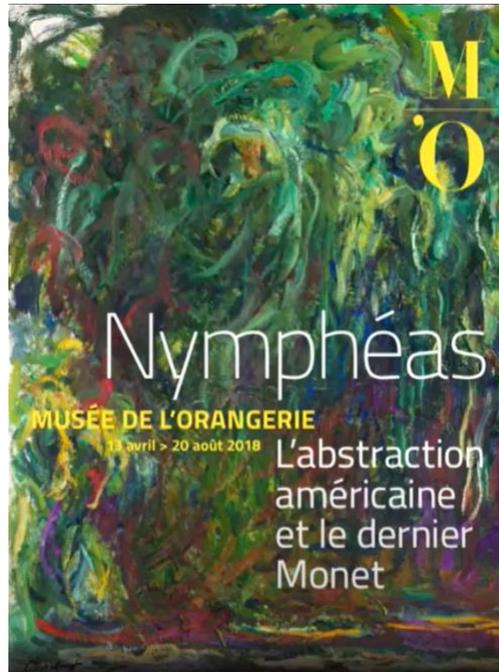


ICI L'ART N° 28 !!!! Une Américaine à Paris.

« Nymphéas. L'abstraction américaine et le dernier Monet »



Pour présenter cette exposition, il faut d'abord évoquer la personnalité d'Alfred Barr (1902-1981). C'est à cet historien de l'art visionnaire qu'on attribue l'introduction du modernisme aux Etats Unis.

C'est ce premier directeur du MOMA (Museum of Modern Art de New York) qui fit reconnaître outre-Atlantique tant le post impressionnisme que le Bauhaus et le cubisme. On lui doit une mémorable exposition Van Gogh en 1935 suivie d'une tout aussi importante exposition Picasso.

Il aura fallu l'exposition de l'Orangerie de 2018 pour rappeler au public français que c'est le même Alfred Barr qui fait entrer en 1955 un grand panneau des Nymphéas de Monet au MOMA, alors que ces grandes « décorations » étaient oubliées dans l'atelier de Giverny.

Il renouvelait ainsi radicalement le regard porté sur le vieux maître impressionniste.

Monet est alors présenté, comme "une passerelle entre le naturalisme du début de l'impressionnisme et l'école contemporaine d'abstraction la plus poussée" de New York, ses Nymphéas mis en perspective avec les tableaux de Pollock. La réception du dernier Monet s'opère alors en résonance avec l'entrée au musée de l'expressionnisme abstrait américain. Au même moment est forgée la notion d'"impressionnisme abstrait".

C'est le constat que fait Cécile Debray, Directrice du Musée de l'Orangerie. Je vous invite, en suivant ce lien, à visiter l'exposition en sa compagnie.

[Exposition Nymphéas](#)

Monet, la traversée du désert

Le public d'aujourd'hui s'étonnera probablement de l'hostilité qui accueillit Monet lorsqu'il fit don à la France, en 1918, de ces « grandes décorations » qui constituaient les dernières œuvres du peintre et sans doute l'accomplissement de la recherche de toute une vie.

Prenez le temps de commencer par la visite virtuelle des « Nymphéas » proposée par le Musée de l'Orangerie.

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

Les critiques y voyaient « l'essai raté d'un vieillard » luttant contre la cataracte, cherchant toujours l'impossible, comme le Frenhofer du « Chef d'œuvre inconnu » de Balzac qui tend vers la perfection, sans jamais l'atteindre.

Il faut dire que dans cet après-guerre, on prônait en art le « Retour à l'ordre » et les vertus de l'idéal classique dont Jean Cocteau se faisait le héraut, pour réparer les bouleversements du conflit mondial et les « excès » des avant-gardes de l'entre-deux guerres.

Le vieux Monet et ses Nymphéas tombaient à point nommé pour incarner la « décadence impressionniste ».

Il aura fallu, comme on sait, l'autorité de Clémenceau et son amitié indéfectible pour Monet pour que les Nymphéas prennent enfin place en 1927, dans les deux salles ovales de l'Orangerie des Tuileries, conçues en forme de mausolée, selon la volonté du peintre qui ne les verra pas terminées, puisqu'il est décédé en 1926.

Force est de constater que cette présentation permanente des Nymphéas n'a été que très peu fréquentée dans les années 1930. Les couples s'y donnaient des rendez-vous discrets, ces salles furent un temps transformées en réserves, une des verrières fut même perforée par un obus lors de la libération de Paris, occasionnant des dégâts sur un des panneaux.

La réévaluation de Monet par la critique américaine des années 1950 ne sera pas pour rien dans l'engagement du peintre français André Masson qui saura user de sa notoriété pour redonner au Monet des Nymphéas sa place dans l'Histoire de l'Art.

Dans un article de 1952, intitulé « Monet le fondateur », c'est avec une formule choc qu'il inaugurerait un nouveau récit de l'art moderne :

« Il me plaît très sérieusement de dire de l'Orangerie des tuileries qu'elle est la Sixtine de l'impressionnisme ».

« Il faut reconnaître à la peinture abstraite moderne d'avoir redécouvert ce vieux maître qui demeure résolument d'avant-garde » déclarera pour sa part Thomas B. Hess dans l'influente revue Art news en 1956.

L'impressionnisme abstrait

« L'impressionnisme abstrait » dont fait état Cécile Debray est un terme introduit en 1951 par l'artiste Elaine de Kooning, membre elle-même du cercle historique des expressionnistes new-yorkais.

On regroupe sous cette appellation des artistes abstraits, en rupture avec le schéma classique de la figure se détachant sur un fond et, tout autant que les fondateurs de l'expressionnisme abstrait, tel Jackson Pollock, attentifs aux questions liées à la planéité de la toile.

L'originalité des « impressionnistes abstraits » réside en ce qu'ils se préoccupent d'intégrer la lumière, l'espace et l'air dans leurs tableaux.

Mais, si on a pu les qualifier « d'impressionnistes », il faut noter qu'ils ont eu à cœur de remplacer *l'effet optique* que les impressionnistes historiques s'employaient à rendre en plein air, « sur le motif », par *l'état d'esprit* de l'artiste restitué a posteriori, en atelier.

Ils ont produit des tableaux vastes, démesurés, où « *le fond affleure à la surface de la toile et dont le format monumental contraint littéralement à s'immerger dans l'œuvre* ».

Le critique d'art Clement Greenberg en propose l'explication suivante :

« Aujourd'hui, les énormes gros plans que sont les Nymphéas disent -aux expressionnistes abstraits radicaux et avec eux- qu'il y a besoin de beaucoup d'espace physique pour développer correctement une proposition picturale forte qui n'implique pas l'illusion d'un espace en profondeur ».

Il peut s'agir de peintures « all over » couvertes d'un bord à l'autre par des motifs identiques espacés régulièrement, comme le dessin d'un papier peint et qui suggèrent la possibilité de continuer le tableau au-delà de son cadre à l'infini.

On peut souvent y reconnaître le « dripping » systématisé par Jackson Pollock ou le color field dont la couleur diffusée dans la toile peut s'accompagner de bords en réserve non peints, un non finito, qu'on est surpris de retrouver dans certaines toiles tardives de Monet, proches de l'abstraction.



Photo JPD

Claude Monet (1840-1926), *Saule pleureur*, entre 1920 et 1922

Huile sur toile. H. 110 ; L. 100 cm

Paris, musée d'Orsay. Donation de M. Philippe Meyer, 2000

Voici quelques exemples de l'accrochage de l'Orangerie qui témoignent de la diversité des productions de ces artistes de « l'impressionnisme abstrait ».



Photo JPD

Helen Frankenthaler. 1928-2011 « Riverhead » 1963
Acrylique sur toile. New York. Helen Frankenthaler Foundation

Peintre new yorkaise, **Helen Frankenthaler** par sa technique inspirée de Pollock – elle verse directement la peinture sur la toile au sol – et par la fluidité de sa couleur, appartient au *color field painting*. Inspirée par la nature, elle peint des motifs amples et colorés qu'elle caractérise comme des paysages,



Photo JPD

Willem de Kooning, 1904-1997.
« Villa Borghèse » 1960 - Huile sur toile
Bilbao, Guggenheim Museum

Dans la deuxième moitié des années 1950, **Willem de Kooning**, auteur de tableaux de femmes « post cubistes », s'inspire du paysage pour réaliser une série de compositions abstraites.

En 1958, il commence à travailler sur des œuvres désormais connues sous le nom de « *pastorales* ». C'est à la suite d'un séjour prolongé à Rome l'année précédente qu'il peint « *Villa Borghèse* » en 1960.

L'exposition du Musée de l'Orangerie trouvait son point d'orgue dans le monumental polyptique d'une de mes artistes de prédilection, **Joan Mitchell**.

Depuis 2017, le public du Musée de l'Orangerie est accueilli par un grand polyptique de Joan Mitchell, œuvre mise en dépôt par le Musée national d'Art moderne / Centre Pompidou.

Peinture abstraite, claire, animée de grandes touches vertes et bleues, évocatrice d'une échappée sur un jardin, *The Good-bye Door*, l'œuvre de l'artiste américaine forme un écho visuel fort avec les *Nymphéas*.



Photo JPD

Joan Mitchell, *The Good-bye Door*, 1980 - Quadriptyque. Huile sur toile, 280 x 720 cm
 Centre Pompidou, Musée national d'Art moderne. Achat en 1980, AM 1980-528. En dépôt au Musée de
 l'Orangerie, 2017

Sa peinture se déploie, contradiction permanente entre une vision impressionniste du paysage héritée de Monet, une forte intimité avec la nature, la lumière, et les aplats abstraits emblématiques des expressionnistes new-yorkais. *The Goodbye Door*, peint en 1980, sonne comme un adieu mélancolique aux Etats-Unis et offre une réinterprétation de la vision immersive de Monet du paysage.

Cette clôture de l'exposition de l'Orangerie par cette œuvre de Joan Mitchell m'offre une heureuse transition avec la deuxième exposition dont je voulais vous entretenir, celle accueillie par le Fonds pour la culture Hélène et Edouard Leclerc, à Landerneau fin 2018.

« MITCHELL RIOPELLE, un couple dans la démesure »



Ce lien vous propose une brève introduction à cette exposition.

[Exposition Mitchell - Riopelle](#)

Joan Mitchell est née à Chicago en 1925 (elle est décédée à Paris en 1992).

Lors de son premier séjour en France en 1948, grâce à une bourse de la School of the Art Institute de Chicago, elle demeure un an à Paris, rue Galande, au Quartier Latin.

Dans les années d'après-guerre, la France et Paris attirent une nouvelle génération d'artistes américains.

Certains ont fait la guerre en France et bénéficient de la mesure prise par le gouvernement américain qui accorde une bourse, le « GI Bill », aux anciens soldats qui souhaitent faire des études universitaires ou artistiques à l'étranger.

Nombre d'entre eux fréquentent les académies de peinture réputées de Paris tout autant que les cafés de Saint Germain des Prés et de Montparnasse.

Ils souhaitent ainsi renouer avec « l'art de vivre à la française », de la bohème intellectuelle et artistique des « rawring twenties », celle de la première école de Paris, de Scott Fitzgerald, de Gertrud Stein et du « Paris est une fête » de Ernest Hemingway, dont la nostalgie a récemment encore fait retour en 2011, dans le « Midnight in Paris » de Woody Allen.

On ne peut manquer de remarquer que la comédie musicale de Vicente Minelli, « Un Américain à Paris », date de 1951.

Le cinéaste francophile y convoque toutefois un imaginaire qui relève plus des mansardes parisiennes de 1830 que des années vingt de Joséphine Baker.

Gene Kelly y interprète un de ces jeunes peintre américains, Jerry Mulligan, venu tenter sa chance dans cette bohème parisienne à la Murger.

C'est aussi l'époque des clubs de Jazz de Saint Germain de Prés où viennent se produire les musiciens noirs tels que Miles Davis, discriminés aux Etats Unis.

Joan Mitchell fait un second séjour à paris en 1955 où elle va bénéficier de l'accueil de la colonie américaine.

C'est en son sein qu'elle rencontre le peintre canadien Jean Paul Riopelle avec lequel elle va vivre une relation riche de passions, tant amoureuse qu'artistique.

A l'issue de plusieurs allers et retours entre New York et Paris, elle décide de s'expatrier durablement en France et s'installe rue Frémicourt dans le 15^{ème}.

A New York elle a fréquenté la première génération des expressionnistes abstraits, Franck Kline, Philipp Guston, Willem de Kooning au contact desquels elle développe une pratique gestuelle de la peinture inspirée de « l'action painting » de l'Ecole de New York.

Elle est déjà en train de s'y imposer comme une des figures montantes de la « seconde génération » de l'expressionnisme abstrait.

A Paris, elle avait pratiqué au Louvre les classiques de l'histoire de la peinture, mais aussi Monet, Cézanne, Van Gogh, Matisse ...

Monet, justement, dont Alfred Barr fait entrer en 1955, un grand panneau des Nymphéas au MOMA, le Museum of Modern Art de New York, initiant la prise de conscience de la passerelle entre impressionnisme et abstraction.

Cette double culture de Joan Mitchell et cette filiation - objet, on va le voir, de dénégation de la part de l'artiste - semblent trouver leur accomplissement lorsqu'en 1967, elle fait l'acquisition, près de Giverny, d'une vaste propriété sur la Seine, « la Tour », à Vétheuil, où se trouve la maison où Claude Monet avait lui-même résidé. Elle l'habitera jusqu'à sa mort en 1992.

Joan Mitchell bien qu'elle ait participé en 1958 à l'exposition « abstract expressionnism » a pour sa part toujours refusé de reconnaître cette filiation avec Monet, et c'est de Vincent van Gogh qu'elle revendiquera la plus constante influence sur sa peinture.

« Les tournesols sont quelque chose que je sens avec beaucoup d'intensité. Ils sont si beaux quand ils sont jeunes et si émouvants quand ils meurent. Mais je n'aime pas les champs de tournesols. Je les aime seuls – ou, bien sûr, peints par Van Gogh ».

Ce propos de 1986 en témoigne ainsi que ce « sans titre » de la même année.



Photo JPD

Joan Mitchell. « Sans titre » 1968. Huile sur toile. 195x114 cm
Collection particulière Paris



Wikipédia
 « Le jardin de Monet à Vétheuil ». 1880. Huile sur toile 151,5x121 cm
 National Gallery of art Washington

Le lien suivant vous donnera l'occasion de visiter La maison de Claude Monet à Vétheuil, aujourd'hui exploitée en chambre d'hôtes et, peut-être, d'y réserver un séjour.

[Visite maison Claude Monet](#)

Les deux liens ci-dessous vous montrent Joan Mitchell dans sa maison de Vétheuil.

https://www.joanmitchellfoundation.org/uploads/journal/1200x630_crop_center-center_82_none/Joan-in-garden-1992.jpg?mtime=1597165002

<https://th.bing.com/th/id/R172139abac6b486cd703523c7cfa9f8c?rik=6T%2faLooTSQXzbg&riu=http%3a%2f%2fcallresources.org%2fwp-content%2fuploads%2f2014%2f11%2fJoan-w-dogs.jpg&ehk=wMBifRfPNXjLcXukRfBKN%2fnGvRT1u%2bDnVbSteGA5mgE%3d&risl=&pid=ImgRaw>



Photo JPD

Joan Mitchell « Mon paysage » 1967. Huile sur toile. 260x180 cm.
Fondation Maeght, Saint Paul de Vence

La beauté du domaine de « La Tour » à Vétheuil dont elle vient de faire l'acquisition inspire à Joan Mitchell le véritable poème lyrique qu'est « Mon paysage ». Mais le paysage francilien s'il l'inspire, ne la conduit pas à réintroduire une relation de description mimétique du paysage.

Ce tableau démontre en revanche l'efficacité du champ blanc considéré comme fond et comme plan, déjouant les habitudes de perception d'une profondeur spatiale, caractéristique de son œuvre.

On y voit l'importance de l'espace en peinture, la différence radicale entre une perspective allant vers l'horizon d'un point de fuite ... et la tentative de Joan Mitchell pour superposer l'arrière-plan et le premier plan.

Malgré ses dénégations, c'est bien chez Monet que Joan Mitchell a pu trouver l'autorisation à la luxuriance et au fouillis visuel, dans des tableaux de grandes dimensions qui prendront fréquemment la forme de spectaculaires polyptiques.

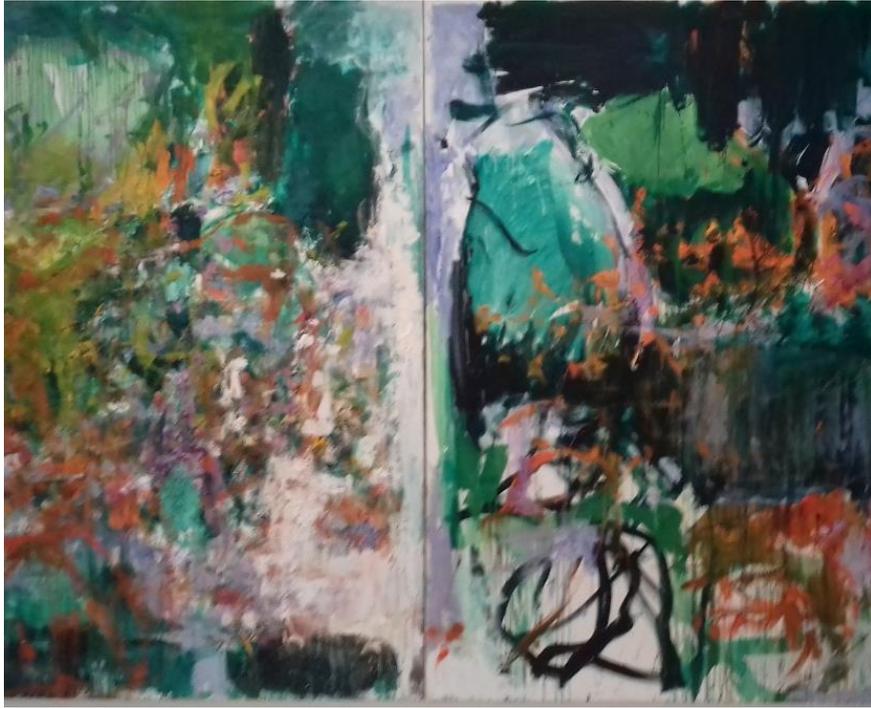


Photo JPD

Joan Mitchell. « Un jardin pour Audrey ». 1974. Huile sur toile. 260x360,5 cm (diptyque).
Collection particulière Paris

« Chacun des deux panneaux de ce diptyque renvoyant à la même vision d'un jardin paradisiaque où l'on a pu percevoir l'émanation de certains effluves, des Nymphéas de Monet d'une part et de l'exotisme de la végétation chez Matisse de l'autre ».
(Michel Martin)

Mitchell/Riopelle : « Michel Martin raconte »

Michel Martin, historien de l'art et commissaire de l'exposition "Mitchell/Riopelle" au MNBAQ (Musée National des Beaux -Arts du Québec), présente le dialogue artistique qui a nourri leurs pratiques respectives au cours de vingt-quatre années qu'a duré leur union.

« [Mitchell/Riopelle : Michel Martin raconte](#) »

Mitchell/Riopelle : « Yves Michaud raconte »

Philosophe, essayiste, critique d'art et familier du couple.

« [Mitchell/Riopelle : Yves Michaud raconte](#) »



Photo JPD

Ce lien vous propose la présentation de l'exposition par France Télévision Télé Matin
[« Exposition Mitchell/Riopelle à Landerneau »](#)

Pour conclure, permettez-moi de partager avec Michel Martin le vœu d'avoir pu vous offrir des moments d'émotion, certainement moins intenses que ceux que vous auriez pu éprouver en présence de ces œuvres, souvent démesurées. J'espère que certains d'entre vous auront trouvé l'occasion de constater que l'art abstrait devient accessible à la découverte du travail de ces deux artistes, nos contemporains.

Jean-Pierre Debauxe

Sources :

« NYMPHEAS, L'abstraction américaine et le dernier Monet ». Catalogue de l'exposition du Musée de l'Orangerie. 2018.

« MITCHELL RIOPELLE ». Catalogue de l'exposition du Fonds Hélène et Edouard Leclerc pour la culture. 2019.

« FEMMES ANNEES 50 ». Catalogue de l'exposition du Musée Soulages. 2019

« Ninth street women ». Mary Gabriel. Back Bay Books.2018.