



## Exposition Le jardin secret des Hansen

(la collection Ordrupgaard)

Au musée Jacquemard-André

(du 15-09-2017 au 22-01-2018)

*(un rappel avec les photos de l'intégralité –sauf oubli- des œuvres présentées lors de cette exposition)*

### Dossier de presse

Comme au Musée Jacquemart-André, la collection d'Ordrupgaard est constituée par un couple féru d'art, les danois Wilhelm (1868 – 1936) et Henny (1870 – 1951) Hansen. Homme d'affaires passionné d'art, esprit indépendant et visionnaire, Wilhelm Hansen assemble en seulement deux ans entre 1916 et 1918 une collection unique en Europe d'œuvres représentatives de l'impressionnisme et du post-impressionnisme de la seconde moitié du XIXe et du début du XXe siècle. Une sélection de plus de 40 tableaux est présentée pour la première fois à Paris, au Musée Jacquemart-André.

De Corot à Cézanne et Matisse, en passant par les paysages changeants de Monet, Pissarro, Sisley et les doux portraits de Renoir, Morisot ou Gonzalès, l'exposition permettra de découvrir des trésors peu connus en France. Seront également mis à l'honneur des artistes aussi emblématiques que Degas, Manet ou Courbet, avant un final consacré à l'art vibrant et sensuel de Gauguin.

Après le Musée Jacquemart-André, l'exposition sera présentée dans d'autres musées d'envergure en Europe et dans le monde, comme le Musée des Beaux-Arts du Canada à Ottawa.

#### **Wilhelm et henny Hansen, les fondateurs**

Né à Copenhague le 27 novembre 1868, Wilhelm Hansen s'est bâti une remarquable carrière dans l'assurance en fondant la compagnie danoise Dansk Folkeforsikringsanstalt et en dirigeant Hafnia, une autre compagnie d'assurance danoise. D'esprit indépendant et visionnaire, Wilhelm Hansen s'est passionné pour l'art, et plus particulièrement pour l'art français, qu'il a collectionné pour son plaisir, mais aussi pour lui donner une large audience au Danemark. Il a d'ailleurs organisé à Copenhague des expositions d'envergure présentant des prêts d'importants musées français. Il fait la rencontre de sa femme Henny en 1887, lors d'une représentation au Théâtre Royal. Ils se marient le 30 octobre 1891 et adoptent leur fils, Knud Wilhelm, en 1908.

L'intérêt de Wilhelm Hansen pour l'art remonte à ses années d'études : son ami Peter Hansen, qui deviendra l'un des membres du collectif de peintres danois Fynboerne, l'introduit dans le milieu artistique. Certains de ces artistes deviendront des intimes de Wilhelm et Henny qui, tout au long de leur vie, vont étoffer leur collection en y intégrant des peintures d'artistes danois, puis des œuvres majeures des impressionnistes français.

oOo

#### **Ordrupgaard, le lieu**

En 1916, Wilhelm et Henny Hansen achètent un terrain près d'Ordrup Krat, au nord de Copenhague, et font appel à l'architecte Gotfred Tvede pour y construire une résidence d'été. Leur engouement pour ce lieu les décide finalement à en faire leur résidence principale et à y inclure une galerie d'art pour abriter leur collection de peintures françaises.

Imposant manoir, Ordrupgaard a été conçu comme une demeure lumineuse, dont les nombreuses fenêtres, le jardin d'hiver et la serre permettent un dialogue inspirant avec le parc environnant. Le manoir et la collection sont inaugurés le 14 septembre 1918. Dès cette date, les Hansen prévoient une ouverture hebdomadaire au public de leur collection, fidèles à leur volonté d'offrir à l'art français une large audience au Danemark.

Pour leurs premières acquisitions, Henny et Wilhelm Hansen portent leur choix sur des œuvres d'artistes de l'âge d'or danois, comme Johan Thomas Lundbye, ou contemporains, comme L.A. Ring, Viggo Johansen ou Vilhelm Hammershøi.

Puis, au cours de ses nombreux déplacements professionnels à Paris, Wilhelm Hansen découvre la peinture moderne française. En seulement deux ans, de 1916 à 1918, il constitue une collection unique en Europe du Nord, qui comprend des œuvres de Manet, Monet, Renoir, Cézanne, Gauguin... Il s'adresse aux plus grands marchands parisiens, comme Bernheim-Jeune, auquel il achète *Le Pont de Waterloo, temps gris* de Monet et le *Portrait de Madame Marie Hubbard* par Morisot, ou Paul Rosenberg qui lui vend *Le Garage des bateaux-mouches* de Sisley. Chaque tableau est choisi avec soin, souvent sur la recommandation du critique Théodore Duret, ami du groupe impressionniste et l'un de leurs plus fervents admirateurs. C'est lui qui conseille à Wilhelm Hansen d'acquérir la *Corbeille de poires* de Manet, une œuvre tardive de l'artiste qui deviendra l'un des tableaux favoris du collectionneur. Wilhelm Hansen construit sa collection de façon rigoureuse et ambitieuse : son intention est de rassembler douze œuvres de chacun des artistes les plus importants, de Corot à Cézanne. C'est pourquoi, avec d'autres collectionneurs et marchands d'art, il fonde en 1918 un consortium afin de faire des acquisitions d'art français « en bloc ». Les associés, qui acquièrent par exemple la collection de Georges Viau et 28 œuvres de la collection d'Alphonse Kann, se répartissent les œuvres achetées et revendent celles qu'ils

ne souhaitent pas conserver. Grâce à cette démarche, Wilhelm Hansen réunit une collection offrant une vue d'ensemble cohérente des débuts de l'art moderne français, des pré-impressionnistes au fauvisme : la *Jeune Fille sur l'herbe* de Morisot, *Les Arbres bleus* de Gauguin, *Les Falaises d'Étretat* de Courbet, les *Baigneuses* de Cézanne, *Fleurs et fruits* de Matisse... ce sont autant de chefs-d'œuvre qui rejoignent les cimaises de la collection Hansen, décrite en 1918 par le collectionneur Klas Fåhraeus comme « la plus belle collection impressionniste au monde ! ».

En 1922, la plus grande banque privée du Danemark, la Danish Landmansbank, fait banqueroute. C'est une catastrophe pour Wilhelm Hansen qui vient de contracter un prêt auprès de cette banque. Pour s'acquitter de ses dettes au plus vite, il doit se résoudre à vendre la moitié de sa collection d'art français et à se séparer d'œuvres exceptionnelles de Corot, Manet, Monet, Cézanne, Gauguin... Après avoir surmonté cette crise, il acquiert à nouveau une quarantaine de peintures françaises, parmi lesquelles la *Jeune Italienne assise en vue d'un lac*, *Le Moulin à vent*, *Hamlet* et le *fossoyeur* de Corot, *Marine*, *Le Havre* de Monet ou encore l'exceptionnel *Épisode de chasse au chevreuil* de Courbet. Ces nouvelles acquisitions confirment le statut exceptionnel de la collection de Wilhelm Hansen, présentée à Ordrupgaard.



Henny Hansen devant une peinture de Vilhelm Hammershøi dans l'un des salons d'Ordrupgaard en 1931  
© Ordrupgaard, Copenhague



Wilhelm Hansen, dans la galerie française d'Ordrupgaard en 1918, entouré par son impressionnante collection de peintures françaises.  
© Ordrupgaard, Copenhague

## ORDRUPGAARD, UN ÉCRIN DE CHOIX POUR UNE COLLECTION D'EXCEPTION

En 1916, Wilhelm et Henny Hansen achètent un terrain près d'Ordrup Krat, au nord de Copenhague, et font appel à l'architecte Gotfred Tvede pour y construire une résidence d'été. Leur engouement pour ce lieu les décide finalement à en faire leur résidence principale et à y inclure une galerie d'art pour abriter leur collection de peintures françaises.

Imposant manoir, Ordrupgaard a été conçu comme une demeure lumineuse, dont les nombreuses fenêtres, le jardin d'hiver et la serre permettent un dialogue inspirant avec le parc environnant.

Ordrupgaard est un parfait exemple des maisons « sur mesure » caractéristiques de cette époque, dans lesquelles architectes, artisans et propriétaires travaillaient à l'unisson pour créer un lieu extraordinaire.

Le manoir et la collection sont inaugurés le 14 septembre 1918. Dès cette date, les Hansen prévoient une ouverture hebdomadaire au public de leur collection, fidèles à leur volonté d'offrir à l'art français une large audience au Danemark.

Entre 2003 et 2005, l'architecte Zaha Hadid conçoit une extension qui double la surface d'Ordrupgaard (qui couvre désormais 3 300 m<sup>2</sup>) et permet de nouvelles installations. L'architecte relève le défi de construire un bâtiment contemporain qui s'inscrive dans l'esprit du bâtiment d'origine, en respectant l'osmose de l'architecture avec la nature environnante. D'aspect minéral, sa structure en béton et roche volcanique joue sur les courbes et les contrecourbes, tandis que de longues sections en verre offrent une vue imprenable sur le parc dont elles réfléchissent les arbres.

Le bâtiment d'origine et l'extension conçue par Zaha Hadid offrent ainsi un cadre d'exception à la splendide collection d'art français et danois du XIXe et du début du XXe siècle réunie par le couple Hansen.



## À l'entrée de l'exposition



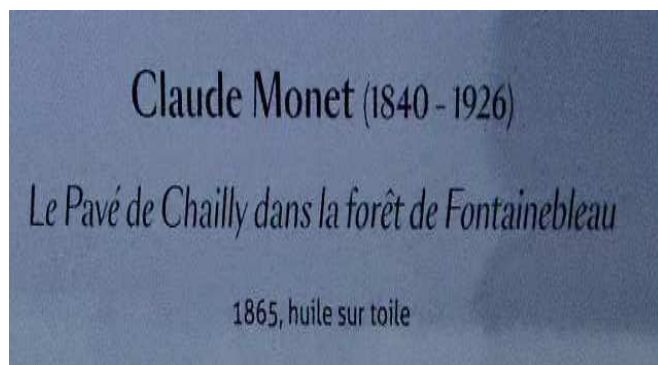
## SALLE 1 - DE COROT À MONET : LE GOÛT POUR LE PAYSAGE FRANÇAIS

La collection Ordrupgaard fait la part belle à Camille Corot (1796 – 1875) et à Claude Monet (1840 – 1926) et nous offre ainsi un saisissant résumé de l'évolution du paysage au XIXe siècle.

En choisissant Corot comme premier jalon de sa collection de peinture française, Wilhelm Hansen a décidé de rendre hommage à celui qui est traditionnellement considéré comme « le dernier des classiques et le premier des modernes ». Les tableaux qu'il acquiert sont tous postérieurs à 1834, date du second séjour italien de l'artiste, ce qui témoigne de son intérêt pour le Corot de la maturité. *Le Moulin à vent* (vers 1835-40), peint peu après le retour d'Italie, se distingue, malgré son petit format, par la monumentalité de sa composition. À cette clarté d'expression succèdent les contours flous de *La Route, paysage de la Côte-d'Or* (vers 1840-60), dont les délicates teintes argentées annoncent déjà la poésie d'œuvres plus tardives, comme *Le Pont de Mantès* (vers 1850-54). Corot est avant tout un paysagiste et rares sont ses toiles qui mettent en avant des figures. C'est pourtant un aspect de son œuvre auquel s'est intéressé Wilhelm Hansen, comme le montrent *La Danse des nymphes* (vers 1850), *la Jeune Italienne assise en vue d'un lac* (vers 1850-55) ou le crépusculaire *Hamlet et le fossoyeur* (vers 1870-75), qui traduit le goût de Corot pour le théâtre.

« Il y a un seul maître, Corot. Nous ne sommes rien en comparaison, rien », déclare avec humilité Monet en 1897. Cet hommage du père de l'impressionnisme montre toute l'importance qu'il accordait à son illustre prédécesseur. Il résonne également comme une justification des choix de Wilhelm Hansen qui a fait naître dans sa collection un dialogue fructueux entre les œuvres des deux maîtres. Aux vues idylliques de Corot répondent les variations atmosphériques de Monet qui peint lui aussi sur le motif. Caractéristique des paysages précoces des futurs impressionnistes, *Le Pavé de Chailly* dans la forêt de Fontainebleau (1865) s'inscrit encore dans la lignée d'une représentation réaliste de la nature initiée par Corot. Dans *Marine, Le Havre* (vers 1866), Monet change radicalement de façon : sa touche devient plus

légère, suggérant la fluidité de la mer. Cette toile annonce les développements ultérieurs de son travail, tant sur plan formel – avec le coup de pinceau dansant –, que sur le plan thématique, avec sa prédilection pour les effets fugaces – brumes, reflets ... Ils trouvent leur pleine expression dans sa série sur le *Pont de Waterloo à Londres*, dont Hansen a acquis l'une des 42 variations.



Camille Corot (1796-1875)  
Jeune italienne assise en vue d'un lac  
Vers 1850-1855, huile sur toile





Camille Corot (1796 - 1875)

*La Danse des nymphes*

Vers 1850, huile sur toile



Camille Corot (1796-1875)  
Hamlet et le fossoyeur  
Vers 1870-1875, huile sur toile

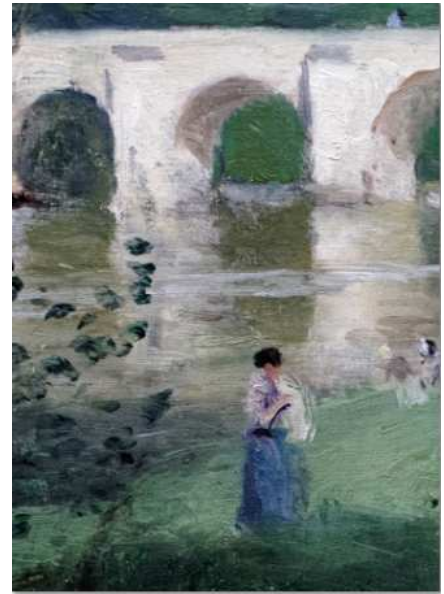
Camille Corot, *Hamlet et le fossoyeur*

Il est rare que Corot trouve son inspiration ailleurs que dans la nature. Cette toile au sujet littéraire, qui représente la première scène de l'acte V de la célèbre pièce *Hamlet* de Shakespeare, est d'autant plus exceptionnelle. Elle témoigne de l'intérêt de l'artiste pour le théâtre, qu'il fréquente dès le début des années 1820. Cet intérêt croît à partir de la fin des années 1860, période à laquelle il réalise ce tableau, après avoir vu une représentation à l'Opéra Comique.

Corot a choisi l'avant-dernière scène de *Hamlet*, dans laquelle tous les fils du récit se rejoignent. Trois personnages sont réunis autour de la tombe : le fossoyeur dans le trou, Hamlet penché au-dessus d'un crâne et Horatio debout au centre. Mais, en raison de leur petitesse, leurs gestes sont difficilement lisibles. La dimension « dramatique » est passée des figures au paysage : c'est le ciel vespéral et le soleil couchant qui créent une ambiance menaçante, presque lugubre.



Camille Corot (1796-1875)  
Le pont de Mantes  
Vers 1850-1854, huile sur toile



Alfred Sisley (1839 - 1899)  
*Allée de châtaigniers à La Celle-Saint-Cloud*  
1865, huile sur toile



Camille Corot (1796-1875)  
Le Moulin à vent  
Vers 1835-1840, huile sur toile



Claude Monet (1840-1926)  
Marine, Le Havre  
Vers 1866, huile sur table



Camille Corot (1796 – 1875)  
La route, paysage de la Côte d'or  
Vers 1840-1860, huile sur toile



Claude Monet  
Le Pont de Waterloo temps gris  
1903, huile sur toile



**Claude Monet, *Le Pont de Waterloo, temps gris***

À partir des années 1890, Monet consacre une grande partie de sa production picturale à des séries consacrées à un même motif, représenté sous des éclairages et des conditions climatiques variables. C'est à Londres, dans les années 1899-1901, qu'il réalise quelques-unes de ses plus grandes séries. De sa chambre au Savoy Hotel, qui donne sur la Tamise, il peint quelque 42 vues du Pont de Waterloo.

Sur ces toiles, Monet restitue l'intense activité de la capitale britannique : chalands sur le fleuve, bus à impériale jaunes sur le pont, silhouettes humaines se détachant sur le ciel...

Mais le véritable sujet de ces peintures, dont celle d'Ordrupgaard est l'une des versions les plus claires, ce sont la lumière et ses reflets dans le ciel brumeux. S'il fixe les couleurs de base pendant son séjour à Londres, Monet continuera, de retour à Giverny, de travailler sur ses toiles pendant deux ans, jusqu'à sa première exposition de séries en 1904.





Claude Monet (1840 - 1926)

*Falaise de Sainte-Adresse, temps gris*

Vers 1881, huile sur toile

## SALLE 2 - PISSARRO, SISLEY ET GUILLAUMIN : DES CHOIX TRÈS IMPRESSIONNISTES

Wilhelm et Henny Hansen ont consacré deux grands ensembles monographiques à Camille Pissarro (1830 – 1903) et Alfred Sisley (1839 – 1899). Leurs acquisitions témoignent de l'évolution artistique de ces deux peintres, qui comptent parmi les plus grands représentants de l'impressionnisme, soulignant une nouvelle fois la pertinence des choix qui ont présidé à la constitution de la collection Ordrupgaard. Les tableaux de Pissarro réunis par les Hansen mettent en exergue les principales périodes de création de l'artiste. Le séjour à Pontoise (1872-1882) est représenté par le paysage *Au bord du ruisseau de Saint-Antoine* (1876) : la composition rigoureuse des différents plans s'allie à une gamme chromatique caractérisée par la juxtaposition de couleurs pures et mélangées, ce qui confère un grand dynamisme à la toile. En 1884, le doyen de l'impressionnisme s'installe à Éragny où il vivra jusqu'à sa mort : sa maison, le jardin et les environs proches deviennent sa principale source d'inspiration, comme le montre la lumineuse représentation des *Pruniers en fleurs* (1894). La palette, composée de nombreuses nuances de vert, de bleu, de mauve et de pêche, illustre l'indépendance souveraine de Pissarro en matière de choix chromatiques. Les Hansen ont désiré exalter cette audace avec une autre toile, *Effet de neige à Éragny, soir* (1894), traversée par une luminosité et une chaleur de tons rarement associées aux paysages enneigés.

Sisley est lui aussi un fervent adepte de la peinture en plein air. Les tableaux sélectionnés par Wilhelm Hansen constituent une rétrospective choisie de son œuvre qui se concentre sur les paysages d'Île-de-France. En 1872-1873, le phénomène des crues devient un motif récurrent chez Sisley : *L'Inondation. Bords de la Seine, Bougival*, toile qui a un temps appartenu à Degas, est un exemple de l'intérêt du peintre pour le potentiel pictural de l'eau, dont il restitue les reflets par une touche rapide. Dans les années 1880, Sisley peint de nombreuses vues rendant compte de l'activité industrielle dans les environs de Paris. Mais le véritable sujet de ses compositions est toujours le ciel auquel il donne une place prépondérante, comme dans *Le Déchargement des péniches à Billancourt* (1877) et *Le Garage des bateaux-mouches* (1885).

Moins connu, Armand Guillaumin (1841 – 1927) est pourtant l'un des piliers du groupe impressionniste. Toujours avisés, les Hansen ont développé un goût très vif pour les paysages modernes de cet artiste, fasciné par le motif des quais, symbole des grandes villes en cours d'industrialisation (*Quai de Bercy, Paris*, 1885).



Camille Pissarro (1830-1903)  
Effet de neige à Etagny, soir  
1894, huile sur toile

Camille Pissarro, *Effet de neige  
à Etagny, soir*

Pissarro commence à peindre des paysages d'hiver vers 1868-1869 et réalisera plus d'une centaine de toiles sur ce thème. Pour l'artiste, l'hiver est la saison la plus colorée et ses toiles sont souvent traversées par une luminosité et une chaleur rarement associées à la neige.

Dans ce tableau, peint depuis le premier étage de sa maison d'Etagny, Pissarro capture avec une fabuleuse précision les nuances du ciel juste avant que la neige tombe, ce qui confère à ce paysage hivernal une profondeur lumineuse particulière. Il construit sa perspective par le choix des couleurs et la taille variable des coups de pinceau. Aux larges touches du premier plan, aux nuances bleues et blanches, succèdent des touches resserrées, c'est-à-dire des tons rouges et bruns. Le ciel s'éclaircit progressivement dans des nuances qui rappellent celles du premier plan : la peinture se referme sur elle-même, comme un espace clos dans lequel le spectateur est invité à entrer.



Alfred Sisley (1839-1899)  
Le garage des bateaux-mouches  
1885, huile sur toile



Alfred Sisley, *Le Garage des bateaux-mouches*

Fasciné par la vie quotidienne sur les berges du fleuve, Sisley se plaît à en représenter les bâtiments, les moments d'agitation, les ponts, les écluses ou encore les embarcations qui glissent sur l'eau. Dans cette composition résolument frontale, l'artiste restitue toute la monumentalité de la structure de ce *Garage des bateaux-mouches*. Le chaland qui arrive à l'arrière-plan insuffle de la vie à la scène, tout comme les trois hommes perchés sur la plate-forme du garage et les quelques véhicules circulant sur le quai.

En authentique impressionniste, Sisley veut avant tout saisir la diffusion de la lumière ou le mouvement de l'air. Il y parvient d'autant mieux qu'il laisse sa toile visible sous ses coups de pinceau, créant ainsi une atmosphère brumeuse sur laquelle se détachent le bleu rosé du ciel, le vert de l'eau et les accents rouges des coques des bateaux.



Camille Pissarro (1830-1903)  
 Au bord du ruisseau de Saint-Antoine,  
 L'Hermitage, Pontoise  
 1876, huile sur toile





**Armand Guillaumin (1841 - 1927)**

*Quai de Bercy, Paris*

1885, huile sur toile



**Camille Pissarro (1830-1903)**  
*Pruniers en fleur à Eragny*  
 1894, huile sur toile



**Alfred Sisley (1839 - 1899)**

*Saint-Mammès et les coteaux de Veneux-Nadon, matin de septembre*

1884, huile sur toile





Alfred Sisley (1839 - 1899)  
*Le Déchargement des péniches à Billancourt*  
 1877, huile sur toile



Alfred Sisley (1839 - 1899)  
*L'Inondation. Bords de la Seine, Bougival*  
 1873, huile sur toile

### SALLE 3 - MANET, REDON, GAUGUIN ET MATISSE : DES NATURES MORTES AUDACIEUSES

Dotés d'une grande curiosité, les Hansen n'ont négligé aucun genre pictural pour constituer une collection de grande envergure. Ils ont fait preuve d'audace dans leurs acquisitions de natures mortes, un genre considéré comme mineur mais auquel les plus grands artistes se sont essayés à l'aube du XXe siècle.

Parmi les chefs-d'œuvre de sa collection, Wilhelm Hansen s'est d'ailleurs particulièrement attaché à une nature morte, la *Corbeille de poires* d'Édouard Manet (1832 – 1883). C'est sur les conseils de Théodore Duret, critique d'art influent, grand collectionneur et défenseur des impressionnistes, qu'il a acquis en 1916 cette toile « de la pleine et dernière manière de Manet ». L'artiste lui-même accordait une grande valeur à la nature morte qui occupe une place importante dans sa production. Peinte en 1882, cette œuvre testamentaire, d'une grande simplicité, s'offre au regard du collectionneur comme un pur plaisir visuel, sans signification allégorique ou symbolique.

C'est aussi une œuvre tardive d'Odilon Redon (1840 – 1916) qui a retenu l'attention des Hansen, loin des étranges visions en noir et blanc des années 1880 pour lesquelles il est connu. À partir des années 1890, Redon donne une place prépondérante à la couleur dans ses compositions. Le thème de cette toile n'a guère d'équivalents dans l'œuvre de l'artiste qui a une prédilection pour les motifs floraux. Le réalisme de la représentation est inhabituel chez Redon, mais le jeu des couleurs complémentaires, bleu

et jaune, la rapproche d'autres œuvres symbolistes.

Paul Gauguin (1848 – 1903) travaille peu d'après nature, mais il a néanmoins réalisé quelques peintures de fleurs au cours de sa carrière. La toile *Deux vases de fleurs* (vers 1890-1891) se caractérise par une conception simple et presque frontale. L'attention particulière apportée aux volumes rappelle les natures mortes de Cézanne que Gauguin admirait beaucoup et auxquelles il rend hommage dans ce tableau. La démonstration de Gauguin trouvera un prolongement dans l'art d'Henri Matisse (1869 – 1954), comme en témoignent ses *Fleurs et fruits* (1909), relevant encore de sa période fauve. Là aussi, le sujet est présenté de manière frontale, mais sur un plan plus large. À la légèreté gracile des fleurs répond le modelé plus dense des fruits dans leur plat. Avec ses larges touches et ses couleurs non homogènes, cette toile invite elle aussi à une contemplation sensuelle de la nature.



Paul Gauguin (1848 - 1903)

*Deux vases de fleurs*

Vers 1890-1891, huile sur toile de jute



Odilon Redon (1840-1916)

Nature morte

Vers 1901, huile sur toile



Henri Matisse (1869,1954)

Fleurs et fruits

1909, huile sur toile 73x 60 cm



Edouard Manet  
Corbeille de poires  
1882, huile sur toile



Édouard Manet, *Corbeille de poires*

Avec Manet, la hiérarchie des genres, au sein de laquelle la nature morte occupait la dernière place, perd son sens. La nature morte joue un rôle important dans son œuvre, en particulier dans les toiles de sa maturité, où elle devient un sujet central.

Après avoir représenté dans les années 1860 des mets nobles, des fleurs rares ou des objets précieux faisant référence à l'iconographie traditionnelle de la vanité, Manet choisit à la fin de sa vie de peindre des natures mortes d'une grande simplicité. Comme dans cette *Corbeille de poires*, ses toiles tardives représentent une ou deux variétés de fruits, qui occupent le centre du tableau. Avec son pinceau léger et précis, l'artiste semble sculpter les poires, simplement représentées pour elles-mêmes. C'est cette pure jouissance visuelle qu'appréciait Wilhelm Hansen, dont ce tableau était l'un des préférés et qu'il aimait montrer à ses amis comme un « dessert supplémentaire après la glace ».

## SALLE 4 - DEGAS : LE REGARD D'UN MODERNE

Membre fondateur du groupe des impressionnistes, Edgar Degas (1834 – 1917) s'est pourtant distingué de leur pratique, tant par sa technique que par les sujets qui ont retenu son attention. Contrairement à ses contemporains, il ne s'est intéressé que de manière ponctuelle au genre du paysage auquel il préfère les scènes de la vie moderne, qu'il a déclinées aussi bien à l'huile qu'au pastel.

C'est cette esthétique particulière qui a séduit Wilhelm Hansen, comme un contrepoint aux effets de plein air des autres toiles de sa collection.

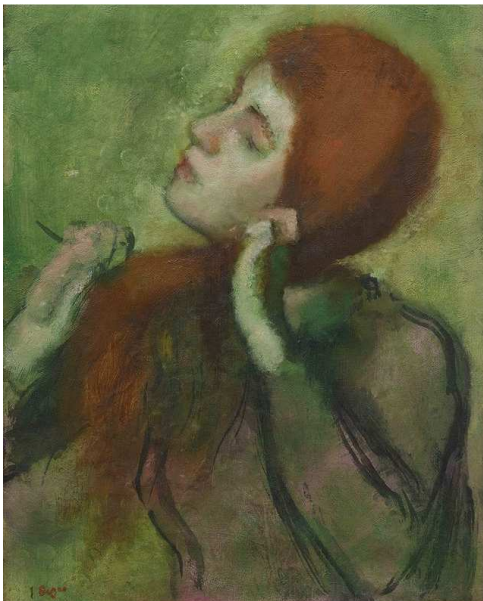
Entre octobre 1872 et mars 1873, Degas séjourne à La Nouvelle-Orléans, en Louisiane, dans la famille de sa mère, qui pratique le commerce du coton. Pendant ces cinq mois, souffrant des yeux, il se concentre sur les scènes d'intérieur, comme dans la toile « *Cour d'une maison* » qui représente les enfants de ses frères et de ses cousins, à l'arrière de la maison familiale. Degas présentera cette œuvre à la II<sup>ème</sup> Exposition impressionniste à Paris, en 1876, montrant qu'il la considère comme aboutie même s'il la décrit comme une esquisse.

Le caractère inachevé de la toile, dans laquelle les lignes de structure sont visibles et les contours imprécis, semble faire écho au sujet représenté : des enfants en train de grandir. Cet aspect esquissé peut également donner lieu à une autre interprétation : en 1876, Degas décrit cette peinture comme « son coton », comme si l'apparence brute de la toile rappelait celle du coton attendant d'être transformé. À partir des années 1880, sa vue déclinant, Degas privilégie le pastel et produit peu de peintures à l'huile pendant ses années de maturité. Il élabore à cette époque une technique qui lui permet d'obtenir au pastel des effets très proches de la peinture à l'huile et inversement. Réalisée à l'huile, la *Femme se coiffant* (1894) semble avoir été travaillée par l'artiste comme un pastel : Degas a probablement eu

recours à la technique de la « peinture à l'essence », qui consiste à extraire l'huile de la couleur pour la remplacer par de la térébenthine. L'application de plusieurs couches de ce matériau crée sur la toile une surface mate, qui rappelle celle du pastel. À l'exception de quelques cernes noirs qui esquissent les contours du corps, l'image est construite exclusivement par la couleur : le rouge orangé de la chevelure se détache sur le fond vert. En associant l'expressivité des couleurs à un cadrage resserré, Degas restitue toute l'intimité du geste de la femme.



Edgar Degas (1834-1917)  
Cour d'une maison Nouvelle-Orléans, esquisse)  
1873, huile sur toile



Edgar Degas  
Femme se coiffant  
1894, huile sur toile



## SALLE 5 - COURBET : LA NATURE EN MAJESTÉ

Gustave Courbet (1819 – 1877) ne pouvait laisser les Hansen indifférents, lui dont l'approche du paysage a eu une influence déterminante sur les impressionnistes. Leur intérêt s'est porté sur des œuvres des années 1860, comme s'ils avaient préféré écarter les œuvres antérieures de l'artiste, plus prosaïques. Les trois toiles présentées dans cette salle donnent chacune à voir une facette de l'exceptionnel souci de vérité de Courbet.



Chef de file du réalisme, Courbet s'est fait connaître par ses représentations socialement engagées à la fin des années 1840 et au début des années 1850. S'il se consacre davantage au paysage dans les années 1860, ce genre n'a rien de neutre pour lui. Dans des compositions rigoureusement construites, Courbet donne à la représentation de la nature une dimension symbolique. Dans *Les Ateliers de tréfilerie de la Loue* (1861), l'environnement semble être autant un espace d'émancipation qu'une menace pour les petites silhouettes floues du premier plan. Dans *Le Change* (1866), Courbet n'a pas seulement voulu représenter un épisode de chasse : le combat entre l'homme et l'animal incarne aussi une protestation sociale.

*Les Falaises d'Étretat* (1869) mettent elles aussi en scène l'un des thèmes majeurs de la peinture de paysage de Courbet : la confrontation directe avec une nature majestueuse, parfois violente. Ce qui intéresse Courbet, c'est la réalité même de la mer dont il traduit l'agitation par une touche massive, posée au couteau. Là encore, la lutte entre les flots et les falaises peut se comprendre comme une métaphore politique, comme si ces vagues furieuses annonçaient la révolte populaire et la Commune de 1871.

On associe communément Charles-François Daubigny (1817 – 1878), son fils Karl (1846 – 1886) et Jules Dupré (1811 – 1889) à l'École de Barbizon, mais ils ne se sont que rarement rendus dans ce village situé en lisière de la forêt de Fontainebleau. Les Daubigny ont privilégié les rives de la Seine et de l'Oise.

Sous l'influence de Courbet, la touche de Charles-François s'empâte dès les années 1850, comme en témoigne *Pleine mer, temps gris* (1874), marine monumentale, alors que la facture lisse de son fils rappelle la première manière de son maître (*La Péniche sur l'Oise*, 1868). De Dupré, Wilhelm et Henny Hansen ont retenu des œuvres tardives, caractérisées par leur lyrisme et leur manière fougueuse (*La Mer* et *Clairière dans la forêt*, après 1875). Par leur volonté commune de capter la fugacité du moment, cette communauté de solitaires annonce l'impressionnisme.



Gustave Courbet  
Les ateliers de tréfilerie de la Loue, près d'Ornans  
1861, huile sur toile

Gustave Courbet, *Les Ateliers de tréfilerie de la Loue, près d'Ornans*

Courbet est un peintre réaliste, mais pas naturaliste : il travaille en atelier et non en plein air. Ce qui l'intéresse, ce n'est pas de saisir des phénomènes éphémères, mais « la représentation d'objets réels et existants ». Malgré ce postulat, il existe souvent une signification cachée dans ses toiles, y compris dans ses paysages.

Pour Courbet, la nature a un rôle symbolique et parfois une double signification, comme en témoigne la composition de ce tableau. Le premier plan est dominé par la rivière, qui alimente les machines dans lesquelles on étire des métaux pour les transformer en fil : c'est la nature qui permet l'autonomie des travailleurs. À l'arrière, la montagne se dresse au-dessus des sombres ateliers du plan médian : telle une forteresse, elle semble au contraire menacer les frêles silhouettes du premier plan.



**Jules Dupré (1811 - 1889)**

*Clairière dans la forêt*

Après 1875, huile sur toile



**Karl Daubigny (1846 - 1886)**

*La Péniche sur l'Oise*

1868. huile sur toile



**Jules Dupré (1811 - 1889)**

*La Mer*

Après 1875, huile sur toile



Gustave Courbet (1819-1877)  
Le change, épisode de chasse au chevreuil,  
(Franche-Comté, 1866)  
1866, Huile sur toile



Gustave Courbet, « *Le Change, épisode de chasse au chevreuil*, (Franche-Comté, 1866) »

Lors de l'Exposition universelle de 1867, Courbet présente 137 peintures parmi l'ensemble de sa production, désormais dominée par les paysages et les sujets animaliers. L'œuvre la plus ambitieuse de cette sélection est *Le Change, épisode de chasse au chevreuil*, qui sera acquis par Wilhelm Hansen entre 1923 et 1925.

Le titre de *Change* évoque une croyance de chasseurs, selon laquelle un cerf en fuite suit ses propres traces afin de perdre ses poursuivants. Mais ce n'est pas seulement une partie de chasse que Courbet a voulu représenter. La vie des animaux dans la nature est pour lui symbole d'authenticité et d'espoir et la représentation des chevreuils réunis en un même bond puissant peut être considérée comme une image du potentiel libérateur de l'amour. Pour cette allégorie, Courbet a représenté les animaux de manière beaucoup plus détaillée que les alentours, ce qui donne à la scène une allure irréelle.



Charles-François Daubigny (1817-1878)  
Pleine mer, temps gris  
1874,huile sur toile

Charles-François Daubigny,  
*Pleine mer, temps gris*

Lorsqu'il découvre la côte normande dans les années 1850, Charles-François Daubigny s'aperçoit vite du potentiel que la mer peut offrir à son art, comme contrepoint à ses représentations charmantes de bords de rivière.

En 1874, il réalise *Pleine mer, temps gris*, qui se distingue par un format inhabituellement grand et panoramique. L'artiste souligne par ces proportions singulières le caractère infini du grand large. Depuis l'horizon, dont l'échelle est indiquée par deux minuscules bateaux, la mer s'étend dans un mouvement de roulement continu, pour atteindre la côte avant de se retirer à nouveau. Daubigny traduit le mouvement de l'eau par des changements de lumière marqués sur la toile par de délicates transitions chromatiques. Il met en scène, loin de toute allusion métaphysique, l'existence fluide et changeante de l'eau et sa nature cyclique, conforme à l'éternel recommencement de la nature.

## SALLE 6 - LA COLLECTION DANOISE DES HANSEN

L'intérêt de Wilhelm Hansen pour l'art remonte à ses années d'études : son ami Peter Hansen, qui deviendra l'un des membres du collectif de peintres danois Fynboerne, lui présente plusieurs artistes.

Certains d'entre eux deviendront des intimes de Wilhelm et Henny.

C'est donc tout naturellement que Wilhelm Hansen commence à collectionner l'art danois dans les années 1890, bien avant ses premières acquisitions d'art français en 1916. Qualifié par l'historien de l'art Peter Hertz comme « l'une des plus belles collections privées d'art danois », cet ensemble rassemble pas moins de 252 pièces, entre peintures, dessins, gravures, sculptures et artisanat.

Comme un contrepoint à la sélection de chefs-d'œuvre français réunis dans l'exposition, le musée Jacquemart-André présente également une toile emblématique de Johannes Larsen (1867 – 1961). Réalisée en 1899, elle témoigne de la force expressive du peintre et, en filigrane, des choix artistiques audacieux des Hansen. Ce tableau (*Été, soleil et vent, Kerteminde*) offre un premier aperçu de l'exceptionnelle collection de peinture danoise de Wilhelm et Henny Hansen, qui comprend des œuvres majeures de Vilhelm Hammershøi, Christen Købke ou L.A. Ring.



Johannes Larsen (1867 - 1961)

*Été, soleil et vent, Kerteminde*

1899, huile sur toile

## SALLE 7 - RENOIR, MORISOT, GONZALÈS ET CÉZANNE : VISAGES DE LA MODERNITÉ

Si les impressionnistes sont surtout connus pour leurs paysages, ils excellent aussi dans la représentation de figures, ce qu'illustre parfaitement la belle galerie de portraits réunie par Wilhelm Hansen. Dans ce genre pourtant soumis aux conventions, les impressionnistes ont été aussi novateurs que dans leurs scènes de plein air. Auguste Renoir (1841 – 1919) associe d'ailleurs avec bonheur ces deux thèmes dans l'esquisse *Une femme dans l'herbe* (vers 1868) représentant Lise Tréhot, qui est alors son modèle favori et sa maîtresse. Dans les années 1870, le portrait prend une part croissante dans la production de l'artiste, qui s'y essaie à d'audacieuses expériences chromatiques. *Le Portrait d'une Roumaine* (1877) use ainsi de contrastes marqués entre le bleu du vêtement, le rouge cramoisi des roses et le fond jaune citron.

Seule femme co-fondatrice du groupe impressionniste, Berthe Morisot (1841 – 1895) a su s'imposer sur une scène artistique très masculine. Proche d'Édouard Manet, elle n'hésite pas à faire référence à sa célèbre Olympia dans la *Femme à l'éventail* (1874) : la position et le regard direct du modèle rappellent l'œuvre de Manet, mais son expression indifférente n'a aucune intention provocante. La touche lumineuse et enlevée de Morisot, qu'on retrouve dans la *Jeune fille sur l'herbe* (1885), traduit son désir de rendre visibles les qualités psychologiques.

Eva Gonzalès (1849 – 1883) a été l'unique élève de Manet. Comme lui, elle a préféré exposer ses œuvres dans le cadre des Salons officiels plutôt que de participer aux expositions impressionnistes. Elle s'inspire d'abord du style de son maître, en particulier dans son usage du noir, avant de privilégier des compositions aux douces harmonies colorées, dont *La Convalescente* (1877-1878) offre un subtil exemple.

Bien qu'il appartienne à la même génération que les impressionnistes, Paul Cézanne (1839 – 1906), s'en

démarque par la façon dont il construit ses paysages avec figures. *Les Baigneuses d'Ordrupgaard* (vers 1895) constituent un jalon essentiel dans l'évolution d'un thème qui lui est cher et auquel il va se consacrer jusqu'à sa mort. Peinte dans une facture très libre, cette toile donne l'impression d'avoir été exécutée sur le motif, alors qu'elle a en réalité été composée à partir d'autres toiles, de photographies ou de dessins antérieurs.

En dépit du format moyen, la monumentalité de la composition acte un passage vers le XXe siècle et porte en germe les expérimentations des cubistes.



Berthe Morisot (1841-1895)  
Femme à l'éventail Portrait de Madame Marie Hubbard 1874 huile sur toile

Berthe Morisot, *Femme à l'éventail*,  
*Portrait de Madame Marie Hubbard*

En 1874, sur l'insistance d'Edgar Degas, Berthe Morisot participe à la 1<sup>re</sup> Exposition impressionniste, devenant la seule femme peintre à trouver, dès le début, une place dans ce cercle. Elle est également proche d'Édouard Manet, qu'elle a rencontré en 1867 et dont elle épouse le frère Eugène en 1874.

Le portrait de Madame Hubbard qu'elle réalise la même année semble être une réponse directe aux représentations féminines peu conventionnelles de Manet. La position allongée et le regard direct du modèle, l'éventail coloré contrastant avec une palette froide et presque monochrome sont autant de références à la célèbre *Olympia* peinte par Manet en 1863. Cependant, en portraiturant une amie de sa mère, Morisot met en scène une tout autre intimité féminine : il ne s'agit plus d'une représentation ouvertement érotique, mais d'un dialogue complice entre le modèle et l'artiste.



Camille Pissarro (1830-1903)  
Coin de jardin à Eragny (la maison de l'artiste) 1897, huile sur toile





Paul Cézanne (1839-1906)  
Baigneuses  
vers 1895, huile sur toile



Paul Cézanne, *Baigneuses*

Comme les impressionnistes, Cézanne veut renouveler la représentation de la nature, mais en l'inscrivant dans la grande tradition de la peinture d'histoire. Il souhaite « refaire Poussin, d'après nature ». Le sujet du bain, qui l'occupera sa vie durant, lui permet de mettre en œuvre cet objectif. Il en propose de multiples variations, dont les *Baigneuses* d'Ordrupgaard sont un exemple tardif.

La composition est conçue comme un relief sur lequel l'artiste a composé une scène étrange. Les neuf figures, aux postures singulières, sont réparties en deux groupes de part et d'autre d'un axe central, dans un espace dépourvu de perspective. Bien que la touche soit légère, comme si la peinture avait été exécutée rapidement et face au sujet, cette toile est une construction, élaborée à partir de photographies, d'autres œuvres de Cézanne et même d'esquisses réalisées au Louvre d'après des artistes comme Michel-Ange, Rubens ou Delacroix.



Auguste Renoir (1841-1919)  
Une femme dans l'herbe (Lise Tréhot)  
Vers 1868, huile sur toile





Berthe Morisot (184–895)  
« Jeune Fille sur l'herbe ». Le Corsage rouge  
(Mademoiselle Isabelle Lambert)  
1885, huile sur toile



Eva Gonzalès (1849-1883)  
La convalescence, portrait de femme en blanc  
1877-1878, fusain et huile sur toile







Pierre-Auguste Renoir (1841 – 1919)  
Portrait d'une Roumaine (Madame Iscovesco)  
1877, huile sur toile



## SALLE 8 - GAUGUIN : JARDINS IMAGINAIRES

Les œuvres de Paul Gauguin (1848-1903) forment l'un des ensembles les plus spectaculaires de la collection Ordrupgaard. Fasciné par l'expressivité de ses toiles, Wilhelm Hansen a eu à cœur de choisir des œuvres représentatives de chacune de ses grandes périodes de création, comme s'il souhaitait proposer une rétrospective permanente de l'artiste, aux attaches danoises par mariage.

Séduit par les innovations des impressionnistes, Gauguin expose avec eux dès 1879. En 1882, il présente à la VIIe Exposition impressionniste *La petite rêve, étude* (1881), que Wilhelm Hansen acquerra directement auprès de la veuve de l'artiste. Caractéristique des débuts de Gauguin, cette œuvre fait dialoguer réalité et rêve, comme si l'on voyait à la fois l'enfant endormi et sa vision intérieure.

Dans le *Paysage de Pont-Aven* peint en 1888 lors du deuxième séjour de l'artiste en Bretagne, le décentrement des figures est typique de ses recherches à l'époque, tout comme les contours décoratifs. La toile est rythmée par un réseau de troncs fragiles qui annonce celui des Arbres bleus, peints la même année à Arles. Cette œuvre majeure illustre la manière personnelle dont Gauguin construit sa composition par des aplats clairement délimités de couleurs pures. Par opposition à ces plages monochromes, les zones intermédiaires sont fondées sur de riches modulations de violet, de bleu-gris et d'ocre. Ce paysage harmonieux sert de cadre à une scène inquiétante, explicitée par le titre donné par Gauguin à sa toile en 1889 : *Vous y passerez, la belle !*

En 1895, Gauguin se rend en Polynésie, où il espère trouver une terre préservée des perversions de la société occidentale. Il s'installe à Tahiti où il réalise en 1896 le *Portrait d'une jeune fille, Vaïte* (Jeanne) Goupil.

Gauguin a souligné l'expression sévère de la fillette, dont la silhouette raide se détache sur un fond abstrait, seul rappel du cadre exotique dans lequel a été peinte cette toile. La pâleur du visage est accentuée, comme si Gauguin souhaitait en faire l'antithèse des modèles polynésiens qu'il se plaît à représenter, telle la Femme tahitienne (1898), dans des poses alanguies et des tonalités chaleureuses. La recherche d'un paradis terrestre est un thème récurrent dans l'œuvre de Gauguin qui peint la tentation d'Adam et Ève aux Marquises en 1902. Il représente Ève sous les traits d'une jeune Maorie, indifférente et pure, alors qu'Adam, dont la peau blanche est celle d'un Européen, semble âgé et affaibli. Comme un reflet de l'artiste qui mourra l'année suivante, il s'apprête à quitter seul le paradis.

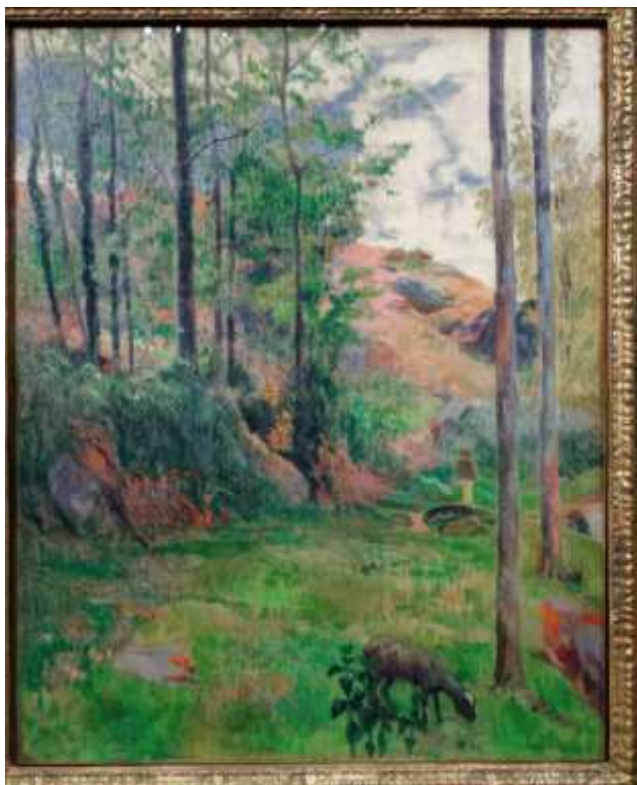


Paul Gauguin (1848-1903)  
La petite rêve, étude  
1881, huile sur toile

Paul Gauguin, « La petite rêve, étude »

Cette œuvre, présentée par Gauguin à la VII<sup>e</sup> Exposition impressionniste en 1882, est caractéristique des premières années de sa carrière. L'artiste représente sa fille Aline, alors âgée de 4 ans, couchée sur un lit en fer forgé, sous un papier peint décoré de silhouettes d'oiseaux. Les volatiles, qui semblent prêts à se détacher du papier peint, deviennent le symbole du rêve de la fillette. Le lambris du mur divise la scène en deux sphères : celle du spectateur et celle de l'enfant ; celle de la réalité et celle de l'imaginaire.

Le terme « étude » à la fin du titre n'indique pas que l'œuvre n'est pas achevée : il peut être interprété comme une référence à l'univers musical, comme si Gauguin jouait sur la parenté étroite entre peinture, musique et rêve. Pour lui, la figure de l'enfant représente l'innocence et l'accès à l'imaginaire, qu'il cherchera plus tard dans le primitivisme.



Paul Gauguin (1848-1903)  
Paysage de Pont-Aven  
1888, huile sur toile



Paul Gauguin (1848 – 1903)  
Les arbres bleus ». « Vous y passerez, la belle ! »  
1888, huile sur toile de jute



Paul Gauguin (1848-1903)  
Femme tahitienne  
1898, huile sur toile

Paul Gauguin, *Femme tahitienne*

Dans cette œuvre, Gauguin propose une interprétation toute personnelle du nu féminin, thème très en vogue à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Peinte dans des tons chauds, avec une dominante de rouge rehaussée de quelques touches jaunes et vertes, cette toile représente l'archétype de la femme dans son état originel. Assise au premier plan, le dos tourné et courbé, appuyée de tout son poids sur une main, cette figure occupe la plus grande partie de la toile, créant ainsi un contraste avec une petite scène montrant une baigneuse à l'arrière-plan.

Cette *Femme tahitienne* inspirera à Saint-John Perse, prix Nobel de littérature en 1960, un poème resté inédit. Visitant Bordeaux en juin 1907, l'écrivain voit cette toile chez son ami Gabriel Frizeau, dans la collection duquel elle a pris place au côté du célèbre *D'où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ?*, testament artistique du peintre.

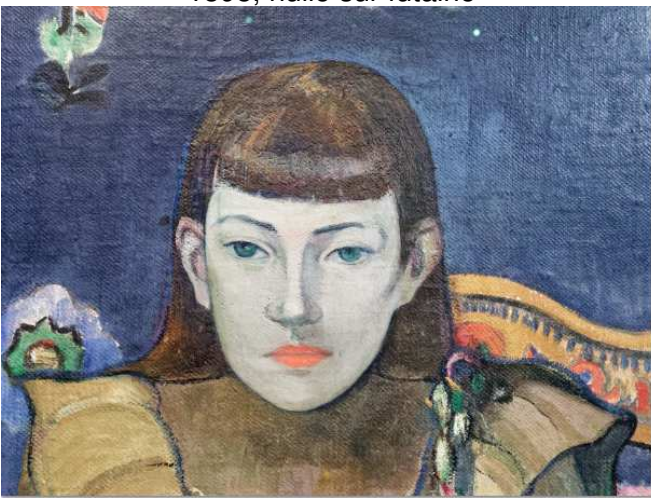


Paul Gauguin (1848-1903)  
Adam et Eve  
1898, huile sur futaine





Paul Gauguin (1848-1903)  
Portrait d'une jeune fille, Vaïte (jeanne) Goupil  
1898, huile sur futaine



Paul Gauguin, *Portrait d'une jeune fille, Vaïte (Jeanne) Goupil*

En 1895, Gauguin entame son second séjour océanien et revient à Tahiti, où il s'installe dans une case traditionnelle à Punaauia, à cinq kilomètres environ de la capitale, Papeete. Son plus proche voisin est Auguste Goupil, avocat, journaliste et politique fortuné, qui réside dans une grande propriété de style colonial. Goupil lui demande de réaliser le portrait de sa fille cadette de 9 ans, Jeanne, qui porte le nom indigène de Vaïte.

Assise sur une chaise coloniale à haut dossier et vêtue d'une robe brune, la fillette arbore une expression austère. Son visage, dont la pâleur n'est démentie que par la fente rouge de sa bouche, se détache sur un fond abstrait qui, seul, rappelle le cadre exotique dans lequel cette toile a été peinte. Ce portrait offre à Gauguin l'occasion de souligner le contraste entre Occident et cultures « primitives », entre un art académique et un art libre fondé sur les rêves et l'imagination.