



 musée des
impressionnismes
giverny

Dossier pédagogique

www.mdig.fr



L'Impressionnisme & les Américains

du 28 mars au 29 juin 2014



introduction

Dennis Miller Bunker

La Mare, Medfield (détail), 1889

—

Huile sur toile, 47 x 61,6 cm

Boston, Museum of Fine Arts, fonds

Emily L. Ainsley, 45.475

© Boston, Museum of Fine Arts

L'Impressionnisme

et les Américains

Giverny, terre d'artistes

Claude Monet s'installe à Giverny en 1883. Bien que le peintre n'ait jamais encouragé d'artistes à le suivre, le village attire rapidement un cercle d'Américains désireux de mettre en application les principes impressionnistes au cœur des paysages normands.

L'histoire du musée des impressionnistes Giverny

Un siècle plus tard, Daniel Terra, homme d'affaires américain et grand collectionneur, décide de faire revenir des œuvres américaines sur le lieu de leur création et il inaugure le musée d'Art Américain Giverny en 1992. En 2009, ce musée devient le musée des impressionnistes Giverny dont la vocation est de mettre en lumière les origines ainsi que la diversité géographique de ce mouvement artistique. Le musée s'intéresse à l'histoire de l'impressionnisme et de ses suites, notamment la colonie de Giverny et la vallée de la Seine. Il traite aussi de ses conséquences plus lointaines dans la seconde moitié du XX^e siècle, car si Giverny est une étape essentielle dans un parcours impressionniste de la Vallée de la Seine, c'est aussi un jalon crucial dans l'histoire du passage de l'impressionnisme à l'art du XX^e siècle.

L'exposition « L'Impressionnisme et les Américains »

Pour son cinquième anniversaire, le musée des impressionnistes Giverny, fidèle à ses missions, continue à explorer l'influence de l'impressionnisme à travers le monde.

Pour le début de sa saison 2014, il s'associe à la Terra Foundation for American Art pour une exposition consacrée à l'art américain entre 1880 et 1900. Conçue en collaboration avec les National Galleries of Scotland (Édimbourg) et le Museo Thyssen-Bornemisza (Madrid), *L'Impressionnisme et les Américains* propose une exploration inédite de la pratique de l'impressionnisme chez les peintres américains des deux côtés de l'Atlantique. Du 28 mars au 29 juin 2014, à Giverny, pas moins de quatre-vingts œuvres illustrent cette initiative originale.

Le dossier pédagogique

Dans les pages qui suivent, vous trouverez une présentation détaillée de l'exposition, les analyses de quatre œuvres, quelques éléments de contexte historique et un texte littéraire en relation avec le contenu de l'exposition.

Parcours de l'exposition

1 . En Europe (1880-1890)

Mary Cassatt et John Singer Sargent : un impressionnisme cosmopolite

Seule artiste américaine à avoir exposé à Paris avec les impressionnistes, Mary Cassatt occupe une place de choix dans l'exposition. En 1886, *Jeune fille à la fenêtre* et *Enfants sur la plage* font partie des œuvres présentées lors de la dernière exposition du groupe. Cassatt est l'amie d'Edgar Degas et de Camille Pissarro, à qui elle a acheté *Femme au fichu vert*. Loin de se contenter de collectionner des tableaux pour son propre compte, elle joue un grand rôle dans la promotion de l'impressionnisme français auprès des collectionneurs américains. Expatrié lui aussi, John Singer Sargent

expérimente les techniques impressionnistes pendant les années qu'il passe en France et en Grande-Bretagne. Malgré leur facture audacieuse et leurs sujets urbains modernes, *Le Jardin du Luxembourg au crépuscule* et *Une jeune mendiante parisienne* sont encore à la marge de l'impressionnisme : ce n'est que plusieurs années plus tard que l'artiste éclaircit sa palette et opte pour des compositions plus spontanées, peintes en plein air. Cette évolution découle de son amitié avec Claude Monet, dont il peint le portrait lors d'une visite à Giverny en 1885.

Giverny et Paris

En 1887, un groupe de jeunes peintres venus des États-Unis et du Canada s'installe à Giverny. Inspiré par Monet et par la lumière changeante de ce village de Normandie, Theodore Robinson, adopte peu à peu la touche spontanée et la palette de couleurs vives propres aux impressionnistes. John Leslie Breck, entre 1887 et 1891, apprend également au contact de Monet. Dans sa série d'esquisses de meules de foin directement inspirées de celles du peintre français, il s'exerce à saisir les fluctuations de la lumière. Quant à Childe Hassam, il découvre l'impressionnisme lors du séjour qu'il fait à Paris entre 1886 et 1889. C'est avec des tableaux comme *Le Jour du Grand Prix* (1888) qu'il s'essaye aux couleurs plus vives et à des sujets plus modernes.



Childe Hassam

Le Jour du Grand Prix, 1887

Huile sur toile, 91,4 x 121,9 cm

New Britain, Museum of American Art, fonds

Grace Judd Landers, 1943.14

© New Britain Museum of American Art

2. Aux États-Unis (1890-1900)

Le retour aux États-Unis : la recherche de sujets américains

Au début des années 1890, les couleurs prismatiques, la touche fragmentée et les ombres mauves s'imposent dans les expositions organisées à New York, Philadelphie et Boston. Les artistes rentrés aux États-Unis après avoir étudié en Europe cherchent à adapter l'impressionnisme à leur nouveau public en choisissant des sujets de leur pays natal. En 1887-1888, William Merritt Chase abandonne sa palette sombre pour créer une série de scènes de jardins publics aux couleurs vives. Dans les années 1890, pendant les étés qu'il passe sur la côte de Long Island, il poursuit dans cette voie en travaillant en plein air. Hassam, Robinson et Dennis Miller Bunker, peignent quant à eux New York, les villages de Nouvelle-



William Merritt Chase
Près de la plage, Shinnecock, 1895

Huile sur toile, 76,2 x 122,2 cm
Toledo Museum of Art, don d'Arthur J. Secor, 1924.58
© Toledo Museum of Art / Photo : Photography Inc., Toledo

Angleterre et la côte du Maine avec des couleurs éclatantes et une facture libre. Comme les impressionnistes français, ils s'intéressent surtout à traduire la fugacité.

Robes blanches sous le soleil d'été

À la fin du XIX^e siècle, pendant le *Gilded Age* (l'âge d'or américain), les femmes et les enfants sont souvent vêtus de blanc en signe de pureté et d'innocence. Le blanc lumineux attire notamment Cecilia Beaux et John Singer Sargent.

Ces grands pans de tissu sont alors un objet d'exploration artistique. Edmund Tarbell et Frank Benson accentuent la luminosité des robes blanches en faisant poser leurs modèles sous un éclatant soleil d'été.

Un impressionnisme « whistlérien »

Même s'il passe la plus grande partie de sa vie en Europe – comme Sargent – James McNeill Whistler conserve la citoyenneté américaine. Avec ses tableaux insolites et éthérés, il crée un style nouveau. Bien qu'antérieurs à l'impressionnisme, des tableaux comme *Nocturne en bleu et argent – Chelsea* (1871) ont influencé d'innombrables peintres britanniques, français et américains. En 1886, lorsque John Henry Twachtman s'installe à la campagne, dans le Connecticut, il puise l'inspiration chez Whistler et dans les paysages de neige des impressionnistes.



Claude Monet

Meules, effet de gelée blanche, 1891

—
Huile sur toile, 65 x 92 cm
Édimbourg, Scottish National Gallery,
legs de sir Alexander Maitland, 1965, NG 2283
© Édimbourg, National Galleries of Scotland /
Photo : A. Reeve

Claude Monet

Meules, effet de gelée blanche, 1891

Huile sur toile, 65 x 92 cm

Edimbourg, Scottish National Gallery, legs de sir Alexander Maitland, 1965, NG 2283

En 1890 et 1891, Claude Monet (1840-1926) peint une trentaine de toiles représentant les meules érigées dans un champ voisin de sa maison de Giverny et qu'il avait persuadé le fermier de laisser en place pendant l'hiver.

On découvre ici les formes solides de deux meules par une belle journée d'hiver. Le soleil bas allonge leurs ombres sur le sol blanchi par le givre. Monet a traité la scène dans des tons complémentaires d'orange et de bleu, qui s'avivent mutuellement, et utilisé des touches de bleu, de rose et de mauve pour évoquer la gelée « blanche ».

Les *Meules* sont la première série de Claude Monet et constituent un tournant essentiel de son œuvre. Monet a toujours aimé entreprendre plusieurs toiles face à un même motif. C'était une façon pour lui, peintre de plein air, de faire face aux aléas de la lumière et du climat. Bien des années plus tard, il racontera le début de ses séries comme une sorte d'accident : « Je peignais alors des meules qui m'avaient frappé et qui faisaient un groupe magnifique, à deux pas d'ici ; un jour, je vois que mon éclairage a changé : je dis à ma belle-fille : "Allez donc à la maison, si vous voulez bien, et apportez-moi une autre toile". Elle me l'apporte, mais peu après, c'est encore différent : une autre ! Encore une autre ! Et je ne travaillais à chacune que quand j'avais mon effet, voilà tout ».

Mais les séries ne sont pas uniquement une technique de travail. Avec elles, c'est la définition même de l'œuvre d'art qui change : elle devient multiple, et acquiert une dimension temporelle qui était jusque-là réservée aux œuvres littéraires et musicales.

Monet, dans ses séries, s'engage dans une lutte titanesque avec le soleil et s'acharne à rendre les variations atmosphériques malgré la difficulté du projet. Il écrit à ses amis qu'il gratte et détruit de nombreuses toiles dont il n'est pas satisfait. Il enrage de travailler plus lentement que dans sa jeunesse, mais il affirme aussi, en génie véritable pour qui tout est une occasion de progrès, que cette lenteur lui permet d'améliorer sa peinture. En regardant ses toiles lumineuses dont chacune semble avoir capturé l'enchantement d'un instant au cœur de la nature, il est facile d'oublier quel travail acharné elles ont nécessité.

Les séries de Monet vont inspirer de nombreux artistes. Dès 1891, le jeune peintre John Leslie Breck, l'un des amis américains de Monet, s'inspire des meules pour réaliser une série d'études puis son *Brouillard et soleil matinaux* (1892), présentés dans l'exposition. Plus tard, ce sont les peintres abstraits qui s'intéresseront à cette période de l'œuvre de Monet et verront dans l'effacement du sujet au profit des effets de couleurs une préfiguration de leurs propres recherches.



Mary Cassatt

Enfants sur la plage, 1884

—
Huile sur toile, 97,5 x 74 cm
Washington, National Gallery of Art, Collection Ailsa
Mellon Bruce, 1970.17.19
© Washington, National Gallery of Art

Mary Cassatt

Enfants sur la plage, 1884

Huile sur toile, 97,5 x 74 cm

Washington, National Gallery of Art, Collection Ailsa Mellon Bruce, 1970.17.19

Cette œuvre, qui fut présentée à la huitième et dernière exposition impressionniste en 1886, est l'une des rares représentations de bord de mer peintes par Mary Cassatt (1844-1926). L'artiste a parfaitement su capturer les attitudes de deux fillettes concentrées sur leur jeu. Les formes des enfants sont construites avec de solides plages de couleurs, tandis que la touche du paysage lui confère un aspect plus évanescent. Cette sobriété de l'arrière-plan, le point de vue élevé qui semble le faire basculer vers l'avant, et le cadre resserré révèlent l'influence de l'art japonais, sensible dès 1883 dans l'œuvre de Mary Cassatt.

Née dans la grande bourgeoisie américaine, Mary Cassatt a découvert l'Europe très tôt. Elle séjourne pour la première fois à Paris à l'âge de sept ans. Après avoir étudié à la Pennsylvania Academy of Fine Arts, Cassatt, âgée de 22 ans, vient à Paris et suit les cours de différents artistes dont Jean-Léon Gérôme et Thomas Couture. Elle se forme aussi en copiant les toiles des maîtres anciens exposées dans les musées. En 1870, la guerre franco-prussienne la pousse à regagner les Etats-Unis. Dès la fin de l'année 1871, elle est de retour en Europe et visite l'Italie, l'Espagne, la Belgique et les Pays-Bas, avant de s'installer à nouveau à Paris. En 1877, sa sœur Lydia et ses parents viennent s'établir à Paris avec elle. Exposée au Salon à partir de 1872, Mary Cassatt se plie à contrecœur aux contraintes de l'art académique. En 1877,

Degas l'invite à se joindre aux impressionnistes. Elle lie de solides amitiés avec Degas, Pissarro, Renoir et Monet. Mary Cassatt restera en France toute sa vie, exposant régulièrement ses tableaux et ses gravures. L'État français lui décerne la Légion d'honneur en 1904.

Ses représentations de femmes et d'enfants, pleines de douceur et dépourvues de sensiblerie, rencontrent un grand succès. L'écrivain J.-K. Huysmans écrit dans son commentaire de l'exposition impressionniste de 1881 : « Ah! les bébés, mon Dieu ! Que leurs portraits m'ont maintes fois horripilé ! — Toute une séquelle de barbouilleurs anglais et français les ont peints dans de si stupides et si prétentieuses poses ! [...] Pour la première fois, j'ai, grâce à Mlle Cassatt, vu des effigies de ravissants mioches, des scènes tranquilles et bourgeoises peintes avec une sorte de tendresse délicate, toute charmante. [...] Il y a dans cette série des œuvres de Mlle Cassatt une affective compréhension de la vie placide, une pénétrante sensation d'intimité ».

Mary Cassatt a également joué un rôle de premier plan dans la diffusion de l'impressionnisme en s'appliquant à faire acheter les œuvres de Degas, Manet, Monet, Sisley, Pissarro à ses amis et compatriotes collectionneurs.



Theodore Robinson
Le Cortège nuptial, 1892

—
Huile sur toile, 56,7 x 67,3 cm
Chicago, Terra Foundation for American Art,
Collection Daniel J. Terra, 1999.127
© Chicago, Terra Foundation for American Art

Theodore Robinson

Le Cortège nuptial, 1892

Huile sur toile, 56,7 x 67,3 cm

Chicago, Terra Foundation for American Art, Collection Daniel J. Terra, 1999.127

Le Cortège nuptial, l'une des œuvres les plus célèbres de Robinson, représente le mariage, le 20 juillet 1892, de Suzanne Hoschedé, l'une des belles-filles de Monet, avec le peintre américain Theodore Butler. Après la cérémonie civile qui s'est tenue dans la mairie de Giverny (le bâtiment en brique reconnaissable en haut à droite du tableau), le cortège se dirige vers l'église du village pour la cérémonie religieuse.

Né dans le Vermont, Theodore Robinson (1852-1896), a étudié à Chicago et New York avant de se rendre à Paris en 1875, pour suivre les cours de l'école des Beaux-Arts. Il s'inscrit aussi dans le studio indépendant de Carolus Duran, qui avait été le professeur de son compatriote John Singer Sargent. Robinson est accepté pour la première fois au Salon en 1877 et y participera cinq fois encore, jusqu'en 1890. Entre 1884 et 1892, Robinson passe au moins la moitié de chaque année en France. Il visite Giverny pour la première fois en 1885. Jusqu'en 1892, c'est dans le village qu'il va passer l'essentiel de ses séjours en France. Robinson devient un ami de Monet et s'intéresse à l'impressionnisme.

Robinson n'a jamais renié sa formation académique, mais on voit dans *Le Cortège nuptial*, l'une des dernières œuvres peintes avant son retour définitif aux États-Unis, le plein épanouissement de son style impressionniste. Sa palette s'est éclaircie. Les contours s'effacent

sous la liberté de la touche. La composition dynamique souligne le mouvement du cortège, perceptible jusque dans l'envol du voile de la mariée.

Robinson a peut-être peint cette scène de mémoire, plusieurs semaines après la cérémonie. S'il commençait souvent à exécuter ses paysages sur le motif, Robinson, par goût personnel et à cause de sa santé fragile, les retravaillait souvent en atelier. Il ne cherche pas dans cette toile la précision documentaire : à l'exception de la mariée, aucun des membres du cortège n'est identifiable. Monet, qu'on pourrait reconnaître à sa longue barbe, n'est visible nulle part.

En décembre 1892, Robinson s'installe à New York. Lorsqu'il expose ses tableaux de Giverny, il attire l'attention et obtient différentes récompenses. Suivant peut-être le conseil de Monet, Robinson représente dès lors son propre pays, peignant en plein air la campagne et la côte de la Nouvelle-Angleterre. Robinson disparaît prématurément à l'âge de 44 ans, des suites d'une attaque d'asthme, maladie dont il souffrait depuis l'enfance.



Childe Hassam

Coquelicots, îles de Shoals, 1890

—
Huile sur toile

Brooklyn Museum, don de Mary Pratt Barringer
et Richardson Pratt, Jr., en mémoire de
Richardson et Laura Pratt, 85.286

© Brooklyn Museum

Childe Hassam

Coquelicots sur les îles des Shoals, 1890

Huile sur toile, 45,7 x 55,7 cm

New York, Brooklyn Museum

Originaire de la région de Boston, Frederick Childe Hassam (1859-1935) travaille très jeune comme illustrateur et dessinateur commercial. Il visite Paris pour la première fois au cours de l'été 1883. De 1886 à 1889, il s'y installe avec son épouse et suit les cours de l'académie Julian. Inspiré par les représentants de la peinture moderne, Hassam adopte progressivement une palette plus lumineuse et une technique plus légère, plus proche de l'esquisse, comme celle des impressionnistes. Il expose au Salon de 1887 à 1890 et remporte une médaille de bronze à l'Exposition universelle de 1889.

À la fin de l'année 1889, Hassam s'établit à New York. Il est bientôt réputé pour ses scènes urbaines et ses paysages côtiers représentant les loisirs de la bourgeoisie. Ses tableaux se caractérisent alors par un style impressionniste éclatant. À la fin de l'année 1897, avec neuf de ses collègues, il quitte la Society of American Artists et crée le groupe des « Ten American Painters ». Les « Ten » sont immédiatement associés à l'impressionnisme par la critique américaine. Hassam continue à peindre et à exposer des deux côtés de l'Atlantique jusqu'à sa mort en 1935.

Tout au long de sa vie, Childe Hassam passe de nombreux étés dans les îles de Shoals, au large des côtes du New Hampshire et du Maine. Il devient un ami intime de la poétesse et mécène

Celia Thaxter (1835-1894), qui a élu domicile dans ces îles. C'est son jardin qu'il a représenté dans *Coquelicots sur les îles de Shoals*. Celia Thaxter vivait sur Appledore, la plus grande des îles de Shoals, dans un cottage attenant au grand hôtel de sa famille, qu'elle aidait ses frères à gérer. Elle accueillait chez elle, chaque été, des artistes, des musiciens et des écrivains. Sur un petit terrain, de 75 m² environ, elle avait créé un jardin dont le foisonnement coloré suscitait l'admiration de ses invités, et que Childe Hassam a représenté à de nombreuses reprises.

Ce tableau a été peint au cours du premier été qui suivit le retour de Hassam aux États-Unis. On y perçoit l'enthousiasme avec lequel il a appliqué la technique impressionniste, découverte en France, à des paysages auxquels il était profondément attaché. Hassam a éliminé de son tableau toutes les ficelles, tuteurs et filets du jardin, pour donner l'impression de fleurs sauvages, plutôt que d'un paysage cultivé. Les coquelicots rouges roses et blancs forment une flamboyante tapisserie au premier plan. On aperçoit plus loin la côte escarpée d'Appledore, les rochers, la mer et le ciel blanchis par le soleil.

Un peu d'histoire

Après la guerre de Sécession (1861-1865) et en l'espace de trois décennies d'industrialisation et d'urbanisation intenses, les États-Unis deviennent une puissance économique incontournable.

Entre 1869 et 1899, la population triple, la production agricole double et la valeur des produits manufacturés est multipliée par six. Les industries de l'acier et du pétrole se développent. Le chemin de fer s'étend, transportant personnes et marchandises d'un bout à l'autre du territoire américain. L'industrie et les nouvelles inventions sont à l'origine d'immenses fortunes privées. Cette période prospère, mouvementée sur les plans politique et social, est baptisée le Gilded Age (l'âge doré, « gilded » évoquant une dorure plutôt que l'or massif) par Mark Twain et Charles Dudley Warner. Dans leur roman *The Gilded Age: A Tale of Today* (1873), ils satirisent la corruption de leur société, en particulier la classe gouvernante de Washington, dissimulée sous une fine couche de dorure. L'expression est associée plus largement aux grandes fortunes de l'époque, et au mode de vie qu'elles soutenaient.

La population urbaine des États-Unis passe de 6 millions en 1860 à 44 millions en 1910, alimentée en grande partie par un afflux croissant d'immigrants européens. Le profil des villes est radicalement transformé par l'apparition des gratte-ciels, rendus possibles par l'utilisation des bétons et des poutres d'acier, mais aussi par l'invention de l'ascenseur. Des institutions publiques dédiées à la culture sont mises en place grâce au soutien de philanthropes soucieux d'éduquer les nouveaux habitants des villes : ils financent

musées, bibliothèques, opéras et orchestres symphoniques. Les citadins qui en ont le loisir et les moyens fuient en été les foules et le vacarme pour les centaines de lieux de villégiature qui se développent en bord de mer et à la campagne.

Les banquiers, les industriels et leurs héritiers constituent de vastes collections privées, qui seront à l'origine de la création ou du développement des collections des grands musées américains. La formation de ces collections est à l'origine de l'un des plus grands transferts d'œuvres culturelles de tous les temps, puisqu'elles sont en grande partie composées d'œuvres d'art européennes. Mais les mécènes soutiennent également les artistes et les architectes qui cherchent à inventer un style authentiquement américain, indépendant des modèles européens.



Childe Hassam

Commonwealth Avenue, Boston, vers 1892

—

Huile sur toile, 56,5 x 76,8 cm

Chicago, Terra Foundation for American Art, Collection Daniel J. Terra, 1992.39

© Chicago, Terra Foundation for American Art

Un peu de littérature

Extrait de *Walden, ou la vie dans les bois* Henry David Thoreau, 1854

« Donc, à mon travail du matin. D'abord je prends une hache et un seau et vais à la recherche d'eau, si cela n'est pas un rêve. Après une nuit froide et neigeuse il fallait une baguette divinatoire pour en trouver. Chaque hiver la surface liquide et tremblante de l'étang, si sensible au moindre souffle, où il n'était lumière ni ombre qui ne se reflétât, se fait solide à la profondeur d'un pied ou d'un pied et demi, au point qu'elle supportera les plus lourds attelages ; et si, comme il se peut, la neige la recouvre d'une épaisseur égale, on ne la distinguera de nul champ à son niveau. Pareil aux marmottes des montagnes environnantes, il clôt les paupières et s'assoupit pour trois mois d'hiver au moins. Les pieds sur la plaine couverte de neige, comme dans un pâturage au milieu des montagnes, je me fais jour d'abord à travers la couche de neige, puis une couche de glace, et ouvre là en bas une fenêtre, où, en m'agenouillant pour boire, je plonge les yeux dans ce tranquille salon des poissons, pénètre d'une lumière qu'on dirait tamisée par une fenêtre de verre dépoli, avec son brillant plancher sablé tout comme en été ; là règne une continue et impassible sérénité rappelant le ciel d'ambre du crépuscule, qui correspond au tempérament froid et égal des habitants. Le ciel est sous nos pieds tout autant que sur nos têtes ».

Traduction Louis Fabulet (1922)



John Henry Twachtman
Paysage d'hiver, 1890-1900

Huile sur toile, 76,5 x 76,5 cm
Chicago, Terra Foundation for American Art, collection
Daniel J. Terra, 1992.136
© Chicago, Terra Foundation for American Art

Dans un éloge publié suite au décès du peintre John Henry Twachtman (1853-1902), Childe Hassam compare ses œuvres aux textes de Thoreau, qu'il appelle « cet autre remarquable paysagiste et pleinairiste des mots ». Henry David Thoreau (1817-1862) était un écrivain américain qui, de 1845 à 1847, séjourna dans une cabane qu'il avait lui-même construite au bord de l'étang de Walden, près de Concord dans le Massachussetts. De ces deux années de vie simple au contact de la nature, il tira un récit qui devint l'un des monuments de la pensée américaine.



pour

aller

plus loin

James Abbott McNeill Whistler

Nocturne en bleu et argent – Chelsea (détail), 1871

—

Huile sur bois, 50,2 x 60,8 cm

Londres, Tate, legs de Mlles Rachel et Jean Alexander,
1972, T01571

© Londres, Tate, 2014

Bibliographie

Le catalogue de l'exposition

Katherine Bourguignon, Richard R. Brettell, Frances Fowle

L'Impressionnisme et les Américains

Giverny : musée des impressionnistes ; Édimbourg, National Galleries of Scotland ; Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza ; Paris : Hazan ; en partenariat avec la Terra Foundation for American Art, 2014 (160 p.)

Autres catalogues d'exposition

Kathleen Adler, Erica E. Hirshler, H. Barbara Weinberg, *et al.*

Américains à Paris, 1860-1900

Milan : 5 Continents, 2006 (287 p.)

Barbara Novak, Donald R. McClelland, Harold Spencer

Impressionnistes américains

Paris : Petit Palais, 1982 (155 p.)

Ouvrages d'introduction

François Durpaire

Histoire des États-Unis

Paris : PUF (Que sais-je ? 3959), 2013 (128 p.)

Daniel Royot

La Littérature américaine

Paris : PUF (Que sais-je ? 407), 2004 (127 p.)

Œuvres littéraires

Henry James

Daisy Miller

Paris : Folio, 2002 [1878] (98 p.)

Henry James

Portrait de femme

Paris : 10/18, 2011 [1881] (690 p.)

Henry James

Les Ambassadeurs

Paris : Le bruit du temps, 2010 [1903] (704 p.)

Edith Wharton

Le Temps de l'innocence

Paris : Flammarion, 1993 [1920] (312 p.)

Mark Twain

Un Yankee du Connecticut à la cour du roi Arthur

Paris : L'œil d'or, 2013 [1889] (410 p.)

Films

Le Temps de l'innocence

Martin Scorsese, 1993

Portrait de femme

Jane Campion, 1996

A close-up photograph of a hand painting a blue Easter egg. The hand is positioned over a white palette containing various colors of paint: red, green, yellow, and blue. The hand is currently applying blue paint to the egg. In the background, there are other painted Easter eggs in red, green, and yellow, and a green container. The scene is set on a light-colored surface, possibly a table.

les

activités

scolaires

Visites et ateliers

Visite de l'exposition

Accueil du groupe (30 élèves maximum) et dépôt des sacs à dos au vestiaire. *Pour la sécurité des œuvres, aucun sac à dos n'est admis dans les espaces d'exposition.*

Visite guidée de l'exposition sous la conduite de la conférencière.

Récupération des sacs et passage aux toilettes.

Visite en anglais disponible sur demande lors de la réservation.

Atelier

Création de 3 ou 4 peintures sur le thème du paysage, du jardin et des fleurs réalisé à la peinture aux doigts dans les jardins du musée.

Matériel fourni (sauf les blouses).

En cas de pluie, l'atelier est maintenu et aura lieu dans un atelier clos. Le thème de l'atelier peut alors s'en trouver modifié.

Tarifs de la visite

3 € par élève

Gratuit pour les accompagnateurs à raison d'un adulte pour 8 enfants.

Accompagnateurs supplémentaires : 4,50 €

Pour les groupes de moins de 15 élèves, ce sont les conditions de visite en individuel qui s'appliqueront.

Tarif de l'atelier

100 € par groupe de 30 élèves maximum

Réservation obligatoire

02 32 51 93 99 ou 02 32 51 91 02

Les bureaux sont ouverts toute l'année du lundi au vendredi.

Rencontres Enseignants

Pour permettre aux enseignants de se familiariser avec le musée et de découvrir son programme d'expositions, des mercredi après-midi leur sont consacrées de 14h30 à 16h30 :

mercredi 2 avril 2014

mercredi 9 avril 2014

Programme

Présentation de la programmation 2014 et des activités scolaires

Visite guidée de l'exposition

Visite de l'atelier

Réservation

La participation des enseignants à cette rencontre est gratuite, il suffit de s'inscrire : par email uniquement à a.girard@mdig.fr



pour

les collèges

et lycées

Visite architecturale

et musée hors les murs

Visite architecturale

Du 1^{er} novembre au 31 mars uniquement.

Proposée durant la période de fermeture du musée au public, cette visite architecturale permet de découvrir l'architecture du musée sur un mode « intime ».

Les notions fondamentales de l'architecture (contraintes du terrain, matériaux, fonctionnalité des espaces, esthétique, rapport avec l'environnement du village et de la colline) sont abordées *in situ*.

Cette visite architecturale peut être combinée avec la session intitulée « Qu'est-ce qu'un musée ? ».

Durée : 1h30 environ

Tarif

3€ par élève

Gratuit pour les accompagnateurs à raison d'1 adulte pour 8 élèves.

Accompagnateur supplémentaire : 4,50 €

Renseignements

Tél: (+33) 02 32 51 94 05

h.furminieux@mdig.fr

Le musée hors les murs

Un intervenant du Service des publics du musée des impressionnistes Giverny se déplace jusqu'à votre classe pour une conférence suivie d'un débat sur des thèmes en relation avec les programmes de collège et de lycée.

Cinq thèmes sont proposés :

- Qu'est-ce qu'un musée ?
- Panorama de l'impressionnisme
- Impressionnisme et Industrialisation
- Claude Monet à Giverny
- La Normandie, berceau de l'impressionnisme

Durée : 1 heure

Informations et tarifs

Tél : (+33) 02 32 51 94 05

*Cette activité a reçu le soutien de l'Etat /
Direction des Affaires Culturelles de Haute-
Normandie*

A detail from a painting by Émile Claus, showing a river scene. The water is dark and reflects the surrounding trees and sky. In the foreground, a man in a dark coat is crouching in a small wooden boat, while another man in a blue jacket stands nearby. The background features bare trees and a distant building.

exposition

à

venir

Émile Claus

La Levée des nasses (détail), 1893

Huile sur bois, 130 x 200 cm

Bruxelles, musée d'Ixelles, acquis à l'artiste en
1894, C.C.102

© Bruxelles, musée d'Ixelles / Photo : Mixed
Media

Bruxelles,

une capitale impressionniste

du 11 juillet au 2 novembre 2014

La Belgique, qui a conquis son indépendance en 1830, connaît rapidement une prospérité exceptionnelle. Forte d'une industrialisation précoce et d'un contexte libéral propice, elle s'affiche dès la fin du siècle comme une des toutes premières puissances industrielles mondiales. Cette effervescence économique engendre une urbanisation rapide et, sous l'impulsion du Roi Léopold II, Bruxelles connaît un développement comparable à celui du Paris haussmannien, accompagné d'un bouillonnement culturel sans précédent.

Patrie de l'Art Nouveau et du symbolisme, elle est aussi parmi les premières à accueillir les chefs d'œuvres impressionnistes et néo-impressionnistes aux Salons des XX et de la Libre Esthétique. Traditionnellement enclins à décrire le réel, sensibles au langage de la lumière et de la couleur, les peintres belges adoptent alors, comme les impressionnistes français, une thématique qui reflète l'univers contemporain, interprété selon une technique plus libre. L'exemple de James Ensor qui, très tôt, use d'une palette claire et d'une touche

fractionnée avant d'accompagner le mouvement symboliste puis d'annoncer l'expressionnisme est emblématique de cette indépendance. Et c'est en toute liberté que des personnalités aussi contrastées que celles d'Alfred Stevens, d'Émile Claus ou de Théo Van Rysselberghe s'imposent sur la scène artistique internationale.

En Belgique plus encore qu'en France, « impressionnismes » se décline au pluriel.

L'exposition comptera une centaine d'œuvres, essentiellement des peintures, mais aussi des affiches et des dessins, dont un tiers environ proviendra de la collection du musée d'Ixelles, au cœur de Bruxelles. Les autres prêts seront issus de musées belges, dont la collection royale de Belgique, de musées français (musée d'Orsay, musées de Compiègne, de Douai et de Lille), de la fondation de l'Hermitage à Lausanne et de nombreuses collections particulières européennes.

Commissariat : Marina Ferretti, directeur scientifique du musée des impressionnistes Giverny, commissaire général de l'exposition et Claire Leblanc, conservateur du musée d'Ixelles à Bruxelles, commissaire scientifique de l'exposition.



**Musée
des impressionnistes Giverny**

99 rue Claude Monet
BP 18
27620 Giverny
France

T : 02 32 51 94 65
F : 02 32 51 94 67
ouvert les jours fériés

contact@mdig.fr
www.facebook.com/mdig.fr
www.mdig.fr

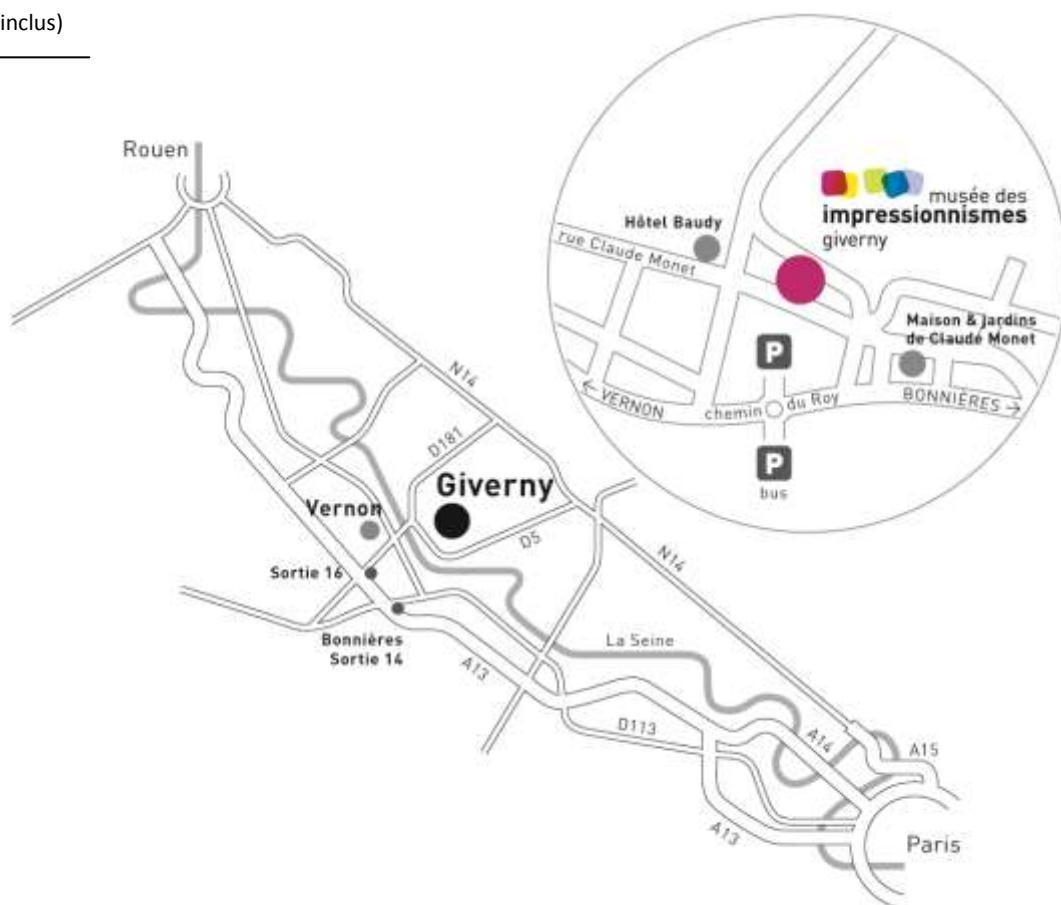
Ouvert du 28 mars
au 02 novembre 2014
Tous les jours de 10h à 18h
(dernière admission 17h30)

Les galeries seront fermées
du 30 juin au 10 juillet 2014 (inclus)

pour tous renseignements,
merci de contacter :

Laurette Roche
02 32 51 93 99
l.roche@mdig.fr

Anthony Girard
02 32 51 91 02
a.girard@mdig.fr



En couverture :

Frank W. Benson
Eleanor (détail), 1901

Huile sur toile, 76,2 x 64,1 cm
Providence, Museum of Art, Rhode Island
School of Design, don de la succession de
Mme Gustav Radeke, 31.079
© Providence, Museum of Art, Rhode Island
School of Design / Photo: Erik Gould