

# Musée Marmottan Monet

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

13 avril  
21 août  
2022

Contact presse :  
Claudine Colin Communication  
T. +33 (0)1 42 72 60 01  
[www.claudinecolin.com](http://www.claudinecolin.com)  
Christelle Maureau  
[christelle@claudinecolin.com](mailto:christelle@claudinecolin.com)

# LE THÉÂTRE DES ÉMOTIONS

Dürer, Fragonard, Courbet, Toulouse-Lautrec,  
Picasso, Schiele, Dalí ...

## **SOMMAIRE**

<b>5</b>	<b>I – Communiqué de presse</b>
<b>8</b>	<b>II – Parcours de l'exposition</b>
	<b>Introduction</b>
	<b>Symboliser l'émotion. Moyen âge et renaissance</b>
	<b>Dévoiler l'émotion. XVII<sup>e</sup> siècle</b>
	<b>Codifier l'émotion. XVIII<sup>e</sup> siècle</b>
	<b>Individualiser l'émotion. Romantisme noir</b>
	<b>Expliquer l'émotion. Science et photographie</b>
	<b>Après 1914</b>
	<b>Détourner l'émotion. Après les guerres</b>
<b>34</b>	<b>III – Autour de l'exposition</b>
<b>35</b>	<b>IV – Commissariat – Scénographie</b>
<b>36</b>	<b>V – Visuels presse</b>
<b>40</b>	<b>VI – Programmation à venir</b>
<b>41</b>	<b>VII – Informations pratiques</b>

## I COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Le musée Marmottan Monet présente, du 13 avril au 21 août 2022, l'exposition «Le Théâtre des émotions». Près de quatre-vingts œuvres du Moyen Âge à nos jours, provenant de collections particulières et de prestigieux musées français et internationaux sont réunies et retracent l'histoire des émotions et leurs traductions picturales du XIV<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècle. Fruit de la collaboration entre Georges Vigarello, historien et agrégé de philosophie et Dominique Lobstein, historien de l'art, l'exposition porte un nouveau regard sur ces œuvres en contextualisant leur création.



Émile Friant, *Les Amoureux*, 1888 - Nancy, Musée des Beaux-Arts © M. Bourguet

L'émotion, avec ses «réactions souvent intenses», est systématiquement présente dans les arts visuels, travaillée, traquée, déclinée. Elle incarne même la plus grande partie de leur sens, suggérant la chair, stimulant la curiosité. Toutes les expressions y sont illustrées : de la souffrance à la joie, de l'enthousiasme à la terreur, du plaisir à la douleur dont Louis-Léopold Boilly sut faire la recension dans ses *Trente-cinq têtes d'expression* (vers 1825, Tourcoing, Musée Eugène Leroy), répertoire d'un théâtre où la sensibilité humaine s'expose et se diversifie. Du Moyen Âge à l'époque moderne, la *Mélancolie* de Dürer (1514, Paris, École nationale supérieur des beaux-arts), les émois des jeunes cœurs (Jeanne-Élisabeth Chaudet, *Jeune Fille pleurant sa colombe morte*, 1805, Arras, musée des beaux-arts), les *Têtes d'expression* de l'École parisienne des Beaux-Arts ou la terreur conférant à la folie comme la peint Charles Louis Müller (*Rachel dans Lady Macbeth*, Paris, musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme) sont autant de manifestations des

sentiments, saisis par tous, instantanément décryptés, éloquents dans leurs traits, leurs clichés. Enfin, l'intérêt, brusquement accru aujourd'hui, pour les thèmes psychologiques, traumatismes ou affects, ne peut que renforcer la légitimité d'une exposition sur l'émotion dans les arts visuels, ses formes, ses degrés. L'exposition suggère l'interminable répertoire des résonances affectives de notre monde intérieur, leur présence ou leur absence depuis les ivoires médiévaux, muets, jusqu'à leur sublimation hurlante dans les *Têtes d'otages* (1945, Paris, Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou) de Jean Fautrier.

Ces nuances ont pourtant un intérêt plus précis, plus précieux. Elles révèlent aussi comment ces mêmes émotions ont pu varier avec le temps, comment leurs manifestations se déplacent, comment changent l'attention qui leur est portée, ou même quelquefois le sens qui leur est donné. Les objets « émotifs » s'enrichissent, les regards se renouvellent, les intensités se différencient, les interprétations aussi. La vieille mélancolie devient neurasthénie (Émile Signol, *La Folie de la fiancée de Lammermoor*, 1850, Tours, Musée des Beaux-Arts), la vieille violence devient exécution (Pablo Picasso, *La Suppliante*, 1937, Paris, musée Picasso), les physionomies se différencient et s'émiettent comme jamais avec le trait de Boilly ou de Daumier. L'émotion offre alors d'interminables nuances, que l'histoire ne fait qu'enrichir et singulariser. L'exposition restitue la manière dont s'est lentement constitué le psychisme occidental, l'insensible déroulement de sa mise en scène avec le temps, ses faces cachées, ses particularités toujours plus différenciées.

Les sections du parcours de l'exposition illustrent la lente transcription des émotions par les artistes, puis son évolution au fil du temps, à l'aune des réflexions esthétiques, scientifiques ou des événements qui se sont succédés.



Chevalier Féréol de Bonnemaison, *Une jeune femme s'étant avancée dans la campagne se trouve surprise par l'orage*, 1799, New York, Brooklyn Museum, don de Louis Thomas. © Photo : Brooklyn Museum

Au lendemain du cataclysme révolutionnaire, alors que le droit de s'exprimer demeure incertain, certains artistes souhaitent évoquer les tourments passés et pour cela adoptent un répertoire allégorique. L'orage est pour cela un élément de choix, qu'a dû affronter la France, faible femme ballottée par les événements. Le peintre Féréol Bonnemaison s'exile à Londres, en 1789, où il épouse la cause des immigrés. A son retour, cette représentation de la terreur est un hommage à la France meurtrie qu'il veut partager.

## II | PARCOURS DE L'EXPOSITION

### 1 | INTRODUCTION

De tous temps les émotions ont existé. Elles se sont manifestées de multiples façons. Évoluant au fil des générations, elles se sont transformées à l'aune d'un enrichissement des consciences, soutenues par la philosophie et la littérature bien avant que la science ne vienne les marquer de son empreinte.

Cet événement souhaite évoquer la manière dont l'histoire des émotions peut s'écrire au fil du temps et de l'évolution du psychisme, depuis le Moyen Âge jusqu'à l'époque contemporaine. Pour cela, elle s'intéresse à la façon dont les artistes, s'adaptant à ces évolutions, ont théorisé les manifestations des affects et ont fait évoluer la représentation des expressions, les positions et les mouvements.

Du visage inexpressif peint par le Maître de Sainte Madeleine dont seul le mouchoir révèle la désespérance à la *Suppliante* de Pablo Picasso qui montre et suscite l'émotion, c'est au travers du labyrinthe de la réflexion plastique appliquée aux sentiments qu'invite cette exposition.



Maître de la Légende de Sainte Madeleine,  
*Sainte Madeleine en pleurs*, vers 1525,  
Londres, National Gallery, legs Layard,  
1916 © The National Gallery, London

Connu de 1483 à 1527, et nommé d'après un triptyque démembré daté vers 1515-1520, le maître de la Légende de Sainte Madeleine (ou de Sainte-Marie Madeleine) fut peintre à la cour de Bruxelles. On lui doit de nombreux portraits laïcs (*Marguerite d'Autriche*, vers 1495, Paris, Musée du Louvre), certains transposés dans le domaine religieux. Ses personnages demeurent impassibles et ce sont des détails, ici les larmes et le mouchoir qui précisent les sentiments du modèle et permettent son identification.

## 2 | SYMBOLISER L'ÉMOTION. MOYEN ÂGE ET RENAISSANCE

Après les siècles obscurs qui suivent la chute de l'empire romain, la société se reconstruit progressivement et la littérature comme l'art retrouvent droit de cité. Dès le <sup>x</sup><sup>e</sup> siècle, les auteurs courtois glosent sur un premier corpus d'émotions réparties entre séduction amoureuse et combats farouches. Ces textes suscitent des représentations dont nous conservons relativement peu d'exemples. Quelques peintures et de menus objets permettent cependant d'affirmer que la mobilité des traits du visage, que l'on associera bientôt aux émotions, n'est pas rendue par les artistes mais qu'on lui substitue des objets chargés d'exprimer l'émotion. Cette manière persiste encore dans les portraits de fiancés d'Allemagne ou des Pays-Bas du <sup>xvi</sup><sup>e</sup> siècle dans lesquels les visages sont impassibles et où l'engagement s'exprime à travers un seul objet que chacun des protagonistes présente, délicatement. Dans d'autres œuvres, c'est une réunion d'objets symboliquement associés à un sentiment qui apparaissent, selon le catalogue qu'en a dressé Cesare Ripa.



Anonyme, *Valve de miroir: le siège du château d'Amour*, vers 1325-1350, Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art du Moyen Âge, de la Renaissance et des Temps modernes, don Arconati-Visconti, 1916 © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Jean-Gilles Berizzi

Durant le premier tiers du <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle, le décor des ivoires jusqu'alors consacrés à des scènes religieuses, laisse la place à un décor laïc d'inspiration littéraire. Les valves de miroir sont, dès lors, souvent décorés de scènes inspirées de la littérature courtoise, variations sur les thèmes du *Roman de la Rose* qui avait vu le jour au siècle précédent. Si la gravure fait montre d'une réelle habileté, les traits des personnages demeurent stéréotypés et sans réelle évocation de leurs émotions.



Philippe de Champaigne, *Vanité ou Allégorie de la vie humaine*, première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, Le Mans, Musée de Tessé. © Musées du Mans

C'est vers 1620, aux Pays-Bas que la Vanité devient un genre pictural à part entière dans une société imprégnée de la pensée calviniste. Chargée d'évoquer la brièveté de la vie et la vacuité des passions, ces natures mortes à la finalité mystique réunissent des allégories métaphoriques de la destinée humaine. Dans sa simplicité et son ascétisme qui la place au-delà des émotions, la *Vanité* de Philippe de Champaigne, évocation du végétal, de l'animal et du minéral, montre la vulnérabilité de la vie et en accentue la force émotionnelle.



La première édition de l'*Iconologie* de Cesare Ripa date de 1593. Sous forme de dictionnaire alphabétique, cette publication a pour finalité de « servir aux poètes, peintres et sculpteurs, pour représenter les vertus, les vices, les sentiments et les passions humaines ». Dès 1603, une version plus ample et illustrée paraît offrant un répertoire commun aux écrivains et aux artistes. D'autres textes concurrents apparaissent bientôt, proposant d'autres iconographies jusqu'aux *Dictionnaires de la Fable*, au XIX<sup>e</sup> siècle.

Cesare Ripa, *Iconologie, ou Explication nouvelle de plusieurs images, emblèmes, et autres figures hiéroglyphiques des vertus, des vices, des arts, des sciences...* Tirée des recherches & des figures de Cesare Ripa ; dessinées & gravées par Jacques de Bie et moralisées par J. Baudouin, Paris, 1636, Frontispice, Paris, bibliothèque Mazarine © Paris, bibliothèque Mazarine



Bartholomäus Bruyn l'aîné, Portrait d'un homme de la famille Weinsberg, vers 1538-1539, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid. © Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid



Anonyme (école allemande), Portrait d'une femme portant l'ordre du Cygne, vers 1490, Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza. © Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid

Les peintres allemands de la Renaissance, tel le colonais Bartolomaüs Bruyn l'aîné, ont multiplié les tableaux peints à l'occasion des fiançailles des représentants de l'activité commerciale locale. Séparés mais se faisant face, peints sur un fond neutre, les personnages en buste, demeurent impassibles. Seul un détail tenu en main est là pour marquer leur engagement. La future épouse présente souvent une fleur tandis que son futur conjoint tient un anneau, une montre ou plus prosaïque, un contrat. Le code gestuel dit l'émotion plus que le visage.

Ce portrait dont l'auteur demeure anonyme est attribuable à l'école allemande de la fin du xv<sup>e</sup> siècle. Le modèle inconnu au visage impassible, est vu en buste; elle porte un bijou sur son vêtement: l'ordre du Cygne. Cette distinction, fondée en 1440 par l'électeur de Brandebourg Philippe II, récompensait toute personne engagée dans des actions charitables. La manche brodée de perles au motif stylisé de grenade et l'œillet, dans la main gauche, font référence tant à l'amour divin qu'à l'amour charnel.



Albrecht Dürer, *Le Chevalier, la Mort et le Diable*, 1513, Paris, Beaux-Arts de Paris.  
© Photo Beaux-Arts de Paris, Dist. RMN-Grand Palais / image Beaux-arts de Paris

### 3 | DÉVOILER L'ÉMOTION. XVII<sup>e</sup> SIÈCLE

Progressivement, les éléments associés à l'émotion se font moins nombreux et tendent à disparaître. Ce sont les visages et leurs positions qui vont désormais exprimer le psychisme des modèles, psychisme tout d'intériorité et de discrétion chez les peintres du « grand genre », historique ou religieux, mais quasi-expressionniste dans la peinture à connotation plus populaire.

Au premier genre se rattache la peinture religieuse, encore largement dominante, qui ne renonce pas à la présence de quelques éléments anecdotiques, ainsi, point de sainte Madeleine ou de pénitente sans un crâne. Au second correspondent, par contre, des réunions de personnages, disposés en frise selon le modèle antique, mais individualisés par des expressions quasi caricaturales et la présence de personnages prenant le spectateur à témoin.

L'intériorité affleure désormais et permet la réalisation des premiers chefs-d'œuvre du portrait, capables d'illustrer des émotions variées et parfois même impénétrables, comme dans le cas de la *Joconde*.



Angelo Caroselli, attribué auparavant à Pietro Paolini, *L'Entremetteuse*, vers 1625, Beauvais, MUDO - Musée de l'Oise, Photo © RMN-Grand Palais / Thierry Ollivier

Les thèmes caravagesques de *L'Entremetteuse* et de la *Diseuse de bonne aventure* connaissent un grand succès au XVII<sup>e</sup> siècle, qui renvoient au motif ancien des couples mal assortis. La position de chacun des protagonistes est interchangeable. Le lucquois Paolini innove en campant ici au centre le vieillard à qui l'entremetteuse vante sa complice qui, déjà, révèle ses charmes. De telles scènes sont l'occasion de montrer, dans la manière aigüe de Manfredi ou du Caravage des émotions jusqu'alors condamnées et tues, tension visible du visage, physionomie particularisée et soulignée.



Johannes Moreelse, *Marie-Madeleine repentante*, vers 1630, Caen, Musée des Beaux-Arts  
© Musée des Beaux-Arts de Caen, photographie Patricia Touzard

Le chroniqueur italien du XIII<sup>e</sup> siècle, Jacques de Voragine, est l'auteur de la *Légende dorée* qui met en forme la vie plus ou moins réelle des saints et martyrs chrétiens. Il emprunte à une légende provençale l'histoire de Marie-Madeleine, premier témoin de la résurrection du Christ, qui aurait terminé sa vie dans la grotte de la Sainte-Baume. Mais l'iconographie de la sainte au visage farouche ne s'établit que plus tard qui privilégie la nudité de la pécheresse et le crâne sur lequel elle médite : regard de biais, tête penchée, visage concentré, une émotion est censée traverser le portrait.

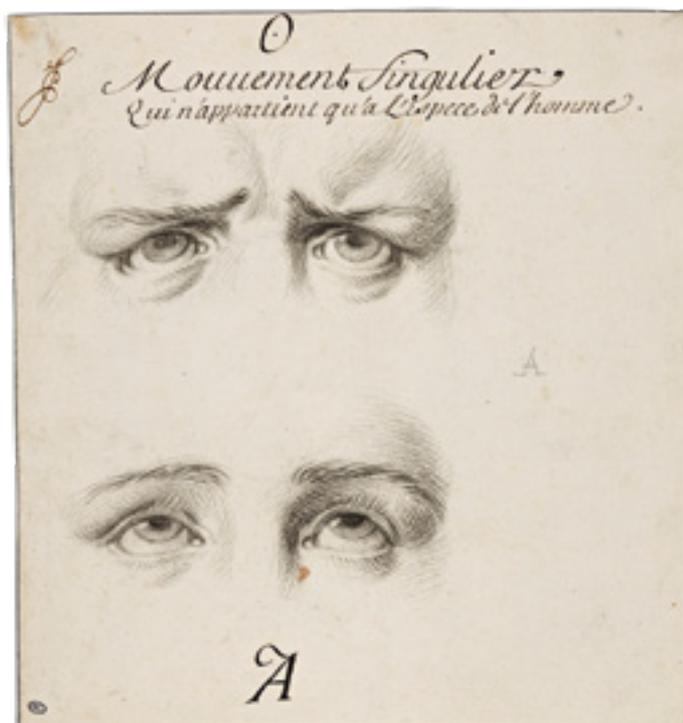
## 4 | CODIFIER L'ÉMOTION. XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE

Cet intérêt porté aux déformations des traits du visage au gré des émotions, trouve un aboutissement dans la publication posthume, du premier peintre du roi, Charles Le Brun: *Méthode pour apprendre à dessiner les passions, proposée dans une conférence sur l'expression générale et particulière*, en 1698. L'ouvrage connaît plusieurs éditions et des prolongements internationaux. Il imprègne aussi l'enseignement avec la création des Concours de têtes d'expression, auxquels doivent se soumettre les élèves des écoles des beaux-arts.

La méthode dépasse rapidement le seul visage et s'étend à un corps théâtralisé et à un corpus de mouvements et d'attitudes qui font les beaux jours des portraitistes de comédiens, ainsi de Simon Bernard Lenoir avec le portrait de *Madame Vestris*, en 1778, à Anthelme François Lagrenée et celui de *Talma*, en 1810. Cette exaltation du sentiment est récupérée par les peintres de scènes de genre qui se tournent, tel Louis-Léopold Boilly, vers les spectateurs et dressent un catalogue de l'exacerbation des émotions et de la catharsis suscitées par les spectacles.



Simon Bernard Lenoir, *Madame Vestris, dans le rôle d'Électre*, 1778, Paris, collections de la Comédie-Française. © A. Dequier, coll. Comédie-Française



Charles Le Brun, *Deux études d'yeux humains*, s.d., pierre noire sur papier blanc jauni, annoté, en haut, à la plume et encre noire, Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, saisie royale, 1690 © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Michel Urtado

Au Salon de Saint-Luc de 1774, le peintre Lenoir présentait sous les numéros 22 à 27 un ensemble de portraits. Celui de l'actrice Françoise Marie Rosette Gourgaud, dite madame Vestris – entrée à la Comédie-Française, en 1768 – figurait sous le n° 23 et la représentait dans le rôle d'Électre de la pièce *Oreste* de Voltaire (1750). Empruntés à l'acte II, au moment où l'héroïne découvre que son amant Oreste n'a pas succombé, les traits de son visage expriment le ravissement tel que l'avait conçu Le Brun.

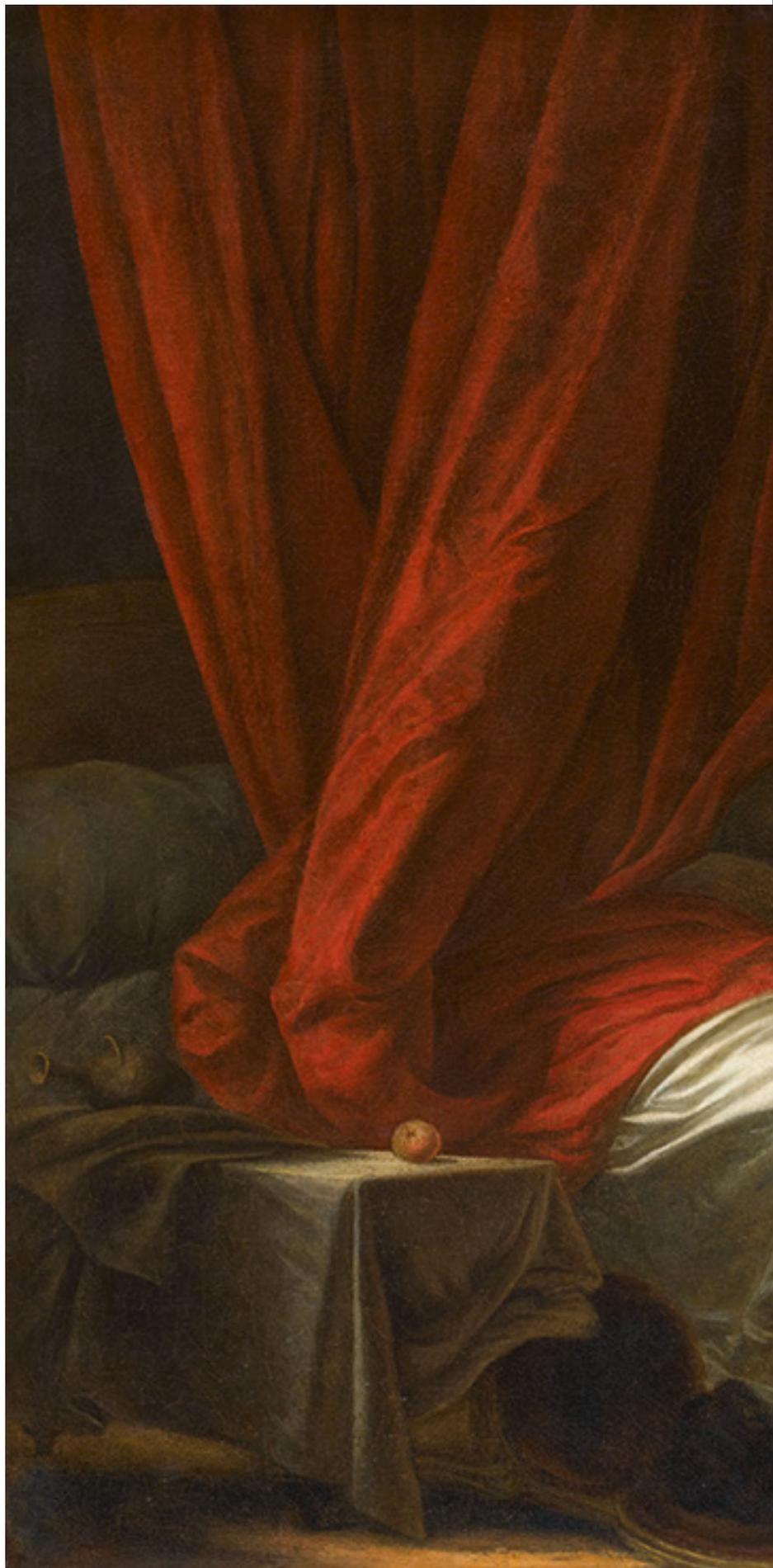


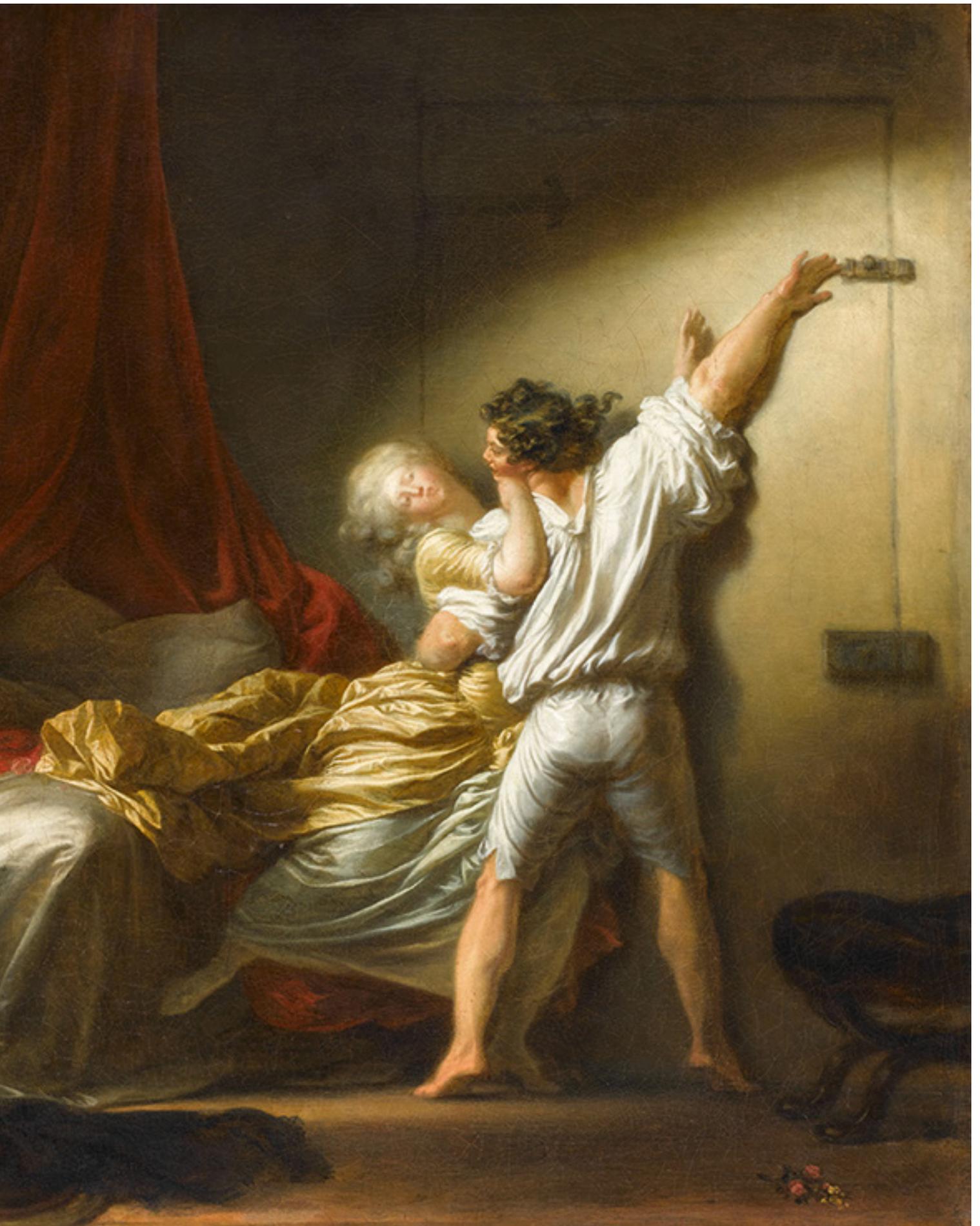
Louis Léopold Boilly, *L'Effet du mélodrame*, vers 1830, Ville de Versailles, musée Lambinet © Ville de Versailles, musée Lambinet.

*L'Effet du mélodrame* et *Une Loge, un jour de spectacle gratuit* réunissent une foule de spectateurs autour d'une émotion dominante. Dans celui-ci, c'est la pâmoison du personnage central, probablement suscitée par l'émotion trop vive provoquée par le spectacle, qui ordonne autour d'elle un ensemble de manifestations variées où prévalent les marques d'intérêt suscitées au sein de la gente masculine. Les émotions affleurent au visage, chacune différente, chacune intensifiée : une manière de donner une place nouvelle à l'individu et à ses particularités émotionnelles.

Jean-Honoré Nicolas Fragonard, *Le Verrou*, vers 1777-1778, Paris, musée du Louvre, département des Peintures achat en 1974. Photo © Musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais / Angèle Dequier

Avec cette peinture, Fragonard affirme une nouvelle orientation de sa pratique influencée par les prémices du néoclassicisme. Il fait briller les derniers feux du libertinage dans ce tableau énigmatique. A l'ardeur masculine et à la réticence féminine qui marquent les traits des personnages semblent correspondre, d'une part, le lit défait, et, de l'autre, la pomme, en évidence sur une table, qui reste à croquer. Bien au-delà du visage, la force du désir gagne l'ensemble du corps dans une emprise quasiment endiablée.







Joseph Ducreux, *Portrait de l'artiste sous les traits d'un moqueur*, vers 1793, Paris, musée du Louvre, Département des Peintures, don Frederic Anthony White, 1920, Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Jean-Gilles Berizzi



Louis Aubert, anciennement attribué à Nicolas Bernard Lépicier, *L'Enfant en pénitence*, vers 1760, Lyon, Musée des Beaux-Arts. © Lyon, MBA – Photo RMN / René-Gabriel Ojeda

Spécialiste du portrait mais souvent tenté par l'autoportrait, Joseph Ducreux a multiplié ses représentations sur un mode souvent distancié et comique (*Le Bâillement*, 1783, Los Angeles, J. Paul Getty Museum) qui présentait une autre facette de son caractère irascible. Son autoportrait en moqueur vise un double but : il est l'expression physique de la joie mais aussi d'une certaine cruauté quand le doigt tendu vers le spectateur stigmatise celui qui le regarde et, vengeance d'artiste, probablement le critique.

Au Salon de 1761, Greuze présente *l'Accordée de village* (Paris, musée du Louvre) que Diderot présente comme une « peinture morale » destinée « à nous toucher, à nous instruire, à nous corriger et à nous inviter à la vertu ». Cet enfant puni exilé dans un coin de cuisine appartient à ce genre. La présence du mouchoir rappelle les principes de représentations médiévales mais le quasi-écrasement du visage et du corps traduisent de manière inédite l'intensité de l'émotion.



Franz Xaver Messerschmidt, *Tête de caractère: le bâilleur*, vers 1771-1783, Budapest, Szépművészeti Múzeum  
© Budapest, Szépművészeti Múzeum / musée des Beaux-Arts, 2022

## 5 | INDIVIDUALISER L'ÉMOTION. ROMANTISME NOIR

Avec le romantisme, la conquête de l'individualité et l'exaltation d'un infini intérieur, le champ des émotions que les arts est apte à révéler, se développe et s'insère dans un récit que condensent les artistes. Ainsi, la *Lettre de Wagram*, de Claude-Marie Dubufe exprime tout autant de peine que de gloire qui est accompagnée d'une Légion d'honneur. La représentation des affects s'élançe dès lors au-delà de l'être devenu un élément d'un plus vaste espace avec lequel il partage ses impressions. Le modèle et son environnement ne font désormais plus qu'un, l'émotion de l'un imprimant ses couleurs et sa dynamique à l'autre. Ainsi, à la tendresse qui lie les regards des modèles amoureux d'Émile Friant, lovés dans un espace où ils sont seuls et où la nature renaît, s'oppose l'exaltation du personnage de Knut Baade, minuscule dans une immensité sombre et tourmentée, nouvelle divinité prête à affronter les éléments.



Claude-Marie Dubufe, *La Lettre de Wagram*, 1827, Rouen, Réunion des Musées Métropolitains Rouen Normandie, musée des Beaux-Arts © C. Lancien, C. Loisel /Réunion des Musées Métropolitains Rouen Normandie

Claude Marie Dubufe débute sa carrière au Salon de 1810. La veine héroïque qui marque ses premiers envois laisse bientôt place aux charmes d'une mythologie gracieuse. Dès lors, il multiplie les évocations féminines, non dépourvues d'une certaine charge érotique, souvent en pendants, exaltant des sentiments opposés tels *Les Souvenirs* et *Les Regrets* (1827, collection particulière). La même année, il brosse le portrait de cette jeune femme éplorée apprenant le décès d'un proche, que ne console pas la Légion d'honneur posée au premier plan.



Gustave Courbet, *Les Amants dans la campagne*, après 1844, Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris  
© Petit Palais / Roger-Viollet



Knut Baade, *Scène fantastique de la saga norvégienne*, 1850, USA, The Asbjorn Lunde Foundation, Inc.  
© The Asbjorn Lunde Foundation, Inc

Tandis que l'occident s'émerveille des tempêtes où il projette des sentiments tout autant d'effroi devant les éléments que de pitié pour les victimes, les régions européennes septentrionales, renouant avec les sagas médiévales, ont une approche différente. La mer, replacée au sein de l'univers entre des rochers acérés et la lune spectrale, participe au discours de l'œuvre. Le héros de Baade, seul et juché sur le plus haut rocher contemple sa destinée, entre exaltation et terreur.

## 6 | EXPLIQUER L'ÉMOTION. SCIENCE ET PHOTOGRAPHIE

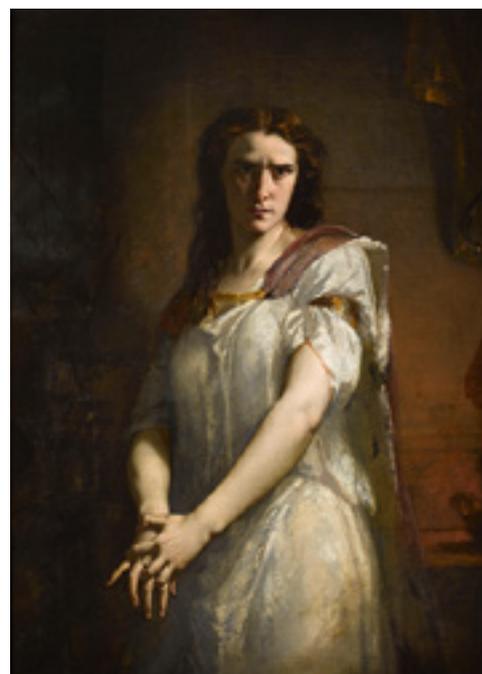
La science, soutenue par la photographie, en révélant les causes et les effets des comportements, libère la représentation.

La photographie allait, en effet, offrir aux artistes, un abondant corpus d'expressions faciales et corporelles des émotions. Elle commença par diffuser un répertoire de motifs empruntés au théâtre, et, en particulier, au mime. Dans un second temps, mise au service des expériences d'excitation électrique des nerfs de la face par Duchenne de Boulogne, elle pensa établir le corpus de l'expression des émotions.

Ces études, comme celles de Jean-Martin Charcot et de Paul Richer consacrées à l'hystérie, à partir de 1884, à l'hôpital parisien de la Salpêtrière, vont fournir toute une série d'expressions nouvelles. Les images stéréotypées de la peur (Féréol de Bonnemaïson) ou de la folie, telle celle du modèle féminin de Antoine Joseph Wiertz, vont laisser place à un réalisme qui s'infiltré jusque dans l'extase mystique de la *Jeanne d'Arc écoutant des voix* d'Eugène Carrière.



Guillaume Benjamin Armand Duchenne de Boulogne, *Lady Macbeth avec différentes expressions de la cruauté*, s. d., Paris, Bibliothèque de l'Académie de Médecine. © Bibliothèque de l'Académie nationale de médecine



Charles Louis Müller, *Rachel dans Lady Macbeth*, 1849, Paris, musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme acquis avec la participation du FRAM Île-de-France Photo © RMN-Grand Palais (musée d'art et d'histoire du judaïsme) / Franck Raux

Les photographiques 81 à 84 de l'ouvrage de Duchenne de Boulogne souhaitent retrouver, à travers la sollicitation de certains nerfs faciaux d'un modèle anonyme, les traits de Lady Macbeth à différents moments du texte de Shakespeare. À travers la contraction faible, moyenne ou maximum du muscle pyramidal du nez, il pense pouvoir illustrer et fournir ainsi aux artistes les modèles des états physiques de cruauté modérée, forte ou féroce de la régicide, ce qu'illustre l'œuvre proche de Charles Louis Müller.



Émile Signol, *Folie de la fiancée de Lammermoor*, 1850, Tours, Musée des Beaux-Arts, don Nadine de Robert-Signol en 1912.  
© Tours, musée des Beaux-Arts / photo Dominique Couineau

Le thème de la folie et de ses multiples manifestations retient l'attention des artistes de la génération romantique d'une manière quasi-scientifique avec, par exemple, les *Monomanes* de Géricault, mais, plus souvent aussi en s'inspirant de la littérature sombre, en particulier celle de Walter Scott. Les illustrations de *La Fiancée de Lammermoor*, publiée en français en 1828, privilégient l'instant paroxystique du drame où, devenue meurtrière, le soir de ses noces, elle « sombre » dans la folie.



Félix Tournachon dit Nadar et Adrien Tournachon dit Nadar le jeune, *Pierrot surpris*, 1854, Paris, Musée d'Orsay. Don de M. et Madame André Jammes, 1991. Photo © Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt

Après la présentation du daguerréotype à l'Académie des Sciences, en 1839, acte fondateur de la photographie, les artistes vont substituer ce médium aux séances de pose. Si les plus anciennes photographies pour artistes privilégient le corps, le visage suit bientôt. Les photographies du mime Debureau par Nadar qui met surtout en valeur l'expression du visage se présentent ainsi comme une extension des travaux de Le Brun, de Lavater et de leurs suivants, une illustration naturaliste de la physiognomonie.

### a. Vaincre l'émotion.

Un certain nombre de fléaux sociaux accompagnent la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et l'entrée dans le XX<sup>e</sup>, qui gagnent progressivement le droit d'être représentés. L'alcoolisme, les addictions, la prostitution, ces « égarements de la raison », offrent aux artistes tout un nouvel ensemble d'émotions à transcrire. Progressivement, absents à l'émotion dont ils exposent les effets, les modèles, non seulement expriment une émotion mais la provoquent.

Les ravages de la Première Guerre mondiale ne vont faire qu'amplifier ce phénomène. Si la tradition picturale entretient encore le souvenir des événements tragiques au moyen d'un catalogue d'expressions convenues (André Devambez), les stigmates que la guerre a laissés dans les corps et sur les visages des « gueules cassées », recourt à des moyens nouveaux. Au moment où les arts s'éloignent du naturalisme, les atrocités vécues vont susciter l'émotion par des couleurs aux accords inattendus et à travers des formes à l'assemblage jusqu'alors inconnu.



André-Victor Devambez, *Les Incompris*, vers 1904, Quimper, collection du musée des Beaux-Arts, legs Corentin-Guyho, 1936 © Collection du musée des beaux-arts de Quimper – Photo mbaq



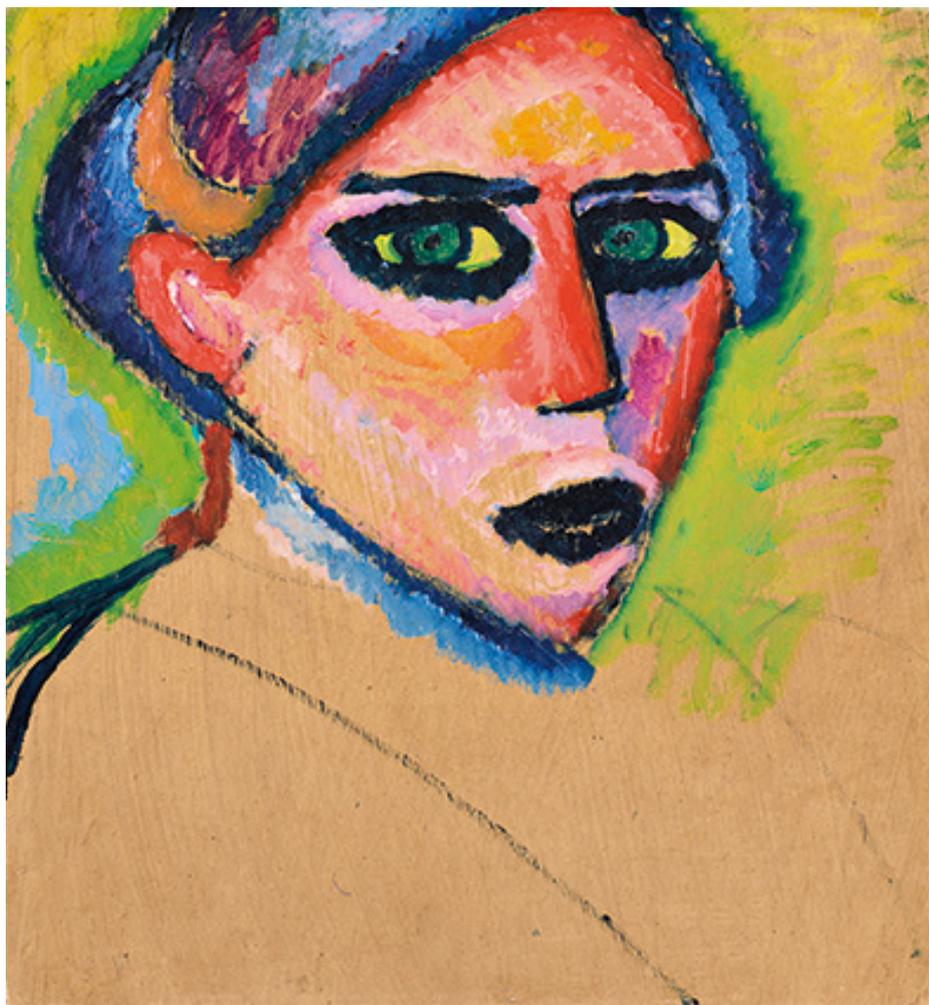
André Devambez, *La Pensée aux absents*, 1927, Saint-Quentin, musée Antoine Lécuyer,  
© Musées des beaux-arts Antoine Lécuyer, Saint-Quentin (Aisne). Cliché Gérard Dufrene



À la fin de 1914, à 47 ans, Devambez s'engage pour participer à la « Grande Guerre » avant d'être affecté à la section des peintres de camouflage. Blessé en juin 1915, il lui faudra plusieurs années avant de peindre à nouveau. À partir de 1924, il se consacre à ce triptyque de filiation religieuse: la violence du conflit étant rejeté sur les volets latéraux tandis que trois femmes en deuil, d'âges différents, au centre, au-dessus d'une prédelle de croix, révèlent trois formes d'affliction.

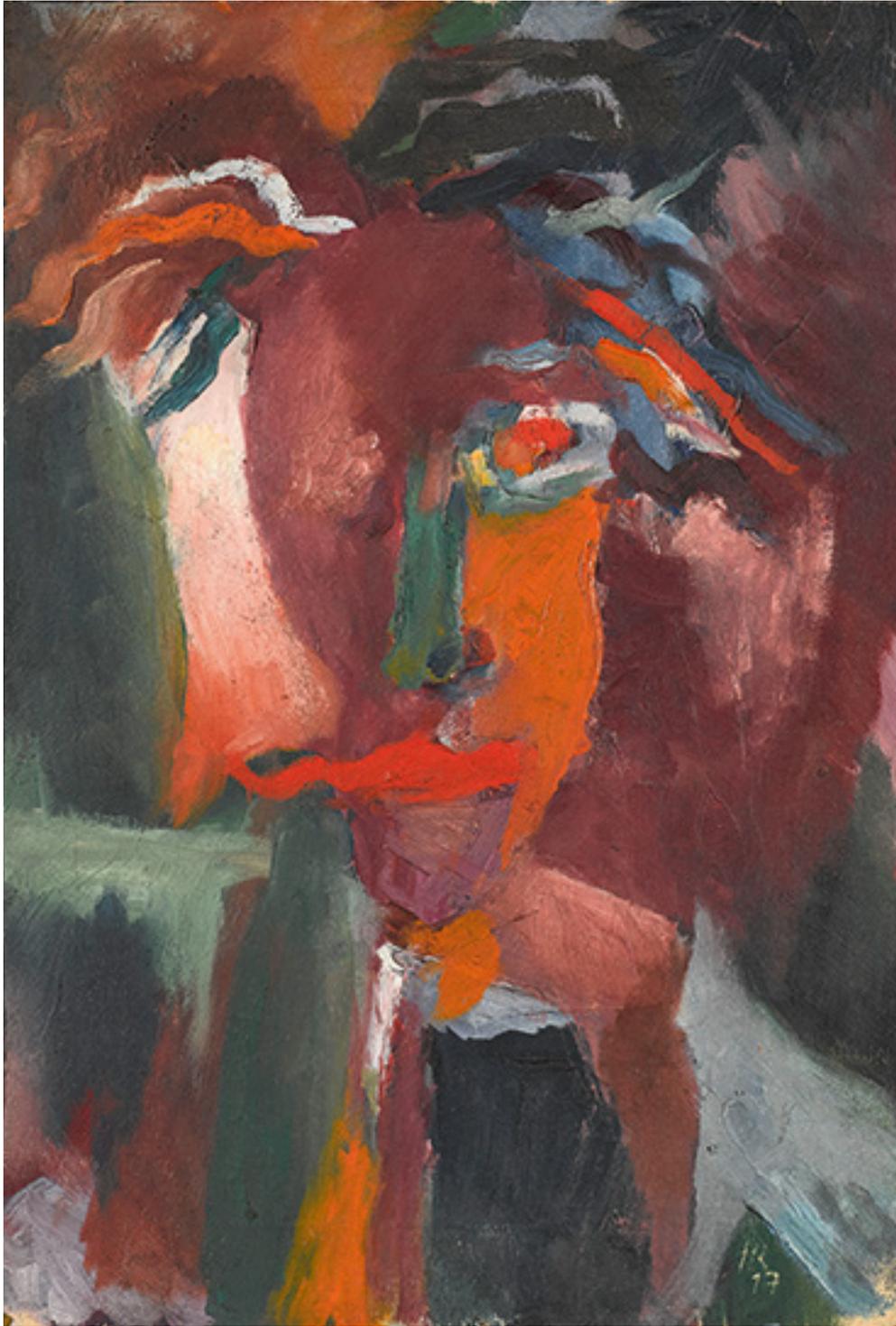
## b. Fuir l'émotion

L'émotion avouée dans les œuvres du début de xx<sup>e</sup> siècle est d'abord celle de l'artiste, celle à laquelle il soumet ses portraits (Alexej von Jawlensky) et, désormais, toutes ses créations. Ceci passe, en premier lieu, par l'usage de couleurs plus pures, plus franches, dénuées de nuances et de transitions, s'étalant en aplats contrastés qui sont là pour affirmer le sentiment, sinon la rébellion de l'artiste. Chez certains, le rendu va jusqu'à s'éloigner du regard habituel afin de laisser la place à une apparence issue de l'intuition et de l'affect (Hans Richter). A travers ces créations c'est une contestation de la culture officielle qui s'expose et n'hésite pas, par exemple, à affirmer une sexualité opposée aux modèles traditionnels. Ainsi chez Egon Schiele qui fait le choix de corps échappant aux critères des proportions et des apparences, au mépris des formes et des apparences, afin d'ajouter au sentiment une intensité émotionnelle plus prégnante encore.



Alexej van Jawlensky, *Tête de femme*, 1911, La Haye, Kunstmuseum Den Haag © Kunstmuseum Den Haag

Formé en Russie, Jawlensky étudie et travaille ensuite en Allemagne et arrive en France, en 1905, où il adresse ses peintures au Salon d'Automne avant de retourner à Munich où il se trouve associé à l'effervescence artistique et à l'expressionnisme, proche des fondateurs du Blau Reiter (le Cavalier bleu) et membre du Sonderbund de Düsseldorf. 1911 est une année particulièrement importante pour lui où il peint des visages ardents « dans des couleurs très fortes et ardentes, absolument pas naturalistes et matérielles », écrit-il.



Hans Richter, *Portrait visionnaire (Visionäres Porträt)*, 1917, Paris, Centre Pompidou – Musée national d'art moderne – Centre de création industrielle, don de l'artiste en 1972 © Estate Hans Richter, Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Philippe Migéat

Formé à Berlin et disciple précoce du mouvement expressionniste Blau Reiter, Hans Richter participe ensuite au groupe Dada qui remet en cause, entre autres, les conventions esthétiques. Cet autoportrait de 1917, contemporain du conflit qui enflamme l'Europe, par la violence de ses couleurs posées en aplats et par l'éclatement de ses formes révèle tout autant les angoisses que les interrogations de l'artiste, sa dette envers Dada et son glissement progressif vers l'abstraction.

## 8 | DÉTOURNER L'ÉMOTION. APRÈS LES GUERRES

La manière d'exprimer les émotions qui vient ensuite est la traduction d'une nouvelle intériorité. Largement redevable aux études de Sigmund Freud et aux développements de la psychiatrie à la psychanalyse, elle est le reflet d'un extrême inattendu qui se révèle, par exemple, dans les images du surréalisme où rien n'affleure d'une émotion, ni dans le sujet ni dans le titre. Tout change après la Seconde Guerre mondiale, période durant laquelle images ou textes révèlent une nouvelle expression génératrice de sentiments.

L'irruption et l'intégration du monde mécanique, le fantasme du robot à la conquête d'une âme, ont aussi leurs effets sur la représentation des émotions ou son absence. Si les *Trois femmes sur fond rouge* de Fernand Léger semblent les grâces désincarnées d'un monde industriel, elles ne suscitent une émotion que par le rouge qui les cerne tandis que le *Monument* purement technologique, de l'acier à la lumière, et photographique, de Christian Boltanski, se révèle vecteur d'émotions.



Salvador Dalí, *Las Llamas, Llamas (Les Flammes, ils appellent)*, 1942, Collection David & Ezra Nahmad  
© Collection David et Ezra Nahmad. © Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí / Adagp, Paris, 2022

Issu de la révolte incarnée par le mouvement Dada, le mouvement surréaliste libère, au début des années 1920, la création du contrôle de la raison et donne naissance à des images inattendues dont le spectateur doit s'emparer pour leur donner un sens. Salvador Dalí est, parmi ces créateurs déroutants, un des plus célèbres qui ajoutent à l'incongruité d'images déroutantes l'originalité de titres probablement dérivés du principe littéraire des « cadavres exquis ».



Olivier Blanckart, *Moi en Sigmund Freud*, 2019, Collection de l'artiste.  
© Olivier Blanckart



Fernand Léger, *Trois femmes sur fond rouge*, 1927, Saint-Étienne, musée d'art moderne et contemporain Saint-Étienne Métropole  
© Cyrille Cauvet/Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne Métropole. © Adagp, Paris

Passée la guerre, effacées les marques les plus flagrantes du traumatisme, avant que les économies ne s'effondrent et que le monde ne court vers une autre catastrophe, l'Europe connaît quelques années d'insouciance que certains artistes se plaisent à souligner. Si certains ont recours à la tradition, d'autres assagissent les expériences esthétiques du début du siècle, comme Fernand Léger qui, dans une nouvelle évocation des *Trois Grâces*, offre une composition sereine, toute en courbes sur un aplat lumineux.



Zoran Music, *Nous ne sommes pas les derniers*, 1973. Paris, musée d'art et d'histoire du Judaïsme, dépôt de la Fondation du Judaïsme Français. Photo © RMN-Grand Palais (musée d'art et d'histoire du judaïsme) / Stéphane Maréchalle. © Adagp, Paris, 2022

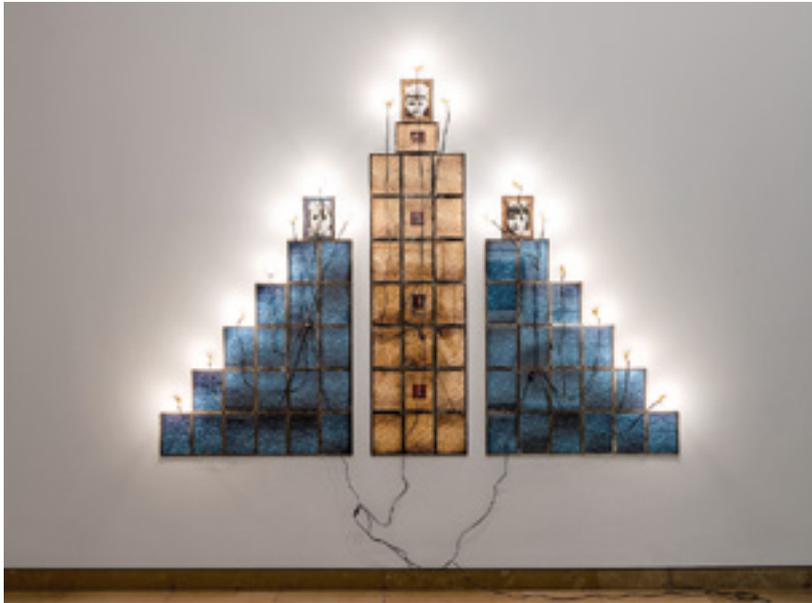


Martine Martine, *Grandes Mains rouges II*, 1985 - Paris, Collection particulière. © Bertrand Michau. © Adagp, Paris, 2022



Jean Fautrier, *Tête d'otage*, vers 1944-1945, Paris, Centre Pompidou, musée national d'art moderne / centre de création industrielle, achat, 1999 Photo (C) Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Jean-Claude Planchet © ADAGP

▼ À la fin de la Seconde Guerre mondiale dont les horreurs de toutes sortes ont dépassé de loin ce que l'humanité put connaître jusqu'alors, nombre d'artistes sont pris de vertige et ne peuvent plus recourir à la figuration pour exprimer leur émotion. Ils délèguent à la couleur et à des procédés plastiques l'expression de l'horreur ressentie. Ainsi les *Otages* de Jean Fautrier perdent toute identité et laissent place à un ovale envahissant, comme une photo d'identité fantomatique, que le pinceau vient effleurer ou griffer.

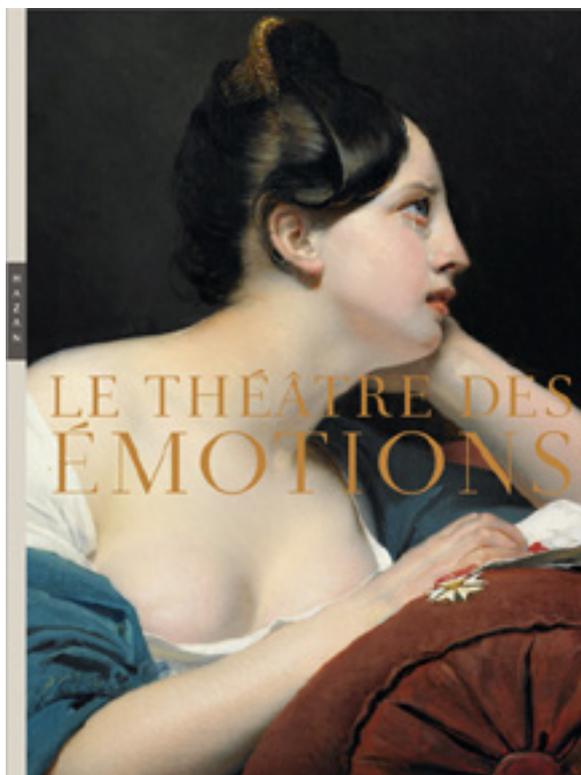


Christian Boltanski, *Monument*, 1985. Installation 65 photographies noir et blanc, 17 lampes électriques, un variateur et câbles électriques, 183 x 238 cm, Nîmes, Carré d'art, musée d'art contemporain. © Photo D. Huguenin © ADAGP

L'expression des émotions, mise à distance par la peinture et la sculpture, connaît une ultime transformation dans les années 1985-1989, lorsque le geste créateur de Christian Boltanski disparaît derrière une mise en scène technologique et synchrétique, assemblage d'éléments récupérés dans l'atelier et hommage à diverses croyances. La présentation de cette œuvre, en 1986, à la chapelle de La Salpêtrière dans une exposition intitulée *Leçon de ténèbres*, la réintroduit néanmoins dans le domaine des affects et de la douleur.

### III | AUTOUR DE L'EXPOSITION

#### Catalogue de l'exposition



Coédition musée Marmottan Monet / Éditions Hazan  
Broché, 22 x 28,5 cm, 224 pages, 100 illustrations / Prix 35 euros  
ISBN : 9782754111898

#### **Avec les contributions de :**

##### **Alain Corbin**

Historien, spécialiste de l'histoire des sens, professeur émérite, université Paris I-Panthéon Sorbonne

##### **Jean-Jacques Courtine**

Professeur émérite, université de Californie (Santa Barbara) et université Sorbonne Nouvelle-Paris III  
Professeur honoraire, université d'Auckland (Nouvelle-Zélande).

##### **Dominique Lobstein**

Historien de l'art

##### **Jérôme van Wijland**

Conservateur en chef. Directeur de la bibliothèque de l'Académie nationale de médecine

##### **Georges Vigarello**

Historien. Directeur d'études à l'École des hautes Études en sciences sociales

#### **Hors-série**

Connaissance des Arts, n° 971

42 pages / Prix : 10 euros

## IV COMMISSARIAT

### Dominique Lobstein

Historien de l'art, Dominique Lobstein est l'auteur de nombreuses publications sur les artistes académiques et naturalistes ainsi que sur les institutions artistiques du XIX<sup>e</sup> siècle et leur réception critique. Il a aussi été commissaire de plusieurs expositions au musée Marmottan Monet parmi lesquelles : « Impression, soleil levant. L'histoire vraie du chef-d'œuvre de Claude Monet » (2014-2015), « Monet collectionneur. Chefs-d'œuvre de sa collection privée » (2017-2018) ainsi que « L'Heure bleue de Peder Severin Kroyer » (2021) et, récemment, de « Théodule Ribot. L'esprit et la chère » au musée Roybet-Fould de Courbevoie (2018-2019) et de « Gustave Moreau. Les Fables de La Fontaine » au musée Gustave Moreau (2021-2022). Il prépare actuellement pour le musée de Skagen (Danemark) une exposition consacrée aux relations du peintre P.S. Kroyer et des artistes français.

### Georges Vigarello

Georges Vigarello, directeur d'études à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), ancien président du conseil scientifique de la bibliothèque nationale de France, a effectué de nombreux travaux sur l'histoire des pratiques et des représentations du corps. Il a publié entre autres, *Le propre et le sale, l'hygiène du corps depuis le Moyen Âge*, Seuil, 1985, édition illustrée, 2013, *Histoire de la beauté, le corps et l'art d'embellir de la Renaissance à nos jours*, Point Seuil, 2007, *La silhouette du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours, naissance d'un défi*, Seuil, 2012, *Le Sentiment de soi. Histoire de la perception du corps (XVI<sup>e</sup> – XX<sup>e</sup> siècle)*, Seuil, 2014, *Histoire de la fatigue*, Seuil, 2020. Il a dirigé, avec Alain Corbin et Jean-Jacques Courtine, une *Histoire des émotions* parue en trois volumes au Seuil en 2016.

## Scénographie

### Anne Gratadour

Scénographe



Après avoir débuté sa carrière dans le théâtre comme scénographe et assistante à la mise en scène, Anne Gratadour a conçu depuis 1991 plus d'une centaine de scénographies d'expositions en France et à l'étranger. Co-fondatrice de l'agence PLANETE, elle participe à la mise en place et au développement de la librairie d'art en ligne DessinOriginal.com et au site d'actualité des expositions ArtActu.com. Elle travaille pour les musées et bibliothèques de la ville de Paris et de Boulogne-Billancourt, les Musées Nationaux, la Bibliothèque Nationale de France (BNF) ainsi que pour les institutions culturelles privées. Pour le musée Marmottan Monet, elle conçoit depuis 2013 les scénographies des expositions parmi lesquelles : « La Toilette. Naissance de l'Intime » (2015), « L'Orient des peintres. Du rêve à la lumière » (2019), « Mondrian Figuratif. Une histoire inconnue » (2019-2020), « L'Heure bleue de Peder Severin Krøyer » (2021) et « Julie Manet. La mémoire impressionniste » (2021-2022).

### CONDITIONS D'UTILISATION ET MENTIONS OBLIGATOIRES DES VISUELS

Tout ou partie des œuvres figurant dans ce dossier de presse sont protégées par le droit d'auteur. Les œuvres de l'ADAGP ([www.adagp.fr](http://www.adagp.fr)) peuvent être publiées aux conditions suivantes :

- Pour les publications de presse ayant conclu une convention avec l'ADAGP : se référer aux stipulations de celle-ci.
- Pour les autres publications de presse :
  - Exonération des deux premières œuvres illustrant un article consacré à un événement d'actualité en rapport direct avec celles-ci et d'un format maximum d'1/4 de page;
  - Au-delà de ce nombre ou de ce format les reproductions seront soumises à des droits de reproduction/représentation;
  - Toute reproduction en couverture ou à la une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du Service Presse de l'ADAGP ;
  - Le copyright à mentionner auprès de toute reproduction sera : nom de l'auteur, titre et date de l'œuvre suivie de © ADAGP, Paris 2022 et ce, quelle que soit la provenance de l'image ou le lieu de conservation de l'œuvre. Ces conditions sont valables pour les sites internet ayant un statut de presse en ligne étant entendu que pour les publications de presse en ligne, la définition des fichiers est limitée à 1 600 pixels (longueur et largeur cumulées).
- Pour les vidéos, les journalistes devront communiquer à l'ADAGP les dates de diffusion des vidéos et mentionner le copyright © ADAGP Paris 2022.



1.  
**Maître de la Légende de Sainte Madeleine (actif entre 1483 et 1527)**  
*Sainte Madeleine en pleurs*  
Vers 1525  
Huile sur bois  
52,7 x 38,1 cm  
Londres, National Gallery, legs Layard, 1916  
© The National Gallery, London



2.  
**Albrecht Dürer**  
*Le Chevalier, la Mort et le Diable*  
1513  
Burin  
24 x 18,1 cm  
Paris, Beaux-Arts de Paris  
© Photo Beaux-Arts de Paris, Dist. RMN-Grand Palais / image Beaux-arts de Paris



3.  
**Philippe de Champaigne (1602-1674)**  
*Vanité ou Allégorie de la vie humaine*  
première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle  
Huile sur bois  
28,4 x 37,4 cm  
Le Mans, Musée de Tessé  
© Musées du Mans



4. **Bartholomäus Bruyn l'ainé (1493-1555)**  
**Portrait d'un homme de la famille Weinsberg**  
 vers 1538-1539  
 Huile sur panneau  
 35 x 25, 5 cm  
 Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid  
 © Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid



5. **Attribué à Angelo Caroselli (1585-1652)**  
**L'Entremetteuse**  
 Vers 1625  
 Huile sur toile  
 96 x 136 cm  
 Beauvais, MUDO - Musée de l'Oise  
 Photo © RMN-Grand Palais / Thierry Ollivier



6. **Johannes Moreelse (1603-1634)**  
**Marie-Madeleine repentante**  
 vers 1630  
 Huile sur bois  
 58 x 71,5 cm  
 Caen, Musée des Beaux-Arts  
 © Musée des Beaux-Arts de Caen, photographie Patricia Touzard



7. **Guido Cagnacci**  
**Allégorie de la « Vanitas » et de la Pénitence**  
 Huile sur toile  
 Collection du Musée de Picardie, Amiens  
 © Marc Jeanneteau/Musée de Picardie



8. **Simon Bernard Lenoir (1729-1798)**  
**Madame Vestris, dans le rôle d'Electre**  
 1778  
 Huile sur toile  
 91 x 72 cm  
 Paris, collections de la Comédie-Française  
 © A. Dequier, coll. Comédie-Française



9. **Joseph Ducreux (1735-1802)**  
**Portrait de l'artiste sous les traits d'un moqueur**  
 Vers 1793  
 Huile sur toile  
 91,5 x 72,5 cm  
 Paris, musée du Louvre, Département des Peintures,  
 don Frederic Anthony White, 1920  
 Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) /  
 Jean-Gilles Berizzi



10. **Jean-Honoré Nicolas Fragonard (1732-1806)**  
**Le Verrou**  
 Vers 1777-1778  
 Huile sur toile  
 74 x 94 cm  
 Paris, musée du Louvre, département des Peintures, achat en 1974  
 Photo © Musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais / Angèle Dequier



11. **Louis Léopold Boilly (1761-1845)**  
**L'Effet du mélodrame**  
 Vers 1830  
 Huile sur toile  
 35,5 x 46,4 cm  
 Ville de Versailles, musée Lambinet  
 © Ville de Versailles, musée Lambinet



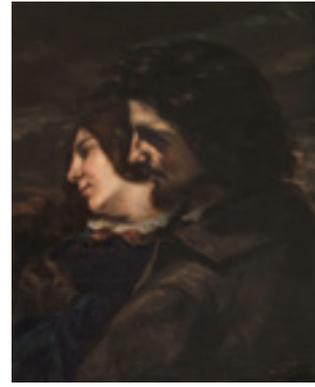
12. **Jean-Baptiste Greuze**  
**Jeune Fille à la colombe**  
 2<sup>e</sup> moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle  
 Huile sur bois  
 64,4 x 53,3 cm  
 Douai, musée de la Chartreuse  
 © Douai, musée de la Chartreuse : photographe :  
 Daniel Lefebvre



**13. Charles Chaplin (1859-1929)**  
**Le Rêve**  
 1887  
 Huile sur toile  
 111 x 96 cm  
 Marseille, Musée des Beaux-Arts  
 © Ville de Marseille, Dist. RMN-Grand Palais / Jean Bernard



**14. Claude-Marie Dubufe (1790-1864)**  
**La Lettre de Wagram**  
 1827  
 Huile sur toile  
 65 x 54 cm  
 Rouen, Réunion des Musées Métropolitains Rouen Normandie, musée des Beaux-Arts  
 © C. Lancien, C. Loisel/Réunion des Musées Métropolitains Rouen Normandie



**15. Gustave Courbet (1819-1877)**  
**Les Amants dans la campagne**  
 Après 1844  
 Huile sur toile  
 61 x 51 cm  
 Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris  
 © Petit Palais / Roger-Viollet



**16. Émile Friant (1863-1932)**  
**Les Amoureux**  
 1888  
 Huile sur toile  
 114 x 145 cm  
 Nancy, Musée des Beaux-Arts  
 © M. Bourguet



**17. Chevalier Féréol de Bonnemaïson (1766-1827)**  
**Une jeune femme s'étant avancée dans la campagne se trouve surprise par l'orage**  
 1799  
 Huile sur toile  
 100 x 80, 5 cm  
 New York, Brooklyn Museum, don de Louis Thomas  
 © Photo : Brooklyn Museum



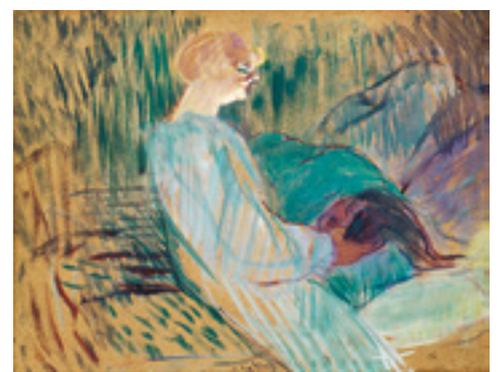
**18. Charles Louis Müller (1815-1892)**  
**Rachel dans Lady Macbeth**  
 1849  
 Huile sur toile  
 129 x 93 cm  
 Paris, musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme, acquis avec la participation du FRAM Île-de-France. Photo © RMN-Grand Palais (musée d'art et d'histoire du judaïsme) / Franck Raux



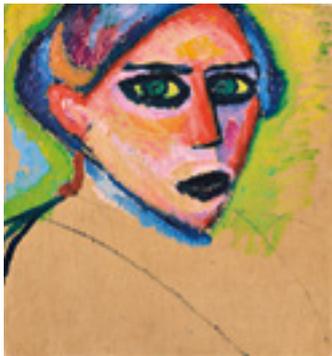
**19. Émile Signol (1804-1892)**  
**Folie de la fiancée de Lammemoor**  
 1850  
 Huile sur toile, 116 x 111 cm  
 Tours, musée des Beaux-Arts, don Nanine Robert-Signol, 1912  
 © Tours, musée des Beaux-Arts / photo Dominique Couineau



**20. André-Victor Devambez (1867-1944)**  
**Les Incompris**  
 Vers 1904  
 Huile sur toile  
 91,7 x 115 cm  
 Quimper, collection du musée des Beaux-Arts, legs Coërentin-Guyho, 1936  
 © Collection du musée des beaux-arts de Quimper – Photo mbaq



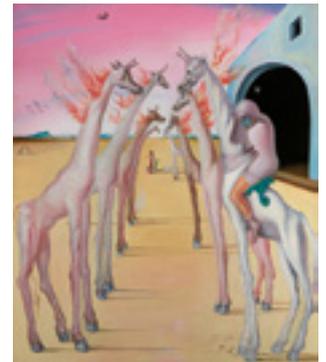
**21. Henri de Toulouse-Lautrec**  
**Maison de la rue des Moulins - Rolande**  
 Huile sur carton  
 51, 7 x 56, 9 cm  
 Albi, musée Toulouse-Lautrec  
 © Musée Toulouse-Lautrec, Albi, France



22.  
**Alexej van Jawlensky (1864-1941)**  
**Tête de femme**  
1911  
Huile sur carton  
55, 2 x 51, 3 cm  
La Haye, Kunstmuseum Den Haag  
© Kunstmuseum Den Haag



23.  
**André Devambez (1867-1944)**  
**La Pensée aux absents**  
1927  
Huile sur toile (au centre), 130 x 110 cm et huiles sur carton (panneaux latéraux), 47 x 53 cm pour chaque panneau  
avec cadre : panneau gauche : 88 x 66, 5 cm, panneau central 150 x 131 cm et panneau droit : 88 x 66, 5 cm  
Saint-Quentin, musée Antoine Lecuyer  
© Musée des Beaux-Arts Antoine Lécuyer, Saint-Quentin (Aisne). Cliché Gérard Dufrene



24.  
**Salvador Dalí (1904-1989)**  
**Las Llamas, Llamas (Les Flammes, ils appellent)**  
1942  
Huile sur toile  
145 x 123 cm  
Collection David & Ezra Nahmad  
© Collection David et Ezra Nahmad  
© Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí / Adagp, Paris, 2022



25.  
**Zoran Music (1909-2005)**  
**Nous ne sommes pas les derniers**  
1973  
Acrylique sur toile, 57 x 38 cm  
Paris, musée d'art et d'histoire du Judaïsme, dépôt de la Fondation du Judaïsme Français  
Photo © RMN-Grand Palais (musée d'art et d'histoire du judaïsme) / Stéphane Maréchal.  
© Adagp, Paris, 2022



26.  
**Martine Martine (née en 1932)**  
**Grandes Mains rouges II**  
1985  
Huile sur toile  
162 x 130 cm  
Collection particulière  
© Bertrand Michau.  
© Adagp, Paris, 2022



27.  
**Jean Fautrier (1898-1964)**  
**Tête d'otage**  
vers 1944-1945  
Huile sur papier marouflé sur toile  
35 x 27 cm  
Paris, Centre Pompidou, musée national d'art moderne / centre de création industrielle, achat, 1999  
Photo (C) Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Jean-Claude Planchet, © ADAGP

## VI PROGRAMMATION À VENIR

### FACE AU SOLEIL

14 septembre 2022 - 29 janvier 2023

**Commissariat :** Marianne Mathieu, historienne de l'art, Directrice scientifique du musée Marmottan Monet et Dr. Michael Philipp, conservateur en chef au musée Barberini



Caspar David Friedrich,  
*Easter Morning*, c. 1828/1835,  
Madrid, Museo Nacional Thyssen-  
Bornemisza

À l'automne, le musée Marmottan Monet célébrera le 150<sup>e</sup> anniversaire d'« Impression, soleil levant » de Claude Monet, œuvre phare de ses collections. À cette occasion, l'institution parisienne s'associe au musée Barberini, autre maison de collectionneur et propriétaire du « pendant nocturne » d'Impression, soleil levant: Le Port du Havre, effet de nuit pour organiser une exposition intitulée « Face au soleil ». Cette exposition sera présentée au musée Marmottan Monet, du 14 septembre 2022 au 29 janvier 2023 et au musée Barberini, à Postdam, du 25 février au 11 juin 2023. Placée sous le commissariat des historiens de l'art Marianne Mathieu, directrice scientifique du musée Marmottan Monet, et Dr. Michael Philipp, conservateur en chef au musée Barberini, « Face au soleil » propose de retracer la représentation du soleil en art, de l'Antiquité à nos jours, à travers un parcours chrono-thématique de plus de soixante œuvres, provenant de collections privées et publiques internationales.

### LES DIALOGUES INATTENDUS. HÉLÈNE DELPRAT. CONVERSATION AVEC UNE TABLE

26 avril - 16 octobre 2022



Le musée Marmottan Monet invite pour son 5<sup>e</sup> opus des Dialogues Inattendus, la plasticienne Hélène Delprat. Celle-ci a choisi - sans pour autant lui tourner le dos - de ne pas dialoguer avec Claude Monet, mais bizarrement de parler à une table. Celle de la salle à manger. En son centre, un surprenant surtout de bronze doré, création de Pierre-Philippe Thomire, orfèvre sous l'Empire. Que peut-on raconter aux Bacchantes, aux putti et autres déesses dénudées qui dansent sur cette table ?

On le saura en visitant l'espace réservé aux Dialogues Inattendus qu'Hélène Delprat transforme en un décor de film qui tient plus de l'ambiance de *Chapeau Melon et bottes de cuir*, que de

l'atmosphère grand bourgeois de l'hôtel particulière de Paul Marmottan. Une grande peinture ouvre l'exposition et annonce la couleur. « Je vais par-là », dit le grand soldat rose et noir à tête de grotesque fœtus. Il part au combat dans la nuit vers la gauche. Il a oublié le sens de l'histoire. Une armée de soleils noirs l'accompagne.

Miroirs, stalactites, objets de terre et de papier, chaînes d'or et épées, bustes, maquettes, vases récemment ornements à la Manufacture de Sèvres, seront réunis sur une trop grande table transformée en théâtre des opérations à découvrir du 26 avril au 16 octobre 2022.

## VII **INFORMATIONS PRATIQUES**

### **Adresse**

2, rue Louis-Boilly  
75016 Paris

### **Site Internet**

[www.marmottan.fr](http://www.marmottan.fr)

### **Accès**

Métro : La Muette – Ligne 9  
RER : Boulayvilliers – Ligne C  
Bus : 32, 63, 22, 52, 70, P.C.1

### **Jours et horaires d'ouverture**

Ouvert du mardi au dimanche de 10h à 18h  
Nocturne le jeudi jusqu'à 21h  
Fermé le lundi, le 25 décembre,  
le 1<sup>er</sup> janvier et le 1<sup>er</sup> mai

### **Tarifs**

Plein tarif: 12€  
Tarif réduit: 8,50€  
Moins de 7 ans: gratuit

### **Réservation groupes**

Tél. 01 44 96 50 83  
[reservation@marmottan.com](mailto:reservation@marmottan.com)

### **Réservation ateliers pédagogiques**

[atelier@marmottan.com](mailto:atelier@marmottan.com)

### **Audioguide**

Disponible en français  
et anglais: 4€

### **Boutique**

Ouverte aux jours  
et horaires du musée  
[boutique@marmottan.com](mailto:boutique@marmottan.com)

psychologies



connaissance  
des arts



TROISCOULEURS

Le Parisien

RADIO  
CLASSIQUE