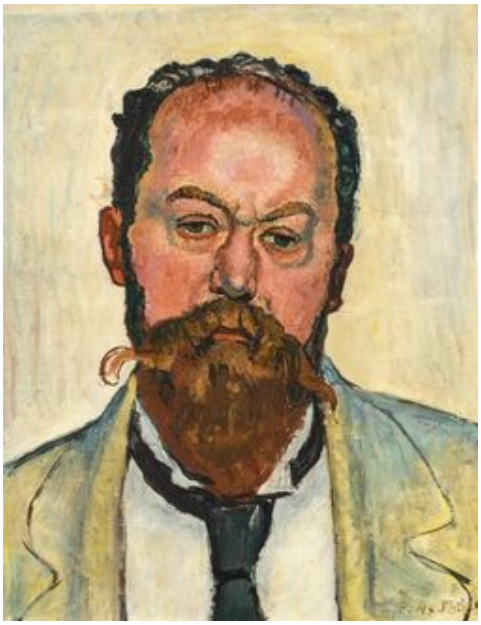
Communiqué de presse
Acquisitions - Mars 2018

Dernières acquisitions de l'Etablissement public des musées d'Orsay et de l'Orangerie

En cette année du centenaire de la mort du grand peintre suisse Ferdinand Hodler, le musée d'Orsay s'est porté acquéreur de deux tableaux de l'artiste.

Ferdinand HODLER (1853-1918)
Bildnis Werner Miller, 1899
Huile sur toile, 56 x 46,5 cm, musée d'Orsay

Quand Ferdinand Hodler peint ce *Portrait de Werner Miller* en 1899, sa carrière est déjà bien engagée et il est considéré comme le plus important peintre suisse de son temps.
Hodler rencontre en 1898 Oscar Miller, le commanditaire de ce tableau de son fils. Par sa qualité, sa rareté et sa provenance, le *Portrait de Werner Miller* constitue un enrichissement important pour les collections du musée d'Orsay. Le musée d'Orsay, le seul en France à avoir des œuvres de Hodler, conserve trois tableaux de lui, *Valentine Godé-Darel malade* (RF 1977 195), *La Pointe d'Andey, vallée de l'Arve* (RF 1987 31) et *Le Bûcheron* (RF 2005 5) mais aucun qui ne permette aujourd'hui d'évoquer cet aspect majeur de son œuvre, entre portrait « réaliste » et composition symboliste. Célébration d'une communion entre le modèle, un enfant et une nature printanière, il s'agit en outre d'un tableau rare qui n'a été exposé qu'à deux reprises (1921 et 1998) et qui n'a jamais été montrée hors de Suisse.



Ferdinand HODLER (1853-1918)
Portrait de Mathias Morhardt, 1913
Huile sur toile, 49,5 X 38,5 cm, musée d'Orsay

Le *Portrait de Mathias Morhardt* se recommande par sa qualité, mais également par la personnalité du modèle, exemple de ces grandes figures d'intellectuels qui ont été des passeurs entre les cultures et ont contribué à l'extraordinaire vitalité artistique européenne à la fin du XIXe siècle dont témoigne Orsay. Ecrivain, poète, dramaturge, et journaliste, le modèle a joué un rôle décisif en introduisant Hodler dans les milieux littéraires symbolistes de la ville.

A l'heure où les grands musées internationaux cherchent à enrichir leurs collections de Hodler, les entrées du *Portrait de Werner Miller* et du *Portrait de Mathias Morhardt* sont une véritable découverte pour le public et les spécialistes. Ces acquisitions s'inscrivent plus généralement dans une volonté d'ouvrir la lecture du XIXe siècle aux avant-gardes étrangères. A cet égard, le musée d'Orsay a fait des acquisitions majeures de peinture suisse (Giacometti, Cuno Amiet, …), direction qu'il souhaite amplifier.

Gustaf FJAESTAD (1868-1948)
Arbres gelés au crépuscule
Huile sur toile, 110 x 132 cm
Musée d'Orsay, don de la Société des Amis des musées d'Orsay et de l'Orangerie (SAMO)

Gustaf Fjaerstad Christiansen est un artiste suédois né à Stockholm en 1868 et décédé à Arvika en 1948.
Donné souvent comme autodidacte, Gustaf Fjaestad a néanmoins étudié à l'Académie royale des Beaux Arts, il est durant un temps l'élève de Carl Larson puis son collaborateur et celui de Bruno Liljefors notamment pour la réalisation du décor du Muséum d'Histoire Naturelle de Stockholm en 1896. Il est très influencé par son ami, qui bien que spécialisé dans la représentation animalière, lui donne le goût de la peinture de plein air et de l'observation des effets de lumière sur le paysage. A partir de 1897, il dispose d'un atelier et commence à constituer un cercle d'amis dans un esprit d'émulation. Il expose pour la première fois en 1897 ; ses paysages rencontrent immédiatement un grand succès qui dépasse le cercle des amateurs éclairés.
L'artiste fonde avec sa femme Maja Helen, elle-même artiste, tisserande et tapissière, à Arvika au nord-ouest de la Suède, le cercle Rackstad, constitué de peintres, d'artisans et ébénistes. Ils mènent une vie d'inspiration communautaire proche des idées symbolistes qui favorise une vaste méditation sur un mode de vie qui concerne l'ensemble des arts et notamment l'habitat, à l'instar du mouvement initié par Gallen-Kallela en Finlande. Cette fondation est d'emblée paysagiste et inspirée par une infusion savante entre art majeur et arts appliqués, comme en atteste les contributions de l'artiste dans le domaine des Arts décoratifs : dont le fauteuil acquis pour les collections du Musée d'Orsay à rapprocher du canapé réalisé pour l'ameublement de la villa du collectionneur Thiels. Ce mouvement sera à rapprocher des autres fraternités artistiques de la fin du siècle et particulièrement celles du nord de l'Europe. Un musée est aujourd'hui consacré à ce cercle : le Rackstad Museum d'Arvika.

Albert DUBOIS-PILLET (1846–1890)
Champs et Usine* ou *Forges à Ivry, 1887
Huile sur toile, 22 x 33 cm
Musée d'Orsay

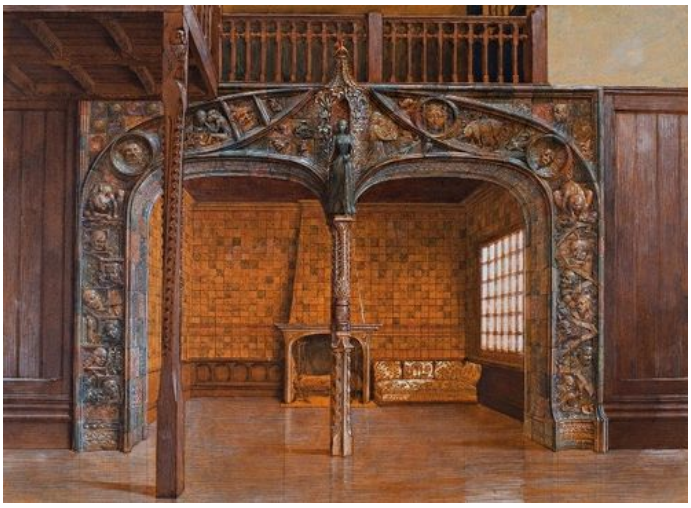
Albert Dubois-Pillet était un peintre autodidacte qui connut de médiocres succès au Salon où il exposa à partir de 1877. Sa nomination dans la Garde républicaine à la fin de l'année 1879 lui permit de fréquenter les milieux artistiques parisiens d'avant-garde. « Capitaine et impressionniste », selon l'expression de Félix Fénéon, Dubois-Pillet fit partie des membres fondateurs du Salon des Artistes indépendants aux côtés de Seurat, Signac, Cross et Angrand. En 1887, Dubois-Pillet adopta la technique divisionniste de Seurat auquel – disait-il – il devait tout. Parmi les genres qu'il aborda en peinture, il eut une prédilection pour le paysage urbain et les bords de fleuve avec des bateaux à quai. Son style se caractérise par de fines taches de couleurs contrastées que l'œil recompose à distance. Ce poudroiement dématérialise les motifs qui semblent noyés dans une brume délicate avec, parfois, quelques éclats de couleurs plus vives.
Dans ce paysage intitulé *Champs et Usine*, l'artiste s'est placé à distance de son motif, pour embrasser un vaste panorama dans un petit format. La courbe du champ marque la frontière entre le monde naturel au premier plan et le monde industriel qui figure au second plan comme un mirage tremblant dans la fumée. L'artiste joue sur le contraste de l'orangé et du bleu violacé, pour opposer les deux univers.
Les usines représentées au loin sont probablement les forges d'Ivry qui au milieu du XIXe siècle ont radicalement modifié le paysage avec le développement d'une banlieue industrielle colonisant les plaines et les terres agricoles environnantes. Dubois-Pillet se contente d'un simple constat dans cette vision poétique de deux mondes inconciliables où aucun être vivant n'est visible. Contrairement à ses amis Seurat, Signac, Luce, Pissarro père et fils, Dubois-Pilllet n'était pas un sympathisant anarchiste.

La disparition prématurée de Dubois-Pillet en 1890, quelques mois seulement avant celle de Seurat, et la dispersion de son atelier, le 5 novembre 1890, lui valurent de rester longtemps méconnu et dans l'ombre des principaux acteurs du néo-impressionnisme, Seurat, Signac, Cross, Van Rysselberghe. Ses peintures sont rares : 75 peintures répertoriées dont 36 seulement exécutées entre 1887 et 1890, soit trois ans de production pour sa période néo-impressionniste. Le musée d'Orsay en conserve une seule : *La Marne à l'aube* acquise en 1942 par le musée national d'art moderne.

Paul GUILLAUME (1891-1934)
Fruits sur l'assiette, 1922
Huile sur carton, 38 x 45,5 cm
Musée de l'Orangerie

Issu d'un milieu modeste, Paul Guillaume s'intéresse très jeune aux statuettes africaines, ce qui attire l'attention du poète et critique d'art, Apollinaire qui va l'introduire dans l'avant-garde artistique parisienne. Paul Guillaume deviendra alors l'un des plus grands marchands d'art de l'entre deux-deux guerres. Le fonds d'archives concernant Paul Guillaume conserve quelques pièces qui montrent qu'il composait des poèmes, aimait dessiner, à l'encre ou au crayon, parfois dans le style de la caricature ou du portrait-charge. Il se mettait en scène lui-même dans de petits croquis ou dessinait de petites natures mortes ornant ses lettres à sa femme. Ce fonds comprend également une toile d'inspiration cubiste peinte par lui en 1929, dont le titre est *Le Dictateur*. Cette huile sur carton est l'exemple connu le plus abouti des tentatives de Paul Guillaume de s'adonner à la peinture. Paul Guillaume avait fait de Derain l'une de ses figures tutélaires après la mort d'Apollinaire en 1918 et fut son marchand de 1924 jusqu'à sa disparition. On peut rapprocher cette huile de quelques natures mortes de Derain des années 1912-1914, caractérisées par une vue en plongée selon un point de vue décentré. La palette sourde et réduite de cette huile, animée de tons blancs, ocres et vert bouteille, la pâte épaisse, et la reprise de plusieurs lignes et contours à la hampe du pinceau, se rapprochent aussi d'œuvres de Georges Braque des années 1920.
Paul Guillaume fait l'objet d'une exposition personnelle en juin 1934 à la Mayor Gallery, à Londres, fondée en 1925 par Fred Mayor et dédiée à l'art moderne. Le critique Waldemar George, qui avait déjà rédigé le livre présentant la collection personnelle de Paul Guillaume, au moment de son exposition chez Bernheim-Jeune en 1929, analyse ainsi les natures mortes présentées réalisées par Paul Guillaume : « Il en appelle au sens de l'odorat, du toucher et du goût. Ses fleurs dégagent un parfum capiteux, Ses fruits sont comestibles. »
Cette activité de Paul Guillaume, faute de nombreuses œuvres de qualité, et faute de diffusion après sa mort, reste encore très peu connue. Cette huile sur carton, exceptionnellement bien documentée du vivant de Paul Guillaume, et en bon état, enrichie de manière significative cet aspect de la personnalité et du goût de ce marchand collectionneur et illustrerait l'une de ses aspirations profondes. Elle complèterait de manière passionnante le fonds d'archives donné au musée de l'Orangerie.

Eugène GRASSET (1845 - 1917)
Projet pour la porte monumentale de l'atelier de Winnaretta Singer, princesse de Scey-Montbéliard
Vers 1890, aquarelle, encre et gouache sur papier, 38 x 48 cm, musée d'Orsay



Ce dessin, de facture très aboutie, illustre l'art raffiné et érudit d'Eugène Grasset, mêlant l'inspiration décorative des siècles précédents au goût pour l'architecture et ses formes structurantes. L'enjeu était de dessiner une porte monumentale ouvrant sur une pièce intimiste, depuis un espace de circulation, ample en volume. Cette porte monumentale était une commande de Winnaretta Singer, alors princesse de Scey-Montbeliard, à Jean Carriès (1855-1894), sculpteur, pour l'atelier de son hôtel particulier sis à l'angle de la rue Cortambert et l'avenue Georges-Mandel (ex-

avenue Henri Martin) à Paris. La princesse connut sans doute le sculpteur par l'intermédiaire de ses amis, John Singer Sargent et Robert de Montesquiou. Jean Carriès avait alors un atelier proche de celui d'Eugène Grasset qu'il contacta pour l'aider à dessiner ce projet.
Le décor de la porte est particulièrement riche, touffu, singulier. Des médaillons et des bandes comme des phylactères cloisonnent l'espace dans lequel viennent se loger des têtes humaines et des animaux. Le bestiaire évoque également l'art médiéval. Sur la gauche, sont représentées tout particulièrement des têtes féminines comme les affectionnait Eugène Grasset. Le décor des piliers est un amoncellement de motifs géométriques, complexes, très prisés aussi chez Grasset, s'inspirant des bâtons rompus romans.
Cette porte monumentale reste relativement mystérieuse du fait de son histoire et de son inachèvement. Le dessin d'Eugène Grasset, qui est daté grâce à l'esquisse du musée des arts décoratifs, est exceptionnel. En effet, c'est un dessin unique et parfaitement abouti. En cela, il vient apporter une information essentielle sur le projet de la porte par Carriès, à travers les yeux de Grasset. Il semblerait qu'Eugène Grasset se soit complu à imaginer des motifs et des têtes relevant du domaine de l'étrangeté, sans doute influencé par son ami Carriès. Ce dernier alla encore plus loin en ne suivant pas tout à fait les propositions du dessinateur.

Charles-Philippe-Aristide PILLET (1869-1960)
Ensemble de huit œuvres (plâtres originaux et médailles)
La Science, revers de la médaille au Professeur Victor-André Cornil**,** 1908, modèle original plâtre, 28 x 19,5 x 0,6 cm, ***L'Electricité*****,** avers pour la médaille du Syndicat Général de la Constructions Electrique, modèle original plâtre, diam. 33x ép. 2 cm, ***Santos Dumont*****,** avers, 1901, modèle original plâtre, diam. 27,5 x ép. 2,4 cm, ***Santos Dumont*****,** revers, diam. 28,5 x ép. 1,6 cm, ***Mater Virgo*****,** moule, plâtre, 34 x 22,7 x 3,5 cm, ***Sainte Cécile,*** bronze argenté, diam. 27 cm, ép. 1 cm, ***Sainte Cécile*****,** bronze argenté ou argent, diam. 9,7 cm, cadre de présentation bois, 18 x16,5 cm et ***La République*****,** 1930, modèle original plâtre, diam. 23 cm, musée d'Orsay

Fils d'un artisan restaurateur de sculptures polychromes, Charles Pillet passe son enfance dans les ateliers du quartier Montparnasse. Il rentre à l'Ecole des Arts décoratifs en 1885 et l'année suivante à l'Ecole des Beaux-Arts, où il suit l'enseignement du médailleur Jules-Clément Chaplain et du sculpteur Henri Chapu. Avec Oscar Roty, Chaplain est le maître de file de l'école nouvelle de la médaille française, suivant les préceptes de simplification allégoriques et formels initiés par Hubert Ponscarme à la fin des années 1860 (élimination du liseré et du grenetis, légende participant directement au motif du décor, simplification du modelé). Premier Prix de Rome en gravure sur médaille en 1890, Pillet séjourne à Rome à partir de 1892 et sera durablement influencé par la sculpture de la Renaissance italienne. Médaillé au Salon dès 1895, il obtient une médaille d'argent à l'Exposition Universelle de 1900. Pillet traite ses plaquettes et ses médailles comme autant de petits bas-reliefs d'un grand raffinement, qui plaît à la bourgeoise aisée et lui assure des commandes régulières. La vie quotidienne, traitée dans un réalisme élégant, l'enfance, les paysages deviennent sa marque de fabrique. Il réalise aussi des allégories assez fortes, telle *Gallia*, la France sous les traits d'une femme gauloise coiffée d'un casque de l'Âge du bronze. Il s'intéresse également aux progrès techniques et au monde du travail moderne, comme en témoigne le très unique *Démoulage d'un pneu* en 1906 (médaille uniface en bronze, Paris, musée d'Orsay, inv. MEDOR 1123).
La dispersion du fonds d'atelier du médailleur Charles Pillet, aujourd'hui oublié, à l'hôtel Drouot en novembre 2017 a constitué un événement assez exceptionnel pour la médaille française. En effet, rares sont des ensembles aussi considérables, plus d'une centaine pièces, à passer sur le marché et en provenance de la descendance de l'artiste.

Service de communication Amélie Hardivillier, directrice de la communication
Contact pôle presse Marie Dussaussoy / Anaëlle Bled, 01 40 49 49 20 - presse@musee-orsay.fr