

Musée Marmottan Monet

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS



DOSSIER DE PRESSE





SOMMAIRE

Avant-propos de Sylvie Carlier <i>Le musée Marmottan Monet : un musée de collectionneurs</i>	5
25 chefs-d'œuvre des collections permanentes	10
Programmation 2023-2024	42
Offre Culturelle	45
– Visites guidées	
– Les P'tits Marmottan	
– Visites en famille	
Informations pratiques	47



LE MUSÉE MARMOTTAN MONET : UN MUSÉE DE COLLECTIONNEURS

Avant-propos de Sylvie Carlier,
Conservatrice des collections du musée Marmottan Monet

Le musée Marmottan Monet occupe l'ancien hôtel particulier du François Christophe Edmond Kellermann (1802-1868), troisième duc de Valmy, édifié sous le Second Empire, à la lisière du parc du Ranelagh. Le duc de Valmy achète, en 1863, une parcelle sise entre le 20, avenue Raphaël et le 17, boulevard Suchet et se réserve une propriété de 2020 mètres carrés sur laquelle il a fait bâtir un bâtiment principal ouvrant sur l'avenue Raphaël. La veuve du duc de Valmy et sa fille cèdent ce bien à Jules Marmottan (1829-1883) en juin 1882. Administrateur de plusieurs compagnies françaises dont les mines de Bruay-en-Artois (Pas-de-Calais), Jules est aussi collectionneur de peintures de primitifs italiens, flamands et allemands, de sculptures médiévales et de tapisseries. À sa mort, en 1883, son fils unique, Paul, hérite d'une importante fortune, de l'hôtel de l'avenue Raphaël et de ses collections.



Vue du salon de la duchesse de Feltre.

© musée Marmottan Monet,
Paris / Studio C. Baraja SLB

Portrait de Paul Marmottan dans son bureau à la bibliothèque Marmottan, Boulogne-Billancourt.
© musée Marmottan Monet, Paris

Paul Marmottan (Paris, 1856-1932), juriste de formation, installé à Paris, et ayant abandonné ses fonctions de conseiller de préfecture à Evreux (Eure) en 1883, se consacre désormais à l'étude des périodes Consulat et Empire et de l'histoire de l'art entre 1789 et 1830. Il décore son hôtel particulier qu'il agrandit et aménage à plusieurs reprises en présentant notamment ses peintures de Carmontelle (1717-1806), Lazare Bruandet (1755-1804), François Xavier Fabre (1766-1837), Jean Victor Bertin (1767-1842), Elisabeth Chaudet (1767-1832), Jean-Louis Vigier du Vigneau (1819-1879), Louis Gauffier (1762-1801), Jean Joseph Xavier Bidault (1758-1846), Auguste-Antoine Massé (1795- ?), les sculptures (d'après Canova et Thorvaldsen, Troschel, Manfredi), les objets d'art (pendules et candélabre, céramiques de Sèvres, de Sarreguemines et de Dagoty) et mobilier (Jacob-Desmalter (1770-1841), Pierre Philippe Thomire (1751-1843). L'exceptionnel ensemble de portraits peints de Louis Boilly (1761-1845), dont Paul Marmottan fut à la fois le collectionneur et le biographe, constitue un des fleurons de sa collection. Paul Marmottan considère ses salons Empire et sa galerie de peinture ancienne comme une œuvre totale qu'il fait visiter à des amateurs tels les membres de la société historique d'Auteuil et de Passy (1906) ou à l'écrivain et collectionneur italien Mario Praz (1895-1982). Dans la galerie nouvelle donnant sur la rue Boilly, il dispose exclusivement la collection ancienne de son père : peinture et sculptures des écoles des Pays-Bas et germaniques du XV^e siècle et le mobilier Renaissance.

Le collectionneur lègue, en 1932, cet exceptionnel ensemble composé de l'hôtel particulier du Ranelagh ainsi que sa bibliothèque de Boulogne et de ses collections à l'Académie des beaux-arts.

Devenu l'une des fondations de l'Académie des beaux-arts, le musée Marmottan ouvre ses portes le 21 juin 1934 sous la direction du conservateur Hector Lefuel (1885-1937). Respectant les vœux du fondateur, les pièces sont aménagées afin de faciliter le parcours du public. Le musée Marmottan, qui présente alors le goût de deux collectionneurs pères et fils, suscite les dons de Victorine (1963-1958) et Eugène Donop de Monchy (1854-1942).

Vue du salon de l'Amour et Psyché.

© musée Marmottan Monet, Paris / Studio C. Baraja SLB

Vue de la chambre à coucher de Paul Marmottan.

© musée Marmottan Monet, Paris / Studio C. Baraja SLB





Victorine est l'unique fille du docteur Georges de Bellio (1828 - 1894) qui fut un important collectionneur des artistes impressionnistes et notamment de Claude Monet avec qui il correspondit. Entre 1938 et 1942, Victorine donne des peintures et dessins, anciens et modernes témoignant du goût de son père. Dès 1938, les Donop de Monchy prêtent au musée Marmottan six tableaux de Monet et ce prêt est transformé en don en 1940 suivi d'un autre don de Victorine, en 1942, à la mort de son mari. Le don comprend des tableaux de Morisot (*Jeune fille au bal*, 1875), de Pissarro (*Boulevards extérieurs, effet de neige*, 1879), de Sisley (*Arbres fruitiers en fleurs*, c. 1897) et de Renoir (*Portrait de Mlle de Bellio*, 1892). Parmi les œuvres de Monet, l'œuvre *Impression, soleil levant* (1872) est emblématique et historique du groupe impressionniste, présentée dans la première exposition impressionniste en 1874, et à l'origine de la fortune critique du nom impressionniste. En 1958, le reste de la collection de Victorine Donop de Monchy comprenant aussi des objets d'art (netsuke, vases, coupes hispano-mauresques,...) est légué à l'Académie des Beaux-Arts.

Avec ces nouvelles libéralités, le musée propose désormais au visiteur un parcours qui va du Moyen Âge au Premier Empire et accorde une place conséquente aux impressionnistes et à Monet présent avec six œuvres parmi ses plus importantes.

En 1966, le caractère impressionniste de la collection est renforcé par l'exceptionnel legs de Michel Monet (1878-1966), fils cadet et unique héritier du peintre, à l'Académie des beaux-arts. Il s'agit de la collection de Claude Monet collectionneur (Boudin, Jongkind, Renoir, Caillebotte, Pissarro...) et essentiellement ses dernières œuvres, réalisées dans son atelier de Giverny et notamment les peintures liées au cycle des Nymphéas.

Les œuvres du legs Michel Monet permettent au musée Marmottan de conserver le premier fonds mondial d'œuvres formé de peintures illustrant les différentes étapes de sa carrière : ses séjours aux Pays-Bas (1881), sur la Riviera (1884), à Belle Ile en Bretagne (1886), en Creuse (1889), à Rouen (1892), en Norvège (1895), à Londres (1901 et 1905), et ses grandes

toiles des nymphéas. Face à l'importance de cette collection, l'architecte Jacques Carlu (1890-1976) conçoit une salle sous le jardin de l'hôtel, inaugurée en juin 1971. Les toiles, pour la plupart inédites, sont alors exposées pour la première fois au public. Dans les années 1990, le nom de Monet est associé à musée Marmottan.

La collection de toiles impressionnistes et port-impressionnistes est complétée, en 1985, par la donation de Nelly Sergeant-Duhem (1896-1986) qui comprend cent peintures, dessins et sculpture (Corot, Millet, Harpignies, Boudin, Sisley, Monet, Pissarro, Renoir, E. Carrière, Gauguin, Henri Le Sidaner, Armand Guillaumin, Rodin) dont les peintures *En promenade près d'Argenteuil* (1873) de Monet et *Bouquet de fleurs* (1897) de Paul Gauguin.

Ces strates des collections qui marquent le musée sont complétées en 1993, par le legs par la famille Rouart de nombreuses œuvres de son aïeule, Berthe Morisot (1841-1895). Le musée conserve désormais le premier fonds mondial d'œuvres de l'artiste qui participa à la plupart des expositions impressionnistes. Le corpus comprend vingt-cinq tableaux et un ensemble d'œuvres graphiques de la peintre mais aussi des œuvres signées par Edouard Manet (*Portrait de B. Morisot étendue*, 1873), Edgar Degas, Jean-Baptiste Camille Corot. Les liens de Denis Rouart, petit-fils de l'artiste, avec Daniel Wildenstein, membre de l'Académie des beaux-arts, tous deux coauteurs du catalogue raisonné d'Édouard Manet, ont probablement favorisé le legs initial.

Vue du grand palier aux Antinous-Osiris.
© musée Marmottan Monet, Paris / Studio C. Baraja SLB



L'Association des amis du musée Marmottan Monet, fondée en 2009, a complété ce fonds en acquérant *Le Bois sur la côte de Grâce à Honfleur* de Corot (ancienne collection Denis Rouart), et en participant, en 2020, avec l'Académie des beaux-arts, à l'achat, d'*Apollon révélant sa divinité à la bergère Issé*, 1892 de Berthe Morisot (copie d'après François Boucher).

Daniel Wildenstein donne, en 1981, la collection d'enluminures rassemblées par son père, Georges. La totalité des trois cent vingt-deux miniatures représentatives des écoles européennes du XIII^e au XVI^e siècle, constituant l'une des premières collections d'enluminures de France, est présentée au premier étage aux côtés des sculptures médiévales du legs Marmottan. Daniel Wildenstein, cofondateur du Wildenstein Institute et auteur du catalogue raisonné de Claude Monet, authentifia les caricatures de Monet, présentées pour la première fois en 1972 lors de l'exposition *Monet et ses amis*. Cet ensemble témoignait de l'amitié qui lia son bisaïeul Hippolyte Billecocq avec le peintre. En 1982, André Billecocq (1902-1992), architecte des fondations de l'Académie des beaux-arts de 1956 à 1972, donne 9 caricatures de Claude Monet illustrant la première activité artistique de l'artiste.

L'histoire du musée Marmottan s'est construite au fil d'une succession de legs et dons configurant une collection qui va de l'art du Moyen Âge et de la Renaissance, en passant par l'art Premier Empire jusqu'à la collection exceptionnelle d'œuvres de Claude Monet. Lorsque le visiteur entre dans le musée, il déambule dans la maison d'un collectionneur mais aussi à travers des salles dédiées à l'impressionnisme et Claude Monet.



25

CHEFS-D'ŒUVRE DES COLLECTIONS PERMANENTES

Moyen Âge & Ancien Régime



GIROLAMO DA CREMONA

(actif entre 1451 et 1483)

Saint Prosdocime baptisant Vitalien
(initiale P), avant 1462

Parchemin peint et doré, 56 × 43 cm
Don Daniel Wildenstein, 1981.

« *Petrus apostolus et Paulus doctor gentium* », les mots de ce chant liturgique sont introduits par une initiale historiée au tracé virtuose, une architecture de fantaisie qui emprunte ses cannelures, ses trophées d'armes et ses oves à l'art antique. La panse de la lettre forme une fenêtre ouverte sur la chambre d'un palais où saint Prosdocime, un disciple de saint Pierre devenu évêque de Padoue, baptise Vitalien, le préfet de la ville, en présence de son épouse. À en croire la légende, cette conversion à la foi chrétienne augure pour le couple un heureux événement, la naissance d'une fille que la vie exemplaire élèvera à la sainteté : Justine.

Une Dispute de sainte Justine et une Mort de saint Martin, respectivement conservées au Victoria and Albert Museum à Londres et au musée Condé à Chantilly, présentent des similitudes frappantes. Selon toute vraisemblance, ces trois enluminures proviennent d'un antiphonaire (livre liturgique de partitions grégoriennes) peint par le jeune Girolamo da Cremona pour le monastère Santa Giustina de Padoue.

GIULIO CLOVIO

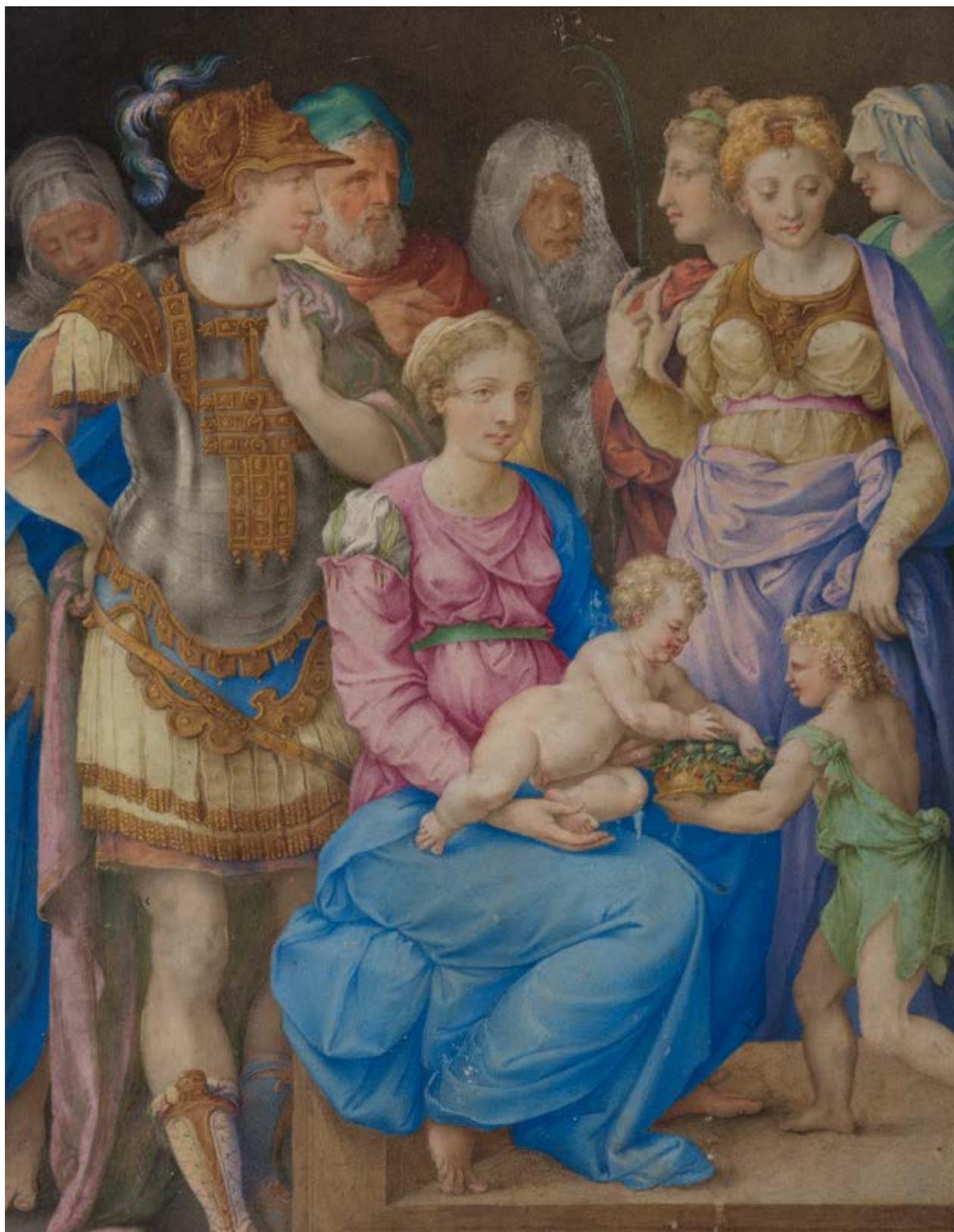
(1498-1578)

La Vierge, l'Enfant Jésus, saint Jean-Baptiste et sept personnages

Vers 1553

Parchemin peint et doré,
17,5 × 13 cmDon Daniel Wildenstein,
1981.

Le musée Marmottan Monet conserve trois miniatures de Giulio Clovio, peintre miniaturiste d'origine croate, actif à Rome et à Mantoue sous l'égide du cardinal Alexandre Farnèse. Décrit par Giorgio Vasari comme le plus grand miniaturiste de son temps et comme un « nouveau Michel-Ange », « Don Giulio » traduit sur parchemin l'art monumental du maître florentin, enrichi d'un dessin méticuleux et presque « maniériste », justifiant à cet égard la réputation européenne dont il jouissait au XVI^e siècle.





MAÎTRE DE CESI

(actif entre la fin du XIII^e siècle et 1333)

L'Assomption de la Vierge dans les bras du Christ (panneau central) et *Huit Scènes de la mort de la Vierge* (volets latéraux) S. d.

Tempera sur bois, 186 × 91 cm (panneau central) et 177 × 44 cm (volets latéraux) Dépôt de la Fondation Ephrussi de Rothschild, 1993.

Dû à un maître ombrien actif à Cesi, ce polyptyque monumental était destiné au couvent des Augustines de Santi Stefano e Tommaso à Spolète. Il constitue l'un des ensembles les plus anciens et les plus détaillés dédiés au thème de la mort de la Vierge. Sur les volets latéraux, huit scènes tirées de *La Légende dorée* de Jacques de Voragine se succèdent. Certains détails iconographiques témoignent du rayonnement du chantier dirigé à la même époque par Cimabue et Giotto à la basilique d'Assise en mémoire de saint François. L'architecture de la chambre de Marie est un temple hexagonal inspiré du cycle de la vie du saint peint par Giotto entre 1290 et 1292. D'Assise, l'Assomption qui occupe le panneau central reprend le prototype, élaboré par Cimabue, de la Vierge conduite au ciel dans une mandorle et portée par des anges. Le tendre geste de Marie, appuyée sur l'épaule du Christ, l'en distingue toutefois et confère une portée particulière à cette œuvre considérée comme un témoignage majeur de la peinture ombrienne de la fin du XIII^e siècle.


MICHAEL HAIDER

(actif vers 1479-1517)

La Vierge et l'Enfant Jésus

Vers 1500

Huile sur bois, 90 × 70 cm

Legs Paul Marmottan, 1932.

Récemment identifié au Maître du retable Hohenlandenberg, d'après un triptyque, conservé à la Staatliche Kunsthalle de Karlsruhe, commandé par Hugo von Hohenlandenberg, évêque de Constance, en 1496, Michel Haider est actif à Constance de 1479 à 1517 environ. Il appartient au courant médiéval de la peinture souabe et du Rhin supérieur, peu représenté dans les collections publiques françaises. Si ses œuvres antérieures adoptaient encore le fond d'or, ce panneau est parmi les premiers à laisser la place à un paysage d'une composition purement imaginaire, mais néanmoins inspirée de l'architecture et de l'urbanisme de l'époque. Séparée de la ville au bord d'une rivière, à l'arrière-plan, la Vierge, assise dans un jardin cerné de remparts, tient contre elle l'Enfant, tandis qu'un ange – habituellement l'ange Gabriel qui vient lui annoncer sa prochaine maternité – se trouve à gauche. Dans un jardin clos, l'hortus conclusus que célèbre le Cantique des cantiques, elle n'est pas la mère du Christ appelé à souffrir mais la promesse du Paradis.

Des prémices de la Révolution au Second Empire



LOUIS LÉOPOLD BOILLY (1761-1845)

Portrait de Mme Louis de Marizy

1798-1808

Huile sur toile, 22 × 15 cm

Legs Paul Marmottan, 1932.

Né à La Bassée, près de Lille, en 1761, Boilly a connu une carrière particulièrement féconde malgré les remous de six régimes politiques successifs. Formé auprès de Dominique Doncre à Arras, il produit ses premiers portraits avant de s'établir définitivement à Paris dès 1785. Au Salon de 1798, Réunion d'artistes dans l'atelier d'Isabey (1797-1798, Paris, musée du Louvre) fait sensation, révélant la virtuosité et l'inventivité de Boilly qui représente les artistes de la nouvelle génération, unis par l'amitié des arts. À la même époque, le peintre élabore la formule des « petits portraits » en buste ; il en aurait exécuté quelque quatre mille cinq cents, brossés chacun en deux heures selon la légende. Parmi les évocations les plus souriantes figure celle de Mme de Marizy. Selon l'inscription portée ultérieurement au revers de la toile par Paul Marmottan, le modèle pourrait être Victoire, la première épouse du chevalier de Marizy, qui était la tante maternelle de la grand-mère du collectionneur. La robe « à l'antique » et la mèche de cheveux tombant sur le front en accroche-cœur font penser que le tableau a été peint à la fin de la période du Directoire ou au début de l'Empire, entre 1798 et 1808. Le corsage, brodé de perles, est ajusté sous la poitrine à l'aide d'un galon orangé auquel fait écho le châle posé sur l'épaule droite ; le modelé délicat du visage et le regard tendrement rêveur parent la jeune femme d'une aura romantique.





FRANÇOIS-XAVIER FABRE (1766-1837)

Portrait de la duchesse de Feltre et de ses enfants
1810

Huile sur toile,

227 × 276 cm

Legs Paul Marmottan, 1932.

Ce grand portrait de famille est exposé au Salon de 1810, en même temps que le portrait en pied d'Henri Jacques Guillaume Clarke, duc de Feltre, alors ministre de la Guerre, également dû au pinceau de Fabre; ce second tableau est une commande officielle. Un troisième tableau vient s'ajouter à cet envoi, le portrait d'Edgar, fils aîné des Clarke, né en 1799 (Montpellier, musée Fabre); celui-ci, daté de 1802, a été exécuté à Florence où le futur duc de Feltre était alors ambassadeur de France. C'est sans aucun doute en Toscane que le général Clarke fait la connaissance de Fabre. Sur le grand portrait de famille figurent les quatre enfants du couple; de gauche à droite : Edgar (né en 1799); Arthur (né en 1802); Elphride, la seule fille (née en 1808), et Alphonse (né en 1806). À l'exception de la petite fille, tous les enfants sont déguisés : le jeune Alphonse, en costume oriental, effraie sa petite sœur avec un masque moustachu; les deux aînés portent des vêtements que l'on pourrait presque qualifier de «troubadours», tant ils accumulent les poncifs médiévaux et renaissants : toque «à la Henri IV», justaucorps ornés de crevés et de dentelles, bottes à revers «à la mousquetaire», etc. On pourrait tenter un rapprochement avec le portrait de Caroline Murat et de ses enfants, exposé par François Gérard au Salon de 1808 (Fontainebleau), où l'aîné des enfants a revêtu un uniforme des grenadiers à pied de la Garde, très proche de celui qu'affectionne son oncle Napoléon. Ce type de grands portraits de famille évoque les chefs-d'œuvre créés par l'école anglaise pour l'aristocratie de son pays; il donne l'occasion aux nouvelles élites françaises d'imposer l'image de familles dotées de nombreux enfants, prêts à reprendre la succession des titres nouvellement conférés à leurs parents.

LOUIS GAUFFIER (1762-1801)

*La Vallée de l'Arno vue depuis le
« Paradisino »*

de Vallombrosa

1799

Huile sur toile, 38 × 51 cm

Legs Paul Marmottan, 1932.

Au sud-est de Florence, sur le territoire de la commune de Reggello, la très ancienne abbaye de Vallombrosa est installée sur un superbe site et bénéficie de magnifiques points de vue qu'écrivains (Alphonse de Lamartine, par exemple, en 1830) et peintres se sont plu à évoquer. Gauffier, élève de l'Académie royale de peinture et de sculpture, remporte le grand prix de Rome de peinture en 1784 et part pour la Ville Éternelle. Il y séjourne six ans et revient à Paris en 1789. Il fuit la Révolution et retourne à Florence où il meurt en 1801, à trente-neuf ans. Peintre du « grand genre », il laisse des évocations religieuses, des illustrations de l'histoire contemporaine et quelques paysages, dont plusieurs du site de Vallombrosa. Ainsi en 1797 peint-il le Monastère de Vallombrosa et la vallée de l'Arno vue du Paradisino (Philadelphie, Philadelphia Museum of Art) qu'il reprend en 1799 en modifiant son point de vue, installant ses modèles sur la terrasse de ce « Paradis » qui domine la vallée de l'Arno.





LOUIS GAUFFIER

(1762-1801)

*Portrait en pied d'un officier
de la République cisalpine*
1801Huile sur toile, 67 x 51 cm
Legs Paul Marmottan, 1932.

Ce portrait en pied est très certainement une des dernières œuvres élaborées par Louis Gauffier avant son décès, en octobre 1801. Obligé de quitter Rome en 1793 à la suite du bannissement des Français des États pontificaux, Gauffier se réfugie à Florence, délaisse la peinture d'histoire (il a été prix de Rome en 1784) et se tourne vers le portrait. Mais sa clientèle, composée principalement de voyageurs du « Grand Tour » et d'étrangers illustres établis en Toscane, disparaît dès 1797, chassée par les troupes françaises. La création d'une République cisalpine par Napoléon offre cependant de nouveaux commanditaires parmi les militaires et diplomates en poste à Florence. C'est près du Palazzo Vecchio que le jeune officier pose fièrement, sa main gantée appuyée sur son sabre. Un grand soin a été apporté à l'exécution des broderies, des boutons, de la dragonne et des autres éléments dorés de l'uniforme. Quelques détails toutefois, le shako à la main, la veste ouverte sur un médaillon, laissent supposer que l'œuvre était destinée à l'intimité familiale.





**JACQUES LOUIS
MICHEL GRANDIN**

(1780-date inconnue)
*Sappho et deux de ses
compagnes*
Achévé en 1808
Huile sur toile,
211 x 171 cm
Legs Paul Marmottan,
1932.

Petit-fils et fils de drapiers normands, Jacques Louis Michel Grandin quitte très jeune Elbeuf, où il est né, pour venir à Paris étudier la peinture. Il suit les cours de Jacques Louis David qui, dans son atelier du Louvre, l'initie aux principes du néoclassicisme. À partir de 1802, il expose au Salon des œuvres d'inspiration antique, reflète de l'enseignement reçu auquel s'ajoute un goût pour les lumières dramatiques emprunté à son aîné Anne Louis Girodet-Trioson. Cette représentation de Sappho, près du rocher de Leucate qui domine la mer dans laquelle elle se jettera, est exposée en 1808 sur les cimaises officielles sous le numéro 265. Elle permet à l'artiste d'obtenir une médaille d'or et lui vaut un commentaire élogieux dans les Annales du musée et de l'école moderne des Beaux-Arts de Charles Paul Landon (1808, t. II). Le critique souligne l'intérêt que porte alors l'époque à la poétesse grecque dont le destin tragique a déjà donné lieu à de superbes compositions par le sculpteur Claude Ramey ou par le peintre Antoine Jean Gros.

**ADRIENNE MARIE LOUISE
GRANDPIERRE-DEVERZY**

(1798-1869)

L'Atelier d'Abel de Pujol

1822

Huile sur toile, 96 × 129 cm

Legs Paul Marmottan, 1932.

L'atelier représenté ici est à l'usage des seules dames et demoiselles, les artistes évitant alors scrupuleusement la mixité et réservant des ateliers séparés, ou bien des jours différents, pour jeunes filles et jeunes gens; le dessin d'après le modèle vivant est proscrit dans les ateliers féminins pour des raisons de pudeur (on note ici que le seul moulage qui ne soit pas un buste est pudiquement tourné vers le mur...). On remarque, sur la droite, les deux fenêtres tendues de voilages sombres, afin de ne laisser comme seul éclairage que la grande verrière surplombante. Les esquisses des œuvres les plus célèbres d'Abel de Pujol sont accrochées au mur de l'atelier (dont celle de son grand tableau de l'église Saint-Etienne-du-Mont, Saint Étienne prêchant l'Évangile). L'auteur de cette œuvre devient, en 1856, la seconde épouse d'Alexandre Denis Abel de Pujol; en 1836, elle avait signé une vue d'un atelier, dans laquelle le peintre travaille à un tableau de grand format pour lequel une jeune femme pose nue devant lui (Valenciennes, musée des Beaux-Arts).









JACQUES AUGUSTIN CATHERINE PAJOU (1766-1828)

Portrait de famille

1798

Huile sur toile, 98 × 130 cm

Legs Paul Marmottan, 1932.

Fils du sculpteur Augustin Pajou, Jacques Augustin Catherine entre à dix-huit ans à l'Académie royale où il échoue à quatre reprises au prix de Rome. En 1792, il s'engage dans les armées de la République. Démobilisé, il fait partie des fondateurs de la Commune générale des arts et reprend ses pinceaux. Au Salon de 1798, il expose *Tableau. Portraits [sic] de famille*, sous-titré *Un père consulte son épouse avant de donner des livres à leur fille comme un prix de son assiduité à l'étude*. Il représente là ses parents et sa sœur avec des traits individualisés, dans une pièce confortable où se déroule l'action, salon de couture pour la mère et lieu de travail pour le père. Cette réunion exemplaire d'individus pétris des idéaux des Lumières montre qu'une fille aussi a le droit à l'éducation, dans le droit fil de ce qui se passa dans la famille Necker dont l'enfant, la future Mme de Staël, fut initiée à des connaissances longtemps réservées aux seuls garçons.



**JEAN LOUIS VICTOR VIGER
DU VIGNEAU** (1819-1879)

*Chambre à coucher de
l'impératrice Joséphine à
Malmaison*

1870

Huile sur bois,

81 × 115 cm

Legs Paul Marmottan, 1932.

Après une formation classique, notamment auprès de Paul Delaroche, Viger se tourne vers les sujets de la période de l'Empire quand, en 1863, une cliente anglaise lui commande un portrait de l'impératrice Joséphine (Rueil-Malmaison, musée des châteaux de Malmaison et Bois-Préau) et un autre de la reine Hortense avec son troisième fils Charles Louis Napoléon, futur Napoléon III. Jusqu'en 1870, il envoie au Salon des tableaux inspirés par la vie au château de Malmaison, où, grâce à l'empereur Napoléon III, il a ses entrées et exécute de très nombreux croquis, qui fournissent aujourd'hui les plus précieux témoignages concernant l'histoire des transformations et restaurations du château à cette époque (Boulogne-Billancourt, bibliothèque Marmottan). Cette vue nous montre la chambre d'apparat de l'impératrice telle qu'elle vient d'être restaurée avant que le château ne soit ouvert à la visite, à l'occasion de l'Exposition universelle de 1867. Le 29 août 1870, quelques jours, à peine, avant la chute du Second Empire (le 4 septembre), Viger signe et date l'œuvre, la rendant plus poignante encore, puisque l'on sait que le château n'échappera ensuite que de justesse à la démolition. Dépourvue des personnages dont Viger aime peupler ses tableaux, en les empruntant aux peintres de l'Empire, la pièce est étrangement vide, traversée d'un rayon de lumière; le peintre lui-même n'a pas laissé de reflet dans le miroir, ce qui surprend notre regard habitué à la photographie.



ATTRIBUÉ À **GIOVANNI MARIA BENZONI** (1809-1873)

L'Amour et Psyché

S. d.

Marbre blanc,

142 × 90 × 55 cm

Legs Paul Marmottan, 1932.

Cette œuvre est longtemps restée attribuée au plus grand sculpteur italien de la fin du XVIII^e siècle, Antonio Canova; il est certain que ce nom ainsi que le sujet traité pouvaient exciter la curiosité de Paul Marmottan : le célèbre groupe de Psyché et l'Amour, aujourd'hui au musée du Louvre, avait fait partie des collections Murat au château de Villiers, l'un des sujets d'étude de l'érudit. En fait, ce groupe doit être rendu à un sculpteur plus tardif qui, comme tant d'autres artistes italiens, a été marqué par l'empreinte de son grand prédécesseur. Outre le jeu tournant des bras et la grâce néoclassique des personnages, on remarque quelques détails rappelant l'ensemble du Louvre, telle la coiffure particulière de l'Amour que l'on reconnaît sur son modèle. L'original de cette œuvre est réalisé en 1845 (il se trouve aujourd'hui à la Galleria d'Arte Moderna de Milan) et Benzo ni en exécute, selon certains historiens, huit répétitions jusqu'à la veille de sa mort; l'une d'elles aurait été exposée à Paris en 1867 et peut-être s'agit-il de celle-ci. Le sculpteur a pris quelques libertés avec l'histoire de Psyché, telle que la raconte Apulée : aucun épisode ne montre l'Amour tenant l'urne dans laquelle Psyché rapporte des Enfers un peu d'eau du Styx.

Impressionnisme & Temps modernes



GUSTAVE CAILLEBOTTE (1848-1894)

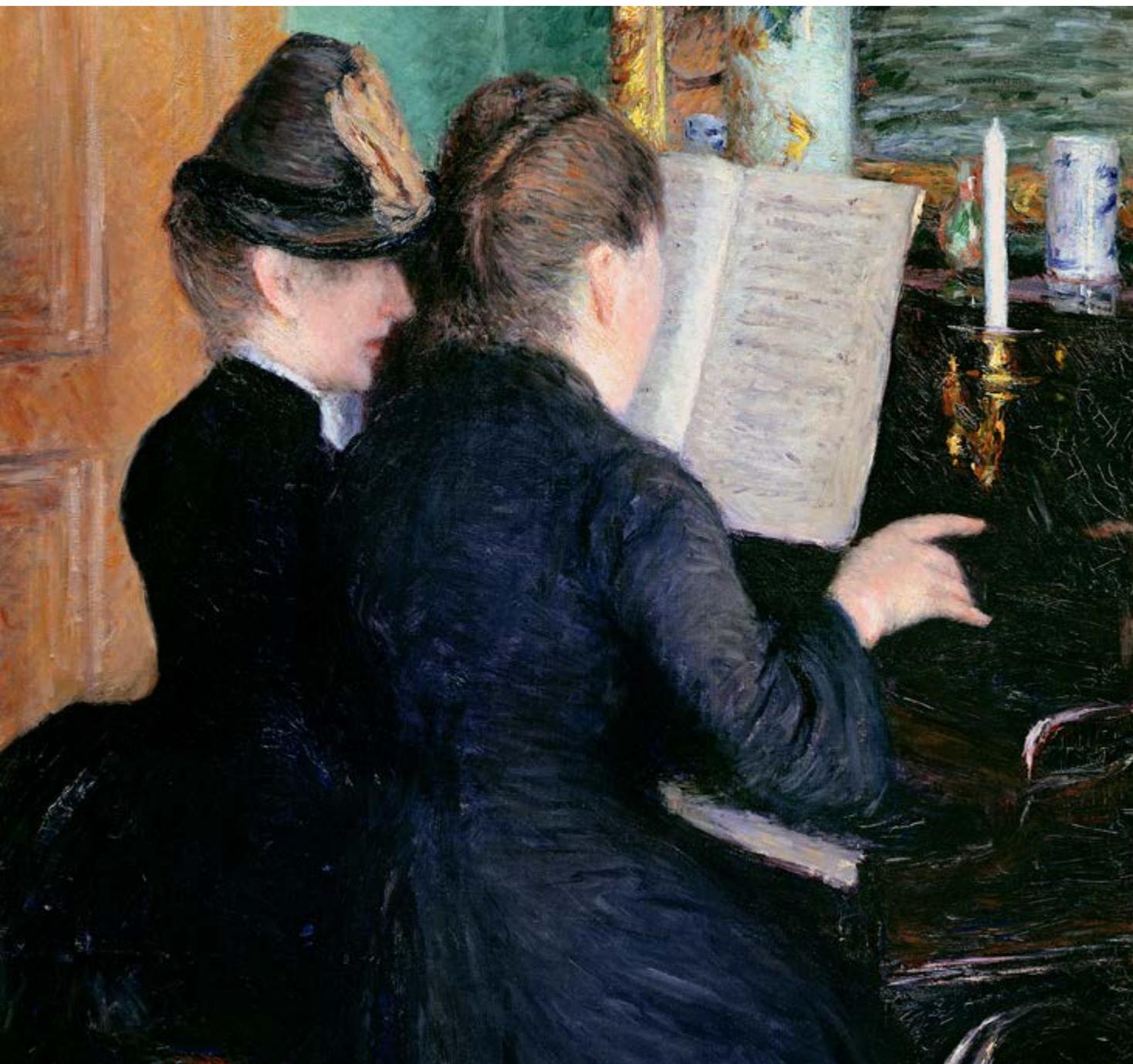
Rue de Paris. Temps de pluie

1877

Huile sur toile, 54 × 65 cm

Legs Michel Monet, 1966.

Cette vue prise à l'intersection des rues de Turin et de Moscou, près de la place de l'Europe, est une étude pour le tableau homonyme qui se trouve aujourd'hui à l'Art Institute de Chicago. D'une facture moins lisse et très libre, l'esquisse préparatoire est un cliché du nouveau Paris, celui des quartiers résidentiels construits sous l'impulsion du préfet Haussmann. Dans cette composition savante, Caillebotte use d'une perspective appuyée par de nombreuses lignes de fuite et partage l'espace en deux zones distinctes situées de part et d'autre du réverbère. Sur la droite, un couple avance vers le spectateur, abrité sous un grand parapluie suggérant, tout autant que l'emploi d'un camaïeu de tons froids, un temps de pluie. Des silhouettes plus floues figurent au second plan les passants qui déambulent dans ce vaste panorama urbain. Bien que sa technique soit plus académique – marque de son apprentissage chez Léon Bonnat, le peintre revendique néanmoins son appartenance au groupe des peintres de la modernité. Dans leurs correspondances, Monet, Renoir, Pissarro... témoignent de sa générosité à leur égard et des liens qui les unissent. Cette esquisse a d'ailleurs été donnée par l'artiste à Monet, qui l'avait encore dans sa chambre au moment de sa mort.



**GUSTAVE
CAILLEBOTTE**

(1848-1894)

La Leçon de piano

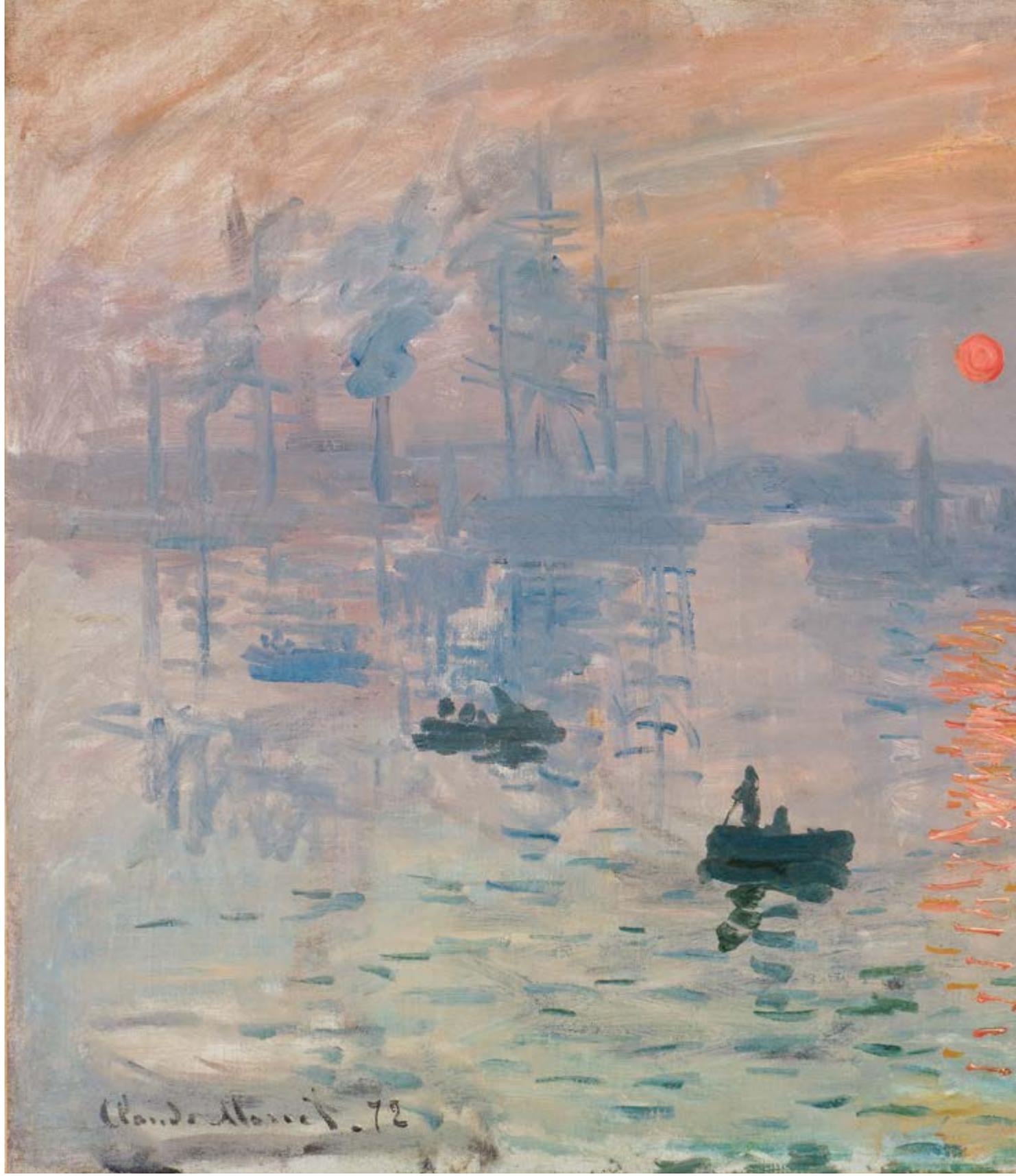
Vers 1879

Huile sur toile,

81 x 65 cm

Legs Michel Monet,
1966.

D'origine bourgeoise, Caillebotte, comme Berthe Morisot, s'attache à dépeindre son milieu. Au tournant des années 1880, il réalise ainsi plusieurs scènes d'intérieur, images d'une société aisée s'adonnant à ses activités quotidiennes. Chose rare, Caillebotte met en scène un public féminin : vues de dos, deux femmes sont installées devant un piano droit. À droite, le professeur, reconnaissable à sa tenue modeste et à sa main qui bat la mesure, donne la leçon à la femme assise à ses côtés, coiffée d'un élégant chapeau à plumes. Le thème, également utilisé par Renoir les années suivantes, illustre un loisir en vogue dans la société féminine et fortunée de l'époque. Contrairement à son habitude de produire un rendu très travaillé et fini, Caillebotte adopte ici un cadrage et une palette beaucoup plus proches de ceux des impressionnistes. Les deux femmes remplissent tout l'espace, traité en larges touches de couleurs chatoyantes. Si les modèles et le lieu où se déroule la scène n'ont pas été identifiés, on peut supposer que l'œuvre devait revêtir une importance particulière pour Monet, qui l'a reçue en cadeau de l'artiste lui-même et l'a conservée près de lui toute sa vie.



CLAUDE MONET (1840-1926)*Impression, soleil levant*

1872

Huile sur toile, 50 × 65 cm

Don Eugène et Victorine Donop de Monchy, 1940.



Un séjour, vers novembre 1872, à l'hôtel de l'Amirauté au Havre offre à Monet le motif de sa toile la plus célèbre, *Impression, soleil levant*. Depuis la fenêtre de sa chambre, le peintre brosse une vue du sud-est de l'avant-port au petit matin. Les contours du quai au Bois à gauche et du quai Courbe, en travaux à droite, structurent la composition. La percée centrale indique l'emplacement de l'écluse des transatlantiques ouverte sur le bassin de l'Eure. Grues, cheminées et mâtures baignent dans les vapeurs et les brumes d'une aube automnale. Les barques de passeurs au premier plan, le soleil vif orangé et ses reflets sont ajoutés au moment où Monet termine sa toile. Peinte en quelques heures, cette image évanescence surprend par sa liberté de facture peu commune. L'artiste décide de la faire figurer, en 1874, à la première exposition de la Société anonyme coopérative des artistes peintres, sculpteurs, graveurs et lithographes organisée dans les anciens ateliers de Nadar; il est alors sommé de lui trouver un titre pour le catalogue. Considérant que l'œuvre ne peut décemment pas passer pour une vue du Havre, il l'intitule *Impression*. Ce terme, issu du jargon des peintres, était depuis le milieu du siècle sur toutes les lèvres. Il désignait l'intérêt grandissant de paysagistes pour le rendu d'une atmosphère, d'une impression, au détriment d'une description minutieuse de la nature. Envoyé par le journal satirique *Le Charivari* pour couvrir l'événement, le très conservateur Louis Leroy fait immédiatement le lien entre le titre choisi par Monet et les aspirations contestées de jeunes peintres passionnés par le plein air. Il s'en inspire pour forger le titre de son article féroce : « L'exposition des impressionnistes » (25 avril 1874). Quelques jours plus tard, le commentateur Jules Castagnary, fervent défenseur des exposants, reprend à son compte le terme d'impressionnistes et lui confère une valeur positive. Il désigne dès lors le groupe formé par Monet et ses amis. *Impression, soleil levant* en est aujourd'hui le symbole.



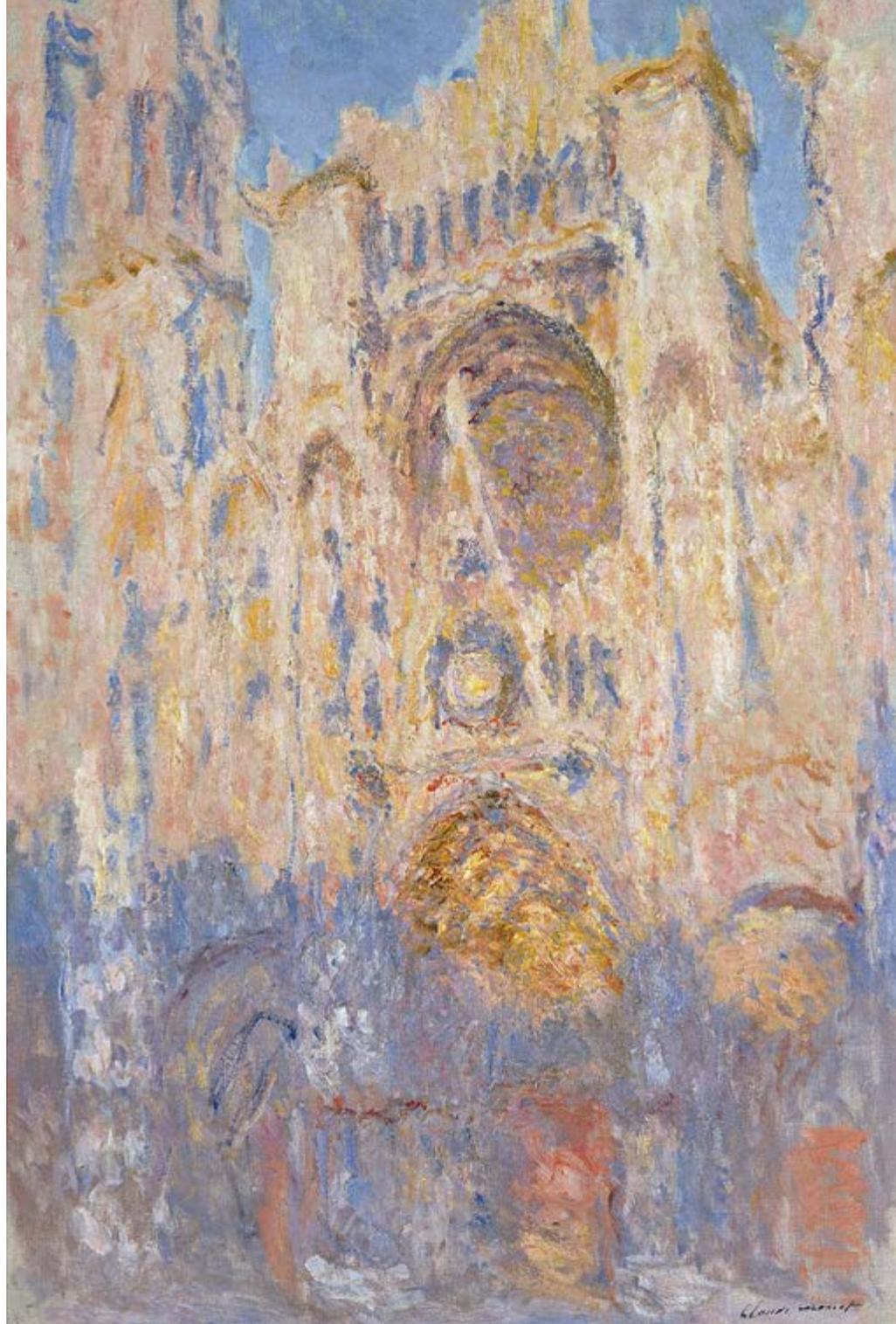
CLAUDE MONET (1840-1926)

Le Train dans la neige. La locomotive
1875

Huile sur toile, 59 × 78 cm

Don Eugène et Victorine Donop de Monchy, 1940.

À partir de 1871, Claude Monet et sa famille s'installent dans la périphérie de Paris, à Argenteuil. Le jardin de sa propriété, le village et ses environs lui inspirent de nombreuses toiles. Monet exécute notamment une suite de seize paysages enneigés durant l'hiver 1874-1875. Dans cet ensemble qui privilégie les scènes rurales, *Le Train dans la neige. La locomotive* tranche par son thème moderne et annonce les vues de la gare Saint-Lazare qu'il entreprendra en 1877. Au-delà de son sujet, le tableau d'Argenteuil illustre les talents de coloriste de Monet. Les brun-gris du train entrant en gare, des barrières et des arbres qui longent le quai contrastent violemment avec les blancs nuancés des parterres. Le traitement du ciel nuageux gagné par la fumée de la locomotive est une étude de tons particulièrement subtile. Une pointe de rouge sur la devanture de l'engin et deux touches de jaune pour les phares éclairent et parachèvent la composition. Recherchée par plusieurs amateurs de l'impressionnisme, la toile figure dès 1876 dans la collection de l'un des premiers admirateurs de Claude Monet, le docteur Georges de Bellio. C'est par sa fille que l'œuvre entre au musée Marmottan.



CLAUDE MONET

(1840-1926)

Cathédrale de Rouen, effet de soleil, fin de journée
1892

Huile sur toile,
100 × 65 cm

Legs Michel Monet,
1966.

En 1892, Monet séjourne régulièrement à Rouen et loge successivement dans deux appartements qui font face à la cathédrale. Depuis leurs fenêtres, il s'attaque à un projet d'envergure qui l'occupera de février à avril deux années de suite, celui de peindre le portail occidental, selon plusieurs angles et à différentes heures du jour. La lettre qu'il adresse à Alice le 18 mars 1892 témoigne de l'ampleur de la tâche : « Je travaille comme un nègre, aujourd'hui 9 toiles : vous pensez si je suis fatigué, mais je suis émerveillé de Rouen » (in Wildenstein, 1979b, no 1140). Exposée chez Durand-Ruel en 1895, cette nouvelle série ne manque pas d'attirer les amateurs et de faire parler les critiques qui célèbrent l'expérimentation et la volonté de l'artiste de repousser les limites de la peinture par des recherches inédites. Dans la version du musée Marmottan Monet, qui ne possède pas encore la matière plus épaisse des autres toiles de la série, Monet interprète sa vision de la pierre au contact du soleil par une harmonie de rose, de beige et de jaune qui contraste avec les zones d'ombre suggérées par des teintes mauves et bleues.

CLAUDE MONET (1840-1926)*Nymphéas, effet du soir*

1897

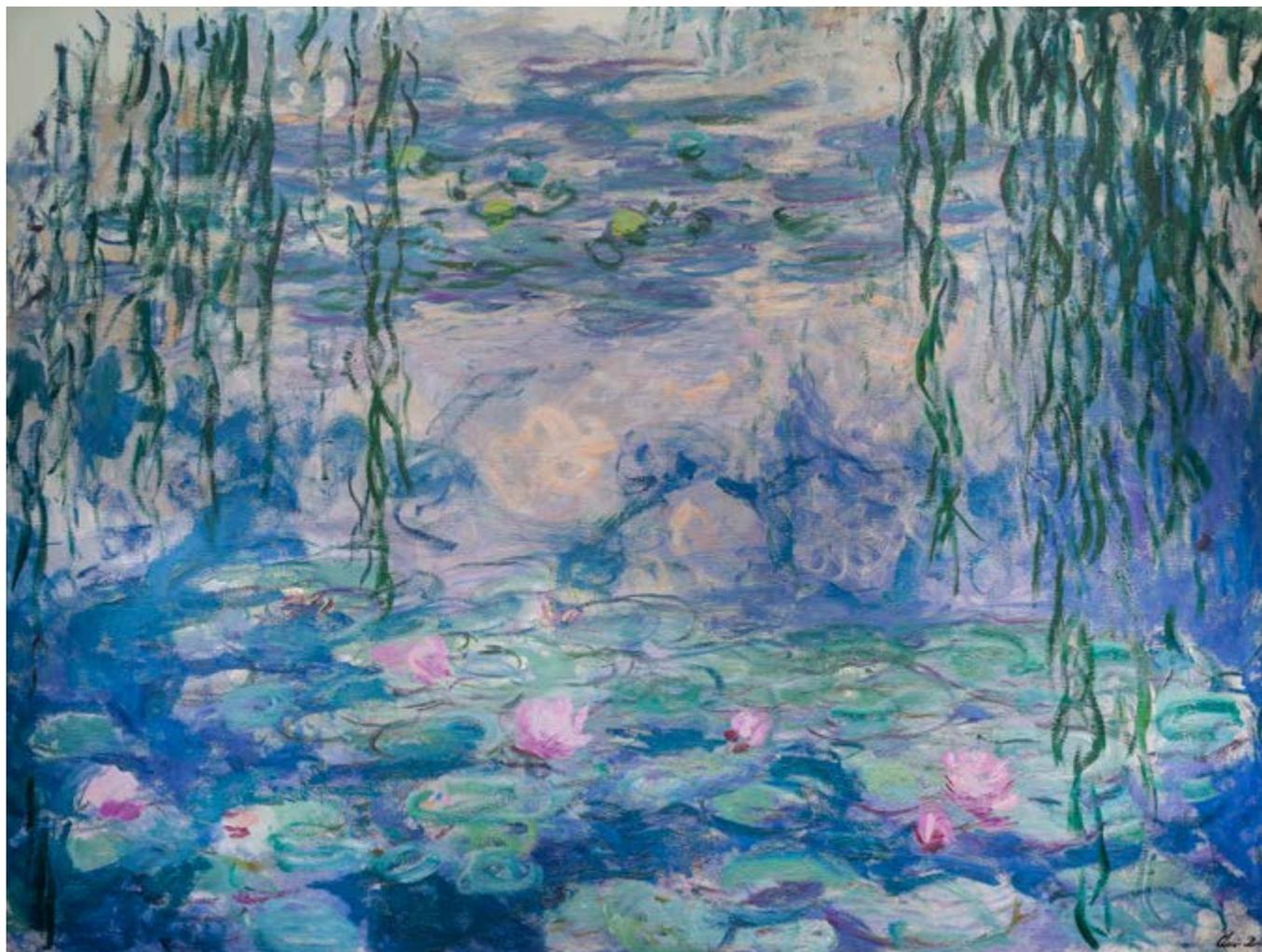
Huile sur toile, 73 × 100 cm

Legs Michel Monet, 1966.

En 1893, Monet obtient, non sans difficultés de la part des autorités locales, l'autorisation de creuser un bassin en contrebas de sa propriété de Giverny. Dès la fin des travaux et une fois achevée une première série de plantations, il pose son chevalet devant cet étang qu'il définit comme son « jardin d'eau ». Il va y réaliser un premier ensemble de peintures dans lesquelles n'apparaissent que l'eau, les plantes aquatiques et le ciel. Ainsi, la ligne d'horizon n'est pas visible, les plans se fondent et montent à l'assaut de la toile tandis que le ciel n'existe qu'à travers sa réflexion sur l'eau. La surface liquide et mouvante est animée par la présence des nénuphars ou nymphéas dont les larges feuilles semblent flotter. Qu'ils soient en corolle ou encore en bouton, l'artiste s'attache à les figurer d'une façon très naturaliste, ce qui contraste avec ses œuvres ultérieures. Cette peinture de 1897 est l'une de ses premières évocations du lieu qui va être désormais le sujet récurrent de son inspiration.







CLAUDE MONET (1840-1926)*Nymphéas*

1916-1919

Huile sur toile, 150 × 197 cm

Legs Michel Monet, 1966.

Monet fait planter quatre saules pleureurs de la variété dite « de Babylone » sur le pourtour de l'étang aux nymphéas de Giverny, un à proximité du pont japonais, deux sur le long côté du bassin, au nord, parallèlement à la route, et un dernier, à l'est, sur la rive opposée au pont japonais. Plusieurs sont intégrés aux nombreux tableaux qu'il réalise durant la Première Guerre mondiale et jusqu'à la fin de la décennie. Dans les premières versions, la rive est visible dans un angle et le tronc apparaît, puissante verticale aux souples retombées, dont le reflet se détache sur l'eau calme. Bientôt, les références au tronc et à la berge s'effacent ce qui ne permet plus désormais de savoir de quel arbre il s'agit, ni de situer l'emplacement où s'est installé le peintre –, et Monet offre la vision d'un « monde flottant », espace plan où il est malaisé de distinguer l'image de son reflet, comme dans cette œuvre où deux retombées de saules, près des bords latéraux, encadrent un socle de nymphéas sur lequel reposent les reflets des nuages.



CLAUDE MONET

(1840-1926)

Glycines

1919-1920

Huile sur toile, 100 × 300 cm

Legs Michel Monet, 1966.

À Giverny, le choix des plantes qui ornent son jardin appartient à Monet et révèle sa vision personnelle du jardin idéal. Sur le pont japonais qui traverse le bassin aux nymphéas, Monet fait ériger en 1905 un arceau sur lequel grimpent des glycines, importées de Chine et du Japon, qui retombent en « grappes blanches et mauves, d'un mauve léger qu'on dirait peint à l'aquarelle » (Elder, 2010). Durant les années 1919-1920, Monet consacre à ce motif plusieurs toiles dont certaines sont sans doute destinées à décorer un pavillon situé dans le jardin de l'hôtel Biron à Paris (actuel musée Rodin; voir p. 198-199). Le projet a finalement été abandonné en 1921, au profit de l'aménagement de l'Orangerie des Tuileries. Le musée Marmottan Monet conserve deux toiles de même format consacrées au motif des glycines. Elles donnent à voir des guirlandes de fleurs suspendues d'un bord supérieur à l'autre de la toile, qui retombent et flottent dans une atmosphère délicate de tons lilas.



Berthe Morisot (1841-1895)

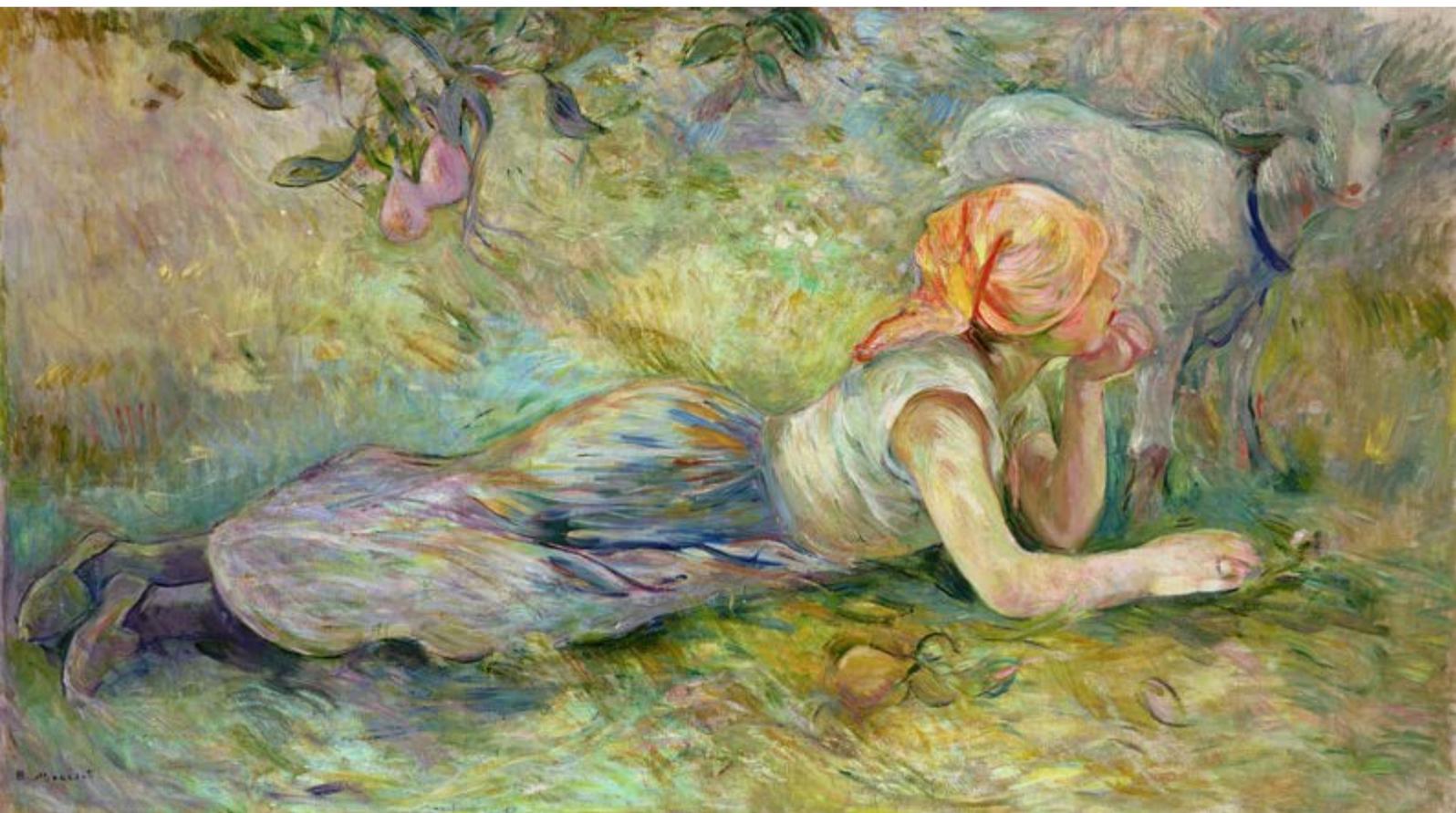
Eugène Manet et sa fille dans le jardin de Bougival

1881

Huile sur toile, 73 × 92 cm

Legs Annie Rouart, 1993.

Julie, la fille unique de Berthe Morisot et d'Eugène Manet, naît le 14 novembre 1878. L'enfant devient rapidement le modèle favori de sa mère. Si les portraits autonomes de la fillette sont nombreux, il est rare qu'elle soit représentée avec son père comme c'est ici le cas. Berthe saisit une scène de l'intimité familiale. Le père et sa fille posent dans le jardin de la villa du 4, rue de la Princesse, que la famille loue régulièrement à Bougival de 1881 à 1884. Chapeautée et vêtue d'une jolie robe rose, Julie s'amuse avec un jeu de construction posé sur les genoux de son père confortablement assis sur un banc. Chargé en 1882 de sélectionner les œuvres de son épouse qui figureront à la septième exposition impressionniste, Eugène choisit le tableau malgré les réticences de l'auteur. La finesse de sa palette est saluée et vaut à sa peinture le titre « d'impressionnisme par excellence » (Philippe Burty, *La République française*, 8 mars 1882).



BERTHE MORISOT (1841-1895)

Bergère couchée

1891

Huile sur toile, 63 × 114 cm

Legs Annie Rouart, 1993.

En 1890 et 1891, Berthe Morisot passe l'été à Mézy, une commune des Yvelines située à une quarantaine de kilomètres de Paris. Parmi les petites camarades qu'y rencontre Julie, l'une d'entre elles, Gabrielle Dufour, pose occasionnellement pour sa mère. En 1891, elle est notamment le modèle pour cette *Bergère couchée*. Vêtue d'une jupe lilas, d'un chemisier blanc et d'un fichu rouge orangé, la fillette est allongée dans l'herbe l'ombre d'un poirier, avec sa chèvre Colette. Le tracé délicat de sa silhouette témoigne de l'intérêt renouvelé de Berthe Morisot pour le dessin, une préoccupation qu'elle partage avec un autre peintre de figures, son ami Pierre Auguste Renoir. Des trois versions connues de la *Bergère couchée*, celle du musée Marmottan Monet est la seule à figurer, en 1892 chez Boussod et Valadon, dans l'unique exposition personnelle qui ait été consacrée à Berthe Morisot de son vivant.



Camille Pissarro (1830-1903)

Les Boulevards extérieurs. Effet de neige

1879

Huile sur toile, 54 × 65 cm

Don Eugène et Victorine Donop de Monchy, 1940.

Exécutée en 1879, cette vue de Paris sous la neige est l'une des premières toiles de Pissarro représentant la capitale. Ce n'est véritablement qu'à partir de 1893 que Pissarro fera de Paris le sujet de sa peinture, à travers un travail de série qu'il poursuivra jusqu'à la fin de sa carrière. Cette toile est donc exceptionnelle à cette date et représente un boulevard extérieur, non identifié, qui pourrait être situé non loin du pied-à-terre de l'artiste à Montmartre. Le cadrage et le point de vue à peine surélevé donnent l'impression que Pissarro assiste, du haut d'une voiture ou d'un omnibus, à cette scène se déroulant dans la capitale récemment percée de larges voies aménagées par le baron Haussmann. La circulation des véhicules, des flâneurs et des travailleurs est rendue difficile par les chutes de neige. L'artiste traduit cette insaisissable matière par une juxtaposition de touches de blanc, de jaune, de bleu et de brun, s'attachant ainsi davantage à la perception des effets de la neige qu'à sa simple description. Si Pissarro est continuellement considéré comme le peintre de la vie rurale, il est paradoxalement celui qui, au sein du groupe impressionniste, a le plus représenté la ville.

Pierre Auguste Renoir (1841-1919)

Portrait de Victorine de Bellio

1892

Huile sur toile, 55 × 46 cm

Don Eugène et Victorine Donop de Monchy, 1940.

Née le 15 avril 1863, Victorine est la fille unique de Catherine Rose Guillemet et de Georges de Bellio. Née hors mariage, l'enfant est élevée par son père, un gentilhomme d'origine roumaine établi à Paris vers 1850. Rentier, Georges de Bellio mène une existence à l'abri du besoin qui lui permet de se consacrer pleinement à ses deux passions : l'art et la médecine. Cet amateur visionnaire, entré dans l'histoire pour avoir acquis *Impression, soleil levant*, est l'un des premiers et des plus importants collectionneurs de l'impressionnisme. Il est également l'un des plus fidèles soutiens des artistes. Les soins qu'il prodigue à titre amical aux peintres et à leur famille lui valent le titre de « médecin des impressionnistes ». Le portrait de Victorine par Renoir est une des rares commandes de l'amateur qui acquiert généralement les œuvres disponibles sur le marché. Peint l'année du mariage de Victorine avec Eugène Donop de Monchy, il est soit un cadeau destiné au modèle, soit le souvenir qu'un père aimant souhaitait conserver de sa fille. Sur décision de Victorine et d'Eugène, l'œuvre reste dans la famille et entre, avec les autres fleurons impressionnistes de la collection réunie par le docteur, au musée Marmottan en 1940.



PROGRAMMATION 2023-2024

5 juillet – 17 septembre 2023

GRAVER LA LUMIÈRE. L'ESTAMPE EN 100 CHEFS-D'ŒUVRE, DE DÜRER À PICASSO

Commissariat : Florian Rodari, Conservateur de la Fondation William Cuendet & Atelier de Saint-Prex

Cette exposition présente une exceptionnelle collection de gravures, appartenant à la Fondation suisse William Cuendet & Atelier de Saint-Prex. À travers plus d'une centaine de chefs-d'œuvre, le parcours donne à voir un ensemble du XV^e au XXI^e siècle : Dürer, Rembrandt, Piranèse, Goya, Corot, Manet, Degas, Bonnard, Vuillard... les œuvres des plus grands maîtres seront mises en regard de créations d'artistes contemporains.





18 octobre 2023 – 3 mars 2024

BERTHE MORISOT ET L'ART DU XVIII^E SIÈCLE

Commissariat : Marianne Mathieu, historienne de l'art, Dominique d'Arnoult, docteure en Histoire de l'art et Claire Gooden, attachée de conservation au musée Marmottan Monet

Le musée Marmottan Monet présente du 18 octobre 2023 au 3 mars 2024 l'exposition « Berthe Morisot et le XVIII^e siècle ». Conçue en partenariat avec à la Dulwich Picture Gallery de Londres, l'exposition y est actuellement montrée jusqu'au 10 septembre 2023. Si l'impressionniste Berthe Morisot (1841-1895) a toujours été une peintre de la vie moderne, son art a, de son vivant, souvent été comparé au travail des artistes français du XVIII^e siècle, poussant Renoir à la qualifier de « dernière artiste élégante et « féminine » que nous ayons eu depuis Fragonard ». En parcourant sa rétrospective posthume de 1896, Paul Girard commenta ainsi « C'est le XVIII^e siècle modernisé ». L'exposition se propose de rechercher l'origine de cette inspiration, de montrer, à l'appui d'œuvres du XVIII^e siècle, confrontées à ses propres œuvres emblématiques de l'Impressionnisme, les manifestations et la forme de son imprégnation et de sa compréhension du génie du siècle des Lumières.



4 avril – 1^{er} septembre 2024

EN JEU ! LES ARTISTES ET LE SPORT (1870-1930)

Commissariat : Érik Desmazières, Bertrand Tillier et Aurélie Gavaille, commissaire associée

À l'occasion des Jeux Olympiques et Paralympiques de Paris 2024, les premiers organisés depuis cent ans, dans la capitale, le musée Marmottan Monet présente du 4 avril au 1^{er} septembre 2024, l'exposition intitulée « En jeu ! Les artistes et le sport (1870-1930) ». À cette occasion, le musée retrace l'histoire visuelle du sport entre 1870 à 1930 à travers plus d'une centaine d'œuvres significatives provenant de collections publiques et privées d'Europe, des États-Unis et du Japon (musée national du Sport de Nice, musée d'Orsay, Centre Pompidou, musée Fabre de Montpellier, National Gallery of Art de Washington, Yale University Art Gallery de New Haven, la collection Peggy Guggenheim de Venise,...). De l'impressionnisme au cubisme, cet événement montre comment le sport, les sports et les sportifs furent érigés en sujets de la modernité puis des avant-gardes. À la flexion des XIX^e et XX^e siècles, alors que Pierre de Coubertin inventait une version contemporaine des olympiades antiques, le sport connaissait une série de mutations dont les artistes prenaient la pleine mesure. D'origine aristocratique et anglaise au XIX^e siècle, le sport s'accultura progressivement sur le continent européen et jusqu'aux États-Unis, en se démocratisant, entre spectacle et pratique, pour devenir au début du siècle suivant un loisir de masse. L'exposition s'attache à comprendre les enjeux éthiques et les modalités esthétiques du regard porté sur les sports, non seulement par Monet, Degas, Caillebotte, Toulouse-Lautrec et Eakins, ou Richer, Maillol et Rodin, mais aussi par Bellows, Lhote, Delaunay, Metzinger ou Gromaire, à la convergence de pratiques élitaires (équitation, voile, escrime) et archaïques (lutte, boxe, jeux de balle), en s'interrogeant sur les significations métaphoriques de la figure héroïque de l'artiste en sportif, que caractérisent la détermination, l'endurance et une forme de résistance.

OFFRE CULTURELLE

VISITES GUIDÉES DES EXPOSITIONS TEMPORAIRES

Le musée Marmottan Monet propose aux visiteurs individuels de découvrir ses expositions temporaires en compagnie d'un médiateur culturel.

INFORMATIONS PRATIQUES

Durée : 1h

Tarif : 20 €

Max. 15 participants

LES VISITES EN FAMILLE

Guidés par un médiateur, le musée propose aux familles de venir explorer ses collections permanentes et de plonger dans l'univers des impressionnistes.

INFORMATIONS PRATIQUES

Durée : 1h

Tarif : 20 € pour un enfant accompagné d'un adulte

9€ par enfant supplémentaire et 15€ pour un adulte supplémentaire.

Max. 20 participants



LES P'TITS MARMOTTAN

Le musée Marmottan Monet organise des visites-ateliers à destination du jeune public (4 à 10 ans). Différentes thématiques sont proposées par un médiateur du musée, tous les mercredis et durant les vacances scolaires.

INFORMATIONS PRATIQUES

Durée : 1h15

Tarif : 12 €

Max. 12 participants

Pour toute information supplémentaire :

atelier@marmottan.com

Téléphone : +33(0)1 44 96 50 83



INFORMATIONS PRATIQUES



ADRESSE

2, rue Louis-Boilly
75016 Paris



ADRESSE

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^{er} janvier et le 1^{er} mai



TARIFS

Plein tarif : 14 €
Tarif réduit : 9 €
Moins de 7 ans : gratuit



RÉSERVATION

Réservation groupes

Tél. 01 44 96 50 83
reservation@marmottan.com

Réservation ateliers pédagogiques

atelier@marmottan.com



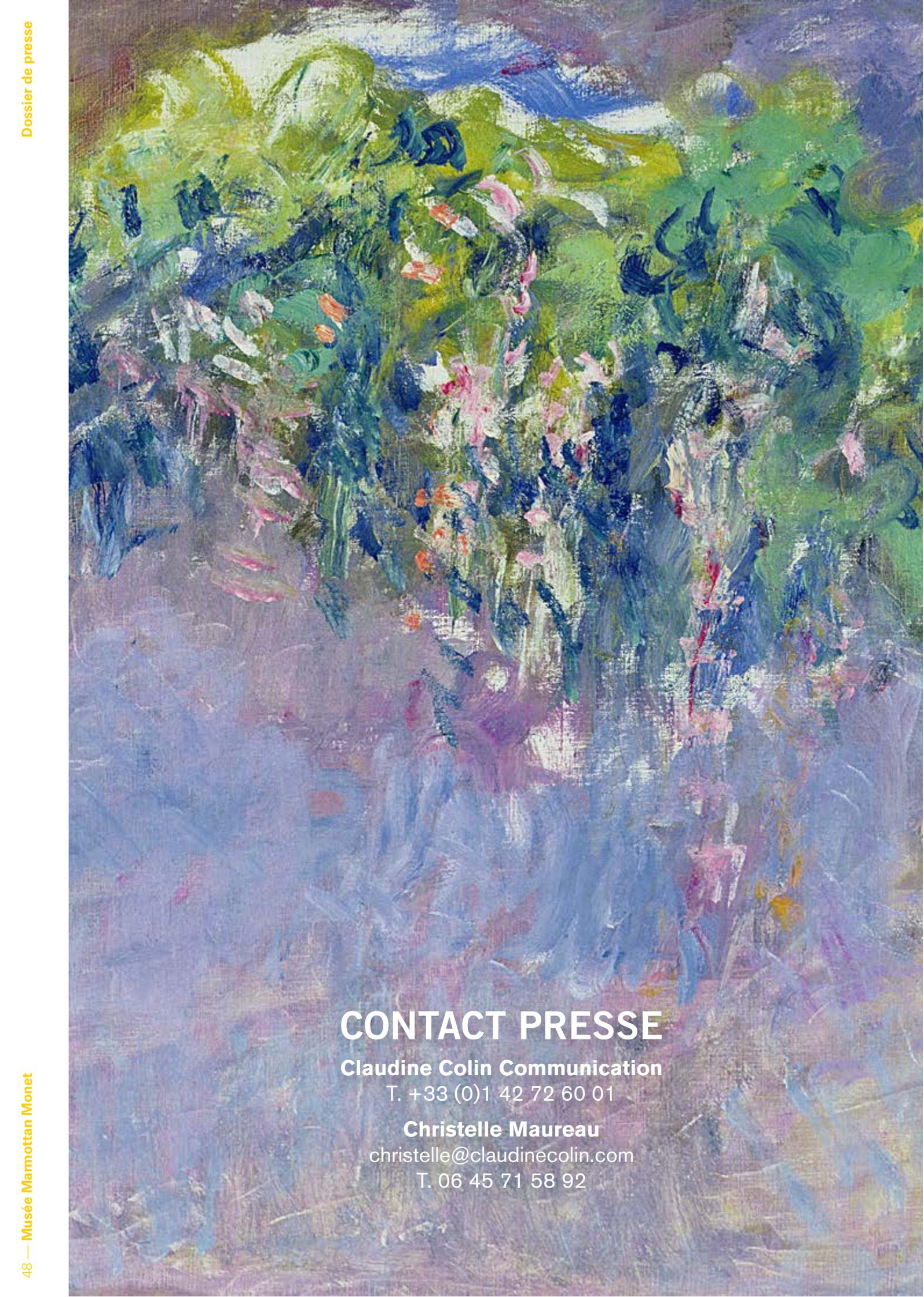
AUDIOGUIDE

Disponible en français
et anglais : 4 €



BOUTIQUE

Ouverte aux jours
et horaires du musée
boutique@marmottan.com



CONTACT PRESSE

Claudine Colin Communication

T. +33 (0)1 42 72 60 01

Christelle Maureau

christelle@claudinecolin.com

T. 06 45 71 58 92