



« Je peins des paysages remémorés que j'emporte avec moi, ainsi que le souvenir des sentiments qu'ils m'ont inspiré, qui sont bien sûr transformés... Je préférerais laisser la nature là où elle est. Elle est assez belle comme ça. Je ne veux pas l'améliorer. Je ne veux certainement pas la refléter. Je préférerais peindre les traces qu'elle laisse en moi. »

Joan Mitchell, citée dans John I.H. Baur, *Nature in Abstraction: The Relation of Abstract Painting and Sculpture to Nature in 20<sup>th</sup> Century American Art*, Whitney, 1958, p.75.



## Sommaire

### Exposition *Joan Mitchell, Peintures*

Présentation	4
Visuels presse	6
Catalogue	7
Extrait du catalogue	9
Chronologie	12
Activités	17
L'histoire du musée des impressionnismes Giverny	21



## L'exposition

### Joan Mitchell, Peintures

Du 23 août au 31 octobre 2009

Commissariat : Sophie Lévy

L'exposition bénéficie du soutien de la Terra Foundation for American Art

**TERRA**  
FOUNDATION FOR AMERICAN ART



Joan Mitchell, *La Grande Vallée IX*, 1983-1984, collection Frac Haute-Normandie  
© Estate of Joan Mitchell,  
Photo © Jacqueline Hyde

Le musée des impressionnismes Giverny présente du 23 août au 31 octobre 2009 l'exposition *Joan Mitchell, Peintures* conçue en collaboration avec la Kunsthalle d'Emden et le Palazzo Magnani de Reggio Emilia. Quinze ans après la rétrospective française organisée à la Galerie nationale du Jeu de Paume, cette exposition rassemble un ensemble vibrant et complet de plus de vingt toiles monumentales de Joan Mitchell, de 1950 à 1992, provenant des collections publiques et privées françaises et américaines.



Joan Mitchell, *Hemlock*, 1956, Whitney Museum of American Art, New York;  
Purchase with funds from the friends of the Whitney Museum of American Art  
© Estate of Joan Mitchell



## Présentation de l'exposition

Joan Mitchell est l'un des plus grands peintres abstraits du XXe siècle. Entre 1950 et 1958, elle travaille et expose à New York aux côtés des autres peintres expressionnistes abstraits comme Willem De Kooning, Robert Motherwell et Jackson Pollock. Elle s'installe à Paris en 1959. En 1967, à la mort de sa mère, elle achète une maison à Vétheuil, à quelques kilomètres seulement de Giverny, deux villages clés dans le développement de l'art de Claude Monet.

Cette même année, elle expose pour la première fois chez Jean Fournier, marchand d'art et collectionneur, qui a défendu l'art abstrait américain d'après guerre en France.

La peinture abstraite qu'elle met au point, immense, lumineuse, dynamique, fait profondément référence à la nature (comme en témoigne les séries de *La Grande Vallée*, *Les Tournesols* ou encore *les Champs*), nature qui entourait de toute part son atelier de Vétheuil, avec ses larges points de vue sur la Seine.

Bien que Joan Mitchell ait toujours refusé que l'on compare ses peintures avec l'œuvre tardif de Claude Monet à Giverny, les deux artistes ont en commun plusieurs préoccupations artistiques : l'ancrage de leur pratique dans une incessante observation de la nature, leur intérêt optique pour la couleur et la lumière, sans oublier la mise au point d'une surface picturale monumentale et sans point de fuite, à la fois frontale et transparente.

En 1967, les polyptyques apparaissent puis se multiplient dans son œuvre. Ce dispositif, fréquent dans la peinture américaine des années soixante, est tout d'abord une manière pour l'artiste établie en France de rester en contact avec son pays d'origine. Le polyptyque, par ailleurs, met en scène la rupture et empêche une lecture immédiate de l'œuvre, phénomène accentué par le caractère monumental des toiles. Les quadriptyques, en particulier, orchestrent une vision presque cinématographique où la peinture domine le spectateur et se structure en séquences. La fine ligne de rupture rappelle au moment même où l'expérience de la peinture environne le spectateur, le saisit de toute part, que la discontinuité lui est consubstantielle.

Accompagné d'un film inédit en France réalisé en 1976 par Angeliki Haas, cette exposition rend hommage à Joan Mitchell, disparue en 1992, et permet ainsi une confrontation unique de cette peinture panoramique avec le paysage et l'histoire transatlantique qui l'ont vue naître.



Joan Mitchell, *Un Jardin pour Audrey*, 1979, collection particulière  
© Estate of Joan Mitchell



Joan Mitchell, *Sud*, 1990, collection particulière  
© Estate of Joan Mitchell

## Les visuels disponibles



Joan Mitchell, *Hemlock*, 1956, Whitney Museum of American Art, New York; Purchase with funds from the friends of the Whitney Museum of American Art  
© Whitney Museum of American Art  
© Estate of Joan Mitchell



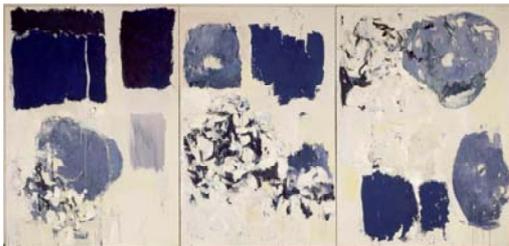
Joan Mitchell, *Un Jardin pour Audrey*, 1979,  
© collection particulière  
© Estate of Joan Mitchell  
Tous droits réservés



Joan Mitchell, *Untitled*, 1957,  
New York, Joan Mitchell Foundation  
© Estate of Joan Mitchell,  
Courtesy Joan Mitchell Foundation and Cheim & Read Gallery, New York



Joan Mitchell, *La Grande Vallée IX*, 1983,  
© collection Frac Haute-Normandie  
© Estate of Joan Mitchell, Photo © Jacqueline Hyde



Joan Mitchell, *Les Bleuets*, 1973, Paris,  
© Centre Pompidou, Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle  
© Estate of Joan Mitchell



Joan Mitchell, *Edrita Fried*, 1981,  
Joan Mitchell Foundation  
© Estate of Joan Mitchell, Courtesy Joan Mitchell Foundation and Cheim & Read Gallery, New York



Joan Mitchell, *Sud*, 1990,  
© collection particulière  
© Estate of Joan Mitchell  
Tous droits réservés

## Les catalogues

Les catalogues bilingues français/italien (édité par Skira) et anglais/allemand (édité par Kehrer Verlag) publiés à l'occasion de l'exposition présentent l'ensemble des œuvres exposées aux trois étapes et rassemble les contributions d'éminents spécialistes : Yves Michaud, Rachel Stella, Sandro Parmiggiani, Nils Ohlsen, ainsi que, pour la version franco-italienne, Gisèle Barreau, Sophie Lévy, Brigitte Hedel-Samson et Franco Russoli.

### Sommaire du catalogue franco-italien

À la recherche d'un sentiment perdu  
*Sandro Parmiggiani*

«Mitcha, why aren't you home painting?»  
Les années new-yorkaises de Joan Mitchell  
*Nils Ohlsen*

Les polyptyques ou les césures du temps  
*Sophie Lévy*

Hommage à Jean Fournier  
*Brigitte Hedel-Samson*

Joan Mitchell, l'expressionnisme abstrait  
et le *feeling*  
*Yves Michaud*

Lire avec Joan Mitchell  
*Rachel Stella*

Avec le cœur en chamade  
*Franco Russoli*

Porte Adieu, Joan Mitchell, souvenirs  
*Gisèle Barreau*

### Catalogue des œuvres

#### Annexes

Joan Mitchell. Une biographie  
Bibliographie sélective



« Si tu dis “sky”, ça signifie ciel. Moi je vois d’abord S-K-Y. S est plutôt blanc, K est rouge, Y est ocre jaune. Le ciel pour moi est le mélange de ces couleurs. A est vert, B est bleu gris, C est jaune et ainsi de suite. C’est la manière dont je l’ai imaginé quand j’ai appris, enfant, l’alphabet. J’imaginai tout en couleurs. Voilà pourquoi je n’aime pas tellement le français. Le CIEL ne ressemble certainement à aucun de mes SKY avec leur rouge, gris bleu et jaune. »

Joan Mitchell, citée dans Yves Michaud, « Entretien, 7 août 1989 » dans cat. *Joan Mitchell*, Nantes, musée des Beaux-Arts, Paris, Galerie nationale du Jeu de Paume, 1994, p. 30-31.



« Les polyptyques ou les césures du temps » dans *Joan Mitchell, La Peinture de Deux Mondes...*

1967: The Goodbye Door<sup>1</sup>

Quel que soit l'angle par lequel on choisisse d'aborder l'œuvre de Joan Mitchell - biographique, psychologique, formel - l'année 1967 apparaît comme le moment d'une transition importante, une porte ouverte et refermée, une césure dans le temps de son histoire et de sa carrière.

Cette année-là, sa mère, Marion Strobel, meurt d'un cancer. Grâce à sa part de l'héritage de la fortune maternelle, c'est aussi en 1967 que Joan Mitchell achète la propriété de Vétheuil. Enfin, c'est à cette date que débute son association avec le galeriste Jean Fournier. Tous ces événements, qui signent un éloignement de sa terre natale, et un ancrage en France perdureront jusqu'à sa mort en 1992. 1967, « The Goodbye Door », pour reprendre le titre d'une œuvre de 1980<sup>2</sup>.

Or, c'est trois années après *Girolata Triptych*, son premier polyptyque, en 1967 que Joan Mitchell reprend la forme du triptyque, dont le titre sonne aussi comme un adieu : *Chicago*.

Cette apparition, qui deviendra l'une des formes les plus récurrentes de la peinture abstraite chez Joan Mitchell, est souvent traitée rapidement, comme en passant par les critiques et commentateurs de son œuvre et par Joan Mitchell elle-même. Les vastes territoires du Midwest dont elle vient<sup>3</sup>, les caractéristiques de son nouvel atelier, à la fois très grand, et limité en hauteur par des poutres transversales semblent suffire à expliquer, justifier, définir l'étonnante apparition de ces toiles, deux, trois, quatre panneaux immenses, juxtaposés sans séparation, mais où rien n'est fait pour masquer la fine rupture.



Joan Mitchell, *Untitled*, 1957, New York, Joan Mitchell Foundation  
© Estate of Joan Mitchell,  
Courtesy Joan Mitchell Foundation and  
Cheim & Read Gallery, New York

---

<sup>1</sup>Je tiens à remercier avec respect et tendresse mes collègues Ewa Bobrowska, Katie Bourguignon, Francesca Rose et Veerle Thielemans qui ont bien voulu relire ce texte et l'enrichir de leurs suggestions. Elles aussi ont eu à traverser, cette année plus qu'une autre, la porte de l'au revoir.

<sup>2</sup>*The Goodbye Door*, 1980, huile sur toile, musée national d'Art moderne—Centre de création industrielle, Centre Pompidou, Paris.

<sup>3</sup>Judith E. Bernstock, *Joan Mitchell*, New York: Hudson Hill Press, 1988, p. 119: «Je viens du Midwest. Je suis américaine. Le Midwest est un lieu vaste. Je suis née là, dans les champs de maïs qui s'étendent jusqu'à Saskatchewan et les Grands Lacs.»

## Extrait de l'essai de Sophie Lévy (suite)

On peut tout d'abord en faire une lecture historique et géographique : au moment même où Joan Mitchell s'installe en France, la forme du polyptyque<sup>4</sup> la rattache à l'histoire américaine de la peinture d'après-guerre (Barnett Newman, Mark Rothko, Jasper Johns, Ellsworth Kelly, Brice Marden, Agnes Martin entre autres ont tous fait un usage répété du polyptyque...). Son utilisation plus prononcée dans les années 1971-1973 est en cela à rapprocher de l'exposition que Mitchell prépare au Whitney Museum of American Art, première rétrospective que lui consacre un musée américain<sup>5</sup>. Et ce sont ses polyptyques que choisit de commenter l'historienne de l'art américaine Rosalind Krauss dans un article qui paraît à cette occasion dans *Artforum* : « Painting Becomes Cyclorama<sup>6</sup> ». Elle y fait directement référence au texte d'Irving Sandler qui, en 1957, fonde historiquement le rattachement de Joan Mitchell à l'expressionnisme abstrait : « Mitchell Paints a Picture<sup>7</sup> ». Rosalind Krauss analyse l'un des premiers diptyques de Joan Mitchell, *Plage*<sup>8</sup>, pour démontrer l'hésitation fondamentale de l'œuvre du peintre entre la tentation impressionniste du paysage et les formes emblématiques des expressionnistes abstraits. Pour elle, la partie droite de ce diptyque, formé d'un tourbillon de touches qui évoquent les flots, rappelle le pouvoir magique de la peinture d'évoquer la nature sans jamais l'égaliser. Les aplats de couleur qui composent la partie gauche, en revanche, même si Krauss y lit les taches colorées des serviettes de plage vues d'en haut, ressemblent aux signes abstraits flottant au centre des tableaux de Guston ou Gottlieb. Cette irrésolution entre deux ordres de la représentation, intensifiée encore par la dimension monumentale des panneaux, en fait selon elle une sorte de « cyclorama ». Bien que l'auteur ne les cite jamais, l'ombre des « Grandes décorations » de Claude Monet installées à l'Orangerie plane constamment sur l'article.

---

<sup>4</sup>Au sujet de l'usage des polyptyques dans l'art contemporain, voir Fabrice Hergott, « Le polyptyque *et cetera* », *Polyptyques : le tableau multiple du Moyen-Âge au vingtième siècle*, Paris, Musée du Louvre, 1990, pp. 217-221.

<sup>5</sup>Cat. Marcia Tucker, *Joan Mitchell*, New York, Whitney Museum of American Art, 1974.

<sup>6</sup>Rosalind Krauss, « Painting Becomes Cyclorama », *ArtForum*, vol. 12, n°10, juin 1974, pp.50-52

<sup>7</sup>Irving Sandler, « Mitchell Paints a Picture », *ARTnews*, vol. 56, n°6, octobre 1957, pp.44-46.

<sup>8</sup>*Plage*, 1973, huile sur toile, collection particulière, reproduite dans Bernstock, *op. cit.* p. 106.

## Extrait de l'essai de Sophie Lévy (suite)

A la suite de Rosalind Krauss, tentons un examen formel rapproché de quelques polyptyques rassemblés dans cette exposition, examen qui peut apporter quelques informations sur la construction spatiale des œuvres de Joan Mitchell, et ainsi la manière très particulière dont elles orchestrent le temps : temps de production des œuvres, tel qu'on peut en connaître quelque chose, temps de leur perception, tel qu'il se donne par ses déroulés et équilibres, couleurs et formes, formes et fonds, continuités et césures. Enfin, comment et combien cette perception joue avec les titres donnés aux toiles. »

[...]

A travers ses polyptyques, tout se passe comme si Joan Mitchell ne voulait pas choisir : vivre à Vétheuil, et parler de paysages la rattachent à la tradition impressionniste, manier la peinture avec autant de virulence que de virtuosité fait d'elle une artiste moderne, la disposer sur une série de panneaux monumentaux et disjoints, à jamais liés, à jamais séparés, c'est accentuer sa théâtralité phénoménologique.

Concluons en nous penchant sur les titres des œuvres et l'autre dimension temporelle qu'ils suggèrent. On pourrait presque dire que le titre est un panneau supplémentaire qui, conceptuellement, encadre et perturbe la lecture, déjà hétérogène de l'œuvre. C'est le cas par exemple des titres qui font référence à la nature (*Bleuets*, *Tilleuls*, *Champs*) et qui conduisent inmanquablement à un exercice difficile et lui-même mouvant de lien entre le tableau et son référent<sup>9</sup>.

Mais parlons aussi d'autres titres comme *La Ligne de rupture*, *Salut Sally*, *Mooring* (Amarre), *Posted*, *Salut Tom*, *Also Returned*, *La Vie en rose*, *The Goodbye Door*, *Edrita Fried*, *Chez ma sœur*, *Then*, *Last Time*, *Before*, *Again* ou parmi les dernières toiles *Encore* ou *Ici*.

Ces titres et leur allusion plus ou moins explicite à la notion d'adieu arrivent dans son œuvre à peu près au moment de l'apparition des polyptyques. Certains font directement référence à des personnes chères disparues. D'autres, plus abstraits, semblent évoquer le temps dans une dimension intime, sa dimension mémorielle : la remontée en soi d'une image du souvenir, dans sa continuité douloureuse avec le présent, dans sa discontinuité fondamentale. Leur caractère mélancolique n'a que très peu à voir avec l'énergie, la couleur, la sensualité, la présence visuelle intense des tableaux, si ce n'est la ligne très fine de séparation des panneaux. Elle aussi rappelle au moment même où l'expérience de la peinture environne le spectateur, le saisit de toute part que la discontinuité lui est consubstantielle.

---

<sup>9</sup> Voir par exemple les analyses au sujet des *Bleuets* dans Carter Ratcliff, « Joan Mitchell's Envisionments », *Art in America*, vol.62, n°4, juillet-août 1974, pp.34-37 ou Lydia Davis, « Joan Mitchell : *Les Bleuets* », *Artforum*, vol.34, n°5, janvier 1996, pp.72-73.

## Chronologie

12 février 1926 Joan Mitchell naît à Chicago (Illinois).

Seconde fille de James Herbert Mitchell, médecin et artiste amateur et de Marion Strobel, poète et co-éditrice de la revue *Poetry*. Par l'intermédiaire de sa mère, Joan Mitchell rencontre Dylan Thomas et Thornton Wilder. Son père l'emmène régulièrement dans les musées.

1930-1942 Joan Mitchell s'inscrit à la Francis W. Parker School de Chicago. En 1939, son professeur d'art, Malcom Hackett, lui fait découvrir Oskar Kokoschka, dont elle admire l'œuvre. À l'Art Institute of Chicago, elle découvre la peinture de Matisse, Cézanne, Manet, Goya, Titien, Chardin, Soutine, van Gogh et Kandinsky.

1944-1947 Mitchell étudie à l'Art Institute de Chicago, où elle suit les cours de l'artiste allemand Robert von Neumann et de Louis Ritman, qui a séjourné à Giverny. Leon Golub compte parmi ses camarades de classe. Elle obtient un « Bachelor of Fine Arts. » Plus tard, elle fera référence aux œuvres exposées de Cézanne, Manet et Picasso qu'elle voit à l'Art Institute de Chicago comme « sa véritable source d'inspiration. » Membre de l'Arts Club de Chicago, elle y voit les expositions de Braque et Brancusi.

1947 Sa lithographie *Tired Children* (vers 1947) est présentée à la *Fifty-first Annual Exhibition by Artists of Chicago and Vicinity* et reçoit le Print Committee Prize. Parmi les membres du jury : Philip Guston.

Mitchell obtient une bourse pour un voyage d'études à l'étranger, mais les tensions qui agitent encore l'Europe l'amènent, en décembre 1947, à choisir New York, où elle s'installe avec Barney Rosset, le futur fondateur de la Grove Press. Elle visite les expositions d'Arshile Gorky et de Jackson Pollock et étudie les premières œuvres de Kandinsky. Comme beaucoup d'artistes de sa génération, elle choisit de travailler dans l'atelier du peintre allemand Hans Hofmann, mais après la première leçon, n'en partageant pas les méthodes d'enseignement, elle abandonne le projet.

Printemps 1948 Mitchell passe un an en France, s'installe d'abord à Paris, où elle loue un atelier dans le même immeuble que Philip Guston. À cette époque, elle peint toujours des œuvres figuratives.

Lorsque Barney Rosset la rejoint, ils voyagent en Espagne et en Tchécoslovaquie, puis au Lavandou. Mitchell peint alors des paysages de plus en plus abstraits, inspirés par Cézanne

## Chronologie (suite)

À New York, Mitchell commence une série de peintures abstraites et rencontre alors les artistes de la New York School, qui se réunissent au Cedar Bar – Jackson Pollock, Willem de Kooning et Franz Kline. Elle se lie d'amitié en particulier avec ces deux derniers. Mitchell se fait accepter au sein de l'« Artist's Club » fondé en 1949 par de Kooning et Kline. Joan Mitchell fréquente également le Studio 17 de William Hayter pour apprendre les techniques de la gravure, où elle rencontre Paul Brach, Michael Goldberg et Miriam Shapiro.

1950

La première exposition personnelle de Mitchell a lieu à la St. Paul Gallery and School of Art (Minnesota).

Joan Mitchell déménage son atelier au 51 de la West Tenth Street, où se trouvent également ceux de Philip Guston, Paul Brach et Miriam Shapiro. Là, elle réalise sa première œuvre monumentale *Cross Section of a Bridge*.

1951

Elle participe au « Ninth Street Show » organisé par l'Artist's Club et Leo Castelli, qui regroupe 61 artistes d'avant-garde.

Pendant l'été, elle étudie la littérature française à la New York University et l'art de la Renaissance et l'art du dix-neuvième et vingtième siècles à la Columbia University, puis obtient son « Master's Degree » à l'Art Institute.

Elle débute alors un travail analytique avec la psychanalyste Edrita Fried. C'est le début d'une longue amitié.

Joan Mitchell déménage son atelier au 60 St Mark's Place, au cœur de Greenwich Village, où elle réalise ses œuvres des années cinquante les plus importantes, atelier qu'elle garde bien après s'être établi définitivement en France.

1952

Sa première exposition personnelle à New York se tient à la New Gallery.

À l'Eight Street Club, elle rencontre le poète Frank O'Hara dont l'œuvre devient une source d'inspiration.

Mitchell expose pour la première fois à la Stable Gallery de New York, qui présentera régulièrement son œuvre jusqu'en 1965.

1953

1  
9  
5  
2

## Chronologie (suite)

Été 1955 Mitchell passe l'été à Paris, où elle rencontre plusieurs jeunes artistes parmi lesquels Sam Francis et le Canadien Jean-Paul Riopelle dont elle va partager la vie jusqu'en 1979. Jusqu'en 1959, elle passe autant de temps à Paris qu'à New York.

Elle participe à « Vanguard 1955 », exposition organisée par le Walker Art Center de Minneapolis.

Par l'intermédiaire de Rosset, Mitchell rencontre Samuel Beckett avec lequel elle se lie d'amitié.

Jackson Pollock meurt à l'âge de quarante-quatre ans.

1957 Mitchell participe à l'exposition « Artists of the New York School: Second Generation » organisée par Meyer Shapiro au Jewish Museum de New York. Mitchell, Helen Frankenthaler, Michael Goldberg, Jane Freilicher et d'autres artistes de sa génération ce qui leur vaut d'être surnommés « Abstract Expressionists of the Second Generation. »

1958 Mitchell expose à la 29<sup>e</sup> Biennale de Venise.

1959 Elle s'installe définitivement à Paris avec Riopelle et loue un atelier rue Frémicourt, dans le 15<sup>e</sup> arrondissement.

Mitchell participe à la Documenta II à Kassel, en Allemagne.

1960 Ses premières expositions personnelles en Europe sont organisées à la Galleria dell'Ariete de Milan et à la galerie Neufville de Paris.

1961 Elle participe aux expositions de groupe « American Abstract Expressionists and Imagists » au Solomon R. Guggenheim Museum de New York et « 1945-1961: Schilders uit Parijs » au Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven, Pays-Bas.

Première exposition à la galerie Rubin Lawrence à Paris, qui présente également de 1957 à 1966 les artistes Helen Frankenthaler, Morris Louis, Kenneth Noland et Frank Stella.

Mort de son ami Franz Kline à l'âge de cinquante-deux ans.

1964 Elle réalise son premier triptyque Girolata Triptych qui marque également les débuts de la série des Black Paintings.

1967 Débute sa longue collaboration avec le galeriste parisien Jean Fournier.

Elle achète une maison qui domine la Seine à Vétheuil, dans les environs immédiats de l'ancienne maison de Claude Monet dans ce village.

## Chronologie (suite)

- Premières œuvres de la série des *Tournesols* en hommage à Vincent Van Gogh. 1969
- The Everson Museum of Art à Syracuse (New York) présente « My Five Years in the Country: An Exhibition of Forty-nine Paintings by Joan Mitchell ». 1972
- Série des *Blenets*. 1973
- Importante rétrospective au Whitney Museum of American Art de New York. 1974
- Commence sa collaboration avec le galeriste new-yorkais, Xavier Fourcade. Après la mort de ce dernier elle est représentée à New York par la Robert Miller Gallery. Elle se lie avec Robert Miller et le directeur de sa galerie, John Cheim. 1976
- Exposition collective « Paris-New York » au Musée national d'art moderne, Centre Pompidou à Paris. Mitchell commence la série, traitée à l'huile et au pastel, des *Tilleuls*. 1977
- Se sépare de Riopelle. Mitchell peint *La Vie en rose*, un quadriptyque. 1979
- Mitchell rencontre le compositeur Gisèle Barreau avec laquelle elle se lie d'amitié.
- Expose aux côtés de Richard Diebenkorn, Frank Stella, Agnes Martin et de Richard Serra à la Corcoran Gallery de Washington, D.C. 1981
- Mort d'Edrita Fried. La même année, elle réalise le polyptyque portant son nom.
- Encouragée par Gisèle Barreau, elle débute la série *La Grande Vallée*. 1983
- On lui décèle un cancer de la mâchoire. Elle est hospitalisée à maintes reprises. 1984
- Début des séries *Lille* et *Chord*. 1986
- Importante rétrospective itinérante aux États-Unis « The Paintings of Joan Mitchell: Thirty-Six Years of Natural Expressionism » (the Herbert F. Johnson Museum of Art, Cornell University, Ithaca/NY, the San Francisco Museum of Modern Art et the Albright-Knox Art Gallery in Buffalo). 1988-1989
- En 1988, Mitchell reçoit un diplôme d'honneur de l'école de l'Art Institute of Chicago.

## Chronologie (suite)

- 1989 Elle installe un atelier rue Campagne-Première, où elle peint au pastel quand elle vient à Paris.
- 1990 Mitchell travaille à la série des *Champs*.
- Octobre 1992 Elle effectue un court séjour à New York où elle visite l'exposition Matisse au Museum of Modern Art de New York et termine une série de gravures avec Tyler Graphics à Mount Kisco. On lui décèle un cancer des poumons.  
Expositions « Joan Mitchell: Pastel » au Whitney Museum of American Art et « Recent Lithographs » à la Susan Sheelan Gallery de New York.
- 30 octobre 1992 Mitchell meurt à Paris à l'âge de soixante-six ans.
- 1993 Création de la John Mitchell Foundation à New York.

« Elle insiste sur l'importance de voir ses polyptyques à distance, comme une seule peinture. Ils ne doivent pas être lus comme une « bande dessinée » de gauche à droite ou avec la moindre suggestion temporelle : « Je les peins pour qu'ils soient vus à distance, et non pas lus, pas vus dans le temps, mais vus en une seule fois. » »

Judith Bernstock, *Joan Mitchell*, New York: Hudson Hill Press, 1988, p.120.

# Les activités au musée



## Les activités au musée



Visiter le Musée

Ouvert

du 1<sup>er</sup> mai au 31 octobre : tous les jours de 10h à 18h  
(dernière admission 17 h 30)

Fermeture des galeries du 16 au 22 août

Ouvert les lundis fériés

### **Visites en individuel**

Visite libre

Tarif : 5,50 € par personne

Tarif réduit : 4 €

Visites guidées pour individuels

Mercredi 24 juin à 15h30

Mercredi 22 juillet à 15h30

Mercredi 23 septembre à 15h30

Mercredi 21 octobre à 15h30

### **Visites « jeune public »**

Mise à disposition d'un livret découverte pour les enfants (de 7 à 12 ans). Gratuit.

### **Visites en groupe**

Visite libre (45 mn)

Découverte libre des expositions à l'aide des panneaux pédagogiques et de l'espace documentaire « Giverny, village d'artistes ».

Groupe de plus de 20 personnes : droit d'entrée 4 €

Groupe de moins de 20 personnes : droit d'entrée 5,50 €

Visite guidée (1h30)

Forfait visite guidée : 100 € (à ajouter au droit d'entrée)

maximum 30 personnes

## Les activités scolaires au musée

### VISITES SCOLAIRES

Les groupes scolaires, de la maternelle au lycée, sont accueillis par une animatrice qui leur présente les œuvres phares de l'exposition tant d'un point de vue historique que plastique et instaure ensuite un dialogue avec les élèves.

Tarif : 3 € par élève

Gratuit pour les accompagnateurs à raison d'1 adulte pour 8 enfants

Accompagnateur supplémentaire : 4 €

Durée : 1h30



### ATELIER SCOLAIRE

Conçu comme un complément à la visite, l'atelier permet de faire l'expérience de la peinture sur un mode impressionniste, c'est-à-dire une technique privilégiant la couleur comme moyen d'expression et la confrontation directe avec la nature. En effet l'atelier est proposé en plein air, devant une prairie fleurie.

Tarif : 100 € par groupe (30 enfants maximum)

Durée : 1h30



### RENCONTRES ENSEIGNANTS

Pour permettre aux enseignants de se familiariser avec le nouveau musée et de découvrir son programme d'expositions.

#### programme

- Présentation 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 téléphone en appelant 02 32 51 94 05
- Par email à [h.furminieux@mdig.fr](mailto:h.furminieux@mdig.fr)



## Festival Musique de chambre à Giverny

9 concerts du 22 au 30 août 2009

[www.musicagiverny.com](http://www.musicagiverny.com) / [musicagiverny@free.fr](mailto:musicagiverny@free.fr)

Directeur artistique : Michel Strauss

Administration communication :

ISIS productions / Inès Sciortino 01 46 56 55 44

Contact billetterie : 02 32 71 02 99

Giverny est aujourd'hui connu internationalement comme le village du peintre Claude Monet. Avec le soutien de la Terra Foundation for American Art qui met en valeur la colonie de peintres impressionnistes américains également passés par Giverny, le lieu accueille depuis 2004 le festival international « Musique de chambre à Giverny » sous la direction artistique du violoncelliste français Michel Strauss. Pendant quinze jours à la fin de l'été, le festival accueille en résidence une vingtaine de musiciens et un compositeur parmi les plus importants de la scène internationale, en associant deux générations : des «seniors» ayant une carrière reconnue et influente en musique de chambre et des «juniors», jeunes professionnels lauréats de concours internationaux ou récemment admis dans de grandes institutions.

Plus de 1600 spectateurs sont accueillis durant le festival lors d'une dizaine de rendez-vous musicaux sur les deux semaines (concerts à Giverny et également en Normandie). Cette alchimie unique - le principe du festival n'ayant pas d'équivalent en France et très peu dans le monde - produit une manifestation musicale d'une qualité exceptionnelle qui reçoit des marques d'estime du monde entier et des créateurs majeurs ont déjà accepté l'invitation de Michel Strauss, à savoir Henri Dutilleux en 2005, Krzysztof Penderecki en 2006, Philippe Hersant en 2007 et Sofia Gubaidulina en 2008. La présence de Marc-Olivier Dupin est prévue en 2009. Cette édition aura pour titre « Impressionnisme, influences croisées », avec un éclairage particulier sur la musique japonaise.



# Le musée des impressionnistes Giverny





## Les axes du projet

### **La vocation :**

Le musée des impressionnismes Giverny a pour vocation de mettre en lumière les origines ainsi que la diversité géographique de ce mouvement artistique. Il s'intéresse à l'histoire de l'impressionnisme et à ses suites. Il traite de ses conséquences plus lointaines dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> siècle. Une des missions du musée sera d'apporter de nouvelles perspectives à l'histoire de l'impressionnisme et de mettre en valeur sa modernité.

### **Le fonctionnement :**

- Une structure administrative et juridique Établissement public de coopération culturelle ;
- Jean Louis Destans, Président du Conseil d'Administration, Diego Candil, Directeur Général, Marina Ferretti-Bocquillon, Directeur Scientifique - Conservateur ;
- Une structure sans collection (centre d'art) ;
- Une ouverture saisonnière ;
- Deux expositions annuelles sur le thème de l'impressionnisme et son histoire ;
- Un positionnement et une dénomination à terme de « musée » ;
- Un partenariat scientifique et culturel étroit avec l'Établissement public du musée d'Orsay ;
- Un partenariat culturel et touristique avec la fondation Claude Monet et le musée Marmottan-Monet ;
- La mise en place d'un réseau de lieux et musées (musée des Beaux-Arts de Rouen, Musée Malraux, ville du Havre) liés à l'impressionnisme, en particulier passage entre l'Île de France et la Normandie ;
- La mise en place à terme d'un centre de recherche sur l'impressionnisme et son histoire.

## Un peu d'histoire

**« En septembre 2006, la Fondation Terra a décidé, en Conseil d'administration, de se retirer du musée d'Art Américain de Giverny, explique Jean Louis Destans, Président du Conseil général de l'Eure. J'ai, d'emblée, positionné le Département pour piloter la recherche de solutions et l'élaboration d'un nouveau projet. »**

Ce projet, Jean Louis Destans a souhaité le suivre personnellement : **« C'est le musée le plus important et le plus fonctionnel de l'Eure, poursuit Jean Louis Destans. Il dispose d'une surface totale de près de 3000 m<sup>2</sup>, de 3 galeries d'exposition sur 600 m<sup>2</sup>, de réserves, d'un auditorium de 180 places, d'une boutique... Un véritable outil culturel que je ne souhaitais pas voir s'échapper. De plus, ce musée accueille chaque année entre 75 000 et 100 000 visiteurs, ce qui le place largement en tête de la fréquentation des sites touristiques eurois et de la Région Haute-Normandie après la maison et les jardins de Claude Monet, voisins du musée d'Art Américain. »**

Jean Louis Destans a évoqué son idée de reprise du site avec Alain le Vern, Président de la Région Haute-Normandie, Didier Marie, Président du Département de Seine-Maritime qui y ont rapidement adhéré. Laurent Fabius, Président de la Communauté d'agglomération de Rouen s'est, lui aussi, passionné pour cette idée. L'agglomération de Vernon et la ville de Vernon ont également manifesté leur intérêt.

Tous ces partenaires publics ont décidé de se rassembler autour d'un établissement public de coopération culturelle (EPCC). Jean Louis Destans s'est également rapproché de Guy Cogeval, le Président du musée d'Orsay, de la fondation Claude Monet et du musée Marmottan. **« Il nous était nécessaire d'obtenir ces appuis. Un partenariat scientifique et culturel étroit avec l'Établissement public du musée d'Orsay est aujourd'hui mis en place comme un partenariat culturel et touristique rapproché avec la fondation Claude Monet et le musée Marmottan. La Fondation Terra, elle, reste étroitement associée à l'Établissement et son évolution. »**

Les partenaires ont confié la direction du musée à Diego Candil, Directeur Général et à Marina Ferretti-Bocquillon, Directeur Scientifique – Conservateur.

## **Les enjeux territoriaux pour le développement d'un nouveau projet**

### **1- Culturels**

- Giverny, un site identitaire et un lieu de mémoire hors norme ;
- L'importance de la personnalité de Claude Monet et de son œuvre dans l'art occidental ;
- L'absence en France d'un lieu spécialement dédié à l'impressionnisme, mouvement le plus populaire de l'histoire de l'art ;
- La particularité de Giverny sur la vallée de la Seine, le long de laquelle la majorité des impressionnistes se déplacent et à la frontière de la Normandie et de l'Île-de-France, où se développe et s'épanouit l'impressionnisme.

### **2- Touristiques**

- La mise en cohérence de la destination « Giverny » ;
- Un lieu emblématique et identitaire du Département avec les jardins et l'impressionnisme ;
- Un lieu fréquenté et programmé par les plus grands tour-opérateurs français, européens et mondiaux ;
- Des synergies avec la fondation Claude Monet (fréquentation estimée à 400 000 visiteurs par an).

### **3- Economiques**

- 21 agents permanents et 12 agents saisonniers sur 7 mois (18,75 équivalents temps plein) ;
- Des retombées économiques directes et indirectes importantes sur le territoire ;
- L'opportunité de créer une dynamique d'investissement autour d'un pôle touristique majeur par l'arrivée d'opérateurs du type hébergement et tourisme d'affaires permettant une activité à l'année sur Giverny.

## Un projet multi partenarial exemplaire

**Les partenaires publics** rassemblés autour de l'établissement public de coopération culturelle "musée des impressionnistes Giverny" sont :

- le Département de l'Eure,
- la Région de Haute-Normandie,
- le Département de Seine-Maritime,
- la Communauté d'Agglomération des Portes de l'Eure au titre du développement touristique ;
- la ville de Vernon au titre des synergies à construire avec le musée municipal de Vernon.

**Les partenaires scientifiques** du projet sont :

- l'Établissement public du musée d'Orsay, par un accompagnement scientifique et technique et l'appui des projets développés par l'EPCC notamment par des prêts alimentant l'organisation d'expositions temporaires, par son concours intellectuel et son expertise dans l'organisation des expositions, par une valorisation du partenariat dans sa communication ;
- la Fondation Terra, fondation de droit américain à but non lucratif, étroitement associée à l'Établissement et son évolution.

## L'architecture du musée

### Une architecture intégrée dans le paysage de la vallée de la Seine

Philippe Robert et l'agence Reichen et Robert, les maîtres d'œuvre de la Grande Halle de la Villette, de la reconversion du Pavillon de l'Arsenal à Paris ou de la Halle Tony Garnier, livrent en 1992 une création qui s'attache à respecter et mettre en valeur le paysage typique de la vallée de la Seine. Prairies, bouquets d'arbres, vergers, terrasses, parterres de fleurs, haies en sont les grandes composantes. Le musée s'inscrit dans la pente naturelle du terrain à flanc de colline, ne laissant apparaître que quelques murs opaques en pierre calcaire beige et des terrasses plantées de bruyères, prolongées par des parterres entourés de haies. À l'intérieur du bâtiment, quelques baies orientées au Nord ouvrent sur les collines de Giverny. L'architecture a su créer une atmosphère particulière, à partir de jeux de niveaux, de la juxtaposition subtile de couleurs et de matières, du contraste de l'ombre et de la lumière, et d'un certain dialogue entre l'intérieur et l'extérieur. Cette atmosphère rend hommage à la nature, chère aux peintres impressionnistes, à travers une architecture qui la respecte et la célèbre.



## L'architecture du musée



### Flexibilité des espaces, fluidité de déambulation

À l'intérieur, les architectes ont particulièrement travaillé à la coexistence maîtrisée « d'espaces à vocations différentes » : salles d'exposition, conférences, concerts, espaces d'accueil et restaurant. L'ensemble s'organise autour d'un hall vaste et lumineux : à gauche trois salles d'exposition, dont les plateaux sont décalés en fonction de la pente du terrain. Leur aménagement permet une grande flexibilité d'accrochage. À droite, un restaurant de plain-pied s'ouvre sur l'extérieur avec une grande terrasse. Au niveau inférieur, une salle de conférence et de concert accueille près de 200 personnes. Son accès indépendant lui permet d'être utilisé pendant les heures de fermeture du musée. L'interpénétration des espaces et l'aisance des circulations contribuent à faire « oublier » l'architecture pour favoriser la concentration des visiteurs sur les œuvres.



### La lumière dans les salles d'exposition

Un mur réflecteur en pierre, à trois angles d'incidence, renvoie à l'intérieur des salles la lumière naturelle, diffusée uniformément par un plafond légèrement incliné. La coloration subtile de la lumière de Giverny et ses variations saisonnières sont ainsi prises en compte, et font partie intégrante de la conception architecturale. Dans chaque salle, une zone, de hauteur inférieure, qui ne reçoit pas de lumière naturelle est consacrée à l'exposition de dessins, d'estampes et d'aquarelles. La quantité de lumière et le dosage des sources naturelles et artificielles sont contrôlés par une « gestion technique centralisée » pour tenir compte en particulier des variations lumineuses au cours d'une même journée.

## Les jardins du musée

### Les jardins du musée

#### Des chambres monochromes à la prairie

Créé par le paysagiste Mark Rudkin, auteur notamment du réaménagement des jardins du Palais Royal à Paris et représenté au festival des jardins de Chaumont-sur-Loire, le jardin du musée des impressionnistes, Giverny, ne se laisse découvrir qu'au fur et à mesure de la déambulation, le long des allées. Structuré et contemporain, il se compose de parterres carrés monochromes, qui se succèdent de manière symétrique, séparés par des haies où alternent hêtres et thuyas émeraude. L'espace est divisé en « pièces » de couleurs chaudes et froides. Au jardin blanc, animé par les bruits d'eau d'un bassin, succèdent un espace de plantes aromatiques, un parterre de rosiers, suivis des pièces, bleues et roses qui mènent à l'accès Ouest du jardin. Là, une zone plus dégagée, donne un point de vue sans précédent sur le profil majestueux de la colline de Giverny. Des parterres de fleurs et de plantes sauvages, dits « jardins fous » servent habilement de transition avec une prairie de coquelicots. Celle-ci, visible depuis les salles du musée, rend un hommage appuyé à l'un des sujets chers aux impressionnistes.



#### La colline de Giverny

La colline dans laquelle vient se lover le musée des impressionnistes Giverny propose un patrimoine naturel intéressant. Ainsi, dans un souci de conservation, de sensibilisation et d'information du public, le musée des impressionnistes Giverny a confié la gestion d'1,5 hectare de « pelouses calcaires » au Conservatoire des Sites Naturels de Haute-Normandie. Ce Conservatoire assure ainsi une restauration et un entretien de la colline notamment grâce à des pâturages par les moutons. Cette pratique, qui avait disparu de Giverny depuis environ cinquante ans, permet d'éviter l'avancée des arbres et arbustes et de sauvegarder une faune et une flore spécifiques à ces coteaux. Aujourd'hui, on peut y admirer de nombreuses fleurs (orchidées, astragales de Montpellier, polygalas du calcaire, anémones pulsatiles...), variétés d'insectes (mantes religieuses...) et d'animaux (lézards verts...).



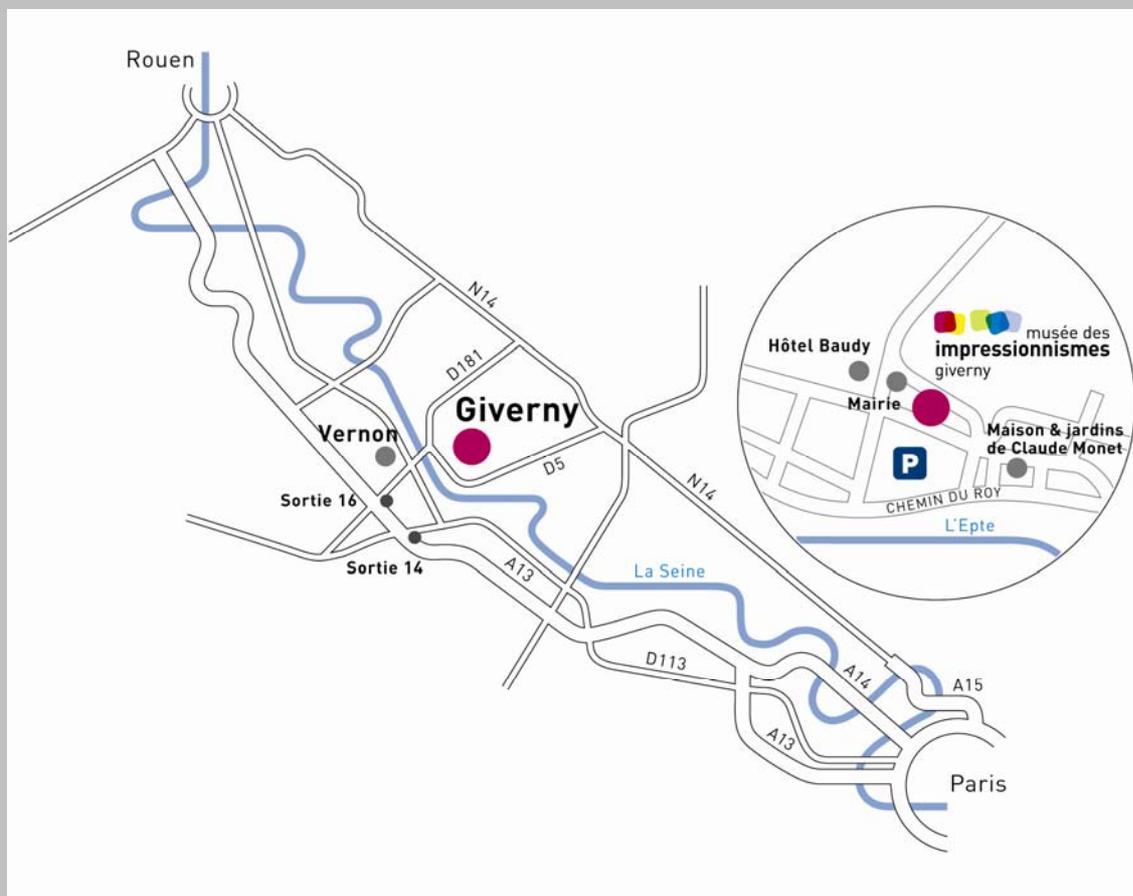
## Service Presse

Chargée de communication du musée : Géraldine Raulot

02 32 51 92 48 [g.raulot@mdig.fr](mailto:g.raulot@mdig.fr)

Service presse des expositions et activités : Catherine Dufayet

01 43 59 05 05 [catherine.dufayet@wanadoo.fr](mailto:catherine.dufayet@wanadoo.fr) [bbeaudenon@wanadoo.fr](mailto:bbeaudenon@wanadoo.fr)



## PRATIQUE

Ouvert du 1<sup>er</sup> mai au 31 octobre : tous les jours de 10 h à 18 h  
(dernière admission 17 h 30)

Fermeture des galeries : du 16 au 22 août

Gratuit le 1<sup>er</sup> dimanche du mois

Adultes : 5,50 euros

Réduit : 3 / 4 euros

Restaurant, Boutique, Auditorium

Le musée est accessible aux personnes à mobilité réduite

99, rue Claude Monet - BP 18- 27620 Giverny - France - tél 02 32 51 94 65 – fax 02 32 51 94 67  
[contact@mdig.fr](mailto:contact@mdig.fr) [www.mdig.fr](http://www.mdig.fr)