

Claude MONET : Les Nymphéas.

Série de panneaux décoratifs, 1914 - 1926.

Musée de l'Orangerie.

Quelques repères :

- La seconde moitié du XIX^{ème} siècle s'établit en France sous deux régimes politiques : le Second Empire puis la Troisième République. Suite à la révolution industrielle (1830 – 1870 en France) apparaissent de nombreux progrès scientifiques et techniques.

Retenons notamment La loi du contraste simultané des couleurs énoncée en 1839 par le chimiste Eugène Chevreul.

- De 1850 à 1914, se dessinent en Europe les fondements de nos sociétés contemporaines avec le développement des loisirs, l'émergence d'une culture de masse qui se retrouve dans diverses pratiques culturelles, comme l'art ou le sport.

- Le goût du paysage en peinture naît avec le Romantisme au début du XIX^e siècle. Mais le « plein air » (ou « peinture sur le motif ») ne fut rendu possible qu'avec l'invention du tube de couleur. Si cette invention libère le peintre de la préparation de ses couleurs (le broyage des pigments est une corvée), elle lui offre surtout une liberté de mouvement : les couleurs sont désormais facilement transportables et ne sèchent pas trop vite à l'air libre.

- Le développement des chemins de fer à la même époque permettra à ces artistes de se déplacer plus facilement dans les campagnes environnantes de l'Île de France et de la Normandie.

L'artiste :

- Peintre français né à Paris en 1840, décédé à Giverny en 1926.
- Le peintre Eugène Boudin l'initia durant sa jeunesse à la peinture en plein air.

- Monet est reconnu comme l'un des fondateurs de l'Impressionnisme aux côtés, entre autres, d'Auguste Renoir, d'Alfred Sisley, de Frédéric Bazille et de Camille Pissarro. Il est aujourd'hui présenté comme le plus convaincu et le plus constant d'entre eux, en même temps que le chef de file de ce mouvement, qui connaîtra son essor de 1874 à 1882.

Il est l'auteur d'une œuvre prolifique, soit environ 2000 tableaux.

Il participa à l'élaboration d'une nouvelle manière de peindre, en rupture totale avec l'art académique institutionnel de l'époque.

Son œuvre :

- Caractéristiques:

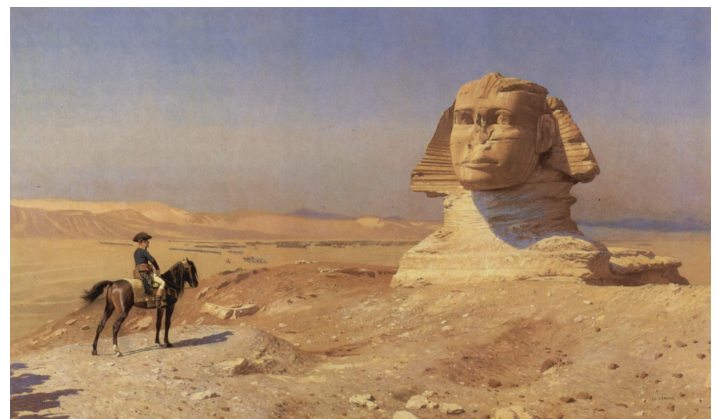
Loins des grands sujets historiques ou religieux de la peinture académique, les impressionnistes peignent « sur le motif », à savoir : ce qu'ils ont sous les yeux, ici et maintenant. Les guinguettes, les bals en plein air, la nature environnante, mais aussi la ville et ses mutations sont leurs sujets de prédilection. En prenant comme sujet les activités de leurs contemporains, en devenant les chroniqueurs de leur

La loi du contraste simultané des couleurs :

Eugène Chevreul analyse dans son ouvrage la lumière et la couleur. À l'usage du peintre, on retiendra le ton local : la couleur propre d'un objet. Ce ton local, selon Chevreul, n'existe pas en soi, mais il est dépendant de la couleur des objets environnants. Ainsi toute couleur perçue appelle sa complémentaire pour exister. L'œil a tendance à appeler la couleur manquante, la complémentaire pour former un équilibre neutre dans notre cerveau. D'autre part, à partir de deux taches de couleurs différentes, l'œil opère ce que l'on appelle un mélange optique, c'est-à-dire que ces deux couleurs (ou plus), distinctes sont perçues simultanément comme une combinaison, une fusion en une nouvelle couleur.

Ce principe a notamment été utilisé par les impressionnistes et les pointillistes. Au lieu d'employer un vert mélangé sur la palette (mélange mécanique), ils appliquaient sur la toile une touche de jaune juxtaposée à une touche de bleu, de façon que la couleur se mélange par simple perception : d'où le terme mélange optique.

Cette découverte toujours valable, est abondamment utilisée dans les procédés de reproduction photomécanique (sérigraphie, imprimerie...). Les surfaces colorées sont décomposées en points ou en trames de couleurs séparées (trois couleurs primaires + le noir = la quadrichromie), qui se fondent dans l'œil du spectateur.



Exemple de peinture académique : Jean Léon Gérôme. Bonaparte devant le Sphinx (1867-68)

époque, les impressionnistes se font les représentants de ce que **Baudelaire** appela en 1863 « Le Peintre de la Vie Moderne ».

Toutefois, lieux et sujets sont autant de prétextes pour représenter ce qui reste aux yeux de Monet une fascination et un défi : la lumière et l'eau.

Ce qui l'intéresse, c'est l'instabilité, la mouvance des choses : l'eau, les arbres, les ciels, les bâtiments, tout change sans cesse sous l'effet de la lumière. Il lui faut donc peindre vite pour saisir chaque instant.

Cela entraînera deux nouvelles manières de procéder, là encore en ruptures avec l'académisme :

- Les changements atmosphériques l'obligent à travailler sur plusieurs toiles en même temps : il en change chaque fois que la lumière varie, avant d'y revenir dès que les conditions climatiques sont à nouveau réunies, ou bien il les poursuit dans son atelier en se remémorant les sensations éprouvées.

- Il favorise la touche au dessin, ce qui lui permet d'aller plus vite et crée une peinture vibrante semblant donner vie à la nature. Son pinceau privilégie l'évocation plutôt que le détail; les couleurs décomposées par la touche sont claires et franches, ou mêlées entre elles une fois posées sur la toile.

Dans ses peintures, espace, profondeur, lumière et mouvement sont parfaitement perceptibles.

Ils sont perceptibles... à condition de s'éloigner du tableau afin que l'œil reconstitue les plans et les formes. Monet se montra toujours attentif à une atmosphère visuelle.

● Les années Giverny :

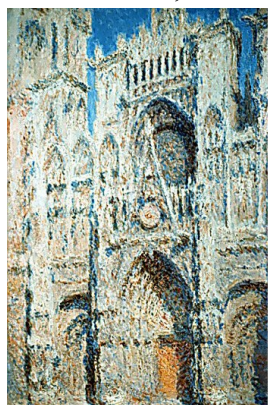
En 1883, Monet s'installe à Giverny. A partir de 1891, sa situation s'améliore et cela va se sentir dans l'évolution de sa peinture.

Deux faits sont à noter pour cette décennie (1890) :

- L'artiste adopte le principe de représenter un sujet en série (une série se compose d'un seul et même motif, lequel est montré à des heures différentes d'une journée, comme pour la *cathédrale de Rouen*, ou d'une saison, comme pour la série des *Meules*).

Monet est le premier peintre à travailler ses toiles en série de façon aussi systématique, et à penser ces toiles comme des ensembles, devant être exposées les unes avec les autres.

La démarche, ô combien inédite et déroutante pour son époque, permet à bon nombre de ses contemporains

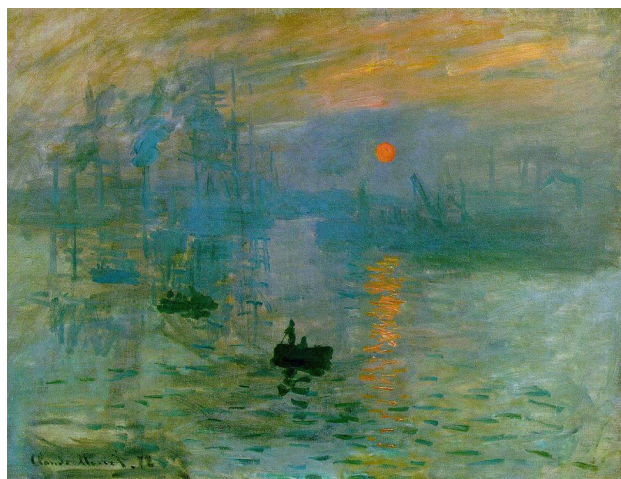


d'apprécier enfin l'extraordinaire acuité du regard de Monet : il montre les formes dans la lumière certes, mais donne aussi à ressentir toutes les vibrations de la matière éclairée. La touche est désormais très dense, presque compacte, et chaque touche, décomposée, s'accorde avec sa voisine pour créer la juste nuance.

Claude Monet ; 3 des 30 représentations de la série consacrée à la *cathédrale de Rouen* (1892 - 94)



Claude Monet. La gare Saint Lazare (1877)

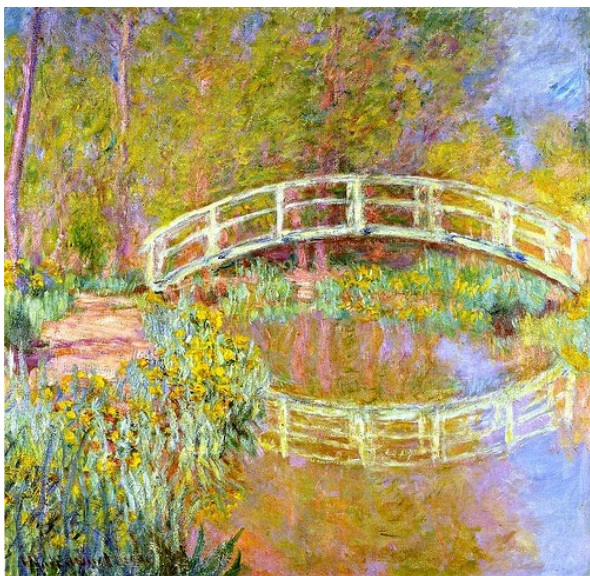


Claude Monet ; Impression soleil levant (1872).

– A Giverny, il vit avec sa collection d'estampes japonaises constamment sous les yeux puisque exposée aux murs. À la fin de sa vie, celle-ci comporte 231 pièces. Ces œuvres avaient fini par gagner toutes les pièces, y compris la cage d'escalier! L'artiste vivait au quotidien entouré de ses « chères » estampes. L'essentiel de ces œuvres sont des *ukiyo-e* (« images du monde fluctuant »), c'est-à-dire des scènes de la vie quotidienne. Les estampes vont aussi l'inspirer pour mener à bien la création de son extraordinaire jardin d'eau. Monet fait venir du Japon les végétaux indispensables au projet, dont les fameux nymphéas (ou nénuphars). Tout autour, le pont japonais, les saules, glycines, pivoines ou iris composent à leur façon l'ambiance japonaise du jardin de Giverny.

Monet fait agrandir sa maison et réaliser d'importants travaux d'embellissement du jardin. Ce dernier devient peu à peu une création à part entière qui, à son tour, nourrit son inspiration. Monet crée ainsi de toutes pièces dans la nature le motif qu'il peindra par la suite, inversant ainsi la démarche traditionnelle du peintre paysagiste.

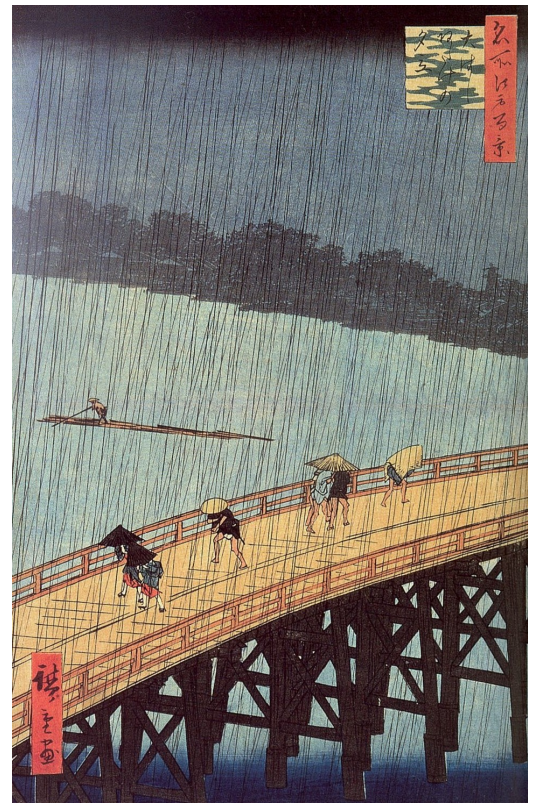
● Le jardin et le bassin aux nymphéas :



Claude Monet ; Le pont japonais dans le jardin et le bassin aux nymphéas. 1895.



Claude Monet ; Paysages d'eau – Nymphéas. 1903



"Cent vues de sites célèbres" d'Edo (Meisho Yedo Hiakkei, (1856-1858).

La beauté foisonnante de son jardin et, particulièrement la vie tranquille du bassin aux nymphéas sont dès 1898 les principaux sujets de Claude Monet.

On y retrouve les thèmes-clés et les propriétés distinctives de son art : son goût pour l'illimité et l'aléatoire, le temps qui passe, l'espace en expansion, la fusion des objets dans un chevauchement de formes fluides.

On y retrouve aussi son besoin d'un contact intime avec la nature : le jardin n'est pas un spectacle à voir à distance, mais un milieu, où le visiteur se plonge littéralement.

Ses tableaux expriment donc un mystérieux sentiment d'immersion dans la nature. À nouveau, la touche évoque les formes : surface liquide du bassin, retombée des branchages des saules, épanouissement des touffes de joncs ou d'iris. Le pinceau des Cathédrales de Rouen montrait la masse solide de la pierre au soleil, celui du jardin de Giverny rend toute l'exubérance du monde végétal. Tout bruisse et vibre, quelle que soit l'heure ou la saison, quel que soit l'endroit où se pose l'œil. Et tableau après tableau, le peintre rappelle le rythme du temps. Puis Monet se concentre sur l'univers liquide, ce qu'il appelle ses Paysages d'eau. Il supprime peu à peu tout repère spatial : ciel, berges et arbres disparaissent comme si le peintre se trouvait sur l'eau. Et lorsque la limite de la toile vient interrompre un motif de feuille ou de fleur, l'espace paraît infini. On appelle hors-champ cet espace que l'on imagine de prolonger hors du tableau

Les racines des nénuphars naissent par transparence, les nuages se reflètent dans l'eau, les nymphéas flottent sur une surface où éléments solides et liquides se confondent. Dans les formats circulaires, les courbes des végétaux épousent celles du support et semblent se laisser porter par un courant

paisible. La palette se réduit à quelques teintes de bleu et de vert, réveillées çà et là par un ou deux tons plus chauds. La matière colorée devient légère et presque translucide. Les formes peu à peu s'évanouissent...

La peinture de Claude Monet est devenue poésie pour le regard.

Vers 1910, le jardin devient son thème d'inspiration exclusif. Monet trouve dès lors dans le jardin et surtout dans l'observation de la surface du bassin l'essentiel de ses motifs. Il les reprend inlassablement et les formats, ronds, carrés, allongés, sont de plus en plus variés et de plus en plus grands. Son art s'éloigne alors radicalement de l'impressionnisme des temps héroïques et évolue vers une nouvelle forme d'expression particulièrement libre, indépendante et forte. Les compositions deviennent moins lisibles. Une touche longue s'affirme, de plus en plus gestuelle. L'objectivité impressionniste laisse place à un *lyrisme* contenu jusqu'alors. Progressivement, Monet invente un nouveau langage pictural et le peintre la vie moderne devient le chanfre d'une nature foisonnante.



Claude Monet ; Nymphéas. 1907 de

Ces toiles annoncent les Grandes Décorations dont l'aboutissement sera l'ensemble conservé à l'Orangerie des Tuileries, inauguré le 17 mai 1927, peu après la mort de l'artiste.

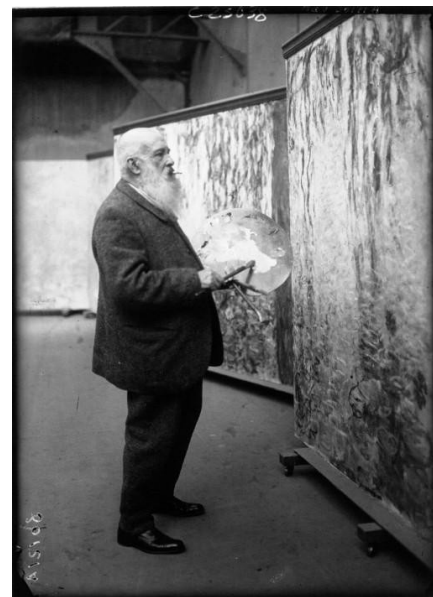
Le contexte

A partir de 1908, la vue de Monet décline. Quand surviennent les décès de son épouse en 1911, puis de son fils aîné en 1914, Claude Monet, anéanti, perd le goût de peindre. Cependant, le soutien de sa famille, de son entourage – principalement de son ami **Georges Clemenceau** – et, en 1923, l'opération miracle de la cataracte qui le rendait pratiquement aveugle permettent au peintre de trouver un sursaut d'énergie pour réaliser son dernier chef-d'œuvre : le monumental décor des Nymphéas pour le musée de l'Orangerie.

Giverny est un havre de calme, tandis qu'au dehors se déroulent les atrocités de la Première Guerre mondiale.

En 1918, pour fêter l'armistice, Monet propose à Clemenceau d'offrir à l'État deux panneaux des Nymphéas. Il se ravise ensuite, préférant réaliser un véritable ensemble décoratif... de cent mètres de long sur deux de haut. Quel projet insensé, si l'on y pense, pour un homme de soixante-dix-huit ans et presque aveugle !

L'acte officiel est signé en 1922. Jusqu'à son décès en 1926, et hormis l'interruption pour son opération de la cataracte, le peintre travaille avec acharnement à son ultime défi : créer dans Paris, « pour une méditation paisible [...], un aquarium fleuri ».



Sour Claude Monet dans son atelier

Description :

- Dans deux vastes salles *elliptiques* (les murs sont incurvés), sur 2 mètres de hauteur et près de 100 mètres linéaires, se déploie un paysage d'eau jalonné de nymphéas, de branches de saules, de reflets d'arbres et de nuages, « illusion d'un tout sans fin, d'une onde sans horizon et sans rivage » selon les termes mêmes de Monet.

Cette frise panoramique se déploie presque sans rupture et enveloppe le spectateur, créant un environnement.

- La déambulation est nécessaire pour s'appropriier ce paysage. D'une salle à l'autre, le regard glisse sur les reflets à la surface de l'eau, ponctuée de nymphéas et scandée par les troncs des saules.

L'expérience du visiteur à travers les salles de l'Orangerie reproduit celle de Monet et de ses hôtes à travers le « jardin d'eau » : déambulation sans trajectoire précise, empathie rêveuse, errance de « la pensée » aux

prises avec « le mouvant », sentiment diffus de l'infini se prolongeant en contemplation quasi religieuse...

- Les deux salles ovales, côte à côte, dessinent le signe de l'infini. Elles forment ensemble comme un cycle cosmique auquel répond la course du soleil, perceptible au travers des verrières zénithales, et évoque la marche des heures, depuis le Matin à l'est, jusqu'au Soleil couchant à l'ouest.

- Le choix de l'orangerie des Tuileries pour les *Nymphéas* est en pleine consonance avec la pensée de Monet. La situation entre fleuve et jardin est appropriée à ce grand poème de l'eau et des fleurs ; la forme en favorise le déploiement proprement interminable ; l'orientation alignée sur le grand axe est-ouest de Paris, celui du lever et du coucher du soleil, l'intègre à l'ordre cosmique. Le cours de la Seine, parallèle au tracé du bâtiment, est comme la métaphore de l'écoulement du temps, sujet central des *Nymphéas*.



- L'image de la nature proposée par les *Nymphéas* a dérouté les contemporains tant elle rompait avec la vision coutumière. Les normes de l'art du paysage volaient en éclats ; la facture elliptique interdisait tout effet banal d'illusion : plus de ciel, plus d'horizon, presque plus de perspective, de plans distincts, de points de repère stables permettant de s'orienter ; des limites ouvertement arbitraires entre l'espace réel et l'espace pictural... A quoi s'ajoutait le spectacle fantastique offert par la nappe d'eau, où les reflets du ciel et des arbres se présentent à l'envers et les nymphéas parsemés sur la surface dans le sens « normal ».

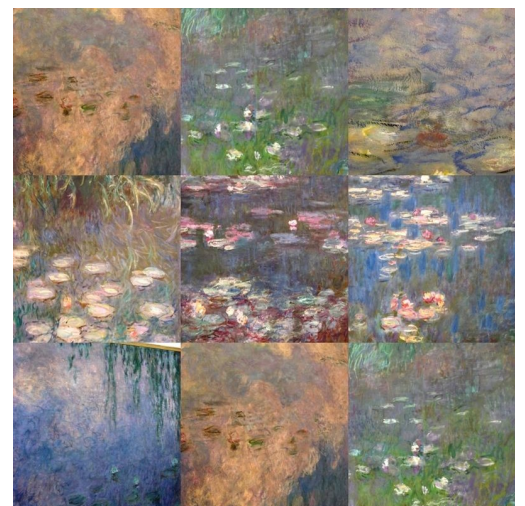


- Monet cherche à produire sur la toile les effets changeants de la lumière. Pour cela, il divise les touches et juxtapose les couleurs complémentaires, le jaune et le violet par exemple, ce qui accentue dans l'œil du spectateur la sensation d'un éclat lumineux et d'une dilatation de l'espace. Les traces laissées par les outils du peintre (brosse, couteau) traduisent l'émotion. La surface mobile de l'étang devient alors miroir de l'âme.

- Si la plupart des paysages de Monet sont peints sur le motif et en « temps réel », les peintures de l'Orangerie résultent d'un va-et-vient entre observation directe et souvenir. Leur format excluant d'y travailler en plein air, Monet fit construire un vaste atelier tout exprès. Il y travaillait aux « panneaux » proprement dits, quelquefois en s'appuyant sur des études, le plus souvent à partir de ses souvenirs. « L'artiste devenu manœuvre, raconte un visiteur, fait mouvoir les lourds chevalets à roulettes sur lesquels sont placés, presque au ras du sol, des panneaux en longueur. Je me trouve bientôt comme au centre d'un bassin enchanté... »

- Depuis 2006, le visiteur est invité à franchir l'entrée du musée par un pont en bois menant vers le vestibule, comme un écho au pont japonais qui traverse un bras de l'étang de Giverny, mais également comme symbole du passage du monde moderne vers celui de la peinture. Il pénètre ensuite dans un vestibule ovale qui prend aujourd'hui la forme d'un œuf, par le prolongement en courbes du plafond, métaphore d'une origine, celle du monde aquatique peint par Monet.

- Dans la première salle, *Soleil couchant* occupe le mur ouest. Sur le mur nord, à sa droite, les nuages courent au-dessus de l'eau dans la composition nommée *Le Matin. Les Nuages* s'étendent sur le mur sud, et *Reflets verts* complète, à l'est, la première salle. Dans la deuxième salle, plus vaste que la première, le décor laisse imaginer



Les Nymphéas – détails.

une déambulation le long d'une rive bordée de saules, avec *Matin aux saules* au sud, *Matin clair aux saules* au nord, *Reflets d'arbres* à l'ouest (seul titre original de la deuxième salle donné par Monet) et *Les Deux Saules* à l'est.

Le jaune domine pour le crépuscule à l'ouest, et le bleu pour la naissance du jour à l'est. Ces couleurs ont une portée symbolique et sensorielle que les peintres utilisent depuis la période romantique. La couleur perçue par l'œil touche aussi l'affect de celui qui regarde. Selon le savant et poète *Johann Goethe*, le jaune est en relation avec le savoir, la clarté, la force, la chaleur, la proximité, l'élan, et le bleu avec le dépouillement, l'ombre, l'obscurité, la faiblesse, l'éloignement, l'attirance. Le jaune est « prestigieux et noble » et procure une « impression chaude et agréable » ; le bleu « détermine un sentiment d'inquiétude, de faiblesse et de nostalgie » et « nous donne une sensation de froid ».

Le langage des couleurs opère dans ces deux compositions ainsi que pour les peintures qui couvrent les autres murs des deux salles de l'Orangerie.

Dans la première salle, la palette tend vers les bleus et les verts, les coups de pinceau sont plus fluides, les matières sont fondues et les saules, aux troncs seuls visibles, ponctuent le paysage d'eau à la manière de colonnes. L'artiste plonge le spectateur dans une nature pure et silencieuse propice à la rêverie et à la réflexion. .



Analyse :

Monet a 74 ans quand il commence ce décor et son élaboration coïncide avec le début de la Première Guerre Mondiale. Ce projet de peinture a une mission ambitieuse : réaliser une œuvre de paix dans un monde en guerre.

L'artiste plonge le spectateur dans une nature pure et silencieuse propice à la rêverie et à la réflexion.

L'indéterminé stimule l'imaginaire même si le regard est arrêté par quelques nymphéas, dont le rythme pourrait suggérer une douce musique. Vides de tout signe de présence humaine, les *Nymphéas* renvoient à une nature élémentaire et intemporelle, ignorant la révolution industrielle comme les horreurs de la guerre au cours de laquelle il sont nés, et pose une question sur le lien entre l'homme et la nature, un lien perdu, peut-être, avec l'ère industrielle et la civilisation urbaine.



Plus on avance dans les salles, plus le calme et le silence nous entourent. Un rêve d'harmonie hante l'espace baigné de lumière de l'Orangerie. Le temps s'écoule avec la course des nuages et la scansion des arbres. Une tonalité bleue, propice à la méditation et chère aux *symbolistes*, y domine.

L'Orangerie prend, au cœur de Paris, une dimension paisible : c'est un havre où l'on s'abrite des trépidations de la vie moderne. Monet a en effet explicitement conçu les *Nymphéas* comme un « asile », une retraite vouée au ressourcement de l'homme coupé de ses racines. Un message universel d'espoir et de recommencement possible est induit par le cycle rassurant de la course du soleil.

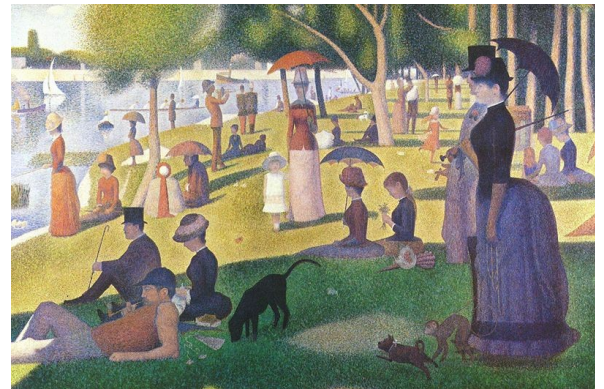
La visée humaniste des *Nymphéas* se révèle dans sa profondeur quand Monet prend la décision de les offrir à la France. Il le fait par une lettre à Georges Clemenceau, qui l'a soutenu tout au long de son entreprise et va s'employer à la faire aboutir. La date de cette lettre (le lendemain de l'armistice du 11 novembre 1918) et le nom du destinataire (à la fois l'ami du peintre et l'homme qui vient de conduire le pays à la victoire) donnent la mesure de ce geste consciemment historique. Il fait des *Nymphéas* un monument à la paix, la paix militaire, celle qui met fin à la Grande Guerre, mais aussi la paix intérieure de l'homme. Au-delà de la France dévastée de 1918, ce message s'adresse à la collectivité humaine.

En 1927, l'inauguration des *Nymphéas* à l'Orangerie passe pratiquement inaperçue. L'évolution ultime de Monet s'est faite en marge des révolutions artistiques du début du XXe siècle, des fauves en 1905, mais surtout du cubisme en 1907. Entre les deux guerres, l'artiste est oublié.

Pour continuer la réflexion :

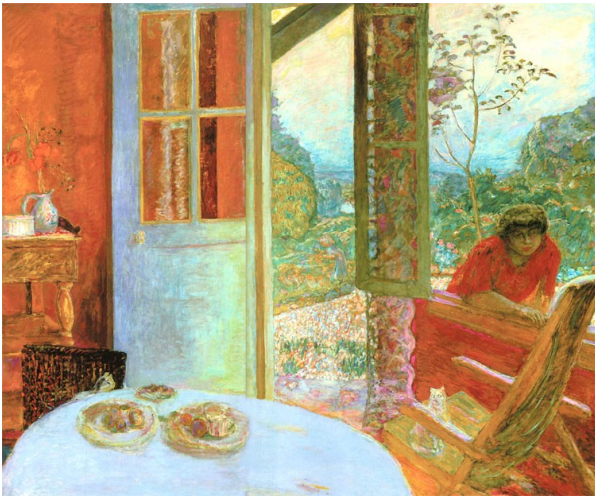
L'impressionnisme et Monet ont influencé de nombreux artistes et permit l'émergence de plusieurs mouvements, ce de leur vivant comme durant les décennies ultérieures.

- Les peintres néo-impressionnistes appliquent de façon systématique les lois du contraste des couleurs, alors que Delacroix et les impressionnistes n'en avaient fait qu'un usage intuitif. Pour ce faire, ils s'appuient essentiellement sur les travaux du chimiste français Eugène Chevreul, et sur les recherches sur l'optique de l'Allemand Hermann Helmholtz ou sur la photographie du Français Charles Cros. Il en résulte une peinture dite aussi « pointilliste » (les couleurs sont posées par points) ou « divisionniste » (la couleur est divisée). Les chefs de file de ce mouvement sont Camille Pissarro, Georges Seurat et Paul Signac.



Georges Seurat ; *Un dimanche après-midi à l'Île de la Grande Jatte* (1884-86)

- Les peintres nabis, Pierre Bonnard en tête, puis les fauves, surtout Albert Marquet et Raoul Dufy, affirmeront devoir leur découverte de la force des couleurs à Monet

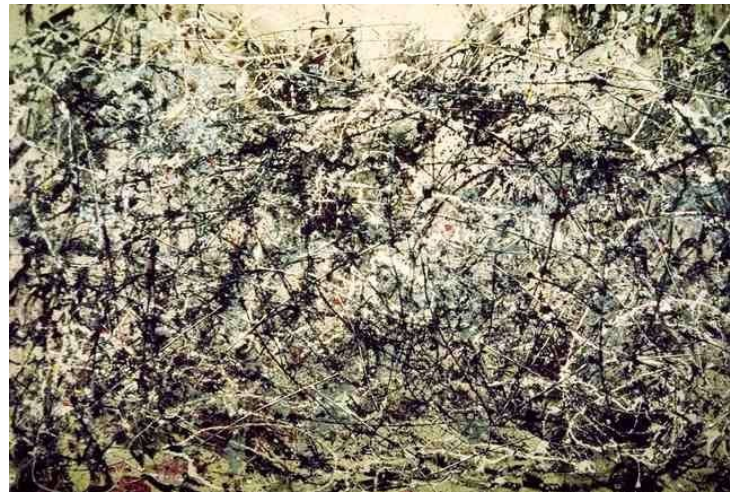


Pierre Bonnard - Salle à manger à la campagne (1913)



Raoul Dufy ; La Fée Électricité -partie droite (1936-37)

Après la Seconde Guerre mondiale, le décor des *Nymphéas* à l'Orangerie devient une source d'inspiration pour de jeunes artistes abstraits américains, séduits par la qualité gestuelle de la technique et l'affirmation de la surface de la peinture traitée *all over* (la totalité de la surface du tableau semble se prolonger au delà des bords). Réunis sous l'appellation « expressionnisme abstrait », utilisée dès 1952, ces artistes pratiquent l'*action painting*, traduit littéralement par « peinture d'action » ou « peinture gestuelle ». L'œuvre devient la trace d'un événement, le tableau n'est plus image, il conserve la présence de l'artiste, la mémoire d'une action : chorégraphie dans l'espace avec un rythme pour Jackson Pollock (1912-1956) au moyen du *dripping* (la peinture qui s'égoutte), par exemple.



Œuvres de Jackson Pollock