



Exposition Claude MONET-Joan MITCHELL

A la Fondation Louis Vuitton

(du 05-10-2022 au 27-02-2023)

(un rappel en photos personnelles de la totalité -sauf oubli- des œuvres présentées)

L'exposition « Monet - Mitchell » constitue l'événement de l'automne 2022 à la Fondation Louis Vuitton.

Pour la première fois, l'exposition « Monet - Mitchell » met en scène **un dialogue sensible entre les œuvres de deux artistes exceptionnels, Claude Monet (1840-1926) avec les *Nymphéas* et Joan Mitchell (1925-1992)**, qui marquèrent de leur empreinte non seulement leur temps mais des générations de peintres.

L'exposition « Monet - Mitchell » est complétée d'une rétrospective sur Joan Mitchell qui permettra la découverte de son œuvre par le public français et européen.

« Monet - Mitchell » et la « Rétrospective Joan Mitchell » **donnent à voir leurs sensations singulières face au paysage et à la nature, exprimées dans des formats souvent immersifs.**

Le dernier **Monet**, celui des *Nymphéas*, restitué à l'atelier désormais, la persistance visuelle de motifs longuement observés devant les nymphéas de Giverny ; Joan Mitchell qui s'installe définitivement à Vétheuil en 1968, explore ses « *feelings* » - perceptions vives par-delà l'espace et le temps - à travers le filtre de ses mémoires croisées.

DIALOGUE MONET - MITCHELL

Commissaire générale de l'exposition

Suzanne Pagé, Directrice artistique de la Fondation Louis Vuitton, Paris

Co-commissaires

Marianne Mathieu, directrice scientifique du Musée Marmottan Monet,

Angeline Scherf, conservatrice à la Fondation Louis Vuitton

assistée de Cordélia de Brosses, chargée de recherches

et Claudia Buizza, assistante de conservation

RÉTROSPECTIVE JOAN MITCHELL

Sarah Roberts, Andrew W. Mellon Foundation Curator et responsable des peintures et sculptures au SFMOMA

Katy Siegel, Research director of special program initiatives at the SFMOMA et Eugene V. and Clare E. Thaw

Endowed Chair in Modern American Art et Distinguished Professor à Stony Brook University, New York

Chronologie comparée et biographies en dates clés des artistes

1840

Naissance de Claude Monet à Paris.

1878-1881

Monet réside à Vétheuil.

1883-1926

Installation définitive de Monet à Giverny.

1914

Monet commence la série des Grandes Décorations.

1925

Naissance de Joan Mitchell à Chicago.

Elle découvre à l'Art Institute la peinture impressionniste et postimpressionniste française.

1926

Mort de Claude Monet à Giverny.

1927

Inauguration des Grandes Décorations au musée de l'Orangerie, en présence de Georges Clemenceau. Elles reçoivent un accueil critique.

1933

L'Art Institute de Chicago fait l'acquisition d'un tableau des Nymphéas (1906).

1947

Mitchell s'installe à New York.

1952

Vif succès de la première exposition personnelle de Mitchell à la New Gallery, New York. Elle développe une amitié avec le poète Frank O'Hara et s'établit dans un groupe d'écrivains et d'artistes.

Réouverture des salles des Nymphéas, restées fermées depuis 1944.

Paul Fachetti rappelle que l'Orangerie est devenue un lieu de pèlerinage pour les artistes américains.

Gaston Bachelard (« Les Nymphéas ou les surprises d'une aube d'été ») et André Masson (« Monet le Fondateur ») défendent les Nymphéas de Monet. La rétrospective « Monet » au Kunsthaus de Zurich expose cinq panneaux des Nymphéas, prêtés par Michel Monet ; le musée achète trois panneaux.

1955

Sur les conseils de sa psychanalyste Edrita Fried, Mitchell passe l'été en France. Elle retrouve Sam Francis et fait la connaissance de Riopelle, son compagnon jusqu'à la fin des années 1970, et rencontre Samuel Beckett, qui sera un ami proche toute sa vie.

Première acquisition d'un panneau des Nymphéas par le MoMA, que Mitchell découvre, comme elle l'écrit à Riopelle.

Elaine de Kooning, définit le concept d'« impressionnisme abstrait » dans un article d'ARTnews.

William Seitz, spécialiste de l'expressionnisme abstrait, rédige un article intitulé « Monet and Abstract Painting » dans College Art Journal.

1955-1959

Allers-retours de Mitchell entre Paris et New York.

1956

Exposition des œuvres tardives de Monet à la galerie parisienne Katia Granoff, puis d'un ensemble de 14 peintures du dernier Monet à la galerie Knoedler de New York ; ces œuvres trouvent immédiatement acquéreurs, dont le MoMA qui fait l'achat de deux toiles tardives.

Les trois panneaux de L'Agapanthe sont acquis entre 1956 et 1960 par le Nelson-Atkins Museum of Art à Kansas City, le Saint Louis Art Museum et le Cleveland Museum of Art.

Thomas B.Hess, rédacteur en chef de ARTnews et ami intime de Mitchell, souligne la redécouverte du Monet tardif par les artistes de la peinture abstraite - André Masson, Barnett Newman, Jackson Pollock, Mark Rothko, Clyfford Still, Ad Reinhardt, Mark Tobey (« Monet: Thithonus at Giverny », ARTnews).

L'Art Institute de Chicago acquiert un grand Nymphéa (Iris, 1914-1917).

1957

Clement Greenberg fait de Monet une figure essentielle de l'art du XX^e siècle (« The Later Moneta », ARTnews).

Mitchell participe à l'exposition « Abstract Impressionism » au Dwight Art Memorial. Irving Sandler donne une place importante à Mitchell sur la scène artistique (« Mitchell Paints a Picture », ARTnews).

Parution d'un article sur la filiation de certains artistes contemporains avec Monet (« Old Master's Modern Heirs »), notamment Jean Paul Riopelle.

1959

Mitchell s'installe définitivement en France et loue un atelier rue Frémicourt, à Paris.

Après l'incendie de 1958, le MoMA achète un triptyque de Monet à Katia Granoff.

1966

Michel Monet institue le musée Marmottan son légataire universel ; il hérite de la propriété de Giverny et de l'intégralité du fonds d'atelier.

1967

Première exposition monographique de Mitchell à la galerie Jean Fournier à Paris.

1968

Mitchell s'installe à Vétheuil dans une propriété surplombant la maison où vécut Monet.

1974

Exposition de Joan Mitchell au Whitney Museum of American Art, New-york.

1975

Visite de Mitchell, avec Elaine de Kooning, à la maison de Monet à Giverny.

1978

Exposition Monet's Years at Giverny: Beyond Impressionism au Metropolitan Museum of Art.

1980

Ouverture au public de la maison de Monet à Giverny.

1982

Première exposition personnelle de Joan Mitchell en Europe à l'ARC, musée d'art moderne de la Ville de Paris.

1984

Exposition « Joan Mitchell - La Grande Vallée » à la galerie Jean Fournier.

1992

Mort de Joan Mitchell.

Exposition « Les Nymphéas avant et après » à l'Orangerie. La Grande Vallée IV de Mitchell y est exposée.

1994

Exposition « Joan Mitchell » à la Galerie nationale du Jeu de Paume et au Musée des beaux- arts de Nantes.

2018

Exposition « Nymphéas. L'abstraction américaine et le dernier Monet », au musée de l'Orangerie, Paris.

2019

Exposition « Monet: the Late Years » au Fine Arts Museum de San Francisco et au Kimbell Art Museum, Fort Worth.

Claude Monet



1840

Naissance de Claude Monet à Paris.

1856

Monet se fait connaître au Havre en exécutant de nombreuses caricatures à tendance satirique.

1856-1858

Rencontre avec Eugène Boudin.

1859

Arrivée de Monet à Paris. Il entre dans l'atelier de Charles Gleyre où il rencontre Pierre-Auguste, Renoir, Alfred Sisley et Frédéric Bazille.

1862

C'est à partir de cette année qu'il signera ses toiles de son nom.

Première rencontre de Claude Monet et Georges Clemenceau, journaliste à l'époque.

1865

1er mai, ouverture du Salon où Monet expose pour la première fois.

1866

Ouverture du Salon dans lequel il présente un grand tableau et une toile qui remportent un vif succès.

1867

Ses toiles sont refusées au Salon.

1870

Mariage de Claude Monet et de Camille Donzieux.

Monet s'exile à Londres après la déclaration de guerre entre la France et la Prusse.

Ouverture de la première exposition de la Société des artistes français organisée par Durand-Ruel à la German Gallery à Londres.

1871

Monet rencontre le marchand Paul Durand-Ruel, exilé en Angleterre, ainsi que Camille Pissarro, avec qui il visite les galeries et les musées londoniens.

1874

Monet participe à la première exposition « impressionniste », organisée du 15 avril au 15 mai dans l'atelier du photographe Félix Nadar à Paris.

Il présente notamment *Impression, soleil levant* (1872, Paris, musée Marmottan Monet), qui donnera son nom au mouvement. Ce tableau est peint peu de temps après que Monet ait vu les œuvres de Turner à Londres.

Il expose à cette occasion, cinq toiles et sept pastels dont *Le Déjeuner refusé* au Salon de 1870.

1876

Il commence à exécuter une commande de quatre panneaux décoratifs pour la demeure de la Famille Hoschedé à Montgeron. Il se lie avec Alice Hoschedé.

1878

Il expose deux toiles à l'exposition universelle.

1878-1881

Monet s'installe à Vétheuil.

1879

Mort de Camille.

1880

Première exposition personnelle à la galerie du journal *La vie moderne*. À cette occasion, Monet est interviewé par Émile Tabouret.

1883

Deuxième exposition personnelle à la galerie Durand-Ruel à Paris dans laquelle sont exposées une soixantaine d'œuvres (28 février-27 mars).

Il s'installe à Giverny où il demeurera jusqu'à sa mort.

1885

Exposition internationale à la galerie Georges Petit.

1886

Participe au troisième Salon des XX à Bruxelles.

Il présente plusieurs toiles à l'exposition des œuvres à l'huile sur toile et pastels par les impressionnistes parisiens organisée par Durand-Ruel à New York. Cette exposition marque le début de son importante réception américaine.

1887

Sixième exposition internationale chez Georges Petit.

Les tableaux de Monet provoquent l'enthousiasme de la presse.

1889

Exposition conjointe avec Rodin à la galerie Georges Petit dans laquelle Monet présente l'ensemble de sa carrière.

1890

Monet acquiert la propriété de Giverny ; trois ans plus tard, il entreprend la réalisation du « jardin d'eau », le bassin aux nymphéas.

1890-1920

Visites fréquentes de critiques (Geffroy écrira la préface du catalogue de son exposition personnelle à la galerie Durand-Ruel en 1891), d'écrivains (Mirabeau et Mallarmé), de marchands (Durand-Ruel et Bernheim), de personnages influents (Clemenceau), ainsi que de clients et d'artistes (Rodin, Cézanne et une colonie d'américains).

1892

Il épouse Alice Hoschedé.

1895-1923

Monet participe régulièrement à des expositions dans la galerie new-yorkaise de Durand-Ruel.

1898

Monet peint des premières représentations de nénuphars blancs, qui sont désignées scientifiquement par le terme « Nymphéas », qui devient pratiquement son unique motif. Maurice Guillemot rapporte des propos recueillis auprès de Monet en 1897 concernant un projet qui préfigure les Grandes Décorations de

l'Orangerie.

Exposition chez Georges Petit, comprenant notamment la série des Matinées sur la Seine et les premiers Nymphéas (juin).

1900

Monet expose chez Durand-Ruel quelques Bassins aux Nymphéas (22 novembre-15 décembre).

1900-1926

Monet peint environ 400 toiles, dont 300, soit les trois quarts de sa production, sont consacrées à des vues du jardin et des nymphéas de Giverny.



1909

6 mai-5 juin : Première présentation entièrement consacrée à ses premiers Nymphéas à la galerie DurandRuel. L'exposition est accueillie avec enthousiasme par les critiques, qui comparent ses peintures à de la poésie et de la musique. Roger-Marx consacre à cette série un article qui souligne sa modernité.

Quand Monet rencontre Degas à la galerie Ambroise Vollard, il lui dit qu'il est simplement resté « une seconde » car ses peintures lui auraient donné « le vertige ».

1911

Mort d'Alice Hoschedé-Monet.

Grande exposition Monet au Museum of Fine Arts de Boston (1er août-1er octobre).

1914

Mort de Jean, fils aîné de Claude Monet, à l'âge de 47 ans.

Le peintre envisage une série consacrée aux Nymphéas et entreprend la construction d'un nouvel atelier, éclairé par une lumière zénithale et équipé de cimaises à roulettes.

1915

Suite à un déjeuner avec Monet, Vuillard compare dans son journal les peintures de Monet au plafond de la chapelle Sixtine, en mentionnant notamment leur lyrisme commun.

1916

Fin des travaux du nouvel atelier à Giverny, qui lui permet d'entreprendre ses Grandes Décorations.

1918

11 novembre : Signature de l'Armistice.

12 novembre : Par patriotisme, Monet confie par écrit à Clemenceau son souhait d'offrir à l'État deux panneaux des Grandes Décorations.

1919

Exposition collective de Claude Monet et Auguste Rodin à la galerie Bernheim-Jeune à Paris (18 janvier fin janvier).

1920

L'Art Institute de Chicago projette d'acheter des panneaux des Nymphéas, mais cette acquisition n'aboutit pas.

1921

Monet participe à l'exposition Impressionist and PostImpressionist paintings au Metropolitan Museum of Art à New York (3 mai-15 septembre).

L'Orangerie est choisie comme lieu d'exposition pour les Grandes Décorations de Monet.

Monet est constamment sollicité par des collectionneurs pour acheter des œuvres : Léonce Bénédite, le baron Kojiro Matsukata, Charles Hutchinson, président des Trustees de l'Art Institute de Chicago. Toutefois, Monet refuse de vendre ses œuvres.

1922

Le 12 avril est signé l'acte de donation à l'État des vingt-deux panneaux des Grandes Décorations. Suite à ses problèmes de vue, Monet est contraint d'arrêter de peindre.

1923

Il subit plusieurs opérations de la cataracte à son œil droit, laquelle avait été diagnostiquée dix ans auparavant.

Monet espère achever ses Grandes Décorations pour le printemps 1924.

1924

Exposition Waterlilies by Claude Monet chez DurandRuel à New York (février).

Monet se fait opérer de la cataracte à l'œil gauche et obtient un délai supplémentaire pour la livraison des Grandes Décorations.

1925

Achèvement des travaux du musée de l'Orangerie pour accueillir les panneaux des Grandes Décorations, mais Monet n'est pas en mesure de livrer les œuvres.

1926

Clémenceau rend visite à Monet le 21 novembre, qui lui parle de son jardin et qui prédit qu'il verra les fleurs au printemps prochain sans lui. Il est à son chevet le 5 décembre avant que Monet ne meure vers 13h.

La majorité des œuvres tardives de Monet sont découvertes dans son atelier à Giverny.

1927

Rétrospective Claude Monet à la galerie Durand-Ruel à New York (8-29 janvier). Inauguration des Grandes Décorations à l'Orangerie, en présence de Georges Clemenceau.

JOAN MITCHELL

1925

Naissance à Chicago. Son père James Herbert est médecin et peintre amateur, sa mère Marion Strobel est poétesse, rédactrice en chef adjointe de la revue Poetry.

1944

Entre à l'école de l'Art Institute of Chicago.

1947

Diplômée, elle déménage à New York et s'installe avec Barney Rosset (1922-2012) à Brooklyn. Rosset qu'elle épousera en 1949 reprend en 1951 Grove Press, une maison d'édition qu'il transforme avec le concours de Mitchell en une des principales voix de l'avant-garde littéraire aux USA. Il publiera au fil des années Beckett, Ionesco, Sartre, les écrivains de la Beat Generation. Ils resteront proches après leur séparation en 1952.

**1948-49**

Grâce à une bourse, Joan Mitchell part une année en France, à Paris et sur la côte d'Azur.

1949

De retour à New York, elle tourne définitivement le dos à la figuration et visite les ateliers de Franz Kline et Willem de Kooning.

1951

Joan Mitchell est avec Grace Hartigan, Elaine de Kooning, Lee Krasner et Helen Frankenthaler, une des rares femmes présentes dans la « Ninth Street Exhibition of Painting and Sculptures » initiée par les artistes et organisée par Leo Castelli. Cette exposition de soixante-douze artistes (dont Jackson Pollock, Robert Motherwell, Franz Kline, Willem de Kooning, Ad Reinhardt) est souvent considérée comme l'acte de naissance de l'expressionnisme abstrait américain.

1952

Elle loue son atelier de St Mark's Place qu'elle gardera jusqu'au début des années 1980. Elle bénéficie de sa première exposition monographique à New York à la New Gallery avant de collaborer, à partir de 1953 avec la Stable Gallery. Figure forte de la scène artistique new yorkaise, elle se lie notamment avec les poètes Frank O'Hara et John Ashbery.

1955

Décidée à s'éloigner d'un contexte intime et artistique difficile, elle part à Paris. Jusqu'à la fin des années 1950, elle vivra entre les deux pays.

Elle rencontre Jean Paul Riopelle, fréquente Sam Francis, Shirley Jaffe, se lie avec Samuel Beckett.

1957

en 1957 dans son studio

Parution de « Mitchell paints a picture » de Irving Sandler dans ARTnews. L'article signifie sa forte visibilité sur la scène américaine.

1958

Acquisition par le Whitney Museum d'une peinture. Figure dans la sélection des jeunes artistes à la biennale de Venise. L'année suivante une de ces œuvres est montée à la Documenta II.

1959

S'installe rue Frémicourt avec Jean Paul Riopelle.



Elle montre son travail à Paris, galerie Neufville, 1960, Galerie Lawrence et Galerie Jacques Dubourg, 1962 et participe à l'exposition inaugurale de la galerie Jean Fournier en 1963.

1961-1967

Mitchell et Riopelle partagent leur temps entre Paris, le sud de la France - où ils naviguent - et des

voyages en Amérique du Nord. En 1965, elle fait sa dernière exposition à la Stable Gallery. La période

est marquée par plusieurs décès son père, et sa mère, Frank O'Hara, Franz Kline.

1967

Acquisition de La Tour, maison située à Vétheuil en surplomb de vallée de la Seine. D'abord résidence secondaire, le lieu devient le foyer de sa vie et de son travail à mesure qu'elle s'éloigne de Paris et se rend moins à New York. Cette installation est marquée par une reprise importante de son travail, d'autant que le nouvel atelier lui permet de nouvelles expérimentations, notamment par l'usage régulier de polyptyque.

1968

Première exposition à la Martha Jackson Gallery (NY) qui met en avant ses liens avec la France.

1972

Première grande exposition monographique dans un musée, « Five years in the country : an exhibition of forty-nine paintings », Everson Museum de Syracuse (NY).

1973

La biennale du Whitney expose Mitchell aux côtés d'Elizabeth Murray, de Louise Fishman et de Joan Snyder. Elle figure la même année dans l'exposition « Women choose women » organisée par Lucy R. Lippard. Dans les années 1970, Mitchell est réintroduite comme une figure de référence dans une période qui voit l'émergence d'une nouvelle génération d'artistes femmes. Marcia Tucker poursuit ce travail en organisant une monographie de Mitchell au Whitney Museum en 1974.

D'abord méfiante des « étiquettes », Mitchell aborde progressivement les questions féministes notamment dans ses discussions avec l'historienne de l'art Linda Nochlin qui la visite plusieurs fois.

1976

Première exposition à la galerie Xavier Fourcade, New York.

1979

Fin de sa relation avec Jean Paul Riopelle.

1982

Exposition à l'ARC-Musée d'art moderne de la Ville de Paris, première dans un grand musée européen. L'artiste y présente notamment les grands polyptyques des trois dernières années.

Décès de sa sœur.

1983-1984

Réalisation du cycle de La Grande Vallée.

1988

Sa rétrospective « The painting of Joan Mitchell : thirty-six years of Natural Expressionism » organisée par le Herbert F. Johnson Museum de la Cornell University, itinéraire à Washington, San Francisco, Buffalo, la Jolla.

1989

Opérée de la hanche, elle loue un studio rue Campagne-Première à Montparnasse où elle travaille le pastel. Elle reçoit le Grand Prix National de la Peinture et fait sa première exposition chez Robert Miller, New York.

1991

Invitée à montrer ses pastels au Whitney Museum of American Art (1992), elle revient à Vétheuil pour travailler.

1992

Elle décède à Paris en octobre, l'année suivante est créée la Joan Mitchell Foundation qui a pour mission le soutien aux artistes.

Parcours de l'exposition MONET – MITCHELL



Cette exposition met en regard pour la première fois un choix de peintures du « dernier Monet » réalisées à Giverny et de toiles de Mitchell, principalement conçues à Vétheuil. Cette dernière fait l'objet d'une rétrospective au rez-de-bassin.

Le parcours est scandé par des jalons thématiques et formels, suivant un accrochage sensible, à la recherche d'accords entre les œuvres.

De générations différentes - Joan Mitchell étant née un an avant la mort de Claude Monet -, leurs peintures furent d'abord

rapprochées dans le cadre de l'émergence de l'expressionnisme abstrait américain dans les années 1950. Monet est alors redécouvert comme précurseur de la modernité américaine et son œuvre tardive réhabilitée après l'accueil critique reçu en France par les *Nymphéas* de l'Orangerie en 1927. L'association des deux artistes est confortée par l'installation de Mitchell à Vétheuil en 1968, dans une demeure surplombant la maison où vécut Monet de 1878 à 1881.

Prenant appui notamment sur la déclaration de Joan Mitchell au critique américain Irving Sandler en 1957, « J'aime le Monet de la fin, mais pas celui des débuts », l'exposition revient sur la démarche des deux artistes qu'ils définissent en termes analogues : après sa quête de « l'impression », Monet évoque celle de la « sensation », et Mitchell celle du « *feeling* » correspondant pour les deux à la transcription d'une émotion ressentie devant la nature. Quand il s'agit de la persistance d'une sensation visuelle chez Monet, passant de son jardin à l'atelier, il s'agit plutôt chez Mitchell d'un jeu de mémoires croisées. Monet s'attache à un paysage qu'il crée comme motif avec son jardin planté de fleurs et son célèbre étang. Mitchell s'imprègne du paysage de Vétheuil et du Vexin, découvert depuis sa terrasse de La Tour avec ses étendues vallonnées, traversé par la Seine. L'eau dans sa surface et ses effets miroirs constitue un autre sujet de prédilection : pour Monet, celle du bassin aux nymphéas, avec ses plantes aquatiques et ses agapanthes et, pour Mitchell, de la Seine, en écho au lac Michigan de son enfance. La consonance entre leurs œuvres passe aussi par des caractéristiques formelles : avant tout, la couleur dans ses interférences avec la lumière, privilégiant une gamme similaire mais d'intensité différente, faite de bleus, jaunes, verts, alliés aux rouges, roses et mauves. Nouveaux alors pour Monet et permanents chez Mitchell, les grands formats impliquent une peinture fortement gestuelle et une grande liberté technique, avec des touches vibrantes et des effets de texture alternant opacités et fluidités.

Le parcours se clôt sur deux grands ensembles : d'une part, *L'Agapanthe* de Monet (1915-1926), triptyque monumental qui a joué un rôle décisif pour la reconnaissance de l'artiste aux États-Unis, exposé ici pour la première fois dans son intégralité à Paris ; d'autre part, dix tableaux issus du cycle de *La Grande Vallée* de Joan Mitchell (1983-1984). Tous deux correspondent à des environnements où la dissolution du sujet dans la couleur et l'affranchissement des limites spatiales créent un espace immersif pour le spectateur. La gamme colorée privilégie les mauves, violets, bleus, verts et jaunes ; chez Monet l'application de frottis monochromes en atténue l'éclat, induisant une certaine contemplation. Chez Mitchell, les couleurs sont fortes et les touches énergiques, faisant de cette œuvre, à l'origine endeuillée, un éclatant hymne à la vie.

REFLETS ET TRANSPARENCES, « L'HEURE DES BLEUS »

Les reflets constituent une thématique essentielle chez Monet. En témoignent ici les peintures inspirées par le bassin qu'il crée dans son jardin : depuis *Nymphéas avec reflets de hautes herbes* (1897) jusqu'à *Saule pleureur et bassin aux nymphéas* (1916-1919) et *Agapanthes* (1916-1919), études pour les *Grandes Décorations* (1914-1926). À travers de nouveaux formats et d'innombrables variations où fusionnent les mondes aquatiques, célestes et végétaux, Monet confine ici à une forme d'abstraction. « L'azur aérien captif de l'azur liquide » (Paul Claudel).

Élément récurrent dans la peinture de Mitchell, l'eau, par le jeu de ses mémoires croisées, est celle du lac Michigan de son enfance, comme de la Hudson et de la East River de sa maturité à New York et celle de la Seine à Vétheuil. En 1948, elle partage sa fascination avec Barney Rosseta: «*Je découvre que l'on peut même trouver une raison de vivre dans les profondeurs, les reflets dans l'eau* ». On les retrouve ainsi dans *Sans titre* (1955) et *Quatuor II for Betsy Jolas* (1976), celui-ci inspiré par la musique de cette compositrice et par le paysage que Mitchell voit depuis sa terrasse de Vétheuil à l'« heure des bleus », entre la nuit et le jour.



CLAUDE MONET

Le Bassin aux nymphéas, 1917-1919

Huile sur toile | Oil on canvas

Collection particulière | Private collection



JOAN MITCHELL

Champs, 1990

Huile sur toile | Oil on canvas

Collection particulière | Private collection

Construit en miroir, ce diptyque retranscrit le paysage qui inspire Mitchell depuis sa terrasse à Vétheuil. Les touches horizontales superposées de bleu, de violet et de vert sont entourées de bords blancs, donnant une force lumineuse à l'ensemble de la composition. Réalisée en 1990 à la fin de sa vie, cette œuvre constitue la synthèse de nombreux paysages mémorisés, tout en s'inspirant de son vécu immédiat : le vert n'est pas simplement celui d'un champ, mais, selon une de ses proches, celui des rayons X visualisés au moment de son opération de la mâchoire.



CLAUDE MONET

Nymphéas avec reflets de hautes herbes, 1897

Huile sur toile | Oil on canvas
Nahmad Collection



CLAUDE MONET

Les Agapanthes, 1916-1919

Huile sur toile | Oil on canvas
Musée Marmottan Monet, Paris

Nymphéas, harmonie en bleu, 1914-1917

Huile sur toile | Oil on canvas
Musée Marmottan Monet, Paris

Ces deux grandes études exécutées par Monet, probablement en plein air, permettent de reconstruire le processus de création du triptyque de *L'Agapanthe* (1915-1926) présenté dans l'exposition. Elles s'inspirent de la flore du jardin de Giverny, les nymphéas du bassin et les agapanthes poussant à la lisière de l'eau. Le cadrage en gros plan dans un grand format carré (*Nymphéas, harmonie en bleu, 1914-1917*) est inédit chez Monet et préfigure la vision panoramique, sans repère spatial, des *Grandes Décorations*.



CLAUDE MONET

Saule pleureur

1916-1919



CLAUDE MONET

Nymphéas, 1916-1919

Huile sur toile | Oil on canvas
Musée Marmottan Monet, Paris



JOAN MITCHELL

Sans titre | *Untitled*, 1955

Huile sur toile | Oil on canvas
Collection particulière | Private collection

Peinte dans les premières années de sa période abstraite, cette toile illustre une transition dans l'œuvre de Joan Mitchell, passant d'un style encore influencé par l'expressionnisme abstrait à un vocabulaire lyrique qui lui est propre.

Elle s'intègre dans une série de peintures inspirées par les lacs et rivières américains (*Monongahela*, *City Landscape*, *Hudson River Day Line*, peintes entre 1955 et 1956). Mitchell utilise une peinture diluée à la térébenthine pour traduire l'impression d'eau qui s'écoule. Dans un geste paradoxalement plus libre et plus contrôlé que dans ses précédentes créations, l'artiste entrelace des touches verticales de bleu cobalt et de vert foncé, en référence à une végétation aquatique.



JOAN MITCHELL

Cercando un ago, [1959]

Huile sur toile | Oil on canvas
Joan Mitchell Foundation, New York

Cette œuvre appartient à un ensemble de plus de quinze peintures, dont certaines sont exposées en 1960 à la galerie Neufville à Paris. Comme l'indique Katy Siegel, cette série, par son réseau de coups de brosses entrecroisés, fait probablement référence aux *Meules* de Monet de l'Art Institute de Chicago que Joan Mitchell connaissait. Dans des variations subtiles de vert, violet, orange et rouge, l'artiste semble jouer sur l'expression française « chercher une aiguille dans une botte de foin », synonyme de « chercher l'impossible ».

Le geste chorégraphique et tournoyant de Mitchell pourrait rappeler une conception de l'espace dérivant de sa pratique du patinage artistique, qui s'assimile selon les critiques américains à un « cyclone ». Sa palette aux tracés libres rappelle la gamme chromatique du *Saule pleureur et Bassin aux nymphéas* (1916-1919) de Claude Monet.



JOAN MITCHELL

Quatuor II for Betsy Jolas, 1976

Huile sur toile | Oil on canvas
Centre Pompidou, Paris. Musée national d'art moderne -
Centre de création industrielle, en dépôt au
musée de Peinture et de Sculpture, Grenoble

Œuvre clé, ce quadriptyque est dédié à la compositrice Betsy Jolas (1926-), dont il évoque le deuxième quatuor. Joan Mitchell admire le talent et le lyrisme de son répertoire, à une époque où toutes deux sont reconnues publiquement. La genèse de cette composition vient d'un dessin d'arbre, en partie transposé par les touches verticales vertes du panneau central. La lumière des bords de Seine apparaît à travers le « violet de Monet » que Mitchell percevait le matin et qui anime la composition. Les quatre panneaux offrent une vue panoramique de sa fenêtre à Vétheuil et traduisent un sentiment d'espace immersif. Œuvre majeure de son exposition parisienne à la galerie Jean Fournier en 1976, cette composition est modifiée pendant un an, l'artiste s'attachant particulièrement à l'ordre des toiles.



CLAUDE MONET

***Nymphéas, reflets de saule*, 1916-1919**

Huile sur toile | Oil on canvas
Musée Marmottan Monet, Paris



CLAUDE MONET

***Nymphéas*, 1916-1919**

Huile sur toile | Oil on canvas
Musée Marmottan Monet, Paris

SENSATION ET FEELING

À partir du jardin que Monet crée comme motif et du paysage élu par Mitchell à Vétheuil, les deux artistes cherchent à fixer une « sensation » ou un « *feeling* », soit le souvenir de l'émotion provoquée au contact de la nature et transformée par la mémoire. C'est dans leur quête incessante autour de la couleur que les correspondances entre les deux artistes sont les plus fortes.

Un jardin pour Audrey (1975) dans un format monumental, un vocabulaire clairement abstrait et une gamme chromatique où dominent les verts, jaunes et orange sur fond blanc, fait écho aux *Hémérocailles* (1914-1917) et aux *Coins du bassin* (1917-1919) de Monet.

Beauvais (1986), réalisé à l'occasion de la visite de l'artiste à l'exposition des Matisse venus de Russie, rejoint la liberté de touche des *Iris Jaunes* de Monet (1914-1917). La gamme des bleus, verts et mauves de *Row Row* (1982) dialogue avec celle des *Nymphéas avec rameaux de saule* (1916-1919) et des *Nymphéas* (1916-1919) dont la sérialité conduit progressivement à l'effacement du motif au service d'une planéité à la limite de l'abstraction.

Contrastant avec une composante de mauves et de violets, les jaunes dominent dans *Two Pianos* (1980), dont la dynamique des touches renvoie à une composition musicale éponyme de Gisèle Barreau. Dans une gamme comparable de rouge et de jaune, *La Maison de l'artiste vue du jardin aux roses* (1922-1924) de Monet atteste de la liberté expressive de la couleur et du geste. Une même dissolution du sujet est notable dans une série de tableaux de chevalet : *Le Pont japonais* (1918-1924) et *Le Jardin à Giverny* (1922-1926).



CLAUDE MONET

Les Hémérocailles, 1914-1917

Huile sur toile | Oil on canvas
Musée Marmottan Monet, Paris

Réalisée dans une palette vive, composée de verts et d'orange, *Les Hémérocailles* incarne une végétation à la lisière de l'eau. Par un travail minutieux, le peintre de Giverny s'imprègne des hémérocailles, de leurs tiges jusqu'aux fleurs orange et mauves, se détachant sur le bassin au fond ocre parsemé de touches tournoyantes bleues et violettes. La luminosité de la composition est renforcée par les espaces en réserve autour du motif floral et du parterre de verdure.

Cette œuvre appartient à un ensemble d'études de plantes sur la rive du bassin – comprenant agapanthes, lis et iris – qui apparaissent sous forme de détails dans des compositions dès 1900.



CLAUDE MONET

Coin du bassin aux nymphéas, 1918-1919

Huile sur toile | Oil on canvas

Musée d'Art et d'Histoire, Genève, ancien dépôt de la Fondation
Garengo, 1990



CLAUDE MONET

Coin de l'étang à Giverny, 1917

Huile sur toile | Oil on canvas

Musée de Peinture et de Sculpture, Grenoble, don de l'artiste en 1923



JOAN MITCHELL

Un jardin pour Audrey, 1975

Huile sur toile | Oil on canvas
Collection particulière | Private collection

Mitchell peint ce diptyque en mémoire de l'épouse de Thomas B. Hess, Audrey, décédée soudainement moins d'un mois après un déjeuner avec Annalee Newman, veuve du peintre Barnett Newman, à La Tour, la propriété de Mitchell à Vétheuil. D'après Jean Fournier, son galeriste, Audrey avait offert à Mitchell un arbre à fleurs qui occupait une place importante dans son jardin. Les verts juxtaposés à des noirs dominant, mis en valeur par le lilas et le rouge orangé, bordés au centre par des blancs. Cette immersion dans la nature traduit le vocabulaire de l'artiste alternant couleurs, étalements diaphanes, aplats, touches libres et pointillés. Cette œuvre dialogue avec la série des *Coins du bassin* (1917-1919) et les *Hémérocailles* (1914-1917) de Claude Monet, rappelant leur sensibilité commune aux couleurs de leur jardin.



CLAUDE MONET

Nymphéas, 1914-1917

Huile sur toile | Oil on canvas
Musée Marmottan Monet, Paris



JOAN MITCHELL

Beauvais, 1986.

Huile sur toile | Oil on canvas
Fondation Louis Vuitton, Paris



CLAUDE MONET

Iris jaunes, 1914-1917

Huile sur toile | Oil on canvas
Musée Marmottan Monet, Paris



CLAUDE MONET

Nymphéas avec rameaux de saule, 1916-1919

Huile sur toile | Oil on canvas
Paris, lycée Claude-Monet
Don de | Gift of Michel Monet,
en dépôt au | on deposit at Musée des impressionnistes, Giverny

LA SÉRIE DES NYMPHÉAS

De 1900 à 1926, Monet peint environ quatre cents tableaux dont trois cents toiles sont consacrées aux nymphéas de Giverny. À travers ces œuvres, l'artiste apporte de multiples réponses à sa quête de « sensation », d'un paysage soumis aux changements des saisons et de lumière. Le format est au cœur de son propos et la succession des tableaux renforce l'approche globalisante d'un paysage perçu comme un tout. La sérialité des *Nymphéas* l'amène à la dissolution progressive du motif, les profondeurs de l'étang étant suggérées par une unité de bleu, de vert et de mauve. La dominante de bleu de *Row Row* (1982), œuvre réalisée en réponse à la disparition de la sœur de Mitchell la même année, rappelle les mondes aquatiques évoqués dans la chanson d'enfance de l'artiste, « Row, Row, Row Your Boat ».



CLAUDE MONET

Nymphéas, 1914-1916

Huile sur toile | Oil on canvas
Musée Marmottan Monet, Paris



CLAUDE MONET

Nymphéas et agapanthes, 1914-1917

Huile sur toile | Oil on canvas
Musée Marmottan Monet, Paris



CLAUDE MONET

Nymphéas bleus, 1916-1919

Huile sur toile | Oil on canvas
Musée d'Orsay, Paris

Monet cultive ses « nymphéas » depuis 1893 dans sa propriété de Giverny. À partir des années 1910 et jusqu'à sa mort en 1926, le jardin et son bassin deviennent son unique source d'inspiration : « *J'ai repris encore des choses impossibles à faire : de l'eau avec des herbes qui ondulent dans le fond. (...) Mon plus beau chef-d'œuvre, c'est mon jardin* ».

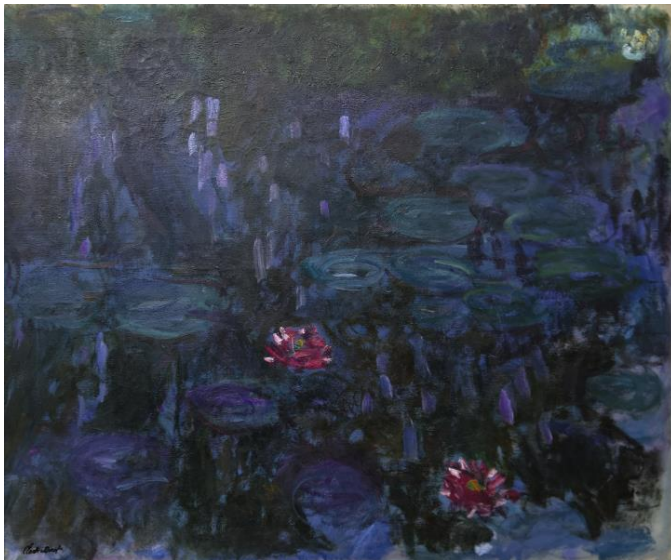
Évacuant l'horizon et le ciel, Monet concentre son point de vue sur une petite zone de l'étang, perçue en plan rapproché comme un fragment. La fusion des éléments aquatiques et végétaux entraîne une dissolution du motif. La touche du peintre témoigne de la liberté de son geste dans sa période tardive.



CLAUDE MONET

Nymphéas, 1914-1917

Huile sur toile | Oil on canvas
Musée Marmottan Monet, Paris



CLAUDE MONET

Nymphéas, reflets de saule, 1916-1919

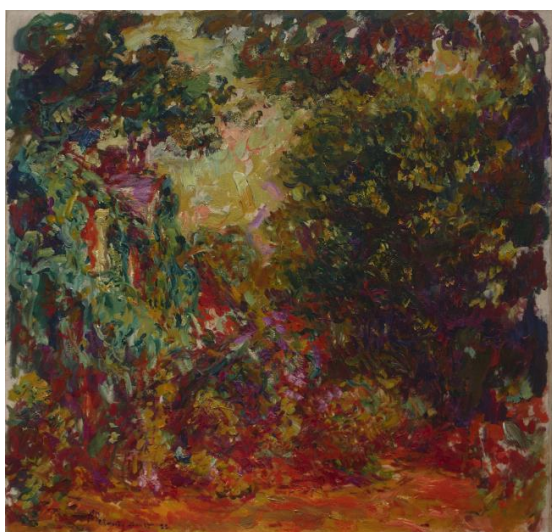
Huile sur toile | Oil on canvas
Musée Marmottan Monet, Paris



JOAN MITCHELL

Row Row, 1982

Huile sur toile | Oil on canvas
Fondation Louis Vuitton, Paris



CLAUDE MONET

La Maison de l'artiste vue du jardin aux roses, 1922-1924

Huile sur toile | Oil on canvas
Musée Marmottan Monet, Paris



JOAN MITCHELL

Two Pianos, 1980

Huile sur toile | Oil on canvas
Collection particulière | Private collection

Ce diptyque peint suite à la composition musicale *Piano, Piano* de Gisèle Barreau révèle la complicité des deux artistes : « *J'entends l'œuvre, je l'écoute, je la ressens, mais j'approche également ta partition de façon visuelle, telle une œuvre picturale. Je ne peux m'en empêcher.* »

Les deux panneaux se répondent telle une composition musicale en contrepoint, chacun conservant son autonomie. Un jaune cadmium citronné dominant est appliqué en courtes touches verticales sur le haut des deux toiles ; au centre, la couleur lavande se mélange au jaune orange, en préservant des espaces de pause en réserve. Ces couleurs vives font également apparaître une sous-couche bleu foncé.

Gisèle Barreau traduit bien le lien entre *Two Pianos* et sa composition *Piano, Piano* : « *Note contre note, masse contre masse, touche contre touche, mille détails tissés fil à fil, et qui dégagent finalement la perception de paysages intenses et résonants.* »



CLAUDE MONET

Le Pont japonais, 1918-1924

Huile sur toile | Oil on canvas
Musée Marmottan Monet, Paris

Le Jardin à Giverny, 1922-1926

Huile sur toile | Oil on canvas
Musée Marmottan Monet, Paris

PRÉSENCE DE LA POÉSIE

La poésie accompagne en permanence Joan Mitchell. Fille de la poète Marion Strobel, elle est proche d'écrivains et de poètes américains : James Schuyler, Frank O'Hara, John Ashbery... et, en France, de Samuel Beckett et Jacques Dupin. Sans titre, peint vers 1970, faisait partie de la collection de ce dernier, dont quatre poèmes ont inspiré les compositions au pastel réalisées par Joan Mitchell aux alentours de 1975 et présentées dans cette salle.

Claude Monet côtoie les écrivains de son temps, comme Zola, Maupassant, Mallarmé et Valéry. Les poètes sont d'ailleurs parmi les premiers, et longtemps les seuls, à célébrer l'œuvre tardive de Monet, à laquelle appartient *Iris* (1924-1925).

En fin de section, *Mon Paysage* (1967), à travers la synthèse et l'économie de son titre, résume à lui seul l'engagement fondamental de Mitchell : « Je peins à partir de paysages mémorisés que j'emporte avec moi - et de sensations mémorisées... ».



CLAUDE MONET

Iris, 1924-1925

Huile sur toile | Oil on canvas
Musée Marmottan Monet, Paris

Monet consacre une multitude d'études aux iris en grands et petits formats. Son jardinier, Félix Breuil, en liste cinq variétés, dont notamment les *pallida* et les *stylosa* bleu-violet. *L'Iris* traduit la fascination du peintre pour le mouvement ondulatoire et dansant de la fleur. Dans une palette de couleurs froides, dominée par des bleus, des verts et des violets, *l'Iris* semble se fondre avec l'étang et évoque la lumière éthérée de son jardin en quelques touches rapides.





JOAN MITCHELL

Sans titre | Untitled, 1977

Pastel sur papier | Pastel on paper
Collection particulière | Private collection

Sans titre | Untitled, 1977

Pastel sur papier | Pastel on paper
Joan Mitchell Foundation, New York

Sans titre | Untitled, 1978

Pastel sur papier | Pastel on paper
Collection particulière | Private collection

Sans titre | Untitled, [1979]

Pastel sur papier | Pastel on paper
Collection particulière | Private collection

Sans titre | Untitled, 1977

Pastel sur papier | Pastel on paper
Collection particulière | Private collection

Sans titre | Untitled, 1983

Pastel sur papier | Pastel on paper
Collection particulière | Private collection



JOAN MITCHELL

Sans titre | Untitled, [1970]

Huile sur toile | Oil on canvas
Collection particulière | Private collection

Cette œuvre est proche du tableau *La Ligne de la rupture*, qui fait référence à un poème de Jacques Dupin, daté de la même époque. La poésie a toujours été pour l'artiste une source d'inspiration et d'énergie créatrice. L'art poétique, tout comme la peinture, lui permet de retranscrire la vérité de ses « feelings » (sentiments).

La toile se compose de deux masses distinctes, bleu et rouge, jouant d'aplats transparents dilués à la térébenthine et ponctués de touches finales d'orange vif. Les variantes de la surface entre chaque couche de peinture, l'importance de la translucidité ainsi que les contrastes de couleurs font vibrer la toile et accentuent sa sensualité.



JOAN MITCHELL

Mon paysage, 1967

Huile sur toile | Oil on canvas
Fondation Marguerite & Aimé Maeght, Saint-Paul-de-Vence



JOAN MITCHELL

River II, 1986

Huile sur toile | Oil on canvas
ASOM Collection

River II (1986) de Mitchell et *Nymphéas, étude* (1907) de Monet soulignent l'importance du blanc et du vide chez les deux artistes. L'esquisse de Monet laisse en réserve les bords de l'étang où le ciel et la végétation environnante se reflètent. On retrouve cette liberté rythmée dans *River II*, dont le mouvement du fleuve est évoqué par des touches ondulantes ponctuant un espace aquatique où prédomine le blanc, ces deux œuvres introduisant la Galerie 7.



CLAUDE MONET

Nymphéas, étude, 1907

Huile sur toile | Oil on canvas
Musée Marmottan Monet, Paris

« UNE ONDE SANS HORIZON ET SANS RIVAGE » (MONET)

L'espace laissé en réserve domine dans les *Nymphéas* de Monet (1917-1919) et *River* de Mitchell (1989), mis en dialogue : le blanc en apprêt ou en rajouts s'associe à une gamme de vert, bleu, jaune et mauve, éclairant les compositions dans l'ouverture et l'extension de l'espace. Monet retranscrit la fluidité de l'eau par des touches courtes proches d'une écriture calligraphique que l'on retrouve avec une autre intensité dans la gestualité expressive du diptyque de Mitchell.



JOAN MITCHELL

River, 1989

Huile sur toile | Oil on canvas
Fondation Louis Vuitton, Paris

River appartient à une série d'œuvres évoquant la Seine, qui coule non loin de l'atelier de Joan Mitchell à Vétheuil. Dans ce diptyque, Mitchell trace sur deux panneaux des coups de pinceau vigoureux dans une gamme de verts, de bleus, de violets et de rouges. La composition est traversée par une bande jaune évoquant les eaux vives du fleuve et par des touches ondulantes bleues diluées à la térébenthine qui rappellent le ciel et le mouvement des nuages.



CLAUDE MONET

Nymphéas, 1917-1919

Huile sur toile | Oil on canvas
Musée Marmottan Monet, Paris

Inspirée du bassin aux nymphéas de son jardin, la toile constituerait une première étude pour les *Grandes Décorations* (1914-1926). Le contour de l'étang est évoqué par une succession de végétaux verts, jaunes et violets. Au centre de la composition, l'eau est rendue par des touches horizontales plus espacées. Son état d'inachèvement et les zones laissées en réserve, accentuant la planéité de la toile, attestent de la modernité du dernier Monet.

Sobrement intitulée *Étude* dans l'inventaire du legs de Michel Monet en 1966, elle est désormais qualifiée de *Nymphéas* « abstrait » par le musée Marmottan Monet. Inédite dans son œuvre, cette peinture dialogue avec la palette de *River* de Mitchell – verts, bleus, violets, jaune, et pointillés de rouge, structurés par quelques touches noires – et rappelle leur fascination commune pour l'eau et sa transparence.

MITCHELL, EDRITA FRIED

Le quadriptyque *Edrita Fried* (1981) aux couleurs éclatantes d'orange intense et de jaune feu - ponctuées de bleu-violet et renforcées par la luminosité créée par les blancs de l'apprêt et des réserves - évoque la présence toujours vive de l'amie psychanalyste de Mitchell récemment décédée. L'œuvre se lit dans un mouvement crescendo de gauche à droite et fait écho par sa palette à Van Gogh, un artiste toujours très présent pour Mitchell. Celle-ci évoque la tristesse que peuvent susciter certaines couleurs vives : « *pour moi, jaune ce n'est pas forcément joyeux* ». Ce polyptyque monumental introduit le cycle de *La Grande Vallée* (1983-1984).

Le bleu céruléen du ciel et de l'eau, le jaune des champs de colza et des tournesols, sont traduits à travers des gestes aussi puissants qu'aériens dans *Bracket* (1989).



JOAN MITCHELL

Edrita Fried, 1981

Huile sur toile | Oil on canvas
New York, Joan Mitchell Foundation

En 1981, Edrita Fried, psychanalyste proche de Mitchell, meurt soudainement. L'artiste évoque la persistance de sa présence dans un quadriptyque monumental alternant le bleu-violet, le jaune de feu et l'orange. Ces couleurs font écho au jardin qu'elle crée à sa mémoire avec son amie compositrice Gisèle Barreau.

Cette œuvre se lit dans un mouvement crescendo, de gauche à droite, ponctué de longues touches témoignant d'une énergie débordante, alliant ainsi la structure à la couleur et à l'intensité. Des coups de pinceau rapides et éclatants renforcent la dimension expressionniste de la composition, faisant également écho, par sa palette, à la toile de Van Gogh, *Champ de blé aux corbeaux* (1890, Van Gogh Museum, Amsterdam). Mitchell connaissait bien cette œuvre dont elle appréciait la description d'Antonin Artaud, qui l'a probablement inspirée pour cette composition : « C'est [...] comme une mer liquide que Van Gogh jette ».

Cette période marque un renouvellement stylistique pour l'artiste, notamment par l'introduction de grands polyptyques dont *Salut Tom* (1979), *La Vie en rose* (1979), *The Goodbye Door* (1980), *Edrita Fried* (1981) et *Chez ma sœur* (1981-1982). Dans cet ensemble de peintures, Joan Mitchell transforme sa tristesse, liée à une série de pertes, en toiles lumineuses et monumentales.



JOAN MITCHELL

Bracket, 1989

Huile sur toile | Oil on canvas
San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco,
The Doris and Donald Fisher Collection

L'œuvre tardive de Mitchell, *Bracket*, reste empreinte d'un même souffle créateur qui se manifeste par la maîtrise des alliances de couleurs et une grande liberté. La gestualité de son corps en mouvement façonne sa conception de l'espace, s'exprimant par des touches entremêlées dans la série *River, Chord*, et *Lille* de 1986-1987. Sa conception de l'espace très aérienne dessine l'atmosphère colorée de son paysage en trois panneaux : la lumière de Vétheuil, le bleu céruléen du ciel et de l'eau, le jaune des champs de colza et des tournesols. L'utilisation de brosse variées crée des différences d'intensité, tandis que les réserves et les ajouts de blanc préservent de nombreux espaces de respiration.

MONET, LE TRIPTYQUE DE L'AGAPANTHE

Le triptyque de *L'Agapanthe* (1915-1926) est un des principaux éléments du cycle des Grandes Décorations. Monet y travailla incessamment durant plus de dix ans dans une démarche continuellement documentée qui montre l'évolution de sa pratique. Le titre fait référence à l'agapanthe présente dans les premières compositions dans la partie inférieure gauche du premier panneau. Présenté au rez-de-chaussée en galerie 4, l'étude des Agapanthes en témoigne (1916-1919).

Le sujet est le bassin aux nymphéas, les mouvements de l'eau, sa profondeur et le jeu des reflets : ceux du ciel, des nuages et des différentes plantes aquatiques. La palette est à dominante bleue et verte avec des variantes subtiles de mauves, de violets, de roses orangés, ponctuées par des touches carmin, turquoises et jaunes.

L'éclat de la composition originale disparaît progressivement sous de multiples couches de peinture. Le motif réapparaît ici ou là avec une nouvelle fraîcheur à travers des frottis appliqués en surface, tel un léger voile de brume. Celui-ci, ainsi que l'absence de repère spatial confèrent à la composition une grande unité et une planéité totalement immersive à la frontière de l'abstraction.

Prévu pour être accroché à l'hôtel Biron avec les *Glycines* (1919-1920), présentées ici, le triptyque constituait une des quatre séries préférées de Monet. Pour des raisons inconnues, il n'a pas été intégré dans l'installation de l'Orangerie en 1927. Il est exposé pour la première fois, tout au moins en partie, en 1956 à Paris, à la galerie Katia Granoff, puis à New York à la galerie Knoedler. Ses panneaux ayant été respectivement acquis, entre 1956 et 1960, par le Saint Louis Art Museum, le NelsonAtkins Museum et le Cleveland Art Museum, l'œuvre joua un rôle majeur dans la redécouverte du dernier Monet.



CLAUDE MONET

L'Agapanthe, 1915-1926

Huile sur toile | Oil on canvas

The Cleveland Museum of Art, Cleveland, John L. Severance Fund
 Saint Louis Art Museum, Saint Louis, The Steinberg Charitable Fund
 The Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City,
 Purchase William Rockhill Nelson Trust

Le triptyque de *L'Agapanthe*, qui occupe Monet au cours de la dernière décennie de sa carrière, fait partie du groupe des *Grandes Décorations* (1914-1926) réunissant quarante et un panneaux. Monet n'a cessé de modifier sa composition, qui révèle huit couches de peinture et dont l'évolution est documentée par une série de photographies. L'œuvre est animée par une palette richement nuancée, faite de tons rose, pêche, lavande, bleu-vert et rouge carmin, ne faisant référence ni aux berges de l'étang ni à une ligne d'horizon, ce qui contribue à sa dimension abstraite. Le tiers supérieur est dominé par des tonalités bleues et violettes qui évoquent le reflet du ciel et des nuages, tandis que les deux tiers inférieurs jaune-vert font fleurir à la surface les feuilles et les herbes de l'étang peu profond. Le triptyque était réservé pour l'hôtel Biron, premier lieu destiné à accueillir les dernières œuvres du peintre.

L'Agapanthe a joué un rôle majeur dans la redécouverte des œuvres tardives de Monet aux États-Unis. Exposé en 1956 à la galerie Knoedler à New York, il connaît un succès retentissant : chaque panneau de *L'Agapanthe* est acheté par un musée américain entre 1956 et 1960 – le Cleveland Museum of Art (panneau de gauche, en 1960), le Saint Louis Art Museum (panneau central, en 1956) et le Nelson-Atkins Museum of Art (panneau de droite, en 1957).

Claude Monet, *L'Agapanthe*, 1920-1926

Huile sur toile

200 x 425 cm

Cleveland Museum of Art, John L. Severance Fund and an anonymous gift



Claude Monet
 Glycines, 1919-1920
 Huile sur toile 100 x 300 cm
 Musée Marmottan Monet, Paris



Claude Monet Glycines
 1919-1920
 Huile sur toile 100 x 300 cm
 Musée Marmottan Monet, Paris

LA GRANDE VALLÉE

Peint entre 1983 et 1984, le cycle de *La Grande Vallée* se compose de vingt et un tableaux - dont cinq diptyques et un triptyque - qui se distinguent par la densité et l'effet all-over de la surface picturale. La rareté des blancs et l'absence de perspective y sont uniques. On retrouve la gamme chromatique

caractéristique de l'artiste : le bleu cobalt et le jaune du colza dominant à côté d'une multiplicité de verts, roses et violets. Des touches noires se concentrent dans la partie basse des toiles, les marques cramoisies dynamisent les compositions.

Le titre fait référence au souvenir d'un lieu d'enfance d'une amie de Mitchell, Gisèle Barreau. Celle-ci lui décrit le paysage où elle se rendait avec un cousin qui, peu avant sa disparition, lui avait exprimé son désir d'y retourner. C'est à la même époque que Mitchell perd sa sœur très aimée. Dans la souffrance partagée de ces deuils, l'artiste peint une vision rêvée de cette vallée: « *La peinture c'est l'inverse de la mort, elle permet de survivre, elle permet aussi de vivre* ». Les titres de cinq tableaux font référence à des amis proches et à son berger allemand, Iva.

Présenté en deux temps par son galeriste, Jean Fournier, en 1984, cet ensemble n'a jamais été montré dans sa totalité. Ici, la reconstitution exceptionnelle de dix peintures est, à ce jour, la plus importante depuis sa première présentation.



JOAN MITCHELL

La Grande Vallée XX (Jean), 1983

Huile sur toile | Oil on canvas
Collection CAPC musée d'art contemporain, Bordeaux

La Grande Vallée IV, 1983

Huile sur toile | Oil on canvas
Collection HL & FC

La Grande Vallée, Passage, 1984

Huile sur toile | Oil on canvas
Collection particulière, Bruxelles | Private collection, Brussels



JOAN MITCHELL

La Grande Vallée IX, 1983

Huile sur toile | Oil on canvas
Collection Frac Normandie, Rouen, en dépôt au | on deposit at
Musée des impressionnismes, Giverny



JOAN MITCHELL

La Grande Vallée XIV (For a Little While), 1983

Huile sur toile | Oil on canvas
Centre Pompidou, Paris. Musée national d'art moderne -
Centre de création industrielle

Issu du cycle de *La Grande Vallée*, ce grand triptyque dont le titre souligne la dimension éphémère du temps se distingue par son rythme, ses juxtapositions de mouvements ondulatoires ascendants jaunes, verts et bleus, saturant la surface de la toile. Son format monumental montre l'intense implication du corps en mouvement de l'artiste. Des touches de couleur sont appliquées d'une toile à l'autre en pressions variables : longues, courtes, tournoyantes et sinueuses.



JOAN MITCHELL

La Grande Vallée, 1983

Huile sur toile | Oil on canvas
Fondation Louis Vuitton, Paris

Les percées de jaune et d'orange, toute la gamme de bleus qu'affectionne l'artiste, offrent à cette *Grande Vallée* un « monde de couleurs » immersif. Peint sur un seul plan par brèves touches, terre, ciel et champs semblent se métamorphoser et redynamiser la toile sans laisser d'espaces de pause : « *Chaque peinture de La Grande Vallée est comme un organisme vivant, un microcosme de l'univers – (...) qui évoque la tristesse, la perte, l'espoir et l'épanouissement* ». Selon l'artiste, « *la peinture c'est l'inverse de la mort, elle permet de survivre, elle permet aussi de vivre* ». Le cycle de *La Grande Vallée*, pensé comme un environnement, fait écho à la conception sérielle des *Nymphéas* de l'Orangerie (1915-1926). Il s'en distingue toutefois, par ses touches vibrantes, en contraste avec le glacis homogène utilisé par le maître de Giverny.



JOAN MITCHELL

La Grande Vallée XVII, Carl, 1984

Huile sur toile | Oil on canvas

Collection Musée d'Art et d'Archéologie, Valence,

dépôt du | deposit of Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur de Marseille



JOAN MITCHELL

La Grande Vallée VI, 1983

Huile sur toile | Oil on canvas

Collection Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris



JOAN MITCHELL

La Grande Vallée V, 1983

Huile sur toile | Oil on canvas

Fonds national d'art contemporain, Paris

en dépôt au | on deposit at musée des Beaux-Arts, Nantes



JOAN MITCHELL

La Grande Vallée XVI, pour Iva, 1983

Huile sur toile | Oil on canvas

Joan Mitchell Foundation, New York

Cette œuvre est réalisée suite à la perte, en 1982, de sa très chère sœur Sally Perry, éleveuse et dresseuse de chien professionnelle. Mitchell partage avec elle une affection profonde pour les chiens et dédie cette toile à son berger allemand, Iva, source constante de réconfort pour l'artiste. Elle avait déjà dédié une série de toiles à ses chiens : *Aires pour Marion* (1975), *Place for Puppies* (1976), et aussi *Pour ses malinois* (1981).

La Grande Vallée XVI, pour Iva se distingue par de nombreux espaces en réserve qui mettent en valeur les touches dominantes de bleu profond, violet, vert acide et jaune. Elle montre comment l'artiste s'approprie le récit de son amie Gisèle Barreau pour y ajouter ses propres souvenirs, célébrant ici la vie plus que le souvenir d'un être disparu.

LE PAYSAGE AU PLUS PRÈS...

Les variations sur le thème du tilleul évoquent celui qui se trouvait à l'entrée du jardin de Mitchell à Vétheuil et qu'elle réinterprète le plus souvent dans sa période automnale (1978). La toile se construit autour d'un axe central, dans un cadrage vertical, suggérant un plan rapproché du tronc et des branchages. L'essentiel du tableau est traversé de lignes blanches, bleues et noires.

De la même façon, le saule fait l'objet de nombreuses variations dans la période tardive de Monet. Il aborde ce motif avec une grande liberté de touche et de cadrage entre 1920 et 1922. Un rideau de branches de saules au premier plan unifie la végétation et le ciel à travers un camaïeu de bleu et de vert, mettant en valeur une touche vibrante et fine, rejoignant le graphisme des *Tilleuls* de Mitchell.



JOAN MITCHELL

Tilleul, 1978

Huile sur toile | Oil on canvas

Collection particulière | Private collection



JOAN MITCHELL

Tilleul, 1978

Huile sur toile | Oil on canvas

Collection John Cheim



JOAN MITCHELL

Tilleul, 1978

Huile sur toile | Oil on canvas

Collection particulière | Private collection



CLAUDE MONET

Saule pleureur, 1921-1922

Huile sur toile | Oil on canvas
Musée Marmottan Monet, Paris

Œuvres très rares dans la production de Monet, elles dérogent au plan initial du peintre qui avait envisagé une composition plus panoramique – construite avec des arbres à gauche et un bassin à droite. En optant pour un cadrage très serré autour de l'arbre, le peintre donne une dimension sculpturale au motif. L'enchevêtrement des touches dans une gestualité libérée de couleurs rouges, bleues, orange et vertes couvrant entièrement la toile, lui confère sa modernité.



CLAUDE MONET

Saule pleureur, 1921-1922

Huile sur toile | Oil on canvas

Musée Marmottan Monet, Paris

Ce qui suit (y compris les photos) est tiré du dossier de presse.

RÉTROSPECTIVE JOAN MITCHELL

JOAN MITCHELL, 1925-1992

Trente ans après la disparition de Joan Mitchell, la Fondation Louis Vuitton lui dédie une rétrospective, en prélude à un dialogue de ses œuvres avec celles de Claude Monet dans les étages supérieurs.

Chronologique, cette exposition permet de parcourir les grandes étapes de son œuvre : ses premières abstractions peintes au début des années 1950 à New York ; les toiles réalisées durant les années qu'elle passe entre la France et les USA ; le début des années 1960 à Paris ; les immenses formats débutés à Vétheuil dans les années 1970 ; les liens particuliers qu'entretient sa peinture avec la poésie, la nature, la musique.

Née en 1925 à Chicago, Joan Mitchell s'installe à New York en 1949 pour se confronter aux tenants de l'expressionnisme abstrait, en premier lieu Franz Kline et Willem de Kooning. En quelques années, elle s'impose comme l'une des rares femmes reconnues sur la scène américaine de l'après-guerre, ainsi qu'en témoigne sa participation à la « Ninth Street Art Exhibition » de 1951.

De 1955 à 1959, l'artiste multiplie les allers-retours entre son atelier de Saint Mark's Place à New York et Paris, avant d'emménager définitivement en France, rue Frémicourt. Ce déplacement n'ouvre pas tant un nouveau chapitre de son œuvre qu'il signifie son indépendance. Il en sera de même en 1968 quand, quittant

la capitale pour sa propriété de La Tour, située à Vétheuil à la lisière de la Normandie, elle trouvera un lieu à l'unisson de sa peinture.

La situation particulière de Joan Mitchell entre l'Europe et l'Amérique, sa relation forte avec l'art du tournant des XIX^e et XX^e siècles et sa dévotion à l'exercice de la peinture la situent dans une temporalité particulière. Mais c'est sans doute parce qu'elle a adopté son propre rythme et dicté ses règles qu'elle est aujourd'hui considérée comme l'une des voix les plus vives de la peinture de la seconde moitié du XX^e siècle.

Sans cesser d'affirmer que son œuvre était abstraite, Mitchell a établi un mode de représentation singulier qui admet l'évocation de la nature. Avec ses couleurs, gestes, rythmes et matières, l'artiste communique ce qu'elle nommait elle-même des « *feelings* » - une manière de traduire à la fois les sentiments, les souvenirs, les paysages qu'elle portait avec elle - de son enfance au bord du lac Michigan jusqu'à la terrasse de Vétheuil. Dépassant les attendus de la peinture abstraite, elle a élargi sa capacité à incarner ce qui résiste aux mots. « *Voir, pour beaucoup de gens, n'est pas une chose naturelle. [...] Ils ne voient que des clichés appris. Ils restent pris dans le langage* ».

NEW YORK

En 1947, après des études à Chicago, Joan Mitchell s'installe à New York avant de partir à Paris. Peu enthousiaste, elle rentre après un peu plus d'un an et confirme son souhait de se tourner vers l'abstraction la plus vivante de la période en visitant les ateliers de Franz Kline, Willem de Kooning et Philip Guston. Dès 1951, elle est reconnue de ses pairs, participant au « Ninth Street Show », exposition collective considérée comme l'acte de naissance officiel de l'expressionnisme abstrait américain.



Joan Mitchell
Sans titre, 1953-1954

Huile sur toile

204,8 × 176,2 cm

Collection particulière

© The Estate of Joan Mitchell

TRANSATLANTIQUE

En mai 1955, Mitchell opère un premier déplacement à Paris. « *Je pense qu'il serait plus facile de vivre une vie de peintre ici - le travail continu sans exposer pendant des années. Elle est acceptée et a sa dignité* », écrit elle lors de son départ. Les allers-retours avec New York sont fréquents jusqu'en 1959. Si *The Bridge* (1956) peut être lu comme un symbole de ces passages, Mitchell y démontre sa capacité à penser sa peinture dans un format alors rare, le polyptique, qui deviendra une de ses marques de fabrique. Datant de ces années, *Hemlock*, peinture nourrie par le poème « *Domination of black* » de Wallace Stevens (1879-1955), où il est question de lourds sapins, situe son œuvre au-delà de la dichotomie entre abstraction et figuration.



Joan Mitchell
The Bridge, 1956

Huile sur toile
116,2 × 178,8 cm
Fredriksen Family Art Collectio
© The Estate of Joan Mitchell

Joan Mitchell
Hemlock, 1956

Huile sur toile
231,1 × 203,2 cm
Whitney Museum of American Art, New York,
acquisition, avec des fonds des Friends of the
Whitney Museum of American Art
© The Estate of Joan Mitchell



FRÉMICOURT

En 1959, lorsqu'elle trouve un atelier définitif à Paris, rue Frémicourt, Joan Mitchell développe une grammaire basée sur des marques moins conventionnelles. Les couleurs qui se chevauchent sont étalées parfois au chiffon, projetées sur la toile. La peinture elle-même, sa matière, devient un des sujets de son œuvre. Son vocabulaire est vaste, elle emploie aussi bien des pigments très dilués qu'une huile tout juste sortie du tube. *Rock Bottom*, comme *Bonhomme de Bois* sont exemplaires de son œuvre, alors inscrite dans le double contexte de l'expressionisme abstrait américain et de la peinture lyrique européenne.



Joan Mitchell
Rock Bottom, 1960-1961

Huile sur toile
198,1 × 172,7 cm
Blanton Museum of Art, The University of Texas
at Austin, don de Mari et James A. Michener
© The Estate of Joan Mitchell

VÉTHEUIL

En 1967, Joan Mitchell acquiert La Tour, une importante propriété à Vétheuil dominant la Seine. *Vétheuil*, avec ses masses fluviales, sa construction entre deux rives, témoigne de ses premiers séjours dans la maison. Lorsqu'elle s'y installe définitivement à la fin de l'année 1968, le paysage produit un effet immédiat sur son œuvre. D'énormes tournesols atteignant près de trois mètres entourent la maison et raniment sa passion presque adolescente pour Vincent Van Gogh. « *Ils ont l'air si merveilleux quand ils sont jeunes, et ils sont si émouvants quand ils meurent. Je n'aime pas les champs de tournesols. Je les aime seuls, ou, bien sûr, peints par Van Gogh* » disait-elle.



Joan Mitchell
My Landscape II, 1967

Huile sur toile
261,3 × 181 cm
Smithsonian American Art Museum, Washington,
D.C., don de M. et Mme David K. Anderson,
Martha Jackson Memorial Collection
© The Estate of Joan Mitchell



Joan Mitchell
Sans titre, 1969

Huile sur toile
260,4 × 468,6 cm

Musée du monastère royal de Brou, Bourg-en-Bresse
© The Estate of Joan Mitchell

CHAMPS ET TERRITOIRES

Mitchell parlait de « *fields or territories* », champs ou territoires, pour évoquer ces peintures du début des années 1970. Le paysage agricole des alentours de Vétheuil, saisi dans une perspective presque aérienne, les reflets de la Seine, sont à l'origine de ces œuvres. Mais elles sont aussi nourries des lectures poétiques de l'artiste. La dimension immersive de ses toiles les rapproche d'environnements physiques.



Joan Mitchell
La Ligne de la rupture, 1970-1971

Huile sur toile
284,5 × 200,7 cm

Collection particulière
© The Estate of Joan Mitchell



Joan Mitchell
Plowed Field, 1971

Huile sur toile
280 x 540,1 cm

Fondation Louis Vuitton, Paris | © The Estate of Joan Mitchell



Joan Mitchell
Chasse Interdite, 1973

Huile sur toile
280 x 720,1 cm

Centre Pompidou, Paris, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle
© The Estate of Joan Mitchell

MÉMOIRE

« La musique, les poèmes, les paysages, et les chiens me donnent envie de peindre... et la peinture est ce qui me permet de survivre ». Dans les années 1980, Joan Mitchell travaille de manière assez solitaire, accompagnée de quelques proches, musiciens, poètes, jeunes artistes qui résident ponctuellement à Vétheuil. Travaillant souvent séparément les panneaux qui composent ses polyptiques, elle les réarrange progressivement, créant des connexions de mémoire avant de les joindre dans une composition finale. Je cherche à « arrêter le temps, à l'encadrer », expliquait Mitchell.



Joan Mitchell
Minnesota, 1980

Huile sur toile - Quadriptyque
Dimensions totales 260,4 x 621,7 cm

Fondation Louis Vuitton, Paris | © The Estate of Joan Mitchell

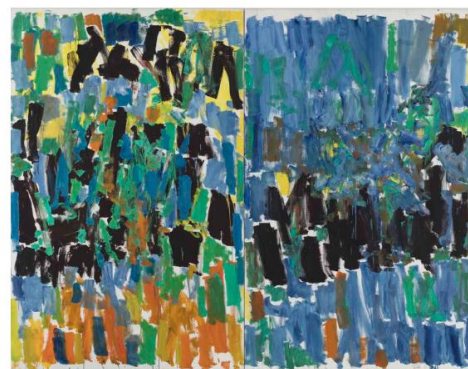


Joan Mitchell
Red Tree, 1976

Huile sur toile
280,4 x 160,0 cm
Fondation Louis Vuitton, Paris
© The Estate of Joan Mitchell © Primae / David Bordes

Joan Mitchell
No Room at the End, 1977

Huile sur toile
280,7 x 360,7 cm
Fondation Louis Vuitton, Paris
© The Estate of Joan Mitchell



PEINDRE

La dernière décennie de l'œuvre de Mitchell est celle d'une énergie paradoxale. Souffrante, gênée dans ses mouvements, elle continue pourtant d'œuvrer à de larges formats et poursuit avec passion les dialogues qu'elle entretient avec ses aînés (Van Gogh pour *No Birds*, Cézanne pour *South*). Elle livre alors des œuvres où sa maîtrise des couleurs n'a d'égale que sa faculté à maintenir la lumière par des rehauts de blancs.



Joan Mitchell
No Birds, 1987-1988

Huile sur toile
220,3 x 396,9 cm
Collection particulière
© The Estate of Joan Mitchell

Joan Mitchell
South, 1989

Huile sur toile
260,35 x 400,05 cm
Fondation Louis Vuitton, Paris
© The Estate of Joan Mitchell
Photo © Primae / David Bordes



Joan Mitchell
Sunflowers, 1990-1991

Huile sur toile
280 x 400,1 cm
Collection John Cheim
© The Estate of Joan Mitchell

Joan Mitchell
Sans titre, 1992

Huile sur toile
280 x 360,7 cm
Collection Komal Shah et Gaurav Garg
© The Estate of Joan Mitchell

