

# Monet

**NOTICES DE SALLES**  
FONDATION **BEYELER**



## MONET

22 janvier – 28 mai 2017

**ATTENTION: ne pas toucher aux œuvres d'art!**

**1 – 16**

***Ce signe indique les œuvres de l'exposition commentées dans les pages qui suivent. Vérifiez que le nombre et le signe figurant sur les panneaux explicatifs correspondent aux numéros du texte.***

---

## INTRODUCTION

---

### CLAUDE MONET

À l'occasion de son vingtième anniversaire, la Fondation Beyeler consacre une exposition à l'un des principaux artistes de sa collection : Claude Monet (1840–1926). Quelques aspects choisis de son œuvre seront présentés en un panorama resserré. Notre projet se concentre sur la période qui va de 1880 au début du XX<sup>ème</sup> siècle, avec un aperçu sur la dernière production du peintre.

Après la mort de sa femme Camille en 1879 une phase de réorientation s'ouvre pour Monet. Son rôle de pionnier de l'impressionnisme est achevé. Comme artiste, il n'est certes pas encore connu du grand public, mais avec l'aide de ses marchands, il acquiert une certaine indépendance économique, qui se traduira notamment par de fréquents voyages vers la Méditerranée, sur la côte atlantique et à Londres. Son art devient plus personnel. Il se détache de l'objectivité strictement impressionniste et cherche de plus en plus à traduire un ressenti subjectif, par exemple la qualité étrange et tragique d'un paysage, ainsi qu'il l'écrit dans ses lettres à sa deuxième femme Alice Hoschedé.

Avant tout, il semble dans ses tableaux prendre de plus en plus pour thème l'image peinte elle-même. On peut parler en un double sens des « réflexions » de Monet sur la nature de l'image : la répétition des motifs par le jeu des reflets, qui trouve son aboutissement et son point culminant dans la série des Nymphéas, doit aussi être comprise comme une réflexion incessante sur les possibilités de l'image. De la même manière, les ombres, que Monet s'attache inlassablement à restituer, sont une reprise du motif dans le tableau. Leur forme tirée vers l'abstraction met en question la pure reproduction de l'objet.

L'exposition – qui rassemble soixante-deux œuvres prêtées par de grands musées d'Europe, des États-Unis et du Japon, ainsi que de nombreuses toiles issues de collections privées – s'articule selon les axes thématiques principaux de la production de l'artiste. Elle montre avant tout les possibilités infinies de la peinture et les multiples facettes de l'art de Claude Monet.

Le commissaire de l'exposition est Ulf Küster.

**1 • *La Meule au soleil*, 1891**  

---

L'exposition s'ouvre sur une série d'œuvres qui présentent des objets à contre-jour, fortement éclairés par la lumière du soleil. L'une des toiles montre une meule vue de si près que son sommet n'entre pas dans le cadre. L'ombre allongée de la meule occupe toute la moitié inférieure du tableau et semble s'étendre jusqu'aux pieds du spectateur. Ces meules, que Monet peignit sous des angles et des éclairages changeants, servaient à stocker le blé moissonné et constituaient alors un spectacle quotidien dans les campagnes.

Le peintre et pionnier de l'abstraction Vassili Kandinsky vit cette toile, sans doute lors d'une exposition à Moscou en 1896 ou 1897. Il raconte plus tard avoir connu une véritable révélation artistique en constatant qu'il n'arrivait pas à identifier immédiatement le sujet du tableau. C'était sa première rencontre avec la non-figuration (apparente), avec l'abstraction : « ... pour la première fois, je voyais un tableau. Ce fut le catalogue qui m'apprit qu'il s'agissait d'une meule. J'étais incapable de la reconnaître. [...] La peinture en reçut une force et un éclat fabuleux. » (Vassili Kandinsky, *Regards sur le passé*, 1913).

**2 • *Coucher de soleil sur la Seine, l'hiver*, 1880**  

---

L'hiver 1879–1880 fut exceptionnellement rigoureux et beaucoup de cours d'eau, dont la Seine, gelèrent. Le matin du 5 janvier 1880, les familles Monet et Hoschedé furent réveillées dans leur maison de Vétheuil par le craquement des blocs de glace qui se disloquaient lentement. Le peintre se mit immédiatement en chemin pour fixer ce spectacle inhabituel, et il exécuta dans les jours suivants deux douzaines de toiles de la débâcle.

Dans *Coucher de soleil sur la Seine, l'hiver*, Monet utilise des tons rougeoyants qui contrastent avec l'ambiance froide qui domine la scène. Le soleil couchant à l'horizon apparaît comme une boule de feu rouge, colorant de rose et d'orange le ciel et son reflet dans l'eau. Les blocs de glace, formés de coups de pinceau blancs et bleus, brisent le reflet. L'image clairement réfléchie dans l'eau est encore rehaussée par le contraste entre les morceaux de glace opaques et la surface réfléchissante. Monet réutilisera ce procédé dans sa production tardive, où les nymphéas remplaceront les blocs de glace.

**3 • Jean-Pierre Hoschedé et Michel Monet au bord  
de l'Epte, vers 1887–90**

Monet nous donne ici à voir un paysage de berges, imprégné de tons pastel et dominé par de longs arbres dénudés. Les peupliers s'élancent vers le ciel, dépassant le bord supérieur du cadre, mais à travers le miroir de l'eau plongent aussi dans les profondeurs, rythmant ainsi la surface de l'image. La ligne de partage entre l'eau et la terre devient un axe de réflexion. Imaginez que le tableau soit retourné de 180 degrés : l'image reflétée des arbres dans l'eau ne ressortirait-elle pas presque plus vivement que les arbres eux-mêmes ?

Le regard se détourne de l'environnement naturel pour se diriger vers deux petites figures humaines, dont l'image se dédouble elle aussi dans l'eau. Il s'agit des deux jeunes garçons mentionnés dans le titre de l'œuvre, Jean-Pierre Hoschedé et Michel Monet – les benjamins de la maisonnée de l'artiste. Celle-ci comptait en effet, outre les deux fils que lui avait donnés sa première épouse, Camille Monet, décédée en 1879, les six enfants de sa compagne Alice Hoschedé. Ils vivaient tous ensemble dans une maison dotée d'un grand terrain, que Monet avait louée à Giverny en 1883 et qu'il put acheter sept ans plus tard.

Cette toile est l'une des rares dans lesquelles Monet, à cette époque, représente encore des personnages. Bientôt il ne peindra plus que des paysages, dont il trouve beaucoup de motifs directement sur le pas de sa porte.

**4 • Les Peupliers au bord de l'Epte, 1891**

Nous voyons une scène dynamique à contre-jour. Sur un fond de ciel bleu s'élèvent de minces peupliers, dont le feuillage s'épaissit vers le haut. Les lignes verticales dessinées par les troncs élancés, dénudés, impriment à la composition un élan ascendant. Ce mouvement est contrebalancé par la ligne en « S » formée par la cime des arbres, qui donne de la profondeur à l'image.

On voit couler l'Epte dans le bas du tableau, mais la limite de l'eau et du rivage n'est guère discernable. De brefs coups de pinceau donnent naissance à des nuages blancs et semblent faire entrer en vibration la surface de l'image.

Depuis qu'il avait fait en 1890 l'acquisition de la maison de Giverny, Monet travaillait de plus en plus sur les thèmes que lui offraient les paysages des environs. C'est ainsi qu'il découvrit l'année suivante, au cours d'une promenade le long de l'Epte, cette rangée de peupliers. Installé dans son canot-atelier, il peignit ces arbres par tous les temps et sous toutes les lumières. Lorsque les arbres furent mis en vente, l'artiste paya pour différer la transaction, de sorte que les peupliers ne furent abattus qu'après qu'il eut fini de peindre sa série de vingt-trois toiles.

**5 • Église de Varengeville, soleil couchant, 1882**

Le séjour de Monet en Normandie en 1882 donna naissance à une série de paysages qu'il put vendre avec succès par l'intermédiaire de son galeriste Paul Durand-Ruel. L'un de ses motifs préférés était l'église de Varengeville, perchée sur les falaises, et qu'il peignit à plusieurs reprises depuis une hauteur voisine. À la manière impressionniste, il rend la lumière tamisée du soleil couchant par une combinaison de brillantes couleurs complémentaires, qui se mêlent dans l'œil du spectateur et se fondent en une harmonieuse image d'ensemble. Les buissons d'un jaune doré sont ponctués de taches violettes, des arbustes rouges poussent sur l'escarpement vert et par-dessus l'étendue bleu clair de la mer, l'horizon tremble dans de chaudes tonalités orangées. Au premier plan, on voit se dessiner à contre-jour deux pins élancés, qui donnent à cette toile un puissant effet de profondeur. Du fait de la grande taille de ces arbres nettement découpés, l'arrière-plan se trouve optiquement rejeté dans un lointain dramatique. Le toit de la petite église resplendit là-bas au soleil, tandis que sa silhouette projette de longues ombres bleutées sur le promontoire.

**6 • Route de Monte-Carlo, 1883**

En compagnie de son ami peintre Pierre-Auguste Renoir, Monet se rendit au mois de décembre 1883 sur la Côte d'Azur pour explorer le paysage méditerranéen. La petite ville au centre de la toile est sans doute Roquebrune-Cap-Martin, située entre Monte-Carlo et Menton, et dont Monet a noté le nom dans son carnet de croquis.

L'artiste a traduit ses impressions visuelles dans un lavis de lumière et de couleurs, où se dissolvent les contours, les substances et les détails. On distingue à peine trois personnages à l'extrémité du chemin, et même les maisons nichées au creux des falaises du Mont Agel semblent se perdre dans la matière épaisse déposée sur la toile à courts traits de pinceau. Il faut accorder une attention particulière aux différentes zones d'ombre, pour lesquelles Monet n'utilisait jamais le noir, mais le plus souvent une palette de tons violets et bleus.

**7 • *Antibes vue de la Salis*, 1888**  
    

Au mois de janvier 1888, Monet visita Antibes, où il loua une chambre jusqu'au début mai dans la pension d'artistes du «Château de la Pinède». Le soleil éclatant de la Côte d'Azur représentait un grand défi pour le peintre, habitué à la lumière tamisée du nord. En même temps, il découvrait avec enthousiasme les couleurs intenses du ciel et de la mer.

Dans ce tableau, Monet regarde depuis le sud vers la petite ville qui brille sous le chaud soleil matinal, à l'autre extrémité de la baie. Derrière le puissant olivier, on ne distingue que faiblement l'astre lumineux, tandis que ses rayons dorent le feuillage de l'arbre. La cime de ce dernier et la zone du rivage restent toutefois plongées dans l'ombre. Aussi les tons froids de bleu et de vert dominent la moitié droite de l'image et donnent à voir le passage progressif des ombres de la nuit à la pleine lumière du jour.

**8 • *Marée basse devant Varengeville*, 1882**  
    

Au mois de février 1882, Monet ressentit le besoin de passer plusieurs mois en Normandie, où il s'installa d'abord dans la ville portuaire de Dieppe, puis dans le petit village de pêcheurs de Pourville. Le paysage spectaculaire de l'endroit, avec ses falaises déchiquetées, lui offrait des conditions de travail idéales.

Dans *Marée basse devant Varengeville*, Monet a installé son chevalet au milieu de la plage, de manière à embrasser du regard en même temps l'étroite bande côtière à l'horizon et les falaises qui se dressent à côté de lui. Celles-ci se reflètent, avec les nuages, dans les flaques laissées par le reflux. Comme deux ans plus tôt dans la toile intitulée *Coucher de soleil sur la Seine, l'hiver* (Salle 2), l'image réfléchie est morcelée par endroits. Quelques coups de pinceau vert sombre suggèrent des paquets d'algues, placés entre les reflets tremblants. Monet joue ici sur la relation entre l'objet réel et son image. La «représentation» devient ici le thème central, dans la mesure où la surface des flaques, non moins que la peinture elle-même, capture son objet, le fixe et le met sous les yeux du spectateur.

**9 • *Vagues à la Manneporte*, vers 1885**  
    

Monet était fasciné par la grande arche de la Manneporte près de la station balnéaire normande d'Étretat, il la peignit à plusieurs reprises et sous différents angles. Dans cette version, il capture la vue à gros et rapides coups de pinceau, ce qui donne à la toile un fort caractère d'ébauche.

Monet se donna beaucoup de mal pour rejoindre la petite plage peu accessible d'où il put fixer sur la toile l'arche de pierre sous cette perspective. Il lui fallut se glisser, avec tout son matériel, à travers l'étroit trou d'homme qui constituait le seul accès à la plage depuis la côte. Une erreur dans le calcul des heures de marée faillit avoir des conséquences fatales : dans une lettre à Alice Hoschedé, Monet écrit le 27 novembre 1885 qu'il s'est laissé surprendre par le flot montant pendant une séance de peinture, et s'est trouvé projeté par une vague contre la falaise. Il s'en est sorti indemne, mais furieux d'avoir perdu les toiles déjà peintes.

**10 • *La Cabane du douanier*, 1882**  
    

La mer et ses côtes, en particulier les côtes escarpées de Normandie, exerçaient un puissant attrait sur Monet, qui ne se lassait pas de les peindre sous des aspects toujours nouveaux. À partir de 1882, il travailla intensivement à la représentation d'une petite maison perchée sur les falaises près de Pourville, qui avait été construite sous Napoléon Ier pour contrôler la mise en œuvre du blocus continental décrété par la France contre l'Angleterre.

*La Cabane du douanier* montre cette construction, et la falaise sur laquelle elle se trouve, comme surexposée face à l'éclat aveuglant du soleil sur la mer. La maisonnette semble plongée dans l'ombre – à rebours de toutes nos habitudes de vision, comme si nous regardions le négatif d'une photo. Cette face obscure se compose toutefois de myriades de couleurs différentes, que le spectateur ne perçoit que progressivement, comme si les yeux devaient d'abord se faire à la luminosité inhabituelle.

**11 • *Cabane du douanier*, 1882**  
    

Dans cette version de la *Cabane du douanier*, la maisonnette est représentée dans une autre perspective. Elle est maintenant éclairée par le soleil, au pied du promontoire d'où elle avait été peinte dans le tableau précédent (10 •). Ce promontoire avait séduit Monet : il s'était fait un défi artistique de restituer sa forme marquante et la lumière qui en modèle la surface de manière changeante.

Il revint au même sujet dans les années 1890. On a retrouvé dans le fonds posthume du peintre la toile inachevée intitulée *Sur la falaise, au Petit Ailly*, qui date sans doute de 1896, et montre une vue similaire de ce promontoire surplombant la mer.

**12 • *Matinée sur la Seine*, 1897**  
    

Depuis le canot-atelier qu'il ancrerait au confluent de l'Epte et de la Seine, Monet peignit en 1897 l'importante série intitulée *Matinée sur la Seine*, dans laquelle il étudie l'atmosphère changeante des petits matins sur le fleuve.

Le motif est répété dans le tableau sous la forme d'une image réfléchie, de sorte que la ligne de séparation entre les arbres, les nuages, les branches et leur reflet semble se dissoudre dans le brouillard qui monte de la rivière. On ne distingue pas clairement ce qui est en haut et ce qui est en bas dans le tableau : celui-ci pourrait tout aussi bien être accroché à l'envers. Autrement dit, le peintre renonce à l'organisation univoque de l'image, pour faire place à la subjectivité du regard. C'est comme si Monet voulait s'approcher ici d'une origine première de la nature, de cet état d'incessante transformation que vise la formule *panta rhei* (en grec ancien : « tout s'écoule »). Car il ne peint pas seulement dans la lumière changeante aux confins du jour et de la nuit, il décrit aussi le mouvement permanent de deux cours d'eau qui se rejoignent et se confondent.

**13 • *En Norvégienne*, vers 1887**  
    

L'œil du spectateur est attiré par trois dames en robes claires, portant des chapeaux aux couleurs vives, devant un épais rideau de feuillage vert. Les belles-filles de Monet, Germaine, Suzanne et Blanche Hoschedé, sont représentées ici en train de pêcher pendant une promenade en barque sur l'Epte. Ce type de barque, appelé une « Norvégienne » en raison du bois utilisé, était à la mode en France à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle.

Le spectateur semble observer la scène depuis une autre embarcation. Rien ne bouge. La barque est immobile sur la rivière, au point que même son reflet sur l'eau reste parfaitement net. Sous la surface, on reconnaît les formes serpentine des plantes aquatiques. C'était là, selon le témoignage de Monet dans les lettres qu'il écrit à ses amis, le motif le plus difficile à capturer. Le lieu de l'action reste indéterminé : les frontières entre le haut et le bas, entre le premier plan et l'arrière-plan, entre la réalité et l'illusion reflétée, se mêlent et se dissolvent.



**14 • *Charing Cross Bridge, brouillard sur la Tamise*, 1903**  
    

Depuis son premier séjour à Londres vers 1870–1871, Monet était fasciné par l'atmosphère brumeuse de la ville. Sur la Tamise, en particulier, les perpétuels changements dans la qualité de la lumière et de l'air étaient pour lui une source d'inspiration inépuisable. Depuis la suite qu'il occupait à l'Hôtel Savoy, il avait une vue idéale sur le Charing Cross Bridge, dont on reconnaît ici vaguement les piliers. Seul le soleil, sous la forme d'une boule rouge-rosé, parvient à percer le brouillard et à éclairer de ses rayons la surface de l'eau. Son éclat est renforcé par le halo vert foncé que le peintre a ajouté, créant un contraste de couleurs complémentaires.

Monet fit trois fois le voyage de Londres entre 1899 et 1901, où il peignit les ponts de Charing Cross et Waterloo, ainsi que le Parlement, à différentes saisons et à différentes heures du jour. Du fait des continuels changements de luminosité, il travaillait généralement à plusieurs toiles en même temps, qu'il achevait ensuite, rentré en France, dans son atelier de Giverny.

**15 • *Le Parlement, coucher de soleil*, 1904**  
    

Monet peignit le Parlement de Londres au coucher du soleil, depuis la terrasse du St Thomas' Hospital – un projet ambitieux, qu'il n'acheva définitivement qu'en 1904, après avoir repris sa toile pendant plusieurs années. Le défi consistait pour lui à rendre fidèlement l'impression sensible enregistrée au moment de la vision. Il y parvint en s'abstenant de rehausser le sujet, et en traduisant le brouillard, la lumière, l'atmosphère dans leurs équivalents chromatiques.

L'imposant édifice devient le décor d'un spectacle de couleur et de lumière, dont le spectre s'étend du bleu foncé jusqu'au rouge pourpre. Les contours des tourelles et des créneaux néogothiques ne se devinent que confusément sur l'autre rive de Tamise. Le brouillard qui flotte sur le fleuve se transforme en un voile de fines touches de pinceau, qui enveloppe la scène dans une atmosphère de mystère.

**16 • *Nymphéas*, 1916–19**

Le bassin aux nymphéas, l'ornement de son jardin à Giverny, devint à partir de 1899 le sujet préféré de Monet. Des gravures japonaises, dont le peintre était collectionneur, avaient inspiré la conception du jardin. Un jardinier était chargé de disposer chaque jour les nymphéas dans un ordre déterminé, selon des écarts bien précis.

C'est cet arrangement que le spectateur découvre dans cette toile. Non sans pourtant une certaine perplexité : que voyons-nous ici ? Sont-ce seulement les plantes elles-mêmes, ou également leur reflet dans l'eau ? De rapides coups de pinceau dessinent des nymphéas, des algues, des roseaux et des feuilles. La vue fragmentaire du bassin, où la végétation environnante n'est suggérée que par quelques branches pendantes, présente un caractère d'ouverture qui invite le spectateur à compléter la scène dans son imagination.

Les analyses pratiquées en vue de la restauration montrent que les bords du tableau n'ont été peints qu'après coup, et que l'on a aussi ajouté par pulvérisation, en guise de vernis, une mince pellicule transparente de laque acrylique. Cette laque ayant modifié l'aspect mat de la surface et l'effet de profondeur lié à la touche de pinceau, le musée a tenu à retrouver le plus possible l'état primitif du tableau. Voyez le triptyque *Le Bassin aux nymphéas* de la collection Beyeler, l'un des rares exemplaires de la série des *Nymphéas* à avoir conservé son intensité chromatique originelle et l'effet de relief produit par ce moyen.

La restauration de cette œuvre est soutenue par :  
FONDATION BNP PARIBAS SUISSE

L'exposition **Monet** a été généreusement soutenue par :  
BEYELER-STIFTUNG  
HANSJÖRG WYSS, WYSS FOUNDATION

NOVARTIS  
STEVEN A. AND ALEXANDRA M. COHEN FOUNDATION  
OFFICE FÉDÉRAL DE LA CULTURE OFC

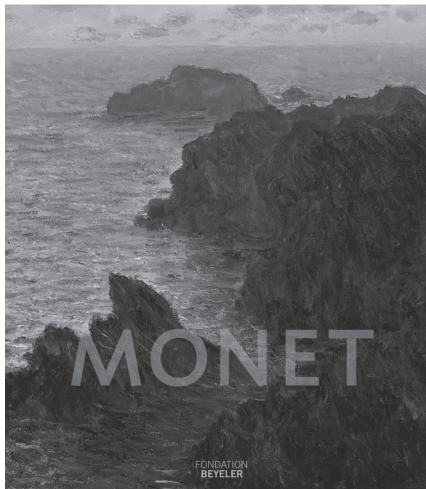
Notices de salles : Diana Blome, Julianna Filep, Ulf Küster,  
Jana Leiker, Hannah Rocchi  
Traduction en français : Pierre Rusch  
Suivi éditorial : Yves Guignard

Vos réactions sont les bienvenues sur  
fondation@fondationbeyeler.ch

 NEWS [www.fondationbeyeler.ch/news](http://www.fondationbeyeler.ch/news)

 [www.facebook.com/FondationBeyeler](http://www.facebook.com/FondationBeyeler)

 [twitter.com/Fond\\_Beyeler](http://twitter.com/Fond_Beyeler)



Le catalogue **Monet** est publié à l'occasion de cette exposition.  
180 pages, 130 illustrations, CHF 62.50  
D'autres publications sur Claude Monet sont disponibles  
à l'Art Shop : <http://shop.fondationbeyeler.ch>

Exposition à venir:  
**WOLFGANG TILLMANS**  
28 mai – 1<sup>er</sup> octobre 2017

FONDATION **BEYELER**  
Baselstrasse 101, CH-4125 Riehen/Basel  
[www.fondationbeyeler.ch](http://www.fondationbeyeler.ch)

**ATTENTION : Prière de ne pas toucher aux œuvres d'art !**

- **MONNET (22.1.-28.5.2017)**
- **COLLECTION BEYELER / L'ORIGINAL (5.2.-7.5.2017)**

