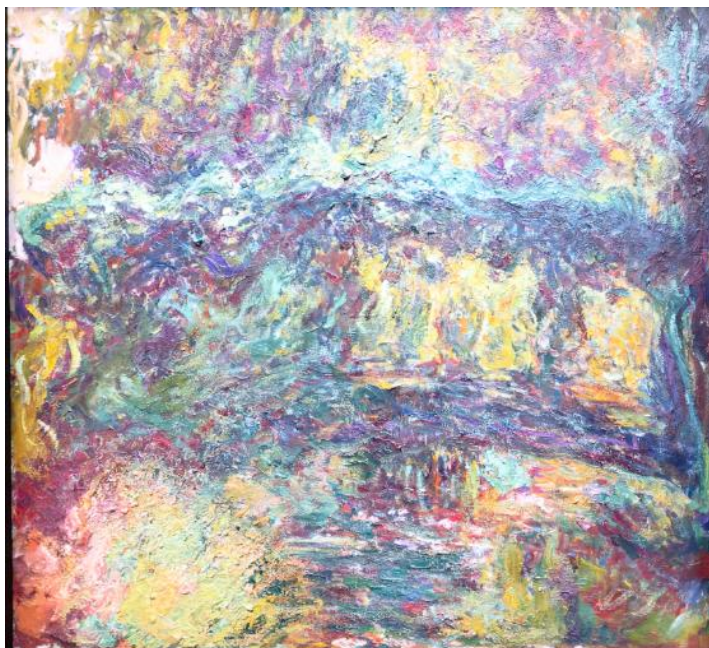


Le Pont japonais

Entre 1918 et 1924

Huile sur toile

Paris, courtesy galerie Larock-Granoff



Le Pont japonais

Entre 1918 et 1924
Huile sur toile
Collection particulière



Iris et nymphéas

Entre 1914 et 1917 Huile sur toile Paris, courtesy galerie Larock-Granoff

Cette vue du bassin, avec son cadrage allongé, rend compte des recherches de l'artiste vers la solution qu'il mettra en place dans les grandes salles des *Nymphéas* de l'Orangerie pour plonger le spectateur au cœur du motif et de la peinture. Ici, les nymphéas esquissés permettent de matérialiser la surface de l'eau, tandis que la présence de la berge est signalée de manière implicite par le bouquet d'iris au premier plan. Katia Granoff, marchande d'art, joue un rôle fondamental dans la reconnaissance de la postérité du dernier Monet. Elle rend hommage dans ses écrits à « l'appel mystérieux de ces lacs de beauté, où l'instant fugitif devient éternité ».



Nymphéas avec reflets de hautes herbes

1897
Huile sur toile
Collection Nahmad



Nymphéas bleus

Entre 1916 et 1919 Huile sur toile Paris, musée d'Orsay, achat, 1981

Dans cette toile magistrale, où les branches de saules et leurs reflets se rejoignent, on pressent le grand dessein de l'artiste qui se réalisera dans les salles des *Nymphéas* de l'Orangerie. « Un moment la tentation m'est venue d'employer à la décoration d'un salon ce thème des nymphéas : transporté le long des murs, enveloppant toutes les parois de son unité, il aurait procuré l'illusion d'un tout sans fin, d'une onde sans horizon et sans rivage ; les nerfs surmenés par le travail se seraient détendus là, selon l'exemple reposant de ces eaux stagnantes, et, à qui l'eût habitée, cette pièce aurait offert l'asile d'une méditation paisible au centre d'un aquarium fleuri. »



Nymphéas

Entre 1914 et 1917
Huile sur toile
Paris, musée Marmottan Monet, legs Annie Rouart, 1993



Nymphéas

Entre 1914 et 1917
Huile sur toile
Paris, musée Marmottan Monet, legs Michel Monet, 1966



Glycines

1919-1920

Huile sur toile

Paris, musée Marmottan Monet

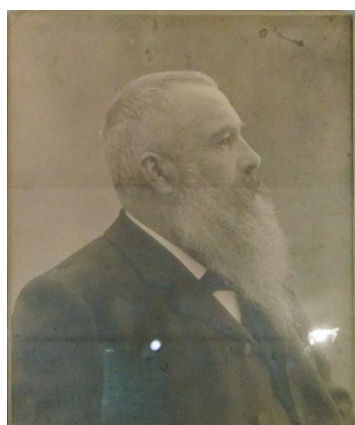
La construction d'un pavillon dans le parc de l'hôtel Biron, qui abrite le musée Rodin, est envisagée pour accueillir le projet de grande décoration de Monet avant le choix définitif de l'Orangerie des Tuileries. Sur les plans apparaissent à cette époque quatre compositions distinctes : *Les Trois Saules*, *Les Nuages*, *L'Agapanthe* et *Reflets verts*. Certains témoignages attestent également d'une frise de glycines selon le modèle de celles surplombant le pont japonais de Giverny. Le format monumental et allongé de cette toile offre au spectateur l'impression d'une vision panoramique.

Monet à l'œuvre

Composé en deux volets successifs « Claude Monet, archives familiales » rassemble divers documents photographiques, épistolaires et d'expositions, dont de nombreux inédits.

« Monet à l'œuvre » vise à révéler la personnalité de l'artiste, animé d'une forte conscience de l'Histoire et de sa propre postérité. Monet se prête au jeu du portrait, se présente dans ses ateliers, sa maison et ses jardins. Il nous y invite, en toute simplicité, nous donnant le sentiment d'être à ses côtés.

La grande aventure des nymphéas qu'il mène les trente dernières années de sa vie est ici contée au fil du quotidien du peintre et partagée comme en direct d'un présent pourtant bien lointain. Une façon sensible et incarnée de mieux appréhender son œuvre.



Né en 1840, Claude Monet grandit dans les mêmes temps où la photographie, apparue en 1826, prend son essor. Si les portraits photographiques du jeune Monet sont relativement rares, ils sont plus nombreux à l'époque de Giverny. Le peintre semble soigner son image : il se présente habillé d'un costume, pochette à sa veste, et chaussé de souliers choisis. Que ce soient des photographies de famille ou qu'elles aient été prises par le célèbre Nadar, Monet pose.



Claude Monet dans son jardin, Giverny
Sacha Guitry
Vers 1915

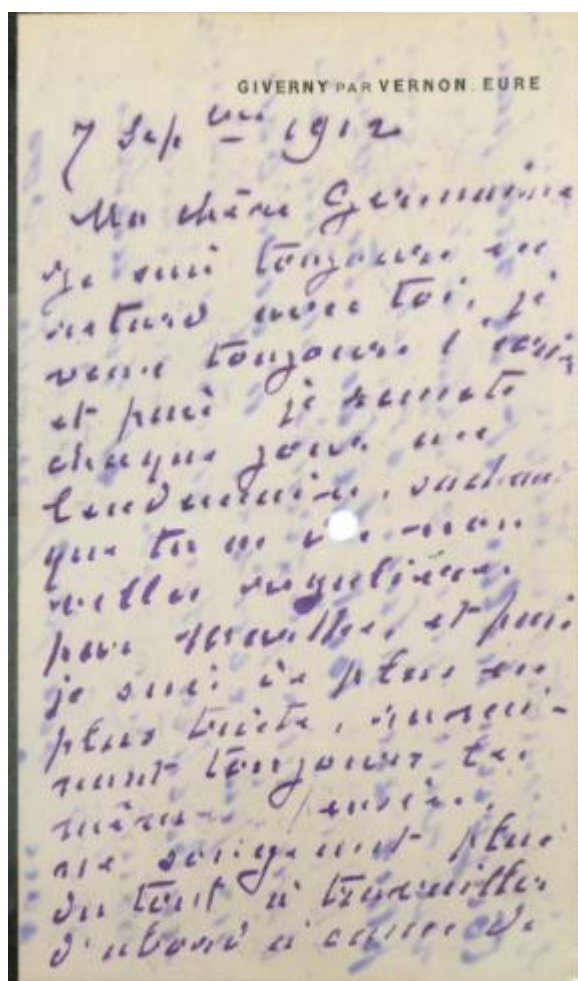
Epreuve argentique sépia



Claude Monet et la cantatrice américaine
Marguerite Namara venue chanter au bassin, Giverny
Sacha Guitry
1922



Portrait de Claude Monet, la main droite appuyée
sur une canne
Nadar (Gaspard Félix Tournachon)
Vers 1898



**Lettre de Giverny à Germaine Salerou
7 septembre 1912**

Je suis de plus en plus triste, ruminant toujours les mêmes pensées, ne songeant plus du tout à travailler, d'abord à cause de l'épouvantable temps que nous avons toujours, hélas ! et de ma pauvre vue qui s'affaiblit de plus en plus et puis Jean et puis tout, hélas ! Tu vois donc que je ferais mieux de ne pas écrire. A quoi bon rabâcher les mêmes plaintes ?



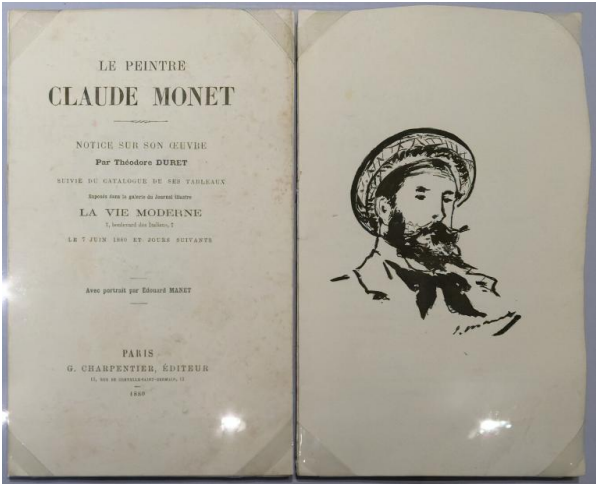
**Portrait de Claude Monet
Nadar (Gaspard Félix Tournachon)
1901**



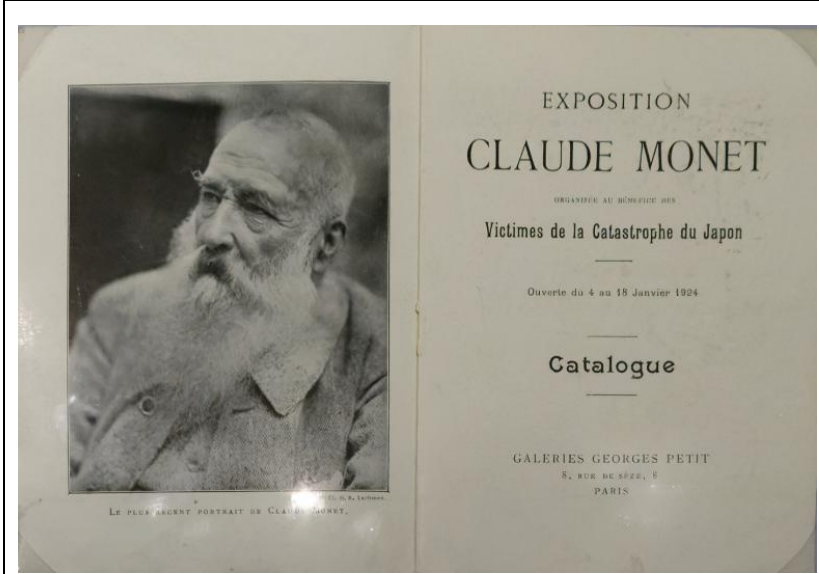
Portrait de Claude Monet, en buste, de profil à gauche
Vers 1880
Benque & Cie



Portrait de Claude Monet fumant, de trois quarts à droite, assis dans le grand atelier des Nymphéas
Vers 1920
Monique Porée



La Vie moderne
1880



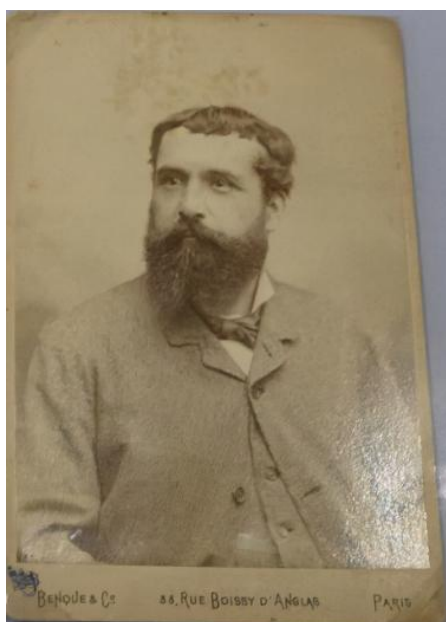
*Exposition Claude Monet organisée au bénéfice des victimes de la catastrophe du Japon
Galleries Georges Petit
1924*



*Claude Monet
Anonyme, non daté*



*Le directeur des Beaux-arts Paul Léon, Claude Monet, Blanche Hoschedé-Monet, Gustave Geffroy et un inconnu, Giverny
1922
Anonyme*



Portrait de Claude Monet, en buste, de profil à gauche
Vers 1880

Benque & Cie



Ateliers

À Giverny, au fil du temps, Monet occupe trois ateliers distincts. Dès son arrivée, le peintre, alors locataire, installe le premier dans l'aile gauche de la maison en lieu et place d'une ancienne écurie. Quand il fait l'acquisition de la propriété, il le déplace sur le flanc gauche du jardin dans la vieille bâtisse qu'il reconstruit et fait du premier un salon-atelier. Enfin en 1915, il fait bâtir à l'opposé un immense atelier destiné à la réalisation de son projet des grandes décorations des *Nymphéas*.





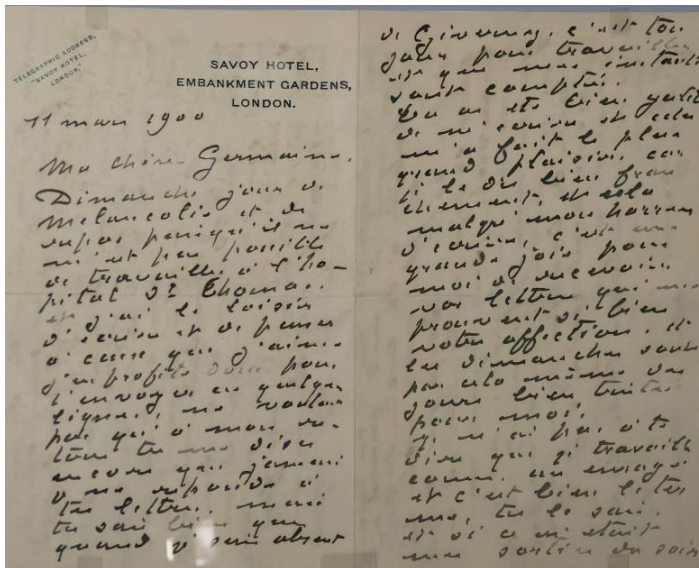
GIVERNY PAR VERNON EURE

16 juin 1916

Ma pauvre Germaine
 Je suis si désespéré
 par tous ces change-
 ments de temps, si
 découragé et attristé
 que j'en ai oublié
 de venir te souhaiter
 ta fête, c'est bien
 mal à moi et te prie de m'en excuser.

Lettre de Giverny à Germaine Salerou 16 juin 1916

Je suis si désespéré par tous ces changements de temps, si découragé et attristé que j'en ai oublié de venir te souhaiter ta fête, c'est bien mal à moi et te prie de m'en excuser.



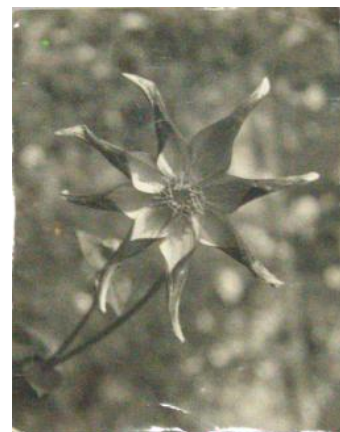
**Lettre de Londres à Germaine Hoschedé
11 mars 1900**

Je n'ai pas à te dire que je travaille comme un enragé et c'est bien le ferme, tu le sais, et si ce n'était mes sorties du soir et les dîners en ville du reste assez fréquents, j'en serais abruti ne pouvant m'empêcher de regarder mes toiles et d'y penser sans cesse. Oul, les dîners me font du bien et me reposent l'esprit. J'aimerais à te dire les toilettes que j'y vais car c'est toujours on ne peut plus élégant, mais cela n'est guère dans mes aptitudes. En dehors de ces dîners, je ne sors que fort peu et ne suis allé que deux fois au Music-Hall avec Michel et une fois aux Minimes avec Clemenceau et je ne dine au Café Royal que le dimanche où l'on mange bien mal du reste quand on est habitué à la cuisine du Savoy.



**Claude Monet et Georges Clemenceau vus de dos dans une allée du bassin aux nymphéas, Giverny
Henri Martinie
1921**

**Georges Clemenceau, Claude Monet et Alice Butler sur le pont japonais, Giverny
Henri Martinie
Juin 1921**



L'étoile de Digoin (la fleur préférée de Monet selon Jean-Pierre Hoschedé)

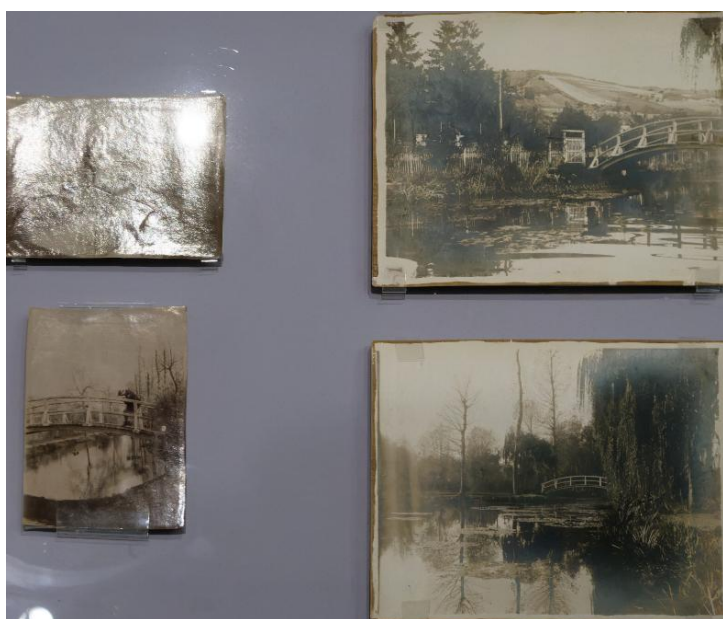
Anonyme, non daté



*Claude Monet dans la grande allée des rosiers.
Vers 1923*

Jardin d'eau

La question du reflet est au cœur de la démarche de Monet. Elle parcourt toute son œuvre. Constatant que, de l'autre côté de la route de la propriété, acquise en 1890, un terrain met du temps à absorber l'eau les jours de pluie, l'idée lui vient de l'acheter pour y creuser un bassin. Le jardin d'eau est né. La découverte des nymphéas à l'Exposition Universelle de 1889 le convainc d'en faire une plantation et le bassin ne tarde pas à devenir le motif quasi exclusif de sa peinture.





À la mémoire de Sylvain Amic

Zao Wou-Ki

Pékin (Chine) 1920 – Nyon (Suisse) 2013

Hommage à Claude Monet – Triptyque

Février-juin 1991

Huile sur toile

Le peintre français d'origine chinoise Zao Wou-Ki, installé à Paris en 1948, a témoigné de sa dette envers plusieurs artistes du passé et du présent : Claude Monet, Edgar Varèse ou Henri Michaux... Il remet en question une conception stricte de la notion d'abstraction en maintenant au sein de ses compositions « la présence de la nature » suivant ses termes. Si elle est proche des panneaux des *Nymphéas* de Monet par ses proportions, cette peinture substitue le « souffle de la vie » à la représentation du bassin, mêlant abstraction occidentale et tradition chinoise.

The French painter of Chinese origin, Zao Wou-Ki, who settled in Paris in 1948, acknowledged his debt to several artists of the past and present: Claude Monet, Edgar Varèse, and Henri Michaux... He challenges a strict conception of abstraction by persistently maintaining, in his own words, "the presence of nature" within his compositions. While similar in proportions to Monet's *Water Lilies* panels, this painting substitutes the "breath of life" for the depiction of the pond, blending Western abstraction with Chinese tradition.

Collection particulière