Le jardin de Monet à Giverny : l'invention d'un paysage

Exposition présentée du 1er mai au 15 août 2009

Dossier pédagogique

Sommaire

Présentation du Musée des Impressionnismes, Giverny 3

Présentation de l'exposition « Le Jardin de Monet à Giverny. L'invention d'un paysage »... 5

Biographie de Claude Monet 10

Chronologie : Claude Monet à Giverny 11

Quelques œuvres à la loupe 13

Le Musée des impressionnismes, Giverny

L'installation de Claude Monet à Giverny en 1883 attira rapidement des cercles d'artistes dont une majorité d'Américains désireux de mettre en application les principes impressionnistes dans ce village normand.
Un siècle plus tard, Daniel Terra, homme d'affaires américain et grand collectionneur voulut faire revenir ces œuvres américaines sur le lieu de leur création et il inaugure le Musée d'Art Américain Giverny en 1992 dans le cadre de la Terra Foundation for American Art. En 2009, la Terra s'installe dans des nouveaux locaux à Paris et ce musée devient le musée des impressionnismes, Giverny dont la vocation est de mettre en lumière les origines ainsi que la diversité géographique de ce mouvement artistique. Il s'intéresse à l'histoire de l'impressionnisme et de ses suites. Il traite de ses conséquences plus lointaines dans la seconde moitié du XXe siècle. Car si Giverny est une étape essentielle dans un parcours impressionniste de la Vallée de la Seine, c'est aussi un jalon crucial dans l'histoire du passage de l'impressionnisme à l'art du XXe siècle. Une des missions du musée sera d'apporter de nouvelles perspectives à l'histoire de l'impressionnisme et de mettre en valeur sa modernité.

Theodore Robinson, *Portrait de Claude Monet*, vers 1888-1890, cyanotype, don d'Ira Spanierman, Terra Foundation for American Art

Les collectivités territoriales

La région Haute-Normandie, les départements de l'Eure et de la Seine-Maritime, les grandes entités municipales et intercommunales autour de la commune de Giverny administrent et accompagnent activement l'Établissement Public de Coopération Culturelle « musée des impressionnismes, Giverny ».
Ainsi le Conseil général de l'Eure qui fut porteur du projet de préfiguration, le Conseil régional de Haute-Normandie et le Conseil général de la Seine-Maritime sont, dès son origine, intrinsèquement liés au nouvel établissement. Par ailleurs, la présence de la Communauté d'Agglomération Rouennaise, Communauté d'Agglomération des Portes de l'Eure et enfin de la Ville de Vernon au conseil d'administration de l'Établissement renforcent l'ancrage territorial du musée.

Les partenaires scientifiques

Le soutien du musée d'Orsay et de la Terra Foundation for American Art sont acquis au musée des impressionnismes, Giverny.
Le musée d'Orsay apporte au projet toute sa caution scientifique, son expertise et des prêts temporaires généreux et privilégiés.
La Terra Foundation for American Art met ses locaux à la disposition du musée tout en pratiquant une politique de prêts privilégiés des œuvres de sa collection pour la colonie d'artistes américains de Giverny.

Les jardins du musée

Des chambres monochromes à la prairie

Créé par le paysagiste Mark Rudkin, auteur notamment du réaménagement des jardins du Palais Royal à Paris et représenté au festival des jardins de Chaumont-sur-Loire, le jardin du musée des impressionnismes, Giverny, ne se laisse découvrir qu'au fur et à mesure de la déambulation, le long des allées. Structuré et contemporain, il se compose de parterres carrés monochromes, qui se succèdent de manière symétrique, séparés par des haies où alternent hêtres et thuyas émeraude. L'espace est divisé en « pièces » de couleurs chaudes et froides. Au jardin blanc, animé par les bruits d'eau d'un bassin, succèdent un espace de plantes aromatiques, un parterre de rosiers, suivis des pièces, bleues et roses qui mènent à l'accès Ouest du jardin. Là, une zone plus dégagée, donne un point de vue sans précédent sur le profil majestueux de la colline de Giverny. Des parterres de fleurs et de plantes sauvages, dits « jardins fous » servent habilement de transition avec une prairie de coquelicots. Celle-ci, visible depuis les salles du musée, rend un hommage appuyé à l'un des sujets chers aux impressionnistes.

La colline de Giverny

La colline dans laquelle vient se lover le musée des Impressionnismes Giverny propose un patrimoine naturel intéressant. Ainsi, dans un souci de conservation, de sensibilisation et d'information du public, le musée des Impressionnismes Giverny a confié la gestion d'1,5 hectare de « pelouses calcaires » au Conservatoire des Sites Naturels de Haute-Normandie. Ce Conservatoire assure ainsi une restauration et un entretien de la colline notamment grâce à des pâturages par les moutons. Cette pratique, qui avait disparu de Giverny depuis environ cinquante ans, permet d'éviter l'avancée des arbres et arbustes et de sauvegarder une faune et une flore spécifiques à ces coteaux. Aujourd'hui, on peut y admirer de nombreuses fleurs (orchidées, astragales de Montpellier, polygalas du calcaire, anémones pulsatiles…), variétés d'insectes (mantes religieuses…) et d'animaux (lézards verts…).

Le Jardin de Claude Monet à Giverny
L'invention d'un paysage

Exposition présentée du 1er mai au 15 août 2009

Introduction

Après des années difficiles, la carrière de Claude Monet prend un cours favorable quand il s'installe à Giverny, le 29 avril 1883. L'artiste a quarante-trois ans et une nouvelle vie s'ouvre à lui. À cette époque, il est déjà célèbre et sa situation financière s'améliore ; il meurt en 1926, en pleine gloire.

Son œuvre connaît un renouvellement profond. Après avoir été le père de l'impressionnisme, la révolution picturale la plus significative du XIXe siècle, Monet devient l'un des artistes français les plus novateurs du XXe siècle. Le jardin qui est, avec la peinture, sa seconde passion, est au cœur de cette évolution. Car Monet, qui se veut réaliste et qui est hostile au paysage composé, crée de toutes pièces dans la nature le motif qu'il peindra par la suite, inversant ainsi la démarche traditionnelle du peintre paysagiste.

La première section de l'exposition évoque la création du jardin à l'aide de documents photographiques et d'archives qui retracent son histoire. Pendant qu'il se consacre à la création du jardin, l'artiste peint *autour* de sa propriété comme en témoigne la seconde section. Ce n'est qu'au tournant du siècle qu'il commence à peindre le jardin de Giverny. 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 ce que révèle la troisième section.

À Giverny, Monet reçoit critiques, historiens d'art ou spécialistes des jardins, souvent accompagnés de photographes. C'est le plus souvent dans son jardin qu'ont lieu les prises de vue, comme l'illustre la dernière section de l'exposition.

Claude Monet, *Nymphéas*, vers 1914-1917
Huile sur toile, 135 x 145 cm
Collection particulière

1. L'invention d'un paysage

À Giverny, Monet a, pour la première fois, l'occasion de créer lui-même un jardin et il s'en occupe dès son arrivée en 1883. Les arbres du verger et de l'allée centrale sont ôtés progressivement et, si la structure rectiligne du Clos normand subsiste, elle disparaît sous la profusion des massifs. Les fleurs gagnent aussi les hauteurs et partent à l'assaut des arceaux, des espaliers ou des tuteurs. En novembre 1890, il achète la maison qu'il avait louée jusqu'alors. À cette époque, Octave Mirbeau, ami du peintre et lui aussi passionné de jardins, évoque « une maison crépie de mortier rose, au fond d'un jardin, toujours éblouissant de fleurs » et décrit avec précision les variétés florales qui s'y succèdent au fil des saisons. Mais les transformations prennent plus d'ampleur encore. Monet fait construire des serres puis, en 1897, il érige un nouvel atelier en dessous duquel Félix Breuil et son équipe de cinq jardiniers sont logés.

Un second jardin s'est ajouté au premier. En février 1893, l'artiste acquiert un terrain en contrebas de sa propriété, le long d'un bras de l'Epte. Après avoir obtenu les autorisations nécessaires, il y crée un bassin où flottent des nymphéas. Sur les rives, des saules, des roseaux, des iris entourent ce fascinant jardin d'eau où la nature et son reflet se mêlent. L'achat d'une seconde parcelle en 1901 permet d'agrandir le bassin et, vingt ans après l'arrivée à Giverny, le Clos normand et le jardin d'eau trouvent enfin leur aspect définitif. On y trouve l'écho de diverses sources d'inspiration, française, anglaise, méditerranéenne ou encore japonaise. Mais le résultat final est unique : un jardin de peintre, qui ne ressemble à aucun autre. Il devient alors le motif de prédilection de l'artiste.

Anonyme, *Giverny—Jardin de Claude Monet—Allée centrale*, s.d.
Carte postale ancienne, 9 x 14cm
Chicago, Terra Foundation for American Arts

Anonyme travaillant pour *L'Illustration*
Claude Monet devant sa maison de Giverny, printemps 1921
Ektachrome de Patrice Schmidt d'après l'autochrome réalisé pour *L'Illustration*
18 x 24 cm
Paris, musée d'Orsay

Etienne Clémentel, *Claude Monet debout de profil, devant les nymphéas, jardin de Giverny*, vers 1920
Ektachrome de Patrice Schmidt d'après l'autochrome stéréoscopique, 4,5 x 10,5cm
Paris, musée d'Orsay

Anonyme travaillant pour *L'Illustration*
L'Etang des nymphéas à Giverny, printemps 1921
Ektachrome de Patrice Schmidt d'après l'autochrome réalisé pour *L'Illustration*
18 x 24 cm
Paris, musée d'Orsay

2. Autour du jardin

Pendant la longue élaboration du jardin, Monet ne le peint pas. Il s'en inspire pour faire quelques études de fleurs, notamment celles qu'il destine à la décoration du salon de son marchand Paul Durand-Ruel. Il voyage aussi, pour trouver de nouveaux motifs, qui sont parfois liés à ses préoccupations de jardinier, comme en Hollande où il admire les champs de tulipes ou encore à Bordighera où il s'intéresse tout particulièrement aux jardins de la Villa Moreno, célèbres pour leur profusion végétale. Non loin de sa propriété, il entreprend ses premières « séries ». Parmi celles-ci, les *Peupliers* en 1891 et les *Matinées sur la Seine* en 1896 témoignent d'un intérêt grandissant pour le thème de la végétation et de son reflet à la surface de l'eau, un sujet qui deviendra quasi obsessionnel quand il commencera à peindre le bassin aux nymphéas. Toujours dans les alentours de sa propriété le Pressoir, il peint ses derniers tableaux de figures qu'il souhaite « faits comme des paysages » : *En Norvégienne* exprime un mystérieux sentiment d'immersion dans la nature.

Champs de tulipes en Hollande, 1886
Huile sur toile, 65 x 81,5 cm
Paris, Musée d'Orsay

Les Peupliers au bord de l'Epte, 1891
Huile sur toile, 81 x 92 cm
Collection particulière
Courtesy galerie Bernheim-Jeune

Matinée sur la Seine, 1896
Huile sur toile, 89,3 x 91,8 cm
Collection particulière

En norvégienne ou *La Barque à Giverny*, vers 1887
Huile sur toile, 98 x 131 cm
Paris, Musée d'Orsay

3. De l'impressionnisme au XXe siècle

Jusqu'à la fin du siècle, Monet peint très rarement son jardin. La première vue d'ensemble du Clos normand, *Le Jardin de Monet à Giverny* de 1895, est isolée et reste un tableau typiquement impressionniste. À cette époque, Monet peint aussi quelques études de fleurs comme *Les Pivoines*, inspiré d'une variété japonaise rare en Europe, qu'il est particulièrement fier de posséder, ou un petit nombre de tableaux de nymphéas. En 1899, avec la série des *Bassins aux nymphéas*, il commence à peindre le jardin de Giverny qui devient son sujet de prédilection puis, vers 1910, un 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. Les compositions, très libres, 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 de la vie moderne devient le chantre d'une nature foisonnante. 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.
Comme les derniers *Pont japonais*, les ultimes versions des *Saules* annoncent très directement l'abstraction lyrique américaine des années 1950. Mais si parmi ses représentants nombreux se sont justement proclamés ses héritiers, Monet quant à lui, n'a jamais rompu avec le sujet. La présence de la nature, la proximité du jardin lui sont nécessaires et lui inspirent un lyrisme puissant, absent de ses premières œuvres impressionnistes.

Le Jardin de Monet à Giverny, 1895
Huile sur toile, 81,5 x 92 cm
Paris, Musée d'Orsay

Nymphéas, 1904
Huile sur toile, 87 x 93 cm
Le Havre, musée des Beaux-Arts André Malraux

Glycines, 1919-1920
Huile sur toile, 100 x 200 cm
Dreux, musée d'Art et d'Histoire Marcel Dessal
Don de Michel Monet

4. L'élaboration d'une image (1905-1926)

Nickolas Muray,
Claude Monet dans son jardin à Giverny, 1926
tirage original, 19 x 23,5 cm.
Collection du musée Clemenceau

Monet, qui avait inventé l'impressionnisme en peignant la Grenouillère côte à côte avec Renoir, a rarement permis aux autres peintres de représenter le jardin de Giverny qui est resté quasi exclusivement « son » motif. Les photographies de Monet dans son jardin sont en outre très nombreuses et furent largement diffusées.
C'est en 1905 que Louis Vauxcelles publie les premières photographies du jardin où l'artiste pose en *gentleman-farmer*, une figure qui s'efface rapidement au profit de celle du patriarche de Giverny qui s'imposera à la postérité. Les dernières photographies de Monet dans son jardin sont prises par Nickolas Muray vers 1926. Le regard de l'artiste y est caché par des lunettes et elles évoquent irrésistiblement la figure d'Homère, le poète aveugle.
Une trentaine de photographies témoigneront de la mise en place de la nouvelle image de l'artiste.

George Clémenceau, Claude Monet et Lily Butler, 2 juin 1921
Tirage original, 19,8 x 24,5 cm
Collection du musée Clémenceau

Thérèse Bonney, *Monet près du jardin d'eau*, vers 1920
Tirage original, 17,4 x 22,8 cm
Collection du musée Clémenceau

Biographie
Claude MONET
(Paris, 1840 – Giverny, 1926)

Né à Paris en 1840, Claude Monet passe son adolescence au Havre où il fait la connaissance d'Eugène Boudin et de Johan Barthold Jongkind qui lui enseignent la peinture de plein air. En 1859, il s'inscrit à l'Académie Suisse à Paris où il rencontre Camille Pissarro, puis de 1862 à 1864, poursuit sa formation dans l'atelier de Charles Gleyre et se lie avec Auguste Renoir, Alfred Sisley, Frédéric Bazille.

De 1872 à 1878, il s'établit à Argenteuil. En 1874, Monet, Paul Cézanne, Armand Guillaumin, Berthe Morisot, Renoir, Pissarro, Sisley et Edgar Degas organisent l'exposition inaugurale du mouvement impressionniste dans l'ancien studio du photographe Felix Nadar. Monet expose *Impression, soleil levant* (Paris, musée Marmottan Monet) et suscite l'ironie du critique Louis Leroy qui intitule son article « L'Exposition des impressionnistes ». En 1877, il commence la série de la Gare Saint-Lazare. L'été 1878, il loue une maison à Vétheuil avec son épouse Camille, ses deux fils, Jean et Michel, et la famille Hoschedé. En 1881, après la mort de son épouse, Monet s'installe à Poissy avec Alice Hoschedé. Il explore sans relâche les différentes lumières du jour sur ce petit bras de la Seine.

En avril 1883 Claude Monet s'installe avec Alice Hoschedé dans le village de Giverny et y réside jusqu'à sa mort en 1926. Monet loue, puis achète en 1890 la maison du Pressoir entourée d'un parc de plus d'un hectare. Pendant les premières années, il continue de voyager en Normandie, en Bretagne, sur la Côte d'Azur ou dans la Creuse. Il reçoit fréquemment la visite de ses amis tels Renoir, Pissarro, Cézanne, Georges Clemenceau, Octave Mirbeau….

Le rôle de Monet dans l'instauration de Giverny comme village d'artistes est fondamental même si la colonie s'est constituée indépendamment de lui. Sa fameuse série de *Meules* de 1891 attire immédiatement l'attention de la communauté des artistes, et de nombreux visiteurs choisissent le même sujet, en hommage au maître français. À Argenteuil et à Vétheuil, Monet avait réalisé des vues de jardins cultivés par ses soins, mais à Giverny, cette entreprise prend une toute autre dimension. Il transforme le verger, appelé Clos normand, en jardin enclos de fleurs, puis en 1893, il achète une parcelle située de l'autre côté de la voie ferrée pour créer un jardin d'eau auquel il adjoint un pont japonais en 1895. En 1901, il fait l'acquisition d'un nouveau terrain pour élargir son bassin. De 1916 à 1926, Monet se consacre aux *Grandes Décorations des Nymphéas* pour l'Orangerie des Tuileries à Paris.

Monet s'éteint le 5 décembre 1926 à Giverny. Le 17 mai 1927, les *Grandes Décorations* sont inaugurées à l'Orangerie.

Chronologie
Monet et son jardin à Giverny

1883	Monet loue à Giverny, au lieu-dit « Le Pressoir », une maison qu'il achètera sept ans plus tard. Il s'y installe avec Alice Hoschedé et leurs enfants respectifs. Le jardin potager et le verger ou « Clos normand » seront rapidement aménagés, « afin de récolter quelques fleurs pour peindre dans les mauvais jours ».
1884	Monet peint à Bordighera, sensible à la profusion végétale très méditerranéenne de ses jardins. Au cours des années qui suivent son installation, l'artiste voyage beaucoup. Il peint aussi Giverny et ses environs, mais pas son jardin.
21 juin – août 1889	Exposition Monet-Rodin, galerie Georges Petit, Paris : début du succès et d'une certaine aisance financière.
novembre 1890	Monet achète la maison de Giverny, avec ses dépendances et ses jardins. La même année, il entreprend sa première série, consacrée aux *Meules*. D'autres séries suivront : les *Peupliers* en 1891, les *Cathédrale de Rouen* en 1892-1894, les *Matinée sur la Seine* en 1896.
1892	Monet construit des serres dans la propriété et continue à transformer le jardin. Le 16 juillet 1892, il épouse Alice Raingo, veuve Hoschedé.
février 1893	Monet achète une parcelle de terrain en bordure du Ru, au-delà de la voie de chemin de fer qui passe en contrebas de sa propriété. Il entreprend l'aménagement du bassin pour la création duquel il aménage une prise d'eau dans le Ru, un bras de l'Epte qui longe sa propriété. Il fait aussi construire deux passerelles sur le nouvel étang. Dès 1894, il commande des nymphéas aux pépinières Latour-Marliac. Le jardin et son bassin deviennent une préoccupation essentielle pour l'artiste.
1897	Monet fait construire dans son jardin un bâtiment dont le rez-de-chaussée est réservé au logement des jardiniers.
été 1899	Monet entreprend la série des *Ponts japonais*.
1900	Monet peint le bassin aux nymphéas, ainsi que le verger et l'allée centrale du jardin. Exposition Claude Monet, galerie Durand-Ruel, Paris (22 novembre - 15 décembre 1900) : 26 tableaux parmi lesquels 13 représentent le bassin aux nymphéas et les iris d'eau.

1901	L'artiste achète une nouvelle parcelle bordant le Ru et peut agrandir le bassin. Le 13 novembre 1901, il est autorisé à dévier le lit du Ru, un affluent de l'Epte, pour lui faire traverser sa propriété.
1902	L'artiste entreprend la deuxième série des *Nymphéas*.
1904	Monet ajoute des arceaux au pont japonais pour y faire pousser la glycine ; seconde commande de nymphéas aux pépinières Latour-Marliac.
1905	Premières photographies du jardin de Monet publiées pour illustrer un article de Louis Vauxcelles dans *L'Art et les Artistes.*
6 mai - 5 juin 1909	Exposition à Paris, galerie Durand-Ruel de 48 tableaux « *Les Nymphéas. Séries de Paysages d'eau* » par Claude Monet.
1910	Début de travaux de modification des bords du bassin aux nymphéas.
19 mai 1911	Mort d'Alice Monet.
juillet 1912	Diagnostic de cataracte.
1914	Clemenceau et d'autres amis encouragent l'artiste à peindre un ensemble de grands panneaux inspirés du bassin aux nymphéas ; Monet entreprend la construction d'un troisième atelier.
1919	La cataracte entrave de plus en plus la vue de Monet.
15 oct 1920	Annonce dans *La Chronique des arts* de l'intention de Monet de donner à l'État douze grandes toiles du jardin d'eau. En 1921, Monet, découragé, tente d'annuler sa donation.
janvier 1923	Opération de la cataracte qui lui rend en partie la vue de l'œil droit. En été, on opère à nouveau le même œil, mais sa vue est voilée et la perception des couleurs reste altérée. En novembre, il recommence à peindre.
5 déc 1926	Mort de Monet à Giverny.
17 mai 1927	Inauguration officielle des *Nymphéas* de l'Orangerie.

Quelques œuvres à la loupe …

Le Bassin aux nymphéas : harmonie verte, 1899
Le Bassin aux nymphéas : harmonie rose, 1900
Le pont japonais, vers 1918-1924

Matinée sur la Seine, près de Giverny, 1896

Nymphéas, 1904

Nymphéas bleus, vers 1916-1919

A propos du pont japonais

Le jardin de Monet tel qu'on le connaît aujourd'hui ne s'est pas créé en un seul jour. Il y eut d'abord le Clos normand, organisé de façon assez géométrique, puis le jardin d'eau, dont la création s'est faite sur plusieurs années. En effet, Monet achète en 1893 une parcelle de terrain et y fait creuser un bassin. En 1895, un pont en bois est ajouté et prend progressivement le nom de pont japonais, en raison de l'agencement du jardin, qui fait penser à un jardin oriental. Rappelons cependant que l'exubérance de la végétation doit probablement davantage aux jardins méditerranéens qu'à la tradition japonaise, et que, par ailleurs, les ponts des jardins japonais sont traditionnellement de couleur rouge.
De 1898 à 1900, Monet peint une dizaine de versions du *Bassin aux nymphéas*, et semble mettre l'accent sur le motif du pont. L'inspiration lui vient très certainement des estampes japonaises, mais également d'un poème de Stéphane Mallarmé dont il a fait la connaissance en 1886.

Le Bassin aux nymphéas : harmonie verte, 1899
Huile sur toile, 89 x 93,5 cm
Paris, musée d'Orsay

En 1899, Monet peint 12 vues du pont japonais. Toutes sont plutôt carrées et structurées par la symétrie qu'impose ce pont vu de profil.
Leur format presque carré se distingue de celui habituellement réservé au paysage. La figure a définitivement disparu au profit d'une végétation compacte, structurée par la courbe élégante du pont japonais.
Le bassin est encore très identifiable, cerné par les saules et les touffes d'iris qui arrêtent le regard. Les plantes se reflètent sur l'eau, où elles se mêlent aux nymphéas dont les fleurs créent de multiples taches roses. Par contraste, elles mettent en valeur une harmonie générale où le vert domine. Les taches de lumière contribuent à unifier une vision où la nature se mêle à son reflet.

Questions à poser aux élèves :

- Quelle ambiance émane de ce tableau ?
- Imaginez l'ambiance sonore de ce tableau.
- Le titre mentionne une « harmonie ». A quelle harmonie l'artiste pourrait-il faire allusion ?
- Est-ce un lieu où vous aimeriez vous trouver ?
- A votre avis, ce lieu existe-t-il vraiment ?

Le Bassin aux nymphéas : harmonie rose, 1900
Huile sur toile, 89,5 x 100 cm
Paris, musée d'Orsay

Avec cette version peinte en 1900, Monet contredit la symétrie des compositions de 1899 et accentue l'impression de profusion des arbres et des plantes qui enserrent le bassin. Dès le premier plan, des iris ralentissent la progression de l'œil à travers l'espace du tableau, contribuant ainsi à la négation de la profondeur.

Questions à poser aux élèves :

- Quelles différence de coloris remarquez vous-vous entre ce tableau et le précédent ?
- Quelles couleurs l'artiste utilise-t-il pour la végétation ? Et pour l'eau ? Pour le pont ? A votre avis, pourquoi la palette de l'artiste est-elle le même pour tous ces éléments ?
- L'artiste n'a pas inclus le ciel dans le tableau. Quelle différence cela ferait-il s'il avait voulu qu'on voie le ciel ?

Le pont japonais, vers 1918-1924
Huile sur toile, 89 x 115,5 cm
Bâle, fondation Beyeler

Les tableaux de chevalet peints autour de 1920 donnent l'image d'un univers moins harmonieux que le cycle des Grandes décorations, peint à la même époque. Les teintes plus intenses, les contrastes plus dramatiques des dernières vues du pont japonais ont souvent été attribuées à la vision brouillée du peintre. Mais la gestualité qui s'affirme ici est absente des Grandes Décorations, auxquelles Monet travaillait à la même époque. Par ailleurs, Monet a gardé ces toiles alors qu'il avait l'habitude de détruire les œuvres qui ne le satisfaisaient pas. Nombre de ces toiles sont donc restées à l'atelier et ne furent jamais exposées du vivant de Monet. Ce sont précisément ces tableaux aux résonnances plus inquiètes, à la gestualité expressive qui, découverts après-guerre dans l'atelier abandonné, allaient influencer l'expressionnisme abstrait des années 1950.

Questions à poser aux élèves :

- Quelle impression retirez-vous de cette vue ?
- L'ambiance est-elle la même que dans les deux tableau précédents ?
- Y a-t-il encore des éléments de perspective ?

Matinée sur la Seine, près de Giverny, 1896
Huile sur toile, 89,3 x 91,8 cm
Royaume-Unis, collection particulière

Si Monet a toujours aimé entreprendre plusieurs toiles face à un même motif, comme l'atteste Maupassant qui l'a vu peindre à Etretat, il systématise le procédé à partir de 1890 en peignant des séries. Sa première série est celle des meules, qu'il présente en 1891 à la galerie de son marchand, Paul Durand-Ruel. Puis il se consacre aux peupliers avant d'entreprend la fameuse série des cathédrales de Rouen. Durant la suite de sa carrière, Monet applique ce principe sériel à de nombreux autres motifs, le plus célèbre restant celui des *Nymphéas*.

Monet se levait très tôt pour réaliser des vues de la Seine dans la brume matinale. Il s'installait dans un bateau, ce qui explique que le point de vue soit si proche de la surface de l'eau.

La rêverie semble l'emporter sur la description objective des lieux, rappelant ainsi l'admiration de Monet pour Corot, notamment *Souvenir de Mortefontaine* (1864, musée du Louvre), dont Monet a retenu l'ambiance brumeuse et onirique.
Le paysage, peint en aplats, nous apparaît comme dénué de consistance matérielle. Le reflet de la végétation instaure ici un jeu de symétrie, comme dans la première série des ponts japonais peints en 1899.
L'importance de ce reflet permet au ciel d'envahir la toile, comme si le tableau n'était plus fait que de lumière et d'ombre. On perd la notion de l'espace représenté pour ne plus voir qu'un arrangement de formes et de couleurs. Dans un contexte où la notion de valeur décorative est anoblie, le rôle de la couleur est accentué comme vecteur d'émotion. Si l'impressionnisme des années 1870-1880 est souvent considéré comme une approche objective (rétinienne) de la réalité, à partir des années 1890, Monet y substitue progressivement un espace senti, vécu et subjectif. Il explicitera quelques années plus tard, dans une lettre à son ami le critique Gustave Geffroy :

> « Je sais seulement que je fais ce que je peux pour rendre ce que j'éprouve devant la nature et que, le plus souvent, pour arriver à rendre ce que je ressens, j'en oublie totalement les règles les plus élémentaires de la peinture, s'il en existe toutefois. Bref, je laisse apparaître bien des fautes pour fixer mes sensations. Il en sera toujours ainsi et c'est cela qui me désespère. »
>
> (lettre de Monet à Geffroy, 7 juin 1912)

Nymphéas, 1904
Huile sur toile, 87 x 93 cm
Ville du Havre, musée Malraux

Les premiers Nymphéas de Monet apparaissent à une exposition en 1898 chez Georges Petit, à laquelle il montre aussi dix-huit versions de ses *Matinées sur la Seine*. Monet a commencé à peindre le bassin aux nymphéas dans les années 1890. Comme dans *Le Bassin aux nymphéas : harmonie verte,* on y voit le pont japonais et la végétation environnante : saule, iris, bambous.
Après 1903, Monet modifie son angle de vue : au lieu de regarder droit devant, il baisse les yeux vers la surface de l'eau pour ne focaliser que sur l'étang. L'horizon disparaît alors de la toile. Cette absence de repères donne à ce fragment du bassin les qualités de l'infini, de l'illimité. On retrouve cette notion dans les Grandes décorations que Monet réalise à la fin de sa vie, à la fois dans leurs dimensions monumentales et dans leur disposition circulaire.
Autre conséquence de cet abaissement du regard : Etonnant jeu entre la perspective marquée par les masses horizontales des nymphéas et l'illusion de profondeur produite par l'image réfléchie des arbres à la surface de l'eau.

Pendant près d'un quart de siècle, Monet peint de façon quasi-obsessionnelle la surface de son bassin. Cette obsession à peindre le même motif sous des lumières différentes lui permet tout à la fois de mieux scruter le monde et de mieux comprendre sa propre sensibilité à la nature. Faut-il y voir une façon de mieux se connaître ?
Monet mêle les reflets et les ombres, le ciel et les profondeurs. La dialectique reflet / réflexion nous amène à une comparaison avec le mythe de Narcisse. En effet, le peintre se retrouve dans la posture de Narcisse absorbé par le reflet. La surface réfléchissante de l'eau dormante s'apparente alors à la surface picturale. Il est intéressant de remarquer qu'Alberti considère Narcisse comme le premier peintre : « Qu'est-ce que la peinture sinon l'acte d'embrasser la surface de l'étang ? » demande-t-il dans *Sur la peinture* (1435-36).
Sans qu'on en ait de certitude, il semblerait assez probable que Monet lui-même soit l'auteur d'une photographie représentant la surface du bassin, où l'on reconnaît des feuilles de nymphéas. L'ombre de l'artiste coiffé d'un chapeau se projette sur le bassin, faisant de la surface de l'eau un miroir du monde, et plus particulièrement le miroir servant au peintre pour réaliser son autoportrait.

Nymphéas, 1908
Huile sur toile, diamètre : 81 cm
Vernon, musée municipal A.-G. Poulain

Autoportrait à la surface du bassin aux nymphéas, Giverny, vers 1905
Epreuve citrate, 4,3 x 5,7 cm
Collection Philippe Piguet

Nymphéas bleus, vers 1916-1919
Huile sur toile, 200 x 200 cm
Paris, Musée d'Orsay

« Les nymphéas ou les surprises d'une aube d'été », texte publié dans la revue *Verve* en 1952

Le philosophe Gaston Bachelard (1884-1962) s'est consacré à l'étude de l'imaginaire poétique, en particulier celui de la matière. Il traite de l'imaginaire de l'eau dans *L'Eau et les rêves* et , plus tard, écrit un texte aux accents psychanalytiques sur les Nymphéas de Claude Monet, « Les nymphéas ou les surprises d'une aube d'été ». Ce texte donne des clés intéressantes pour l'analyse des tableaux, en soulignant l'importance du rapport entre horizontalité et verticalité, en suggérant que le jardin de Giverny est comme un Eden créé par un Monet démiurge, ou encore en comparant la surface du bassin à un miroir.

« Le nymphéa a compris la leçon de calme que donne une eau dormante. Avec un tel songe dialectique, on ressentirait peut-être, en son extrême délicatesse, la douce verticalité qui se manifeste dans la vie des eaux dormantes. Mais le peintre sent tout cela d'instinct et il sait trouver dans les reflets un sûr principe qui compose en hauteur le calme univers de l'eau. »

« Et c'est ainsi que les arbres de la berge vivent dans deux dimensions. L'ombre de leur tronc augmente la profondeur de l'étang. On ne rêve pas près de l'eau sans formuler une dialectique du reflet et de la profondeur. Il semble que, du fond des eaux, on ne sait quelle matière vienne nourrir le reflet. Le limon est un tain de miroir qui travaille. Il unit une ténèbre de matière à toutes les ombres qui lui sont offertes. Le fond de la rivière a aussi, pour le peintre, de subtiles surprises. […] Parfois du fond du gouffre monte une bulle singulière : dans le silence de la surface, elle balbutie cette bulle, la plante soupire, l'étang gémit. Et le rêveur qui peint est sollicité par une pitié pour un malheur cosmique. Un mal profond gît-il sous cet Eden de fleurs ? »

Questions à poser :

- La couleur bleue : est-ce l'eau, l'ombre ou le reflet du ciel ?
- A votre avis, où se trouvait Monet lorsqu'il a peint ce tableau ?
- Dans la partie inférieure du tableau, les lignes verticales représentent-elle la tige des nymphéas ou le reflet des branches de saule ?
- Selon vous, Monet a-t-il cherché à diriger notre regard vers un point ou un élément particulier du tableau ? (En d'autres termes, y a-t-il un point focal dans le tableau ?)
- A votre avis, peut-on dire que ce tableau est un paysage ? Habituellement, que voit-on dans une représentation de paysage ?
- Sachant que « nymphéa » est le nom savant du nénuphar blanc, pouvez-vous imaginer pourquoi Monet appelle ce tableau *Nymphéas bleus* ?

« Je sens bien que j'y verrai, dans un jardin de tons et de couleurs plus encore que de fleurs, un jardin qui doit être moins l'ancien jardin-fleuriste qu'un jardin-coloriste, si l'on peut dire, des fleurs disposées en un ensemble qui n'est pas tout a fait celui de la nature, puisqu'elles ont été semées de façon que ne fleurissent en même temps que celles dont les nuances s'assortissent, s'harmonisent a l'infini en une étendue bleue ou rosée, et que cette intention de peintre puissamment manifestée a dématérialisées, en quelque sorte, de tout ce qui n'est pas la couleur. Fleurs de la terre, et aussi fleurs de l'eau, ces tendres nymphéas que le maitre a dépeints dans des toiles sublimes dont ce jardin (vraie transposition d'art plus encore que modèle de tableaux, tableau déjà exécute a même la nature qui s'éclaire en dessous du regard d'un grand peintre) est comme une première et vivante esquisse, tout au moins la palette est déjà faite et délicieuse ou les tons harmonieux sont préparés. »

Marcel Proust, « Les *Eblouissements*, par la comtesse de Noailles », *Le Figaro,* supplément littéraire, n°166, 15 juin 1907.

« Mais plus loin le courant se ralentit, il traverse une propriété dont l'accès était ouvert au public par celui à qui elle appartenait et qui s'y était complu à des travaux d'horticulture aquatique, faisant fleurir, dans les petits étangs que forme la Vivonne, de véritables jardins de nymphéas. Comme les rives étaient à cet endroit très boisées, les grandes ombres des arbres donnaient à l'eau un fond qui était habituellement d'un vert sombre mais que parfois, quand nous rentrions par certains soirs rassérénés d'après-midi orageux, j'ai vu d'un bleu clair et cru, tirant sur le violet, d'apparence cloisonnée et de goût japonais. Ça et là, à la surface, rougissait comme une fraise une fleur de nymphéa au cœur écarlate, blanc sur les bords. Plus loin, les fleurs plus nombreuses étaient plus pâles, moins lisses, plus grenues, plus plissées, et disposées par le hasard en enroulements si gracieux qu'on croyait voir flotter à la dérive, comme après l'effeuillement mélancolique d'une fête galante, des roses mousseuses en guirlandes dénouées. Ailleurs un coin semblait réservé aux espèces communes qui montraient le blanc et le rose proprets de la julienne, lavés comme de la porcelaine avec un soin domestique, tandis qu'un peu plus loin, pressées les unes contre les autres en une véritable plate-bande flottante, on eût dit des pensées des jardins qui étaient venues poser comme des papillons leurs ailes bleuâtres et glacées sur l'obliquité transparente de ce parterre d'eau ; de ce parterre céleste aussi : car il donnait aux fleurs un sol d'une couleur plus précieuse, plus émouvante que la couleur des fleurs elles-mêmes ; et, soit que pendant l'après-midi il fît étinceler sous les nymphéas le kaléidoscope d'un bonheur attentif, silencieux et mobile, ou qu'il s'emplît vers le soir, comme quelque port lointain, du rose et de la rêverie du couchant, changeant sans cesse pour rester toujours en accord, autour des corolles de teintes plus fixes, avec ce qu'il y a de plus profond, de plus fugitif, de plus mystérieux — avec ce qu'il y a d'infini — dans l'heure, il semblait les avoir fait fleur en plein ciel. »

Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*

Pour aller plus loin

Sur Claude Monet

Hommage à Claude Monet, Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1980
Michel Hoog, *Les Nymphéas de Claude Monet : musée de l'Orangerie*, Paris, 2006
Sylvie Patin, *Monet : "Un oeil... mais, bon Dieu, quel oeil !"*, Gallimard, Paris, 1991
Carla Rachman, *Monet*, Phaidon, 1987

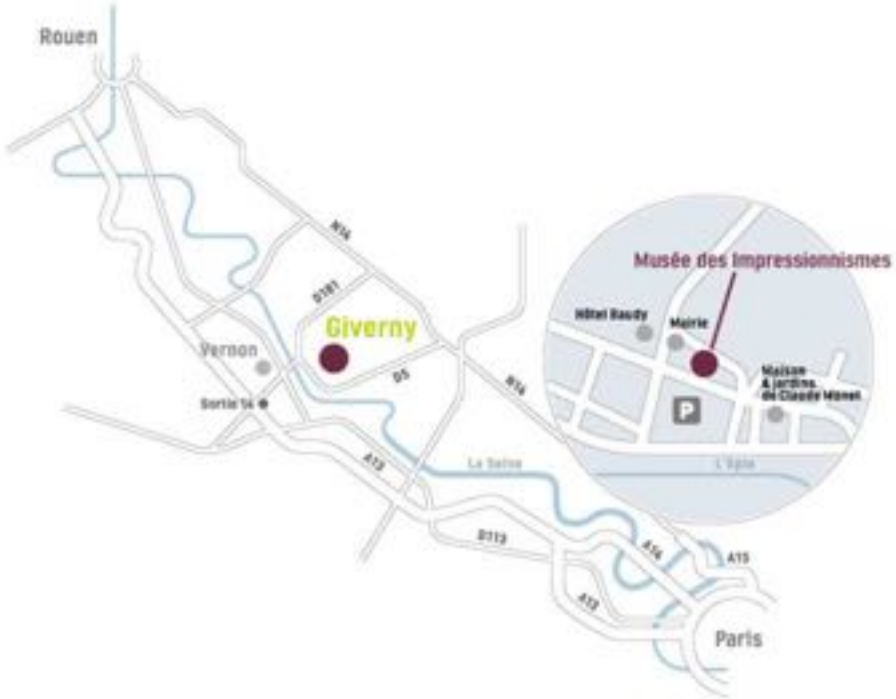
Références littéraires

Sur les Nymphéas

Gaston Bachelard, « Les nymphéas ou les surprises d'une aube d'été » dans *Le droit de rêver*, 1970
Stéphane Mallarmé, « Le nymphéa blanc » dans *Vers et prose. Morceaux choisis*.

Sur le thème du reflet

Ovide, *Les Métamorphoses* (le mythe de Narcisse)
Oscar Wilde, *Le Portrait de Dorian Gray*
Lewis Carroll, *A travers le miroir*



Musée des impressionnismes
Giverny
99 rue Claude Monet
27620 Giverny
02 32 51 94 65

PRATIQUE
Ouvert
du 1er mai au 13 juillet : tous les jours de 10 h à 18 h
du 14 juillet au 31 octobre : tous les jours sauf le lundi de 10 h à 18 h
(dernière admission 17 h 30)
Ouvert les lundis fériés

Gratuit le 1er dimanche du mois
Adultes : 5,50 euros
Tarif enseignant : 4 euros

Le musée est accessible aux personnes à mobilité réduite

Les membres fondateurs de l'EPCC