



## Exposition COROT

(Le peintre et ses modèles)

au Musée Marmottan-Monet

(du 8-02-2018 au 8-07-2018)

*(un rappel en photos de l'intégralité des œuvres présentées lors de cette exposition).*

### Extrait du dossier de presse

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 Directeur du musée Marmottan Monet



**JEAN-BAPTISTE CAMILLE COROT**  
**Tivoli. Les jardins de la Villa d'Este (Italie)**  
 1843  
 Huile sur toile  
 Don de la famille Ernest Rouart, 1943  
 Paris, musée du Louvre, département des Peintures

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 siècle, trop facilement réduit à son activité de paysagiste.

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.

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

### 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,  
27,5x22,5cm – Ville de Genève, musées d'Art et  
d'histoire, dépôt de la Fondation Jean-Louis  
Prevost, Genève

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 –

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

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.



détail



**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

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



détail



**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 –

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

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, 29x23cm –  
Don Christian et Maurice Robert, 1926 – Paris,  
musée du Louvre, département des Peintures



## JEAN-BAPTISTE CAMILLE COROT

**Portrait d'homme, peut-être Ferdinand Osmond (1806-?), ami de l'artiste ou le peintre Jean Auguste Franquelin (1798-1839)**

1835

Huile sur toile

Donation de la baronne Eva Gebhard-Gourgaud, 1965

Paris, musée du Louvre, département des Peintures



détail



## JEAN-BAPTISTE CAMILLE COROT

**Madame Corot, mère de l'artiste, née Marie-Françoise Oberson**

Vers 1835-1840

Huile sur toile

Édimbourg, National Galleries of Scotland



## JEAN-BAPTISTE CAMILLE COROT

**Mère Marie-Héloïse des Dix Vertus, ancelle du monastère de l'Annonciade à Boulogne-sur-Mer, née Héloïse Geneviève Gruselle**

1852

Huile sur bois

Legs de M<sup>me</sup> Georges Gautier, née Mathilde Desbrochers, sous réserve d'usufruit en faveur de son mari, 1919

Paris, musée du Louvre, département des Peintures



## 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

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



Détail



## JEAN-BAPTISTE CAMILLE COROT

### Vieillard assis sur une malle appartenant à Corot

1826

Huile sur papier marouffé sur panneau

Collection Henry C. et Martha B. Angell

Boston, Museum of Fine Arts



## JEAN-BAPTISTE CAMILLE COROT

### Moine italien assis, lisant

Vers 1826-1828

Huile sur toile

Fonds George B. et Jenny R. Matthews, 1964

Buffalo, Albright-Knox Art Gallery

Exécutée vers 1826-1828 lors du premier séjour de Corot en Italie, cette splendide étude associe d'emblée le moine et le livre, ainsi qu'une forme de concentration qu'on retrouvera dans la série peinte à partir des années 1840.



## JEAN-BAPTISTE CAMILLE COROT

### Jeune Italien assis

Vers 1825-1827

Huile sur papier marouffé sur toile

Reims, musée des Beaux-Arts de la Ville de Reims



## 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



détail

**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

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*



détail



## JEAN-BAPTISTE CAMILLE COROT

### Jeune Femme à la jupe rose

Vers 1845-1850

Huile sur toile

Acquis par le Sterling and Francine Clark Art Institute, 1919

Williamstown, The Sterling and Francine Clark Art Institute



détail



## JEAN-BAPTISTE CAMILLE COROT

### Madame Legois ou Jeune Femme assise des fleurs entre les mains

Vers 1840-1845

Huile sur toile

Vienne, Österreichische Galerie Belvedere

## 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 transparait, 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

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



détail





**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

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.



détail



**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

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.



## JEAN-BAPTISTE CAMILLE COROT

### Jeune Femme à la fontaine

Vers 1860

Huile sur toile

Fondation Gandur pour l'Art - Fondation Jean-Louis Prevost, Genève

Courtesy : Musée d'Art et d'Histoire de Genève

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 *Éliézer et Rebecca*, 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.

## 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<sup>e</sup> siècle et la peinture française du XVIII<sup>e</sup> 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

### Liseuse couronnée de fleurs ou La Muse de Virgile

1845

Huile sur toile

Don Christian et Maurice Robert, 1926

Paris, musée du Louvre, département des Peintures

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 18<sup>e</sup> 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**  
***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

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 hache, 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 –

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



détail





**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

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<sup>e</sup> siècle que la peinture française du XVIII<sup>e</sup> 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.



détail



**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

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.



Détail



## JEAN-BAPTISTE CAMILLE COROT

### Madame Legois ou Jeune Femme assise des fleurs entre les mains

Vers 1840-1845

Huile sur toile

Vienne, Österreichische Galerie Belvedere



## JEAN-BAPTISTE CAMILLE COROT

### Jeune Femme à la jupe rose

Vers 1845-1850

Huile sur toile

Acquis par le Sterling and Francine Clark Art Institute, 1919  
Williamstown, The Sterling and Francine Clark Art Institute



détail



## JEAN-BAPTISTE CAMILLE COROT

### Femme à la mandoline

Vers 1860-1865

Huile sur toile

Achat du musée

Saint Louis, Saint Louis Art Museum



détail



### 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 –

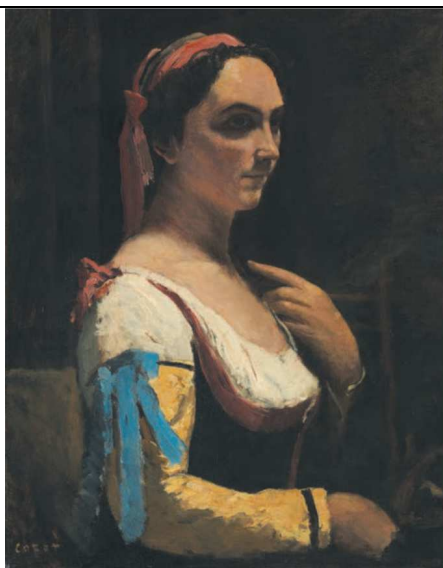
C'est une toute jeune femme, Berthe Goldschmidt, qui posa, vêtue du costume des paysannes italiennes, pour ce tableau que Corot retravailla à plusieurs reprises. Comme pour la *Sibylle*, c'est la Renaissance qui inspire la pose. Corot offre ici une variation sur la *Joconde*. Le titre provient d'une 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.



Détail





détail

**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 London.

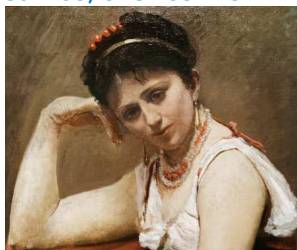
Corot reprend ici les éléments de ses plus petites figures : le modèle qui pose, le costume italien, les chevalets et cartons à dessin dans le fond, la lumière d'atelier qui tombe sur le front, créant de forts contrastes d'ombre et de lumière sur le visage. Mais la figure est plus synthétique et le pittoresque 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**  
***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

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.



Détail



## JEAN-BAPTISTE CAMILLE COROT

### Sibylle

Vers 1870

Huile sur toile

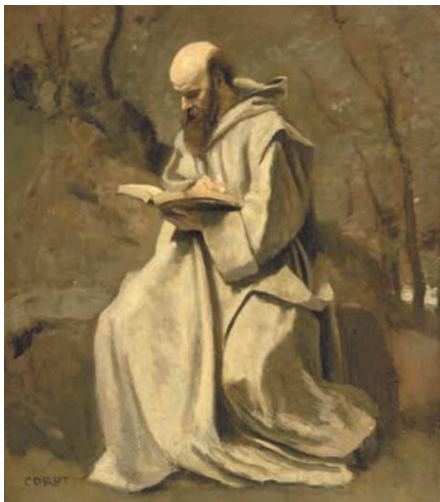
Collection H. O. Havemeyer, legs de M<sup>me</sup> H. O. Havemeyer, 1929

New-York, the Metropolitan Museum of Art

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.

## 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

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





Détail

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

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.



## JEAN-BAPTISTE CAMILLE COROT

### Moine blanc assis, lisant

Vers 1865

Huile sur toile

Zurich, Fondation Collection E.G. Bührle



Détail





## JEAN-BAPTISTE CAMILLE COROT

**Homme en armure  
dit aussi L'Homme d'armes assis**

Vers 1868-1870

Huile sur toile

Paris, Musée d'Orsay, dépôt du musée du Louvre



L'Homme à l'armure, dit aussi Le Chevalier  
1868

Huile sur toile

H. : 1,05 m. ; L. : 0,65 m.

Legs de Joseph Reinach, entré au musée  
du Louvre en 1921

Département des Peintures

### 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 paraissent 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

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

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



Détail





## JEAN-BAPTISTE CAMILLE COROT

### La Madeleine lisant

1854

Huile sur toile

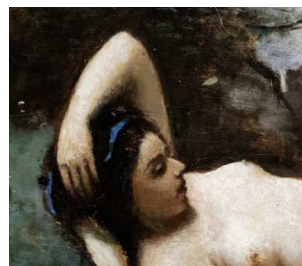
Legs de M<sup>me</sup> Héliène Cuvelier, 1905

Paris, musée du Louvre, département des Peintures



Bacchanale au bord de la mer  
1865

Huile sur bois 38,7 x 59,4 cm  
New York, The Metropolitan Museum of Art



Détail



## JEAN-BAPTISTE CAMILLE COROT

### Une Matinée, la danse des nymphes

Vers 1850

Huile sur toile

Acquis de l'artiste par l'État au Salon de 1850-51, 1851

Paris, musée d'Orsay, dépôt du musée du Louvre



Détail





## JEAN-BAPTISTE CAMILLE COROT

### Zingara au tambour de basque

Vers 1865-1870

Huile sur toile

Donation de Jacques Laroche sous réserve d'usufruit, 1946

Paris, musée du Louvre, département des Peintures



détail

## MÉLANCOLIE



### 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

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<sup>e</sup> 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, 46 x 35,2 cm –  
 Collection H. O. Havemeyer, legs de Madame H.  
 O. Havemeyer, 1929 – New York, the Metropolitan  
 Museum of Art



## JEAN-BAPTISTE CAMILLE COROT

### Mélancolie

Vers 1850-1860

Huile sur toile

Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek



détail





## JEAN-BAPTISTE CAMILLE COROT

### La Poésie

Vers 1865-1870

Huile sur toile

Cologne, Wallraf-Richartz Museum & Fondation Corboud



## JEAN-BAPTISTE CAMILLE COROT

### La Madeleine lisant

1854

Huile sur toile

Legs de M<sup>me</sup> Héliène Cuvellier, 1905

Paris, musée du Louvre, département des Peintures

### 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 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 fabrication 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





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

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



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

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'arrogue 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.



détail

**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

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.