

Du projet à la réalisation d'une oeuvre = connaître et suivre son processus de création.

De l'intention de l'artiste, en passant par les croquis, ébauches, étapes préparatoires, pour aboutir à la réalisation finale, scénographiée et donnée à voir à un large public.

Du projet à la réalisation d'une oeuvre monumentale



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 linéaires, surface environ 200 m², Paris, musée de l'Orangerie.

Oeuvre monumentale : dépasse la taille humaine

Pourquoi les artistes choisissent-ils cette échelle ? Pour dire quoi ?

Champ des questionnements plasticiens

Domaines de l'investigation et de la mise en œuvre
des langages et des pratiques plastiques :

La représentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques.

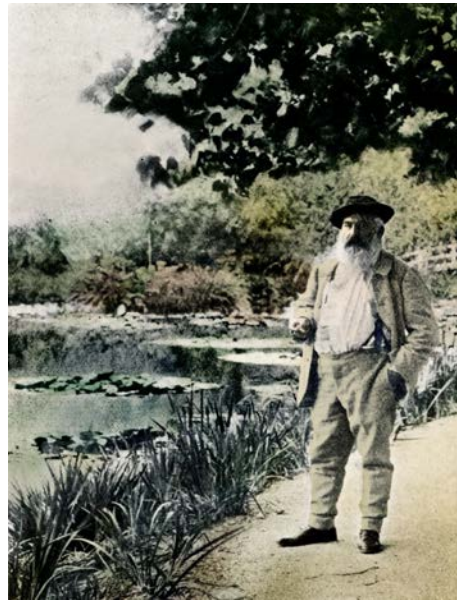
Rapport au réel : *mimesis*, ressemblance, vraisemblance et valeur expressive de l'écart ;

Les référents (modèles)

- Monet artiste-paysagiste
- Le Jardin de Giverny
- La série des nymphéas dès 1890, d'après nature en temps réel.
- les nymphéas, la végétation, les arbres, en particulier les saules... sont tous nommés et parfois bien identifiables.

Monet bouscule et modernise les codes de représentations de l'art du Paysage

- Réalisation faite à l'extérieur de l'atelier, en peignant directement sur le motif et selon le contexte et conditions de travail.
- Un petit motif pour de grands formats.
- Une Nature vivante, changeante (sujet d'observation, d'études, aller-retours du jardin à l'atelier...)



Modalité de la suggestion de l'espace

- Illusion de profondeur et d'étendue, systèmes non perspectifs.
- Frise panoramique, all over, cadrages serrés
- Présence de l'eau et de la végétation: effets chromatiques, un jeu infini de reflets et de lumières. Perte de repère.

« Il n'y a plus de ciel, plus d'horizon, presque plus de perspective ni de points de repère stables permettant de s'orienter mais des limites ouvertement arbitraires entre l'espace réel et l'espace pictural. »

Louis Gillet, historien d'art.

Écarts avec le réel, une réinterprétation picturale

- Le geste impressionniste: la touche, le médium et le support sont visibles
- La couleur prend le pas sur la forme (touche divisionniste)
- Exploration d'un même motif, mais sous les multiples variations de lumière. Perception renouvelée.
- Peindre le souvenir d'une sensation dans l'atelier.
« Je veux peindre ce qui ne dure pas (...) je cherche l'impossible »

Artistes Œuvres Démarches en résonance



HOKUSAI (1760-1849) *Les Trente-six vues du mont Fuji*, vers 1831-1833.

La Vague, Trente-six vues du mont Fuji, vers 1831-1833. Estampe

- **Série, le thème de l'eau et de la végétation, le cadrage, systèmes non perspectifs, l'ukiyo-e (« image du monde flottant »)**



Jackson POLLOCK [Expressionnisme abstrait],
Autumn Rhythm (number 30), 1950, h/t, 269 x 538 cm.

- **All-over, dripping (coulure de peinture), prédominance du geste artistique sur l'idée, l'instant de l'action visible sur la toile, le format.**



Patrick Tosani, *Les écritures de pluies*, 25
photographies (60 × 80 cm) réunies par une
structure métallique porteuse (310 × 410 cm).

- **Série, photographie, cadrage, format, jeu de reflets et de lumières**

Patrick TOSANI sur les *Nymphéas* de l'Orangerie
Vidéo de 5' <https://youtu.be/w1CIjWv-pFk>



Luxe, calme et volupté,
1904-1905, **Henri Matisse** [Fauvisme]

- **Couleurs pures et « sauvages », importance de ressenti de l'artiste, sujet de prédilection: la nature, la lumière**

Domaines de l'investigation et de la mise en œuvre des langages et des pratiques plastiques : outils, moyens, techniques, médiums, matériaux, notions au service d'une création à visée artistique.

La figuration et l'image, la non-figuration

- **Figuration et construction de l'image : espaces narratifs de la figuration et de l'image, temps et mouvement de l'image figurative.**

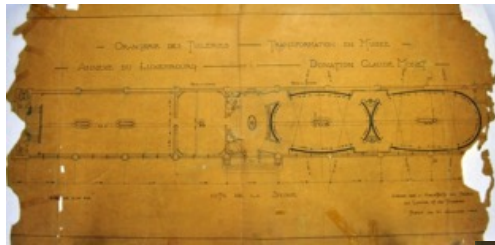
Rhétoriques de l'image figurative : symbolisation, allégorie, métaphore, métonymie, synecdoque...

- **Passages à la non-figuration : perte ou absence du référent, affirmation et reconnaissance de l'abstraction.**

Détermination de l'abstraction : stylisation, symbolisation, autoréférentialité, modernité..., conceptions issues des traditions occidentales et des autres cultures du monde...

Immersion dans l'espace : la figuration est intégrée à l'environnement elliptique, à l'espace de présentation imaginé par l'artiste.

« Un moment la tentation m'est venue d'employer à la décoration d'un salon ce thème des *Nymphéas* : transportés le long des murs, enveloppant toutes les parois de son unité »



Cadrage et points de vue : appréhender l'œuvre par le prisme de plusieurs points de vue.



Images de la nature : volonté de traduire le sensible et l'immédiat de la lumière sur la matière de l'eau, les effets et leurs représentations en donnant l'impression de réalisme.

Figuration picturale : la touche picturale crée une sensation atmosphérique et des vibrations de la matière de l'eau.

Entre figuration et abstraction : c'est la représentation d'une « illusion d'un tout sans fin, d'une onde sans horizon et sans rivage ». Le regard du spectateur est ainsi tourné vers la matière picturale qui est simultanément figure et image.

Formats et figuration : dépassement de l'espace et de la surface qui englobe le spectateur dans une forme panoramique.

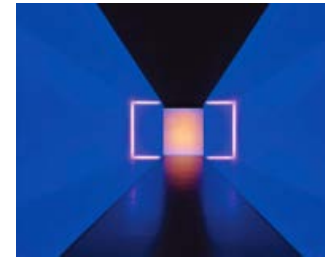
Le jardin, déambulation dans les images : invitation à une promenade et à une plongée dans les images de ce jardin imaginaire.



SARKIS, *D'après Caspar David Friedrich : Paysage fluvial en montagne*, 28 février 2007 Collection Frac Bretagne



Pierre SOULAGES, *Abbatiale de Conques*, 104 vitraux, 1987-1994, Conques.



James TURRELL, *The Light inside*, 1999, série Tunnel Pieces.



Raymond HAINS, *Les Nymphéas*, 1961, affiches lacérées sur panneau de tôle de zinc, 100,5 x 100,5 x 0,7 cm, Centre Pompidou, Paris.



Adel ABDESSEMED, *Nymphéas*, 2015

Artistes Œuvres Démarches en résonance



GIOTTO di Bondone, *Chapelle des Scrovegni*, 1292-1296, peintures murales, Padoue, Italie.



MICHEL-ANGE, *Chapelle Sixtine*, 1508-1512, peinture murale, 4093 x 1341 cm, Vatican.



Miguel CHEVALIER, *Extra Natural*, 2018, installation numérique générative, exposition Artistes et Robots, Grand Palais, Paris

Domaines de l'investigation et de la mise en œuvre des langages et des pratiques plastiques :

La matière, les matériaux et la matérialité de l'œuvre.

Élargissement des données matérielles de l'œuvre : intégration du réel, usages de matériaux artistiques et non-artistiques.

Claude MONET

« Ce que je ferai, ce sera l'impression de ce que j'aurai ressenti »

« La couleur est mon obsession de la journée, la joie et le tourment. »

« Ce que je ferai ici aura au moins le mérite de ne ressembler à personne, parce que ce sera l'impression de ce que j'aurai ressenti, moi tout seul. » Claude MONET

EMPÂTEMENTS

Les coups de pinceaux sont visibles et témoignent d'une superposition de touches liée à la recherche constante du peintre pour la bonne couleur, le bon effet, la bonne impression. Les nénuphars et les feuilles sont esquissés rapidement avec quelques coups de brosse, Monet superpose les couches qui construisent l'image où tout se fait lumière, reflets...

LUMIERE

- La lumière est la source de tout, c'est le sujet. Le paysage, lui en est le prétexte. La lumière en peinture se fait matière et couleur sous ses pinceaux.
- Les jeux de reflets qui perturbent nos repères spatiaux entre le haut, le bas, le réel et l'insaisissable.
- La **lumière zénithale** de l'atelier des Nymphéas est reprise aussi avec cette ouverture ovoïde au plafond, assistée d'un tissu filtrant tendu créant une ambiance particulière, protectrice doublée par les retours protecteurs placés juste au dessus agrémentés de petits spots complémentaires à cette dernière

RAPIDITE D'EXÉCUTION

car la lumière naturelle change vite !

COULEUR

Vibrations et miroitements

Le jardin de Giverny devient un laboratoire qui aboutit à une véritable transformation du paysage, où la couleur prend le pas sur la forme.



« Sachez que je suis absorbé par le travail. **Ces paysages d'eau et de reflets sont devenus une obsession.** C'est au-delà de mes forces de vieillard (68 ans), et je veux cependant arriver à rendre ce que je ressens. J'en ai détruit, j'en recommence.../... et j'espère que de tant d'efforts, il en sortira quelque chose. ».

Monet à Gustave Geffroy (ami de Monet, journaliste et critique d'art), correspondance du 11 août 1908.



"panneaux" à l'huile sur toile accolés marouflée sur le mur

L'INFINI

L'illimité et donc la notion de « all over », qui sera reprise plus tard par les artistes Américains de l'Expressionnisme Abstrait.

Le TEMPS

passé, à travers le thème de l'eau ou de la végétation déjà repris en poésie (Pont Mirabeau...)



La chapelle Rothko à Houston au Texas (1964-1970), 14 tableaux.

Il s'agit d'une commande du couple de collectionneurs, De Menil

C'est un espace octogonal avec un éclairage zénithal naturel, très proche de ses conditions de travail dans son atelier new-yorkais. Il opte quatorze grands formats tout en nuances de violet sombre. Il composera cet ensemble de façon cohérente et en lien avec ce lieu de culte, sobre. Cette œuvre va l'épuiser ainsi que son couple le fragilisant psychologiquement, il se suicidera en 1970. La chapelle Rothko sera inaugurée en 1971.



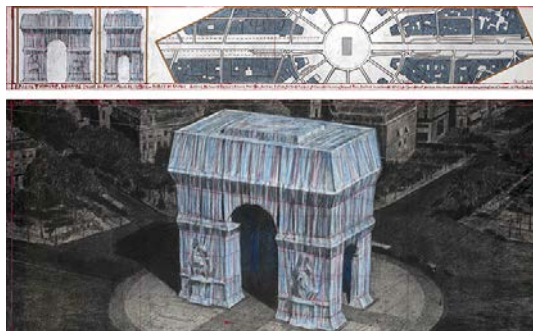
Comme pour l'atelier de Monet, Mark Rothko a tenu compte de la lumière zénithale de son propre atelier afin de **reproduire à l'identique la lumière** qui est un élément de l'œuvre dans la chapelle.

Recherche d'une continuité, d'un parcours de son ensemble afin de traduire une harmonie, une cohérence picturale et esthétique.

Artistes Œuvres Démarches en résonance

L'équipe Christo et Jeanne-Claude a réalisé *L'Arc de Triomphe, emballé, Paris* (1961-2021), selon le vœu de Christo qui souhaitait la poursuite du projet après sa disparition, survenue le 31 mai 2020.

Visible pendant 16 jours, L'Arc de Triomphe emballé nécessitera 25 000 mètres carrés de tissu recyclable en polypropylène argent bleuté et 3000 mètres de corde rouge de la même matière.



Raoul Dufy - La fée électricité (1936-37), réalisée en 10 mois

Raoul Dufy, peintre français (1877-1953) reçoit pour l'Exposition internationale de 1937 à Paris la commande de décorations monumentales, notamment celle du mur légèrement courbe du hall du Palais de la Lumière et de l'Électricité (réalisé par l'architecte Robert Mallet-Stevens). La même année Pablo Picasso présente pour le pavillon Espagnol, *Guernica*.

Installée depuis 1964 au musée d'art moderne de Paris, la salle porte aujourd'hui son nom.

DIMENSIONS : 600 m2 de surface peinte réparties sur 250 panneaux dans une salle arrondie (fer à cheval) soit 1 000 x 6 240 cm en tout.

TECHNIQUE : La méthode utilisée par Dufy permet une réalisation très rapide (dix mois depuis la conception), grâce à un médium mis au point par le chimiste Jacques Maroger qui rend en outre la matière picturale transparente, comme à l'aquarelle. Cette apparente facilité dissimule en réalité une importante innovation technique, de nombreuses recherches documentaires et un travail soutenu (modèles peints nus puis en costumes, dessins reportés au calque pour trouver la disposition des groupes ensuite projetés grandeur nature sur les panneaux à l'aide d'une lanterne magique).



Domaines de la présentation des pratiques, des productions plastiques et de la réception du fait artistique : les relations entre l'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur.

La réception par un public de l'œuvre exposée, diffusée ou éditée

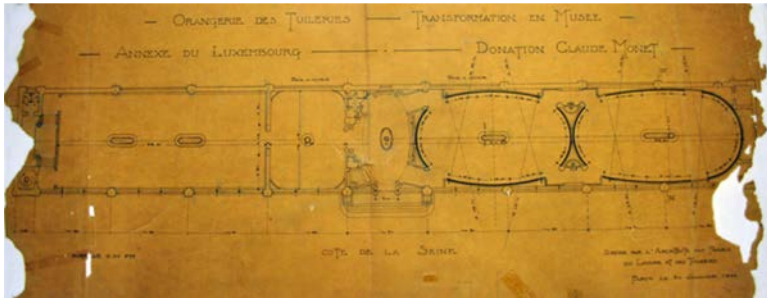
Monstration de l'œuvre vers un large public: faire regarder, éprouver, lire, dire l'œuvre exposée, diffusée, communiquée

Données et modalités d'une médiation: plan de salle, texte, visite commentée, animation, récit d'atelier....

Elargissement des modalités et formes de monstration, de réception de l'œuvre: diversité des relations entre œuvre et spectateur de la contemplation à l'action...

Démultiplication des formes de monstration et diffusion: l'imprimé, l'objet, l'écran, les supports numériques, l'accès en ligne, leur combinaison dans les pratiques contemporaines

Monet conçoit l'aménagement des deux salles comme deux yeux immenses



La forme de l'espace libre incite au déplacement. Le blanc des pièces (murs, sol, plafond) « libère de l'espace » et rajoute à la présence des peintures. Les espaces de circulation sont étudiés (luminosité, formes, couleur) pour créer une unité avec l'architecture des salles



Sur les surfaces incurvées se déroule une vision globale

« J'ai mis du temps à comprendre mes nymphéas. »

Monet

« J'ai peint beaucoup de ces nymphéas, en modifiant chaque fois mon point de vue, en renouvelant le motif suivant les saisons de l'année, et par suite, suivant les différences d'effet lumineux qu'engendrent ces changements. L'effet, d'ailleurs, varie incessamment. L'essentiel du motif est le miroir d'eau dont l'aspect, à tout instant, se modifie grâce aux pans de ciel qui s'y reflètent, et qui répandent la vie et le mouvement. Le nuage qui passe, la brise qui fraîchit, le grain qui menace et qui tombe, le vent qui souffle et s'abat brusquement, la lumière qui décroît et qui renaît, autant de causes, insaisissables pour l'œil des profanes, qui transforment la teinte et défigurent les plans d'eau. »

Monet à Thiébault-Sisson

« L'orangerie, c'est la Sixtine de l'impressionnisme. »

André Masson

Domaines de la formalisation des processus et des démarches de création :

l'idée, la réalisation et le travail de l'œuvre. **Projet de l'œuvre** : modalités et moyens du passage du projet à la production artistique, diversité des approches.



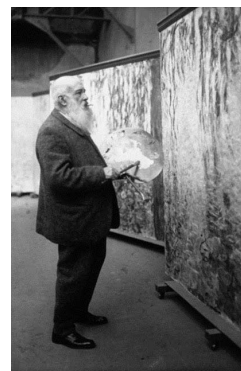
En 1883 La famille Monet quitte Paris et s'installe à Giverny



Monet va remanier le jardin et faire creuser un étang. C'est ce jardin d'eau qui va l'inspirer dès les années 1890 pour sa série des nymphéas



Alors que les petits tableaux sont directement peints dans le jardin, les grands formats nécessitent la construction d'un grand atelier

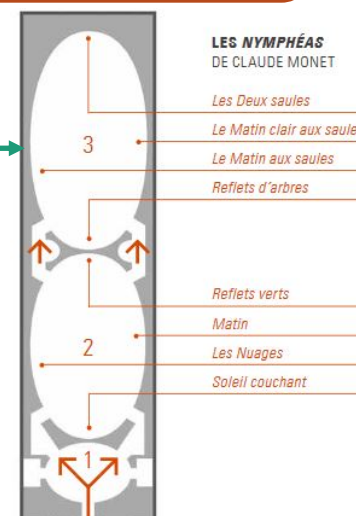


La donation: Au lendemain du 11 novembre 1918, il écrit cette lettre à Clemenceau « *Cher et grand ami, je suis à la veille de terminer deux panneaux décoratifs, que je veux signer du jour de la victoire, et viens vous demander de les offrir à l'État par votre intermédiaire. C'est peu de chose, mais c'est la seule manière que j'ai de prendre part à la victoire. Je désire que ces deux panneaux soient placés au musée des Arts décoratifs et serai heureux qu'ils soient choisis par vous. Je vous admire et vous embrasse de tout mon cœur* ».



Finalement on lui propose l'installation du cycle au Musée de l'Orangerie à Paris. Deux salles du Musée de l'Orangerie ont été conçues spécialement pour accueillir ses huit panneaux

L'aménagement intérieur est longuement médité, l'artiste a scénographié son œuvre en collaboration avec un architecte: il prévoit formes, volumes, dispositions, espaces entre les panneaux, lumière, parcours du visiteur.



Monet meurt le 5 décembre 1926 sans avoir vu ses œuvres installées à l'Orangerie. Les toiles sont rapidement marouflées dans les premiers mois de 1927. L'inauguration officielle se déroule le 17 mai 1927



Claude MONET, Le cycle des Nymphéas

Artistes
Œuvres
Démarches
en résonance

Le paysage comme motif sériel :

- Paul Cézanne, La Montagne Ste Victoire, représentée plus de quatre vingt fois entre 1885 et 1905



Peintures, architectures et monumentalité:



Raphael, Les chambres du Vatican, Rome, 1508

Henri Matisse, Chapelle du Rosaire, Vence, 1951



Mark Rothko, Chapelle à Houston, 1971

Champ des questionnements artistiques interdisciplinaires

- Théâtralisation de l'œuvre et du processus de création.

- mise en espace :

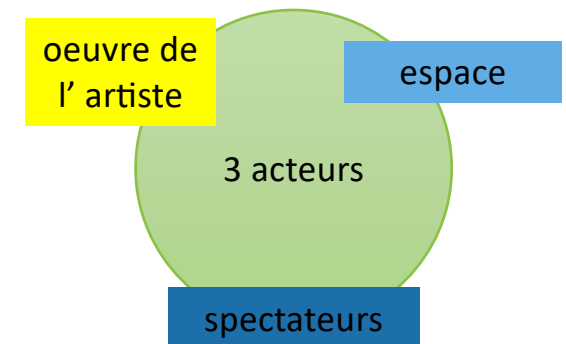
œuvre présentée ou représentée face ou au milieu d'un public, usages des potentiels ou des contraintes d'une architecture, d'un espace extérieur, ...

- mise en scène :

jeux sur les données sensibles, spatiales, sonores ..., implication ou non d'un public, ...

- théâtralisation : décorum, contextualisation fictive, scénarimage (récit scénographique) proposé au public

> 3 dispositifs de monstration, de présentation ou d'exposition d'une œuvre, dans un espace, avec divers effets sur le spectateur, diverses interactions entre l'œuvre et son espace, l'œuvre et le spectateur, le spectateur et l'espace.





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

Mise en scène du processus de création :

le jardin de Giverny, un atelier à ciel ouvert ; Les musées comme nouveau théâtre de la création

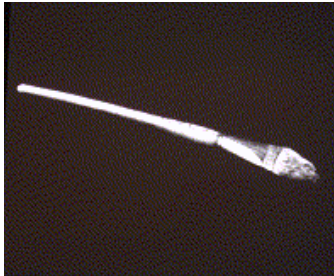
L'artiste au travail...

Ceux de chez nous, de Sacha Guitry, 1915.

Extrait : Monet peignant dans son jardin à Giverny.

Durée : 2 min 35.

Vidéo convertie en gif animé de 30 secondes



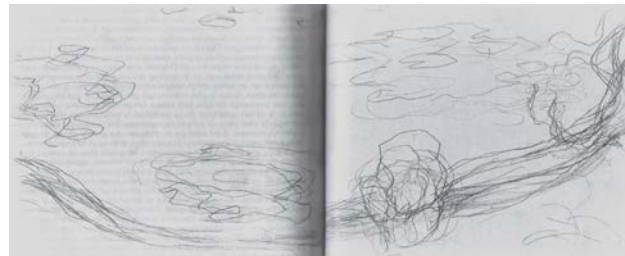
<https://clipchamp.com/watch/5jebwdl7fgc>



Plusieurs études sur le motif : *Saule pleureur et bassin aux nymphéas*, Huiles sur toile 1914-1919, 200 x 180 cm, musée Marmottan, Paris 1966.



Page de
carnets de
croquis de
Claude Monet



Sources : <http://www.sylvainroca.com/fr/2016/5/claude-monet-le-genie-des-lieux/>

Processus de création : l'influence du grand atelier

Lors de ses premières toiles Monet travaillait en extérieur, directement d'après nature, « **sur le motif** ». Seules quelques retouches ou ajustements étaient faits en atelier.

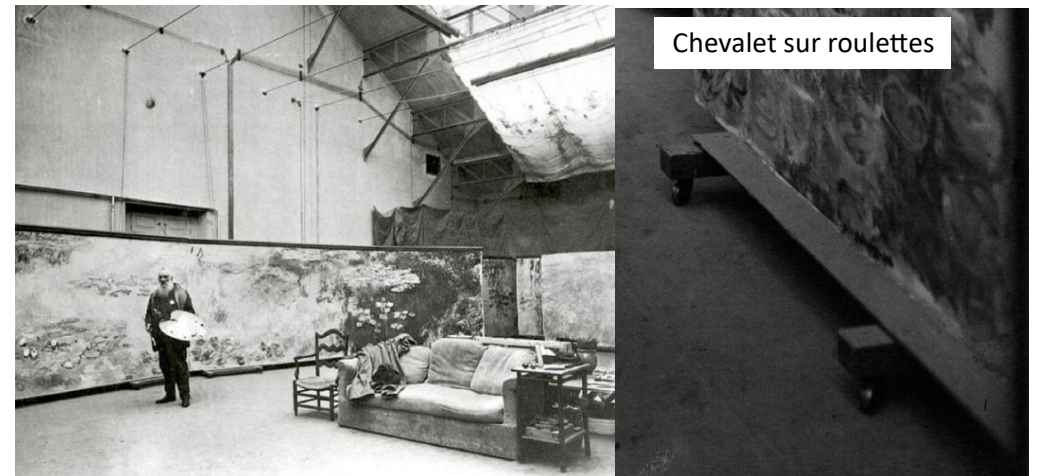
Alors que pour ses panneaux destinés à l'Orangerie, Monet décide de faire construire en 1915, un **nouvel atelier**, immense, **d'environ 300 m2 d'espace lumineux**, destiné au cycle des nymphéas avec la particularité d'une **lumière zénithale** arrivant par le toit (verrière). Les panneaux sont posés sur un **système de chevalet à roulettes** afin de **pouvoir constamment les déplacer et jouer de la lumière et de la mise en scène**. Le projet de grand décor est lancé.

Dialogue lieu de création (atelier) et architecture : grand atelier > grands formats, changements de posture (assis, statique > debout, mobile)



A Giverny en Normandie, dans l'ancien hôtel Baudy, lieu historique fréquenté par Claude Monet (et d'autres artistes comme Cézanne, Renoir, Sisley, Rodin...) l'atelier est laissé dans son jus avec plusieurs toiles en « chantier ».

Claude MONET dans son atelier des Nymphéas en 1926 : dessiné en 1915, inauguré en 1916 (**15m de haut, éclairage zénithal, velum** (appelé aussi velarium, tissus en lin, servant de plafond) 300 m2 au sol).



Musée Marmottan à Paris

Cimaises à fils
d'acier

Tableaux
accrochés à mi-
hauteur du mur,
alignés par leur
médiante
horizontale

cartel

Barrière de mise à
distance

Murs bleus : ambiance
aquatique, sérénité,
adéquation chromatique
avec les oeuvres

Rail d'éclairages par
spots directionnels

Espace de
circulation

Banc pour les spectateurs :
assises pour une durée de
contemplation plus longue

Éléments muséographiques

Murs courbes,
absence de fenêtres,
tableaux proches
offrant comme une
continuité
panoramique
(filialités avec le
Musée de
l'Orangerie),

Théâtralisation de l'œuvre :



Théâtralisation de l'œuvre :

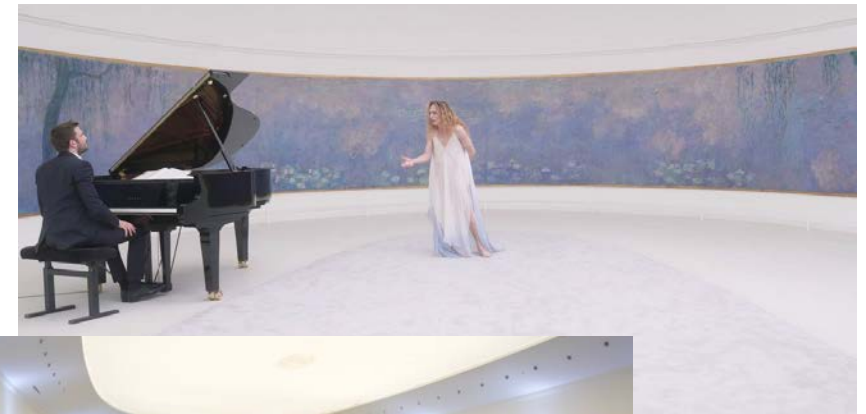


Réalité virtuelle avec casque de VR

Reproductions du cycle des Nymphéas :



Musée de l'Orangerie :
décors de spectacles
vivants, éphémères



<https://www.arte.tv/sites/webproductions/claude-monet-lobsession-des-nymphes/>

Processus de création :

"Pour chaque **peintre** américain, il arriva un moment où la **toile lui apparut comme une arène offerte à son action, plutôt qu'un espace où reproduire**, recréer, analyser ou "exprimer" un objet réel ou imaginaire. Ce qui devait passer sur la toile n'était pas une image mais un fait, une action..." Commentera en 1952, à propos des "American action painters", Harold Rosenberg dans Art News.



La posture d'un artiste au travail vu par un autre artiste : Pollock par Hans Namuth

Vers 1950, **Hans Namuth** a réalisé une série de photos intitulées *Jackson Pollock au travail*. Ces photographies, prises sous un angle plongeant qu'on peut comparer aux prises de vue aériennes, montrent le peintre dans l'**acte de peindre, marchant sur sa toile, au sol** Sans doute ont-elles influencé **Harold Rosenberg**, qui a publié en 1952 son article sur l'**Action Painting** où il soutient que, pour ce courant né dans l'Amérique des années 40, **l'oeuvre est moins un objet qu'un événement, un acte, un geste ou un moment** de la vie de l'artiste.

Jackson Pollock

Artistes Œuvres Démarches en résonance

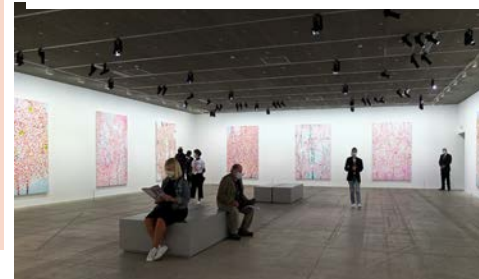
Johannes
Vermeer

L'Art de la peinture, aussi intitulé *La Peinture*, *L'Atelier* ou *L'Allégorie de la peinture*, vers 1666, huile sur toile de 120 x 100 cm, Kunsthistorisches Museum de Vienne



Damien Hirst
Vue de son atelier

<https://youtu.be/wLRW9OmFA30> : vidéo à 360° de son atelier, dans son studio londonien. Série de 30 tableaux, agencés seuls, en diptyques, triptyques, quadriptyques et dans un assemblage de 8 toiles.



Cerisiers en Fleurs, exposition de Damien Hirst à la Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris, jusqu'en janvier 2022. Panorama de peintures monumentales de cerisiers en fleur, envahissant l'espace de Jean Nouvel, ces toiles vibrantes immergent le spectateur dans la peinture.



Gustave
Courbet

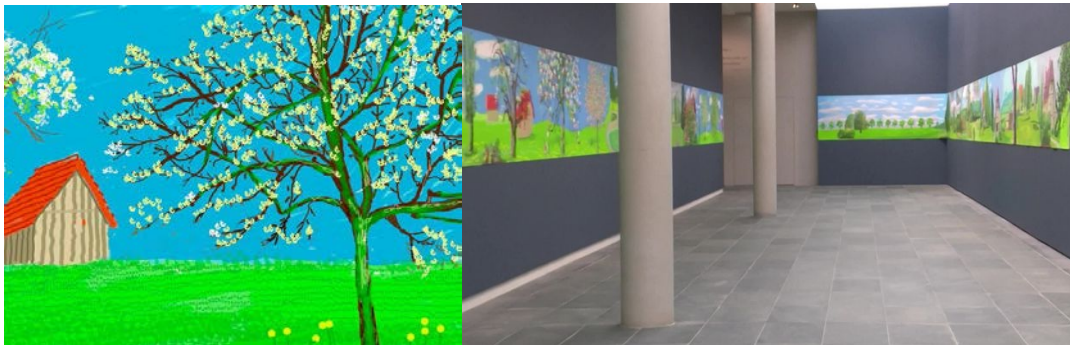
L'Atelier du peintre. Allégorie Réelle déterminant une phase de sept années de ma vie artistique, 1854-55, huile sur toile de 361 x 598 cm, Musée d'Orsay, Paris

Théâtralisation de l'œuvre :

David Hockney, *A Year in Normandy*, Musée de l'Orangerie, 2021.
Panorama, frise, cycle

Au **musée de Bayeux**, Hockney avait été fortement marqué par la **Tapisserie de la reine Mathilde**. Longue de près de 70 mètres, la broderie forme une frise relatant d'un seul tenant la conquête de l'Angleterre par Guillaume, duc de Normandie, au XI^e siècle. Germe alors le projet d'un **cycle narratif** l'arrivée du printemps.

Tandis que le monde s'immobilise (confinement), Hockney **réalise sur iPad**, en l'espace de quelques semaines, plus de cent images. La technique lui permet une saisie rapide et précise. **À la manière des impressionnistes, il capture les effets de lumière et les changements climatiques** avec dextérité selon toutefois une palette vive et lumineuse, des compositions en aplats juxtaposés aux accents pop. Les jours s'égrènent, le confinement s'achève et le printemps laisse place à l'été, à l'automne puis à l'hiver. **Hockney n'a pas seulement peint le printemps, mais une année entière.**



Artistes Œuvres Démarches en résonance



Sophie Calle, *Douleurs exquises*, 1984-2007, installation photographique scénographiée par Frank Gehry et Edwin Chan, à la Rotonde, Luxembourg ville



1^{ère} partie : archives et photographies relatant durant 92 jours une rupture amoureuse
2^{ème} : reconstitution de la chambre 261 de l'Imperial Hôtel de New Delhi où s'est passée la rupture (apprise au téléphone).
3^{ème} : récits d'autres personnes racontant la souffrance de leurs ruptures amoureuses

La Conversion de Saint Paul



*Le Crucifiement
de Saint Pierre*

La chapelle Cerasi, de l'Église Santa Maria del Popolo :
Tableau d'autel et voûte d'Annibale Carrache
et 2 tableaux latéraux du **Caravage**

Processus de création :



Alpes maritimes. Il poursuivra sa croissance sauf en ce point, de **Giuseppe Penone**, 1968
Vue prise pendant la réalisation de l'œuvre



Fonte en bronze, arbre.
Vue prise à un moment de la croissance de l'arbre, 1978

« Je sens la respiration de la forêt, j'entend la croissance lente et inexorable du bois, je modèle ma respiration sur la respiration du végétal. Je perçois l'écoulement de l'arbre autour de ma main posée sur son tronc. La main s'enfonce dans le tronc de l'arbre qui, par la vitesse de sa croissance et la plasticité de la matière, devient l'élément fluide idéal pour être modelé. **Le vecteur principal est le temps.** L'homme a une temporalité différente de celle d'un arbre. En principe, si on empoignait un arbre que l'on avait la constance de ne pas bouger durant des années, la pression continue exercée par la main, modifierait l'arbre. La main devient une sorte d'excroissance, de cicatrice sur l'arbre, mais elle révèle aussi ses processus de développement, habituellement invisibles à l'œil nu ». Entretien avec Giuseppe Penone, par Catherine Grenier et Annalisa Rimmaudo in *Giuseppe Penone*, catalogue de l'exposition, Editions du Centre Pompidou, 2004

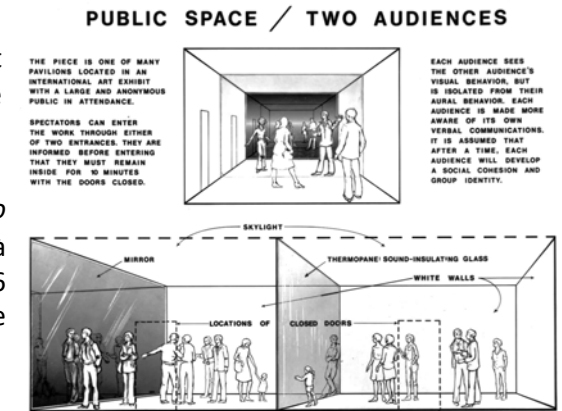
Artistes Œuvres Démarches en résonance



Auguste Rodin, *Abattis, bras, droits, poignets cassés*, vers 1890-1900, plâtre de 3 x 7,3 x 4,3 cm, Musée Rodin, Paris
Processus de création de Rodin : fabrication d'un « catalogue » de formes, des **abattis**, dans lequel il puise pour composer ses figures.

Le spectateur prend conscience de son corps et de son statut de sujet percevant sa propre image ou celle des autres visiteurs, par un jeu de vitres, miroirs et écrans de télévision.

Dan Graham, *public space/two audiences*, installation présentée à la 37^{ème} biennale de Venise, 1976
Schéma explicatif et photographie



Champ des questionnements artistiques transversaux

- L'artiste et la société : faire œuvre face à l'histoire et à la politique.

GEORGES CLEMENCEAU ET CLAUDE MONET / UNE AMITIE INDEFECTIBLE

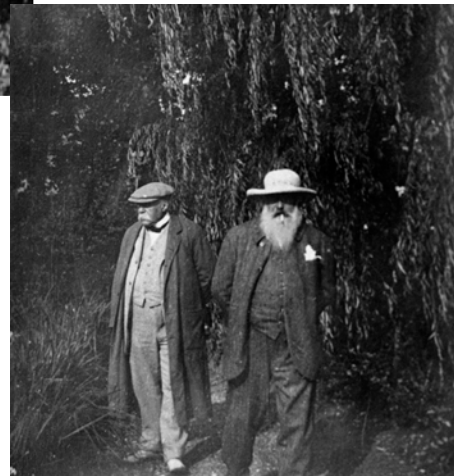
C'est pour célébrer l'armistice de la Première Guerre mondiale que MONET décide, dès le 11 novembre 1918, d'offrir à l'État français deux toiles des *Nymphéas*, le projet ne cessera d'évoluer à travers *le cycle des Nymphéas*.

"Il est bien entendu [...] que je refuse la salle du Jeu de paume [...]. Mais j'accepte la salle de l'Orangerie si, toutefois, l'administration des Beaux-Arts s'engage à y faire les travaux que je juge indispensables", écrivait Monet à Clemenceau le 31 octobre 1921.

Plusieurs architectes se succédèrent pour transformer l'Orangerie selon la volonté du peintre, qui signa la scénographie des *Nymphéas*. Celle-ci est inscrite dans l'acte de donation, qui fut enregistré le 12 avril 1922 et stipule que cette scénographie ne saurait être modifiée, qu'aucune autre œuvre ne doit être installée dans ces salles, que les toiles (marouflées) ne sauraient être vernies et qu'aucun aménagement ne serait toléré. Les travaux durèrent quatre ans, mais Monet, qui refusa de se séparer de ses toiles jusqu'à sa mort, n'en vit jamais l'installation, qui lui fut posthume.



Alexandre Duval-Stalla
Claude Monet -
Georges Clemenceau :
une histoire, deux caractères



LE JARDIN DE GIVERNY, UNE RENCONTRE ENTRE L'ART L'HISTOIRE et LA POLITIQUE



Henri Martine (1881-1963), Georges Clemenceau, Claude Monet et Lily Butler sur le pont japonais de Giverny, 1921. Photographie © Paris, Musée Clemenceau

Je trouve votre œuvre merveilleuse et je le dis. Seulement ce n'est pas assez. Il faudrait trouver des accents pour enfoncer la lumière dans les cerveaux obscurs. Difficile besogne. Travaillez, et soyez remercié d'avance de tout ce que vous ferez pour les yeux qui viendront. A vous de tout cœur. (21 mai 1895)

Petits extraits de lettres de Clemenceau à Monet tirées de « Georges Clemenceau à son ami Claude Monet, Correspondance », Réunion des Musées Nationaux.

DES ŒUVRES AU SERVICE DE L'HISTOIRE ET DE LA POLITIQUE



Pablo PICASSO, *Guernica*, 1937, huile sur toile
349x777cm, Musée Reine Sofia, Madrid.

"Non, la peinture n'est pas faite pour décorer les appartements. C'est un instrument de guerre offensive contre l'ennemi". Picasso à Christian Zervos en 1935



Josef BEUYS, *I like America and America likes me*
1974, photographie de la performance, durée de trois jours à la galerie René Block, New York

"Poser le principe de liberté comme but suprême de la société".

Artistes Œuvres Démarches en résonance



Anselm KIEFER, *Celtes de 14*, *Celles de 14*.

Toile monumentale, huile acrylique, matériaux divers.
Vue d'une des œuvres de l'installation pour la cérémonie de
Panthéonisation de Maurice Genevoix le 11 novembre 2020



Daniel BUREN, *Pavoisé*,
Travail *in situ* au jardin d'hiver
du palais de l'Elysée inauguré
le 13 Septembre 2021