

DU PROJET À LA RÉALISATION D'UNE ŒUVRE MONUMENTALE

Problématiques :

- Du projet à la réalisation : quels écarts ? Le résultat de l'œuvre est-il nécessairement prévu par l'artiste ? Comment prendre en compte l'aléa dans la création ?
- Œuvre monumentale et rapport à l'espace : est-elle nécessairement *in situ* ?
- Comment se situe le spectateur face à une œuvre monumentale ?

Plan du cours :

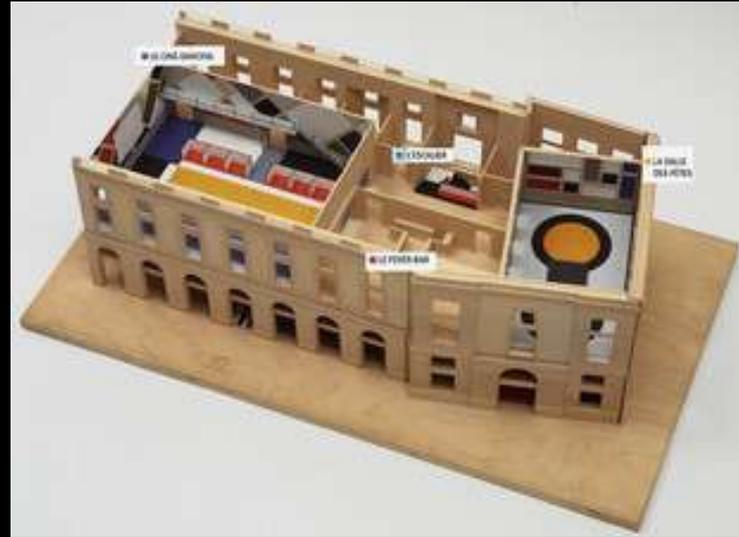
- 1) *Le cycle des Nymphéas* de Claude Monet
- 2) *L'Aubette* de Sophie Taeuber-Arp, Jean Arp et Théo van Doesburg
- 3) *Le Serpent d'océan* de Huang Yong Ping

Le Cycle des Nymphéas



Claude Monet (1840-1926), *Cycle des Nymphéas du musée de l'Orangerie*, entre 1897 et 1926, huile sur toile, H. : 1,97 m, L. : environ 100 m linéaire, surface environ 200 m². Paris, musée de l'Orangerie

L'Aubette



Sophie Taeuber-Arp (1889-1943) en association avec Jean Arp (1886-1966) et Théo van Doesburg (1883-1931), *L'Aubette*, entre 1926-1928, restructuration, aménagement et décors de divers espaces. Strasbourg, Place Kléber.

Le Serpent d'océan



Huang Yong Ping (1954-2019), *Serpent d'océan*, 2012, aluminium, sculpture monumentale, L. : 128 m, H. : 3 m, création pérenne dans le cadre du parcours Estuaire. Saint-Brevin-les-Pins, Pointe de Mindin, Loire-Atlantique.

Projet définitif :

- 1) But que l'on se propose d'atteindre.
- 2) Idée de quelque chose à faire, que l'on présente dans ses grandes lignes.
- 3) Première ébauche, première rédaction destinée à être étudiée et corrigée.
- 4) Tracé définitif, en plans, coupes et élévations, d'une construction à réaliser (machine, équipement, bâtiment, aménagement urbain, etc.).

Source : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/projet/64232>

Monument définition :

1) Ouvrage d'architecture, de sculpture, ou inscription destinés à perpétuer la mémoire d'un homme ou d'un événement remarquable.

2) Ouvrage d'architecture remarquable d'un point de vue esthétique ou historique.

Artistique. Œuvre majestueuse, imposante, durable, dans un genre quelconque. Ex : « cette peinture est un monument de l'art moderne ».

Source : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/monument/52537>

Monumental définition :

1) Qui a les proportions imposantes d'un monument : Statue monumentale. (*Sens littéral*)

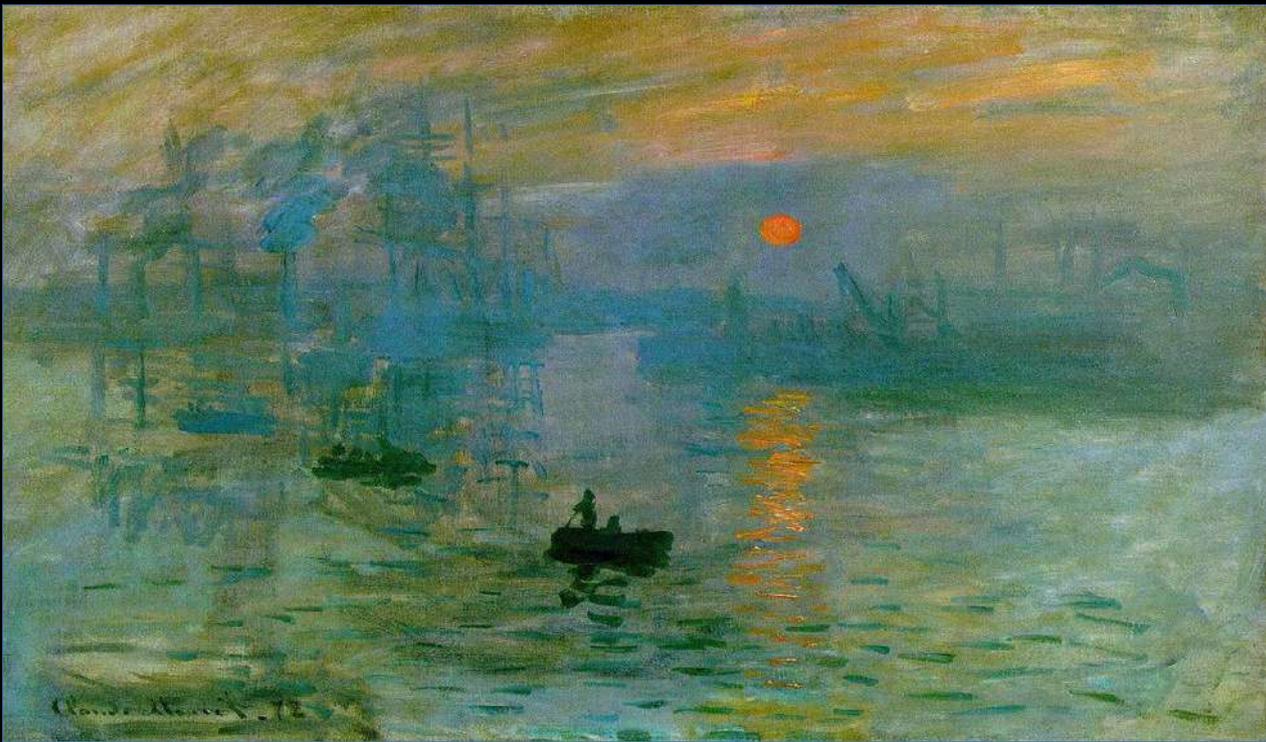
2) Qui a un caractère grandiose ou qui est remarquable par son importance : Œuvre monumentale. (*Sens figuré*)

Source : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/monumental/52538>

L'impressionnisme (1874-1886)

Mouvement pictural né de l'association d'artistes de la seconde moitié du XIXe siècle vivant en France. Fortement critiqué à ses débuts, ce mouvement se manifeste notamment de 1874 à 1886 par des expositions publiques à Paris, et marqua la rupture de l'art moderne avec la peinture académique, qui était très en vogue à l'époque.

Il est principalement caractérisé par des tableaux de petit format, des traits de pinceau visibles, la composition ouverte, l'utilisation d'angles de vue inhabituels, une tendance à noter les impressions fugitives, la mobilité des phénomènes climatiques et lumineux, plutôt que l'aspect stable et conceptuel des choses, et à les reporter directement sur la toile. Pour cette raison, les artistes commencent à travailler par séries. Les tableaux sont réalisés dehors directement sur le motif.



Claude Monet (1840-1926), *Impression soleil levant*, 1872, huile sur toile, 49,5 × 65 cm, musée Marmottant, Paris

« Que représente cette toile ?
Impression ! Impression, j'en étais sûr. Je me disais aussi puisque je suis impressionné, il doit y avoir de l'impression là-dedans. »

Louis Leroy (1812-1885), « L'exposition impressionniste », article publié dans *Le Charivari*, 1974



Claude Monet, *Meules (fin de l'été)*, 1890-1891, huile, 60 × 100 cm, Institut d'art de Chicago, Chicago



Claude Monet, *Les Meules, effet de gelée blanche*, 1889, huile sur toile, 65 × 92 cm, Hill-Stead Museum, Farmington, États-Unis.



Claude Monet, *Meule, Soleil couchant*, 1890-91, huile sur toile, 73 × 92 cm, musée des beaux-arts de Boston

Giverny



*Claude Monet devant sa maison à Giverny, appartient à une série de six plaques réalisées à Giverny au printemps 1921 pour la revue *L'Illustration*, autochrome. Musée d'Orsay, Paris.*

Maison et Jardins de Claude Monet



« J'aime l'eau mais j'aime aussi les fleurs. C'est pourquoi, le bassin rempli, je songeais à le garnir de plantes. J'ai pris un catalogue et j'ai fait un choix au petit bonheur, voilà tout. »
Claude Monet

Plan de la Fondation Claude Monet à Giverny



Séquence 3 « Du projet à la réalisation d'une œuvre monumentale »



Claude Monet dans l'atelier des *Nymphéas* dans sa propriété de Giverny

La série des *Nymphéas*

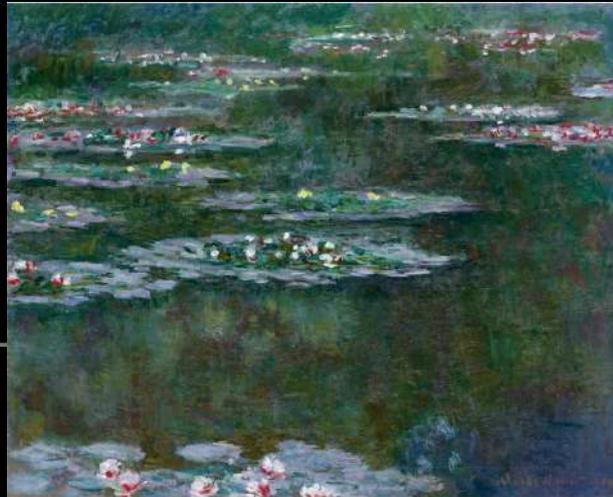


Claude Monet, *Nymphéas*, Huile sur toile, 65 x 100 cm, 1897-1898



**« Les ponts japonais »,
1898-1900**

« Les paysages d'eau », 1903-1908



Séquence 3 « Du projet à la réalisation d'une œuvre monumentale »

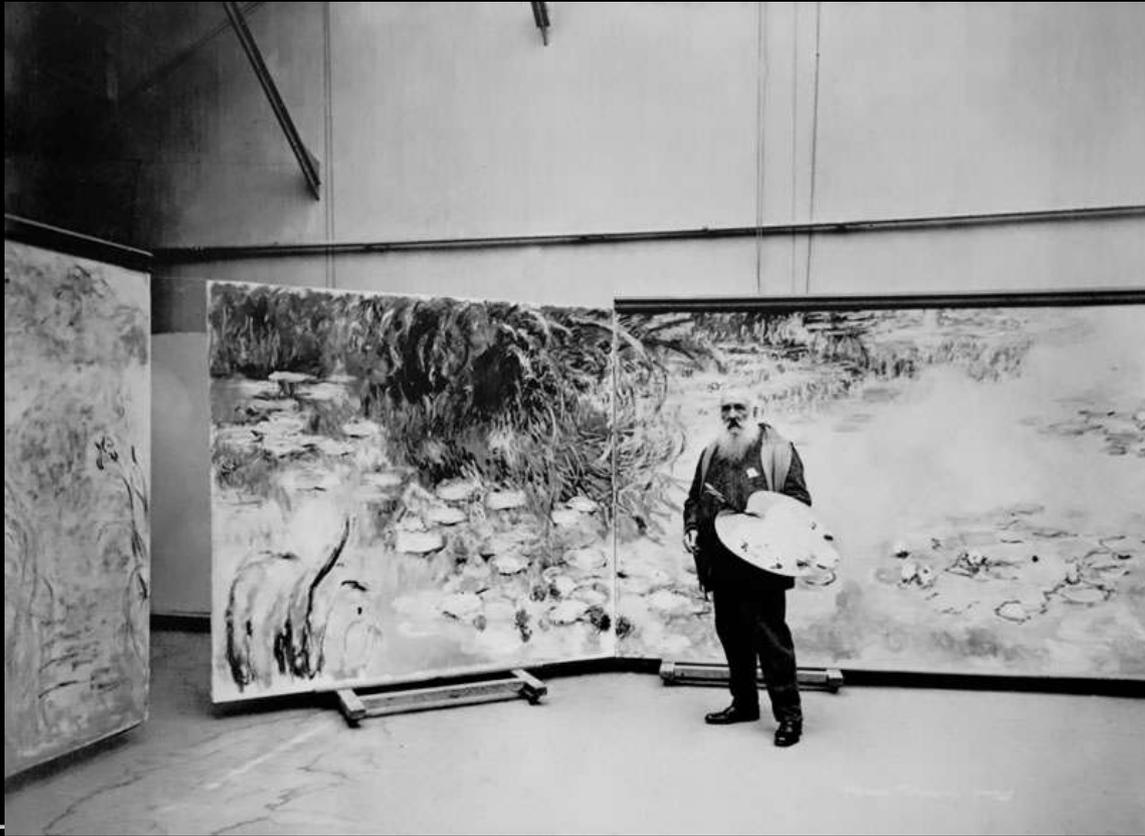
Les « grandes études », 1914 à 1920 (tableaux de 2m sur 2)



Les « grandes décorations » (1914 à sa mort en 1926)



Le cycle des Nymphéas du Musée de l'Orangerie (1914-1926)



L'influence du « grand atelier »
dit « l'atelier aux *Nymphéas* »

Le projet



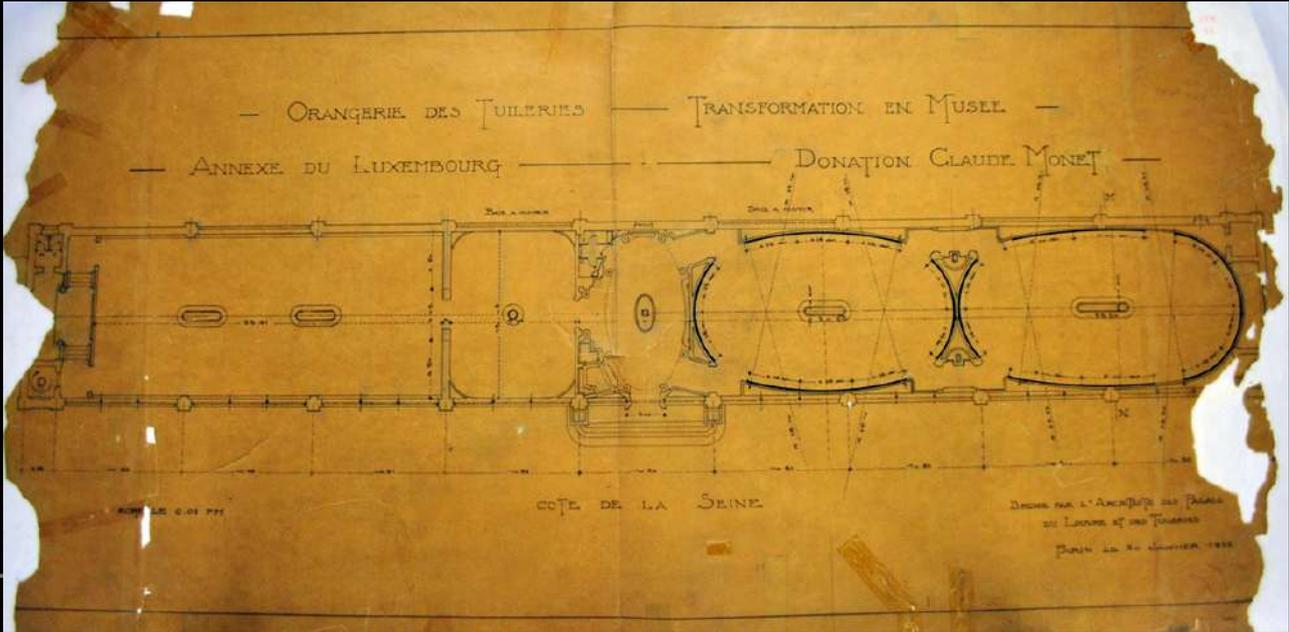
« Je suis à la veille de terminer deux panneaux décoratifs, que je veux signer du jour de la Victoire, et viens vous demander de les offrir à l'Etat, par votre intermédiaire. »

Claude Monet dans une lettre à Georges Clémenceau, 1918

George Clémenceau (à gauche) et Claude Monet (à droite) dans le jardin des Nymphéas à Giverny

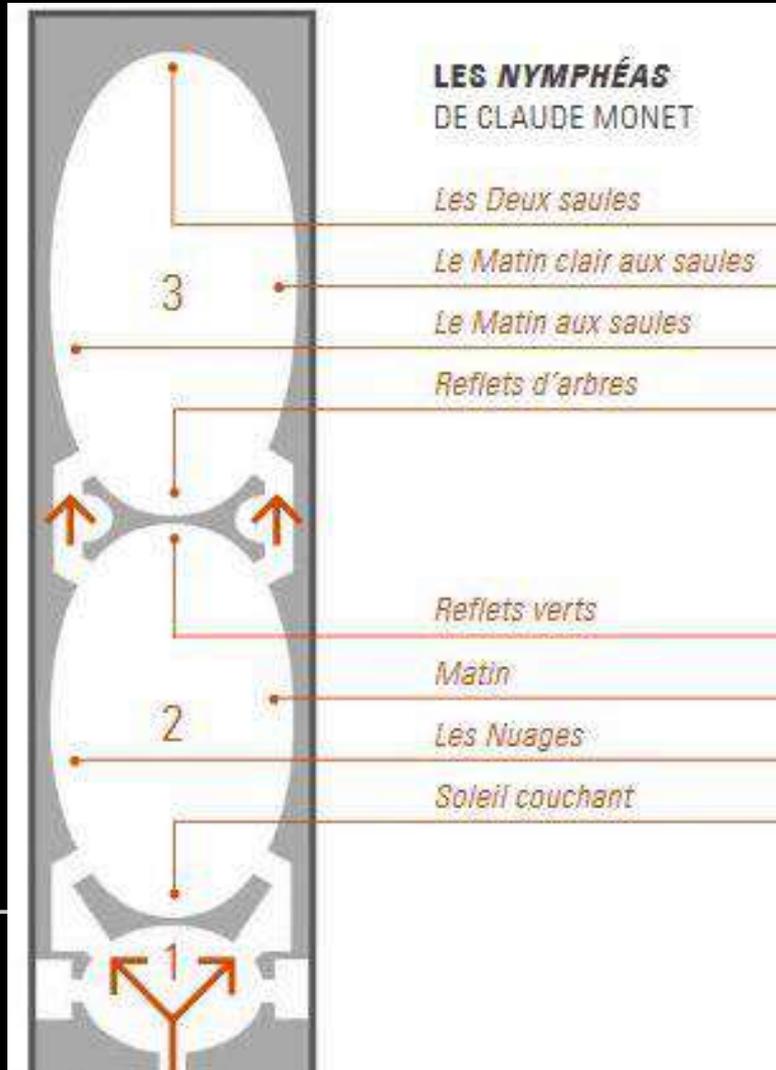
Le Musée de l'Orangerie

« Deux grands salons ovales, courant dans le sens de la Seine, deux lacs, deux anneaux ingénieusement enchaînés l'un à l'autre. Non seulement l'architecture ne doit pas venir troubler la contemplation de ce spectacle d'eau, mais en plus elle doit la souligner, être en totale harmonie avec elle. À la fluidité des œuvres répond la fluidité des courbes et la sobriété du décor. »



Camille Lefèvre, Plan du futur Musée de l'Orangerie, 20 janvier 1922.

La « Sixtine de l'impressionnisme », André Masson, 1952



Les peintures et leur disposition font écho à l'orientation du bâtiment fondé sur l'axe est-ouest, les scènes de lever de soleil se situe à l'est et de crépuscule à l'ouest



Salle n°1

<https://www.musee-orangerie.fr/fr/article/visite-virtuelle-des-nympheas>

Salle 1



Les Nymphéas: Reflets verts
(200x850cm)



Les Nymphéas: Les Nuages
(200x1275cm)



Les Nymphéas: Matin
(200x1275cm)



Les Nymphéas: Soleil couchant
(200x600cm)

C'est la variation de la lumière qui génère les effets chromatiques et cela en lien avec le moment de la journée. Ainsi l'idée du cycle est visible à la fois par les variations de sa palette et les titres évocateurs indiciels. Les titres sont essentiels pour dissocier les différentes vues. Le geste du peintre évolue au cours des années et du traitement des nymphéas. La matérialité de la peinture (matière physique de la peinture) est visible à la surface de la toile. La picturalité est ainsi libérée progressivement de la figuration pour des zones de non-figuration annonçant l'abstraction lyrique et gestuelle.



Les Nymphéas : Reflets verts, Vers 1915-1926, Huile sur toile, 200 x 850 cm



Les Nymphéas : Les Nuages, Vers 1915-1926, Huile sur toile, 200 x 1275 cm



Les Nymphéas : Matin, Vers 1915-1926, Huile sur toile, 200 x 1275 cm



Les Nymphéas : Soleil couchant, Vers 1915-1926, Huile sur toile, 200 x 600 cm



Salle n°2

Cette fois-ci Monet nous fait ressentir davantage les bords de l'eau avec la présence de la végétation, notamment les saules pleureurs dont on distingue les troncs ou parfois leurs longues branches tombant vers le sol. Il nous évoque aussi la terre par des zones plus sombres. Là aussi le rapport au temps est également sensible par les titres (matin, matin clair). La nature ne se limite plus aux reflets et aux nymphéas à leurs surfaces mais aussi à l'environnement, ses abords. Certaines parties sont très travaillées, presque lisses, vaporeuses même. A contrario, les troncs des saules sont constitués d'une multitude de lignes colorées qui construisent la couleur finale.

Salle 2



Les Nymphéas : Les Deux Saules
(200x1700cm)



Les Nymphéas : Le Matin aux saules
(200x1275cm)



Les Nymphéas : Reflets d'arbres
(200x850cm)



Nymphéas : Le Matin clair aux saules
(200x1275cm)



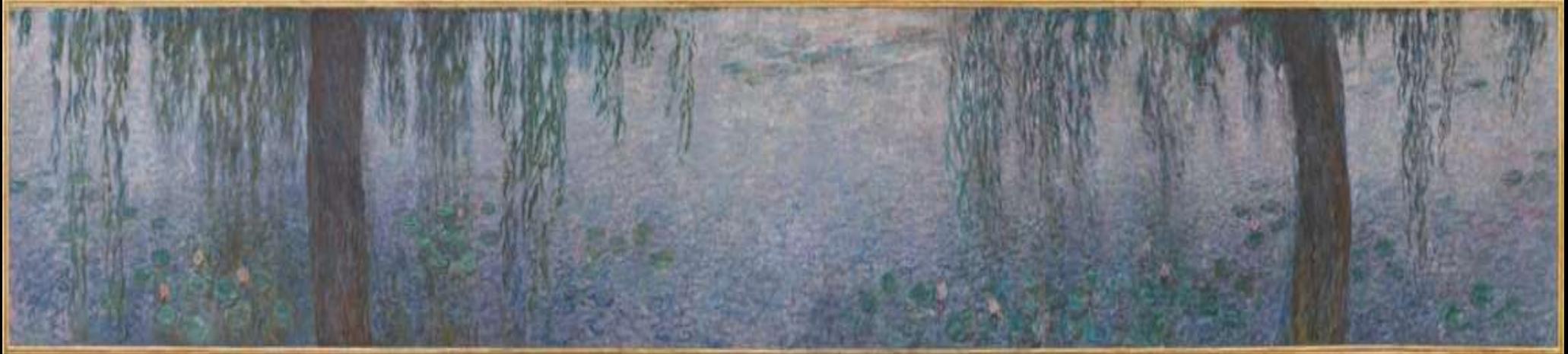
Les Nymphéas : Les Deux Saules, Vers 1915-1926, Huile sur toile, 200 x 1700 cm



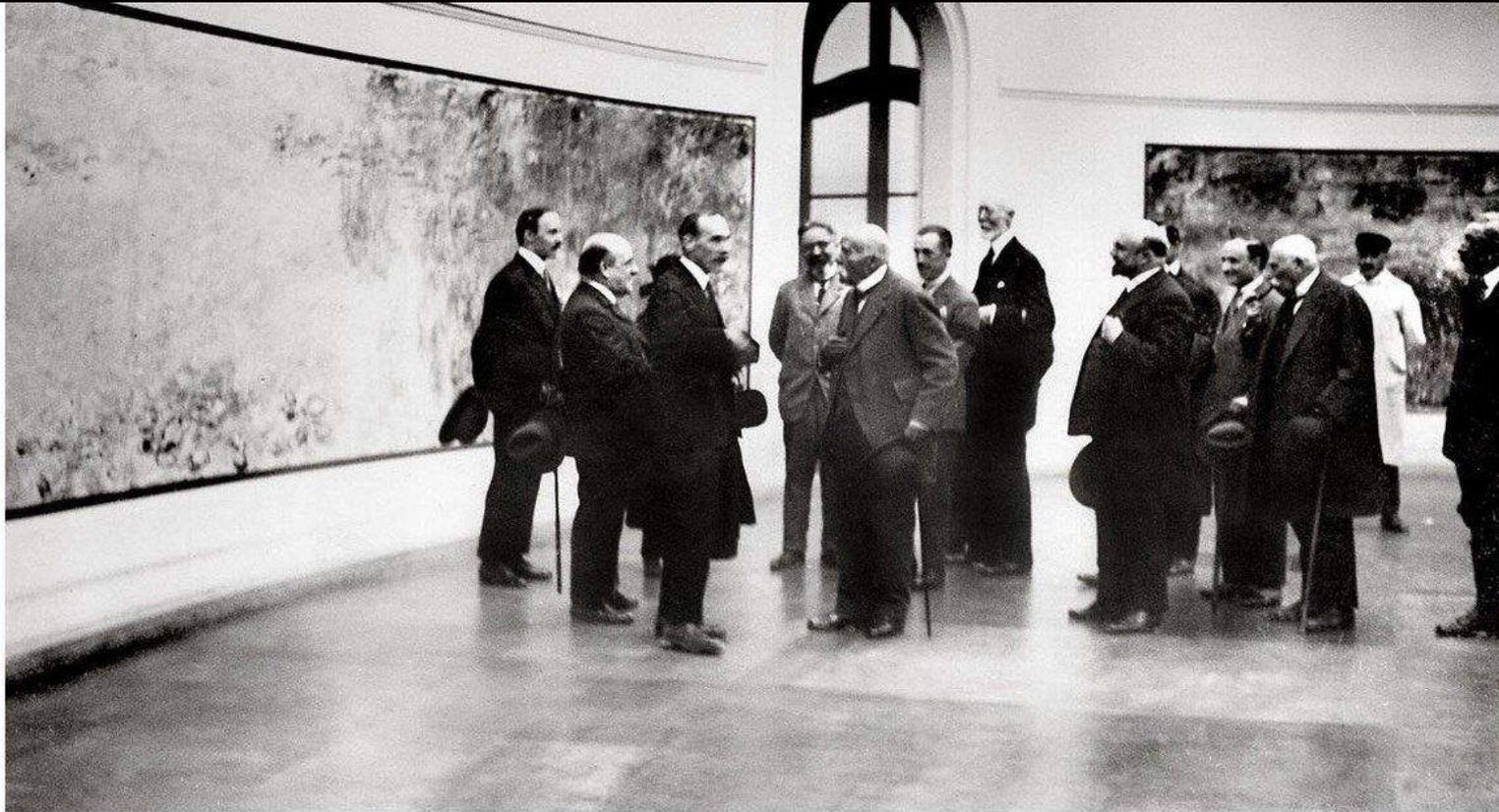
Les Nymphéas : Le Matin aux saules, Vers 1915-1926, Huile sur toile, 200 x 1275 cm



Les Nymphéas : Reflets d'arbres, Vers 1915-1926, Huile sur toile, 200 x 850 cm



Les Nymphéas : Le Matin clair aux saules, Vers 1915-1926, Huile sur toile, 200 x 1275 cm



Le 17 mai 1927, dans l'ancienne Orangerie du jardin des Tuileries, inauguration en présence de Georges Clemenceau du musée abritant les *Nymphéas* légués par Claude Monet à l'Etat. Photographie inédite de *l'Illustration*.

Bilan :

- Une œuvre qui s'inscrit dans le cadre d'une série
 - Une peinture gestuelle, une touche très visible, un *all over*, des couleurs significantes
 - Un projet à l'initiative de l'artiste pour en faire don à l'État
 - Un ensemble à vocation décorative
 - Une œuvre pensée pour le lieu qui l'accueille
 - Une œuvre monumentale :
 - par ses dimensions (8 panneaux peints, 2 mètres de haut, 100 mètres linéaires de peinture)
 - par son sujet (le paysage devient un genre majeur)
 - Un environnement immersif (le spectateur est comme plongé dans la peinture)
-

Ouvertures



Joan Mitchell, *La Grande Vallée XIV*, 1983. huile sur
toile, 280 x 600 cm

Monet a initié la « peinture gestuelle » c'est à dire une peinture où la trace du geste est assumée, voulue, il en est de même chez Mitchell. Tous deux peignent sur de très grands formats en utilisant toute la surface de la toile sans définir de point central. Il y a dans leurs œuvres une pure liberté du geste, une appétence pour la couleur qui trouvent leur influence dans la nature et le monde végétal.

Elle disait en 1986 : « Je peins, d'après des paysages remémorés que j'emporte avec moi et le souvenir des sentiments qu'ils m'ont inspirés et qui, bien évidemment, sont transformés. Je préfère laisser la nature à elle-même. Je n'entends pas l'améliorer, je ne pourrai jamais la refléter. J'aime mieux peindre ce qu'elle me laisse en dedans. »

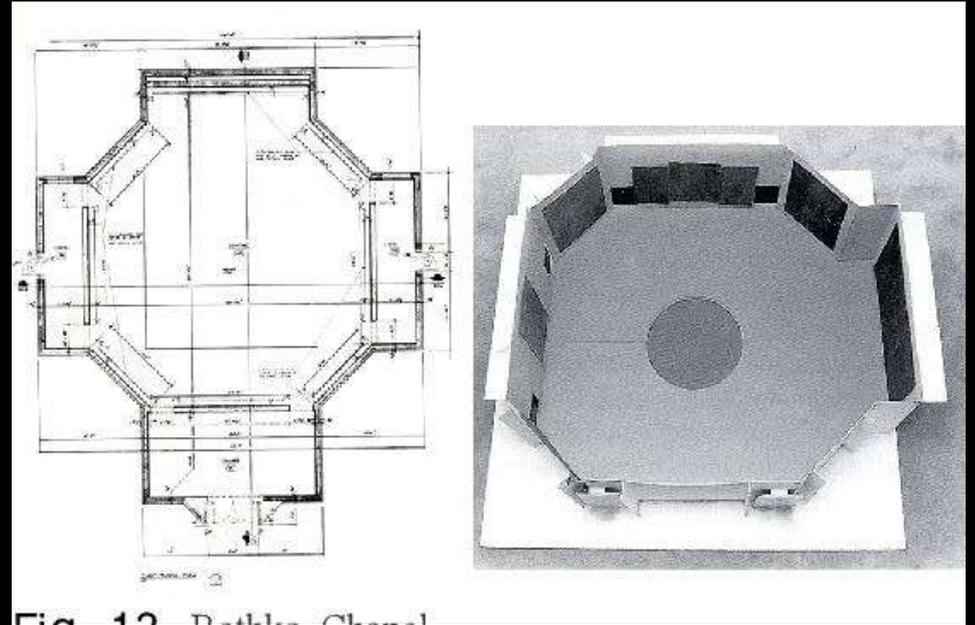


Fig. 12. Rothko Chapel

Mark Rothko, *Chapelle Rothko*, 1971, Houston, 14 tableaux en nuances de violet sombre disposés dans un lieu de culte très sobre: une chapelle octogonale



Rothko reçoit, en 1964, une commande pour la décoration murale d'une chapelle dans l'université Saint Thomas à Houston. L'artiste voit dans cette commande l'opportunité de réaliser un **environnement total** dans lequel il contrôle tout le processus de création depuis la peinture des œuvres jusqu'à leur mise en exposition par la participation à sa conception (puisque la chapelle n'est pas encore construite). Il participe donc activement à l'élaboration du projet architectural. Rothko a dans l'idée de **plonger le spectateur dans un environnement propice au recueillement**. Les liens que Rothko tisse avec le religieux se situent au niveau des sentiments que le peintre veut faire naître. C'est ce qu'il exprime quand il dit : « toute bonne peinture est une expérience spirituelle. »



Miguel Chevalier, *Extra Natural*, 2018, installation interactive et générative, vue de
l'exposition « Artistes et Robots » au Grand Palais, Paris