



Exposition MONET, « je passe ma vie à peindre »

au Musée d'Orsay

(du 30-09-2026 au 24-01-2027)

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

Communiqué de presse :

À l'occasion du centenaire de la disparition de Claude Monet, le musée d'Orsay met à l'honneur sa collection d'œuvres de l'artiste, inégalée par son étendue – avec soixante-seize peintures – comme par sa qualité : toutes les phases de la carrière de Monet y sont représentées, couvrant six décennies de création, et comprenant parmi les plus importants chefs-d'œuvre de l'artiste. Tandis qu'une quinzaine de ces peintures ont rejoint l'exposition *Monet. Peindre le temps*, au musée d'Orangerie, au musée d'Orsay un nouveau parcours au sein des galeries impressionnistes présente cinquante œuvres de Monet - soit pas moins des deux tiers de cette collection. Elle est exceptionnellement montrée dans un nouvel accrochage retraçant, au fil de six salles consécutives, les différents moments de la carrière de l'artiste, du milieu des années 1860 jusqu'au début du xxe siècle.

Démontrant le brio incomparable d'un artiste toujours aux prises avec le défi de peindre en plein air et de restituer son « impression », et témoignant du goût visionnaire et de la générosité de celles et ceux - collectionneurs et donateurs – ayant contribué à former cette collection, ce parcours inédit dévoile les résultats de recherches récentes effectuées sur cinq peintures de Monet, au cours de restaurations et d'études scientifiques menées sur ces œuvres en collaboration avec le Centre de recherche et de restauration des musées de France.

Chacun de ces cinq « focus » projette un éclairage neuf sur ces peintures, en enrichit la connaissance, voire, dans certains cas riches en surprises et en révélations la transforme fondamentalement. Ces examens menés en laboratoire et les restaurations entreprises sur ces tableaux nous renseignent en effet sur la technique et la méthode de Monet, moins spontanée qu'il n'y paraît. Ils révèlent la « lutte continuelle » d'un artiste qui « travaille à outrance », « piochant ferme », « comme un forcené », et aux prises avec des difficultés très concrètes : peindre un paysage de neige, une toile de très grand format à l'extérieur, ou un déjeuner en plein air, avec ou sans convives ; se hâter de fixer sur la toile le dégel rapide d'un fleuve figé par la glace, ou encore retravailler son motif en vue d'une « série ».

Ces différents focus, répartis tout au long du parcours (salles 29 à 35) nous plongent au cœur de ces œuvres et du processus de création de cet artiste essentiel, dont la radicalité est le fruit d'une quête constante.

Cet accrochage inédit des œuvres de Monet s'accompagne d'un nouvel ouvrage rassemblant en un seul volume l'intégralité des peintures de Monet conservées aux musées d'Orsay et de l'Orangerie, sous la direction de Sylvie Patry, Anne Robbins et Cécile Girardeau.

La correspondance de Claude Monet est une source précieuse pour les analyses et études des méthodes de travail de l'artiste au fil de sa carrière. A l'occasion du centenaire, les éditions Thames & Hudson, avec la collaboration du musée d'Orsay, publie un recueil de lettres choisies et, pour certaines, inédites : *Monet. Lettres d'une vie*, à paraître en octobre 2026.

COMMISSARIAT

Anne Robbins, conservatrice Peinture, musée d'Orsay
Sylvie Patry, conservatrice générale du Patrimoine, déléguée aux célébrations des
anniversaires des musées d'Orsay et de l'Orangerie
Avec Bénédicte Trémoières, restauratrice spécialiste de Claude Monet

De l'impressionnisme au néo-impressionnisme

En 1874, les peintres Paul Cézanne, Edgar Degas, Claude Monet, Berthe Morisot, Camille Pissarro, Auguste Renoir et Alfred Sisley organisent une exposition indépendante pour échapper à la sélection du jury du Salon annuel qui les rejette souvent. Un critique ironise, qualifiant les peintres d'impressionnistes, un terme dérivé du titre d'une œuvre de Monet. L'expression est restée.

Les impressionnistes veulent peindre leur époque. Ils trouvent cette modernité dans le Paris des gares, des avenues et des cafés, ainsi que dans les loisirs populaires en bord de Seine, en banlieue, peignant des paysages où l'industrie pointe déjà. Grâce au chemin de fer, ils explorent aussi le littoral et ses plages mises à la mode par le Second Empire. Dans les années 1870, les paysagistes du groupe privilégient une peinture de l'instantanéité, qui se veut spontanée, loin du goût pour le détail et le fini lisse enseigné à l'École des beaux-arts. Leur sujet, c'est la variation de la lumière et de la couleur captée au fil des heures et des saisons. Pour certains, tels Degas et Caillebotte, le travail en intérieur d'après modèle reste de mise, mais ils ne peignent plus des corps héroïques. Ils cherchent la vérité de corps modernes. Aux débuts difficiles, soutenus par de rares amateurs, critiques et marchands, succède à l'aube du ^{xx}e siècle une notoriété internationale.

Entre 1874 et 1886, huit expositions impressionnistes ont lieu. Georges Seurat et Paul Signac participent à la dernière à l'invitation de Pissarro. Ils sont les chefs de file d'un nouveau mouvement fondé sur une approche de la peinture qui se veut scientifique, le néo-impressionnisme.



Claude Monet
Paris 1840 – Giverny 1926

La Pie

Entre 1868-1869

Huile sur toile

ACHAT, 1984

RF 1984 164

Magistrale évocation des frimas de l'hiver, *La Pie* est une des œuvres de Monet les plus appréciées, mais aussi l'une de celles qui suscitent encore de nombreuses questions. Monet la peint fin 1868 ou début 1869, près d'Etretat, en Normandie.

On sait qu'en janvier 1869, à court de matériaux, il cherche à se procurer des peintures à l'huile, notamment « beaucoup » de blanc, ainsi que du noir, du bleu, de l'ocre et du brun. Les analyses ont pourtant révélé que, pour rendre la blancheur immaculée, la densité et la brillance de la neige, il a utilisé toutes les couleurs du spectre lumineux.

Monet fait le choix d'un format ambitieux (130 x 89 cm - dit « 60 Paysage ») – laissant supposer qu'il destinait son tableau au Salon, où le tableau aurait été refusé quelques mois plus tard. Désargenté, l'artiste aurait envisagé de réutiliser une toile déjà peinte, hypothèse que les études récentes n'ont pas confirmée. Les examens ont en revanche établi que Monet avait amorcé sa composition bien autrement, barrant le paysage d'une rangée de maisons - peut-être les différents bâtiments d'une ferme, ou d'un hameau - semblant blotties les unes contre les autres dans le froid hivernal. En recouvrant celle de gauche, l'artiste dégage la ligne d'horizon, et fait circuler jusqu'à nous l'air vif et mordant, dans lequel une pie s'apprête à s'envoler.

Les examens réalisés ont aussi montré que le tableau a été rentoilé assez tôt, sur un châssis de récupération ayant déjà beaucoup servi, puis qu'il fut signé après cette intervention. Déjà jugé très jauni lors de son acquisition, le tableau n'avait fait l'objet que de légères interventions. La restauration menée en 2025-2026 lui a rendu sa luminosité froide et permis de mieux percevoir les infinies nuances de blanc de la composition. Ces découvertes constituent autant de pistes de recherche, dont l'étude se poursuit.





Claude Monet

Paris 1840 – Giverny 1926

Cour de ferme en Normandie

Vers 1863

Huile sur toile

LEGS M. ET MME RAYMOND KœCHLIN, 1931

RF 3703



Claude Monet

Paris 1840 – Giverny 1926

La Charrette. Route sous la neige à Honfleur

Vers 1867

Huile sur toile

LEGS COMTE ISAAC DE CAMONDO, 1911

RF 2011



Claude Monet

Paris 1840 – Giverny 1926

Grosse mer à Étretat

Entre 1868 et 1869

Huile sur toile



Claude Monet

Paris 1840 – Giverny 1926

**Le Pavé de Chailly,
route du Bas-Bréau**

Vers 1865

Huile sur toile

DONATION ÉTIENNE MOREAU-NÉLATON, 1906
RF 1672



Claude Monet

Paris 1840 – Giverny 1926

**Nature morte :
le quartier de viande**

Vers 1864

Huile sur toile

DONATION ÉTIENNE MOREAU-NÉLATON, 1906
RF 1673



Claude Monet

Paris 1840 – Giverny 1926

**Zaandam,
dit aussi Canal en Hollande**

1871

Huile sur toile

DONATION ÉTIENNE MOREAU-NÉLATON, 1906
RF 1673



Claude Monet

Paris 1840 – Giverny 1926

Coquelicots, dit aussi **La Promenade**

1873

Huile sur toile

Ce paysage idyllique est peint à Argenteuil, une destination de loisirs et de promenade très appréciée des Parisiens depuis l'arrivée du chemin de fer. Monet, qui y vit, y peindra de nombreux sujets de plein air. Ici, la lumière d'été est rendue par un contraste marqué entre le rouge-orangé et le vert, dans une technique caractéristique du peintre : Monet applique des couleurs pures directement sur la toile laissant paraître la trace du pinceau.

DONATION ÉTIENNE MOREAU-NÉLATON, 1906
RF 1676



Claude Monet

Paris 1840 – Giverny 1926

Chasse-marée à l'ancre

Entre 1871 et 1872

Huile sur toile

DONATION ÉTIENNE MOREAU-NÉLATON, 1906
RF 1677



Claude Monet

Paris 1840 – Giverny 1926

Lilas, temps gris, dit aussi **Le Repos sous les lilas**

Entre 1872 et 1873

Huile sur toile

DONATION ÉTIENNE MOREAU-NÉLATON, 1906
RF 1680



Claude Monet

Paris 1840 – Giverny 1926

Femmes au jardin

Vers 1866

Huile sur toile

ACHETÉ À L'ARTISTE, 1921
RF 2773

Au printemps 1866, un an après la tentative inaboutie du *Déjeuner sur l'herbe*, Monet relève le défi de peindre en plein air un tableau de grand format. D'élégantes jeunes femmes, dont trois ont pour modèle sa compagne Camille Doncieux, posent dans un jardin à Sèvres. Pour pouvoir travailler à la partie supérieure de la toile sans avoir à monter sur une échelle, Monet creuse dans le sol une tranchée dans laquelle est descendue le châssis. L'œuvre est ensuite poursuivie en atelier, puis achevée en Normandie avant d'être présentée au Salon de 1867. Le jury la refuse : son sujet, trop ordinaire pour un tel format, ainsi que sa lumière éclatante et sa touche franche s'éloignent des critères académiques de l'époque.

En 2020, des analyses scientifiques ont révélé plusieurs modifications apportées par l'artiste alors qu'il travaille à sa toile : il modifie la femme à l'ombrelle, supprime des pots de fleurs à droite, ajoute la femme de profil en robe rayée, et déplace sa signature. La restauration du tableau (2021-2022) a restitué toute la fraîcheur de la palette : les verts ont retrouvé leur profondeur, tandis que les blancs lumineux se détachent des ombres gris-bleuté dans l'éclat d'un après-midi de printemps.



Claude Monet

Paris 1840 – Giverny 1926

Carrières-Saint-Denis

1872

Huile sur toile

DONATION ÉTIENNE MOREAU-MÉLATION, 1906
RF 1674



Claude Monet

Paris 1840 – Giverny 1926

Le Déjeuner. Panneau décoratif

1876

Huile sur toile

LEGS GUSTAVE CAILLEBOTTE, 1894
RF 2774

Claude Monet, *Le Déjeuner. Panneau décoratif*, 1873

Peindre l'absence

En préparation de sa restauration prochaine fin 2027, une étude scientifique a été lancée sur *Le Déjeuner*. Elle nous éclaire sur la manière dont Monet a élaboré cette scène et transforme notre connaissance du tableau.

Monet est installé depuis deux ans à Argenteuil, à une douzaine de kilomètres de Paris, dans une confortable maison louée au 2 rue Pierre Guienne. Il peint ici les restes d'un déjeuner pris au jardin, dans la belle lumière d'une journée d'été. Les figures (Jean, fils de l'artiste, concentré sur son jeu ; Camille, son épouse, et une compagne, à droite) sont reléguées à la périphérie de la composition.

L'imagerie scientifique (ci-dessous) révèle que l'intention initiale de Monet était tout autre. Il avait d'abord peuplé sa composition de figures au premier plan, qu'il a ensuite supprimées, pour privilégier un autre temps du repas : non plus celui de la conversation, dans l'immédiateté de l'instant, mais celui de l'« après », il peint le souvenir d'un moment partagé.

Lorsque Monet présente le tableau à la deuxième exposition impressionniste, en 1876, il l'intitule *Panneau décoratif*. Il cherche alors à séduire des acheteurs et à obtenir des commandes. Peut-être est-ce son intention d'en faire une « décoration » – plus neutre – qui l'incite à effacer ces grandes figures, trop présentes.



Que révèle la radiographie ?

La radiographie fait apparaître deux femmes sur le banc à droite. L'une se distingue clairement : on devine aussi sa compagne, assise plus au centre. Monet a par la suite recouvert ces figures. Ce révèle majoritairement des modifications, montrant que l'artiste a largement élaboré sa composition. À la fenêtre, à gauche, on aperçoit un motif d'arabesque sans silhouette ou une draperie, elle aussi masquée par la suite.

What does the X-ray reveal?

The X-ray imaging (X radiography) reveals two women sitting on the bench on the right. One of them can be seen clearly, whereas her companion, seated closer to the centre, can only just be discerned. Monet later painted over these figures. This major alteration also reveals other changes to the composition: at the window to the left, the artist spent a long time working on an arabesque motif or a curtain, or even a silhouette, likewise subsequently painted out by Monet.



Photographie en lumière transmise sous infrarouges

À la suite des résultats obtenus par la radiographie, un examen complémentaire sous rayonnement infrarouge a été mené en 2006. L'image obtenue confirme la présence initiale des deux femmes sur le banc. Monet les a recouvertes par un panneau et une arabesque. On observe à gauche la silhouette d'un autre personnage à gauche : on distingue un homme avec une robe et un chapeau, dont la silhouette rappelle celle du genre. De plus, à gauche, il n'est pas visible. Il est également masqué par les motifs de l'arabesque, lesquels l'artiste a donc effacé plus d'une fois.

Transmitted infrared photography

Prompted by the results obtained by X-ray imaging, an additional examination under transmitted infrared radiation was carried out. The image obtained confirmed that Monet had initially painted two women on the bench. He later replaced them with a panel and a hatched arabesque. To the left, the silhouette of another figure is visible: on the left, one can distinguish a man with a robe and a hat, whose silhouette recalls that of the genre. In addition, it is not visible. It is also masked by the motifs of the arabesque, which the artist succeeded in erasing more than once.



Claude Monet

Paris 1840 – Giverny 1926

La Débâcle à Vétheuil, avec vue sur Lavacourt

1880

Huile sur toile

DATION, 1976. DÉPOSÉ AU PALAIS DES BEAUX-ARTS DE LILLE
RF 1976 20

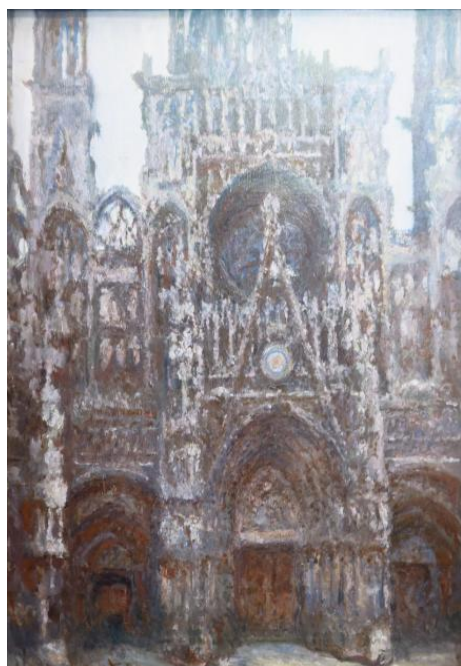
Claude Monet, *La Débâcle à Vétheuil,* *avec vue sur Lavacourt*, 1880 Peindre l'eau dans tous ses états

À partir de décembre 1879, une vague de froid d'une extrême rigueur, alors la plus intense jamais recensée en France, frappe le pays, entraînant le gel des fleuves et des rivières. Tout début janvier, la glace se brise en blocs que charrie la Seine. C'est la « débâcle ». Installé à Vétheuil, le long du fleuve (à une soixantaine de kilomètres de Paris) Monet est le témoin privilégié de ce spectacle. Il peint rapidement le dégel, saisissant, dans une quinzaine d'œuvres, la métamorphose du paysage sous ses yeux.

L'étude et la restauration du tableau, peint depuis Vétheuil en regardant vers l'amont, ont confirmé l'attention intense portée par Monet à cette catastrophe naturelle.

Travaillant dans l'urgence, dans des conditions précaires, Monet réutilise peut-être une toile déjà ébauchée. Il différencie par la matière l'eau, la glace et les débris de bois flottant sur le fleuve, et traduit la transformation des formes et des couleurs par une palette subtile, où vibrent des roses et turquoise intenses, longtemps obscurcis par des vernis oxydés et jaunies.

L'une des premières œuvres acquises par l'État grâce au dispositif de la dation – et la première œuvre impressionniste entrée par ce mécanisme (instituée en 1968, permettant de régler tout ou partie d'un impôt par des œuvres d'art) –, le tableau est depuis lors en dépôt au Palais des Beaux-Arts de Lille, et exceptionnellement présenté ici.



Claude Monet

Paris 1840 – Giverny 1926

La Cathédrale de Rouen Le portail vu de face dit anciennement Harmonie brune

1892 et 1893

Huile sur toile

ACHETÉ À L'ARTISTE, 1907
RF 2779

Claude Monet, *La Cathédrale de Rouen*.

Le portail vu de face, 1892-1893

Peindre en vue d'une série

Au début des années 1890, Monet invente le principe de la « série ». Il peint parfois jusqu'à trente fois un même motif, comme pour les *Cathédrales de Rouen*, afin de saisir les variations de la lumière au fil des saisons, des jours et des heures. Entre répétition et variation, il conçoit chaque série comme un ensemble. Les tableaux sont commencés sur le motif puis repris et harmonisés en atelier, à l'exemple du *Portail vu de face*.

La composition de cette *Cathédrale* est ainsi l'aboutissement d'un processus complexe de reprises que Monet n'a pas cherché à dissimuler. L'observation à l'œil nu permet d'en distinguer différentes étapes : Monet a commencé à peindre sur une toile de format standard appelé « 40 Paysage » (73 x 100 cm). Il travaille, recentre, rapproche son motif. Insatisfait des proportions obtenues, il ajoute une bande de toile de sept centimètres dans la partie basse. L'ensemble est tendu sur un nouveau châssis (sur lequel se trouve toujours cette toile).

Sur ce nouveau support, plus allongé, il retravaille les proportions de son motif, étirant les formes de l'architecture. On voit encore aujourd'hui en lumière rasante des empâtements sous-jacents révélant l'emplacement de la composition initiale.

Monet n'a pas verni les *Cathédrales*. « Le vernis, c'est la mort sur la couleur ! », s'exclamait-il. Mais plusieurs œuvres de cette série l'ont été après leur acquisition. Le premier vernis appliqué sur *Portail vu de face* remonte au début du ^{xx}e siècle après son achat par l'État en 1907 (le premier du vivant de l'artiste).

Des années plus tard, ce vernis ayant pris un aspect jaune, sombre et brillant, le tableau est rebaptisé « harmonie brune », tant son apparence a changé. Grâce à la restauration, le tableau a retrouvé les nuances mauves, « bleu mat » et « gris d'argent », vantées dans une description de l'œuvre rédigée de quelques années après son exécution. Ces couleurs évoquent l'atmosphère d'une fin de journée. Le tableau a repris son titre d'origine.



Vue d'ensemble avant et après restauration

La Cathédrale de Rouen. Le portail vu de face, qui représentait l'œuvre avant la restauration, est devenu, à l'issue de la restauration, plus lumineux, plus clair et plus précis.



Before and after conservation

Rouen Cathedral. The Port of Rouen. The Port of Rouen, which represented the work before conservation, has now become more luminous, clearer and more precise.



Photographie sous lumière rasante et radiographie

Ces images montrent les modifications faites par Monet au tableau de son tableau. On peut voir les parties les plus basses de la cathédrale qui ont été ajoutées à la composition, et les empâtements sous-jacents qui correspondent à une première composition.



Raking light photography and X-ray imaging

Ces images montrent les changements que Monet a faits au tableau de son tableau. On peut voir les parties les plus basses de la cathédrale qui ont été ajoutées à la composition, et les empâtements sous-jacents qui correspondent à une première composition.



Détail de l'horloge (après restauration)

Un empâtement sous-jacent sous l'horloge. La restauration a permis de révéler la composition initiale.

Detail of the clock (after conservation)

An underlying area of impasto was revealed after the clock. This detail allowed to reveal the initial composition.



Claude Monet *Le Déjeuner sur l'herbe* entre 1865 et 1866 huile sur toile
 H. 248,7 ; L. 218 cm; pds. 97 kg. avec cadre H. 264,5 ; L. 230,2 ; EP. 11,6 cm
 Dation, 1987

Ce fragment, avec un second également conservé au musée d'Orsay, constituent les seuls vestiges du monumental ***Déjeuner sur l'herbe*** de Monet. Commencée au printemps 1865, l'oeuvre mesurait plus de quatre mètres sur six et devait constituer un hommage mais aussi un défi à l'égard de Manet dont le tableau du même titre avait été l'objet des sarcasmes du public et des critiques lors de son exposition au Salon des Refusés en 1863. Mais le projet fut abandonné en 1866, juste avant l'inauguration du Salon auquel Monet le destinait.

En 1920, Le peintre raconte lui-même ce qu'il est advenu du tableau : "je devais payer mon loyer, je l'ai donné en gage au propriétaire qui l'a roulé dans sa cave, et quand, enfin, j'ai eu de quoi le retirer, vous voyez si il avait eu le temps de moisir". Monet récupère la toile en 1884, la découpe, et n'en conserve que trois fragments. Le troisième a aujourd'hui disparu.

Monet avait commencé par exécuter une série de petites études sur nature, puis compose en atelier une

esquisse très poussée (Moscou, musée Pouchkine). La différence la plus notable entre l'esquisse et la toile définitive consiste à remplacer le jeune homme imberbe assis sur la nappe par un solide gaillard barbu qui ressemble de manière frappante à Courbet. Ce dernier est venu voir Monet et Bazille dans leur atelier commun pendant l'hiver 1865-1866. Il aurait, selon Bazille "été enchanté" devant **Le déjeuner**. Ce témoignage diffère de celui de Gustave Geffroy, d'après lequel des commentaires de Courbet auraient été la cause de l'abandon du **Déjeuner**. Le tout n'est pas incompatible, un avis défavorable ayant pu être formulé après les compliments. Toujours est-il que pour Monet qui écrivait en mai 1865 à Bazille "Je ne pense plus qu'à mon tableau et si je devais le manquer, je crois que je deviendrais fou", on imagine aisément le découragement qu'a pu susciter la moindre réticence manifestée par le maître de l'avant-garde. Critiqué ou non par Courbet, Monet devait être parfaitement conscient des difficultés rencontrées dans la transposition à échelle monumentale de l'esquisse. Il accentue les contrastes lumineux, "monte" les couleurs, mais préserve plus difficilement l'éclat, la spontanéité des études. En avril 1866, voyant qu'il ne peut achever l'immense peinture pour le Salon, Monet annonce à Armand Gautier sa décision de "laisser de côté pour le moment toutes les grande choses en train qui ne feraient que me manger de l'argent et me mettraient dans l'embarras".

De l'impressionnisme au néo-impressionnisme

En 1874, les peintres Paul Cézanne, Edgar Degas, Claude Monet, Berthe Morisot, Camille Pissarro, Auguste Renoir et Alfred Sisley organisent une exposition indépendante pour échapper à la sélection du jury du Salon annuel qui les rejette souvent. Un critique ironise, qualifiant les peintres d'impressionnistes, un terme dérivé du titre d'une œuvre de Monet. L'expression est restée.

Les impressionnistes veulent peindre leur époque. Ils trouvent cette modernité dans le Paris des gares, des avenues et des cafés, ainsi que dans les loisirs populaires en bord de Seine, en banlieue, peignant des paysages où l'industrie pointe déjà. Grâce au chemin de fer, ils explorent aussi le littoral et ses plages mises à la mode par le Second Empire. Dans les années 1870, les paysagistes du groupe privilégient une peinture de l'instantanéité, qui se veut spontanée, loin du goût pour le détail et le fini lisse enseigné à l'École des beaux-arts. Leur sujet, c'est la variation de la lumière et de la couleur captée au fil des heures et des saisons. Pour certains, tels Degas et Caillebotte, le travail en intérieur d'après modèle reste de mise, mais ils ne peignent plus des corps héroïques. Ils cherchent la vérité de corps modernes. Aux débuts difficiles, soutenus par de rares amateurs, critiques et marchands, succède à l'aube du ^{xx}e siècle une notoriété internationale.

Entre 1874 et 1886, huit expositions impressionnistes ont lieu. Georges Seurat et Paul Signac participent à la dernière à l'invitation de Pissarro. Ils sont les chefs de file d'un nouveau mouvement fondé sur une approche de la peinture qui se veut scientifique, néo-impressionnisme.

