

PALAIS BEAUX-ARTS LILLE

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

11.04  
23.09  
2024

JOAN MIYCHÉLL  
À VÊTHEUIL



M O LES 150 ANS 1874 → 2024  
DE L'IMPRESSIONNISME  
Avec le musée d'Orsay

MONET LES SAISONS  
D'UNE VIE  
À VÊTHEUIL

11.04  
23.09 2024

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

PALAIS BEAUX-ARTS LILLE



#150IMPRESSIONNISME  
#150IMPRESSIONNISMEHDF  
#PRINTEMPSIMPRESSIONNISTE



Joan Mitchell - d'après - 1984 - collection particulière Paris, Opus Succession Joan Mitchell - photo Patrick Schmidt - ligne graphique - C. Miasat - 2024

Claude Monet, Vêtheuil, le matin - 1901 © RMN-Grand Palais - ligne graphique - C. Miasat - 2024



## LA NAISSANCE DE L'IMPRESSIONNISME

Le 15 avril 1874, s'ouvre dans les anciens ateliers de Nadar (photographe qui reste célèbre pour avoir participé à la reconnaissance de la photographie), une exposition qui réunit des artistes novateurs. La révolution impressionniste qui s'organise autour de Claude Monet, considéré comme le chef de file, commence vers 1860. En réaction à la toute-puissance de l'Académie des Beaux-arts qui édicte encore les conventions rigides qui régissent la pratique artistique, de jeunes peintres avides de nouvelle peinture et exaspérés d'être rejetés par le système, vont se rebeller et se regrouper pour organiser une exposition en marge du Salon officiel. Les futurs impressionnistes forment un groupe hétérogène, dont les représentants les plus connus sont Claude Monet, Auguste Renoir, Alfred Sisley, Camille Pissarro, Edgar Degas, Paul Cézanne, Berthe Morisot. Malgré les critiques au sujet de l'exposition et le peu de ventes, l'événement a tout de même attiré l'attention des visiteurs qui saluent l'initiative. Les œuvres de Monet ou Renoir sont notamment remarquées.

En voyant *Impression, soleil levant* de Claude Monet, le critique Louis Leroy dira : « *Impression, j'en étais sûr. Je me disais aussi puisque, je suis impressionné, il doit y avoir de l'impression là-dedans... Et quelle liberté, quelle aisance dans la facture ! Le papier peint à l'état embryonnaire est encore plus fait que cette marine-là* » ("L'exposition des impressionnistes, Le Charivari, 25 avril 1874). De cette réaction moqueuse est tiré le nom du mouvement artistique qu'on appellera désormais impressionniste.



*Impression, soleil levant*, Monet, 1872  
Paris, musée Marmottan

## PEINDRE AU PLUS PRÈS DE LA NATURE

Peindre sur le motif est l'une des particularités du groupe impressionniste. Les artistes se démarquent des usages passés en venant poser directement leur chevalet en extérieur afin de saisir la fugacité du paysage. Cette performance est rendue possible grâce à l'invention de la peinture en tube métallique en 1841. Elle offre ainsi la liberté aux artistes de peindre en extérieur sans contraintes. C'est ce qu'on appelle le "pleinairisme". Si cette pratique existait déjà au 18e siècle avec les artistes du Grand Tour (voyage initiatique indispensable aux artistes et aux membres de l'élite intellectuelle du 18e siècle), elle concerne uniquement la pratique du dessin. L'évolution de la technique permet aux impressionnistes de systématiser cette approche de la peinture en plein-air.

Monet, comme la plupart des impressionnistes, ne fait pas de dessin préparatoire et peint directement sur la toile, travaillant toujours en extérieur pour commencer ses œuvres. Il juxtapose des touches de couleur pure au lieu de mélanger les couleurs et additionne les couches de peinture, jusqu'à quinze sur certains tableaux. Les ombres ne sont plus noires ou grises mais bleues et violettes. Le motif ne se reconstitue que lorsqu'il est vu d'une certaine distance. Dès le début de sa carrière, Claude Monet place la nature au cœur de sa pratique. Au fur et à mesure de ses recherches picturales, la nature domine totalement la composition jusqu'à faire disparaître totalement la présence humaine de ses toiles. Pour être au plus près de cette nature, Monet aménage en 1871 un bateau-atelier qui lui permet de peindre la Seine au plus près de l'eau.



*Le bateau-atelier*, Claude Monet  
Fondation Barnes

## LES SÉRIES

En 1890, Monet entame son premier travail en série : *Les meules de foin*. En l'espace de quelques mois, il réalise 25 versions de ces meules, modifiant les cadrages et les points de vue, mais surtout mettant en scène l'évolution de la lumière au fil des saisons et des changements météorologiques. Plus que jamais Monet cherche à rendre la lumière du plein-air, cette lumière qui éclaire le monde à l'extérieur de l'atelier, cette lumière impossible à capter car elle change tout le temps. Parmi ses autres séries marquantes, citons également *Les peupliers*, *La Cathédrale de Rouen* ou encore, les *Nymphéas*.

Le Palais des Beaux-arts de Lille conserve une toile du *Parlement de Londres* que Monet peint 11 fois à son retour de la ville en 1887, s'intéressant une fois de plus à la lumière et ses jeux de variations (fiche pédagogique disponible sur le site du musée : [www.pba-lille.fr](http://www.pba-lille.fr)).



*Le parlement de Londres*, Monet, 1904  
Lille, Palais des Beaux-Arts



FICHE PÉDAGOGIQUE

MONET ET  
L'IMPRESSIONNISME

PALAIS BEAUX-ARTS LILLE



Autoportrait, Monet, 1917  
Tourcoing, musée des Beaux-Arts

## CLAUDE MONET (1840-1926)

Oscar Claude Monet, plus connu sous le nom de Claude Monet, naît le 14 novembre 1840 à Paris d'une mère musicienne et d'un père commerçant. Assez rapidement, sa famille s'installe au Havre où le petit Oscar-Claude effectue sa scolarité. Entré au collège en 1851, le jeune garçon se sent peu à son aise en classe. Dès qu'il le peut, il s'échappe pour aller faire de longues balades le long des falaises ou sur le port du Havre. En témoignent les nombreuses esquisses qu'il réalise durant cette période. Le jeune Monet commence sa formation artistique auprès de Jacques-François Ochard, professeur de dessin au Collège du Havre. De ses premières années d'apprentissage, Monet parle peu, il évoque surtout les caricatures qu'il réalise à la volée dans les marges de ses cahiers et qu'il offre parfois à ses camarades de classe. Ses premiers pas en tant qu'artiste contribuent à lui construire une certaine renommée. Il termine sans doute sa scolarité en 1857 et commence à recevoir des commandes. Par l'entremise de son encadreur, Monet fait la rencontre du peintre Eugène Boudin, un peintre paysagiste. Ce dernier le pousse à poursuivre ses recherches picturales sur le paysage. En observant ce dernier peindre en plein air, Monet a une révélation : « *Je le regarde plus attentivement, et puis, ce fut tout à coup comme un voile qui se déchire : j'avais compris, j'avais saisi ce que pouvait être la peinture* ». Fort de cette expérience, Claude Monet se décide à épouser pleinement une carrière artistique et part s'installer à Paris. Malgré le refus d'une bourse, il s'inscrit en apprentissage à l'Académie Suisse, atelier libre de l'île de la Cité où il fera notamment la connaissance de Paul Cézanne et de Camille Pissarro. Parallèlement, il se forme également auprès de Charles Gleyre, artiste de la mouvance Romantique.

## VÉTHEUIL, VILLAGE IMPRESSIONNISTE

« *J'ai planté ma tente aux bords de la Seine à Vétheuil dans un endroit ravissant* », écrit Monet à son ami Murer en septembre 1878. Le mois précédent, Claude Monet en difficulté financière quitte la capitale pour s'installer avec sa famille dans le village de Vétheuil situé au nord-ouest de Paris. Très attaché à ce lieu qui borde la Seine, l'artiste le représente de nombreuses fois. La maison qu'il loue avec la famille Hosché, son ancien mécène, devient rapidement exigüe. L'artiste trouve une autre maison à louer pour sa famille à l'autre bout du village. Située non loin de la Seine, la localisation de son nouveau logement lui permet d'observer les fluctuations de la lumière sur le paysage depuis les fenêtres du premier étage. Le plus souvent, il prend le bac qui permet pour quelques centimes de traverser la Seine et de disposer d'un point de vue distant. Alors qu'il semble un moment hésitant à peindre le village, l'artiste finit par se passionner par ce lieu et les alentours. En juin 1880, Monet expose 18 toiles chez Georges Charpentier, dont la majorité représente Vétheuil et ses environs. Lorsqu'il revient peindre le village à l'été 1901, il se cantonne au hameau de Lavacourt, de l'autre côté de la Seine, Vétheuil même, où est enterrée sa première épouse, lui rappelant trop de mauvais souvenirs. Cette deuxième « campagne » de Vétheuil sera le dernier séjour de l'artiste dans le village et sonne comme un adieu tout en couleurs.



## LA DÉBÂCLE, 1880

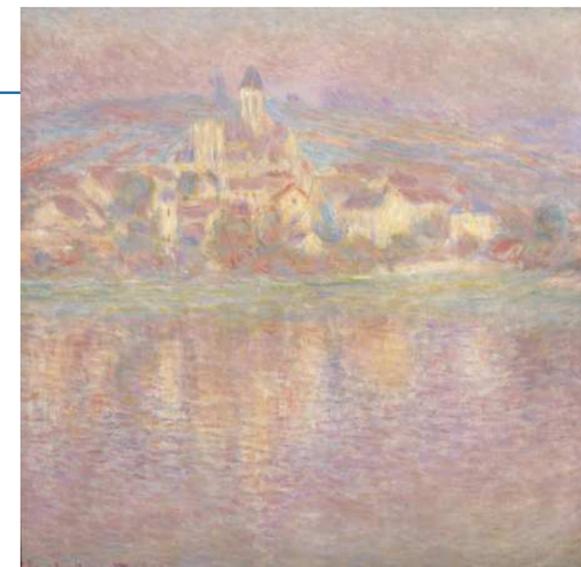
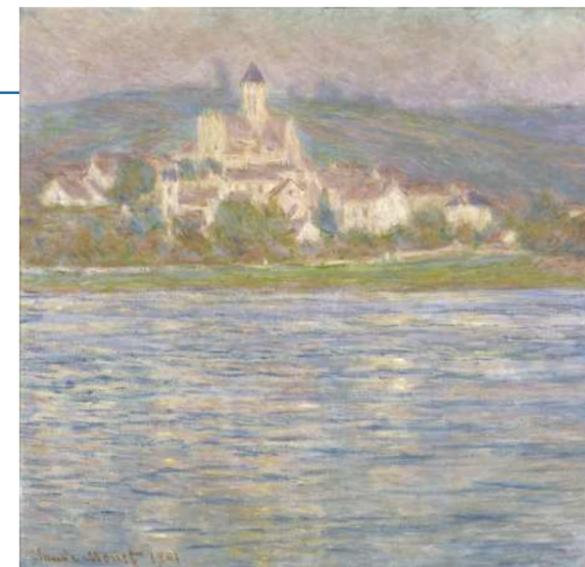
Huile sur toile  
H : 72,3 cm ; L : 99,3 cm  
Lille, Palais des Beaux-Arts

Durant l'hiver 1879-80, un manteau de glace vient figer le paysage. Les conditions météorologiques particulièrement difficiles font écho à une période sombre de la vie de Monet. En effet, ce dernier vient de perdre sa femme, Camille Doncieux, décédée au mois de septembre. Par ailleurs, le peintre continue de rencontrer des difficultés financières. Accablé par le décès de son épouse, il tente de combler son absence en travaillant sans relâche. Le chaos qui ravage la nature interpelle Monet qui va témoigner de ce phénomène exceptionnel au sein d'une série d'huiles sur toile ( Voir, par exemple, *Les glaçons*, 1880, huile sur toile, Musée d'Orsay). « *Nous avons eu ici une débâcle terrible et naturellement j'ai essayé d'en faire quelque chose* », dira Monet. L'œuvre intitulée *La débâcle* présentée au Palais des Beaux-Arts de Lille dépeint le chaos, la disparition d'un monde. Monet qui apporte toujours une grande importance à la construction de sa composition choisit de jouer avec les lignes verticales des arbres et les lignes horizontales du fleuve. Cela donne l'impression d'un mouvement, c'est comme si la scène se déroulait sous nos yeux.

## VÉTHEUIL LE MATIN

Huile sur toile  
H : 72,3 cm ; L : 99,3 cm

L'huile sur toile conservée au Palais des Beaux-Arts de Lille est réalisée en 1901, moment où l'artiste poursuit son travail de séries. Il peint 15 vues de Vétheuil réalisées à partir du village d'en face, Lavacourt. Fasciné par la lumière qui modèle le paysage, il reproduit un même motif afin d'en capter l'instantanéité. Ici, il nous présente une vue de Vétheuil le matin. Le spectateur est d'emblée saisi par la douceur de la lumière qui inonde la composition. Au premier plan, la Seine occupe plus de la moitié de l'œuvre. Son ondolement est rendu par la superposition de larges touches bleues et roses où Monet a pris le soin de faire disparaître le reflet du village qui s'érige sur une colline au loin. Afin de représenter le plus fidèlement possible la nature qui l'entoure, il s'appuie sur une construction précise du paysage qui se décompose par touche de couleurs. L'harmonie des teintes complétée par l'application de la théorie d'Eugène Chevreul crée une vue évanescence du village. La technique de Monet donne l'impression au spectateur que le rivage et le fleuve s'interpénètrent. On a ainsi le sentiment que les éléments naturels forment un tout. S'inscrivant dans cette logique de travail en série, Monet réalise dans le même temps une version de Vétheuil au soleil couchant. Contrairement au tableau de Lille, l'huile sur toile du musée d'Orsay présente des teintes plus sombres qui correspondent davantage à la lumière d'une fin de journée.



Vétheuil, soleil couchant, vers 1900  
Paris, musée d'Orsay

# PISTES PÉDAGOGIQUES

## ARTS PLASTIQUES 1<sup>ER</sup> DEGRÉ

Il s'agira d'amener les élèves à comprendre comment la **démarche artistique** de Claude Monet constitue une rupture par rapport à la peinture académique. L'artiste ne livre pas ici une reproduction fidèle des paysages mais cherche à exprimer sa perception du réel à travers ses « impressions » et met en œuvre **des choix plastiques au service de ses intentions**.

Claude Monet quitte ainsi l'atelier pour peindre des paysages **en extérieur** (sur le motif), usant de tubes de peinture, de chevalets transportables et de toiles de petit format. Pour saisir **l'instant du motif représenté**, le peintre s'appuie sur l'organisation par plans du paysage qu'il perçoit et développe de nouveaux gestes : **la juxtaposition de touches rapides** déposées en plusieurs couches, sans dessin préalable, transcrivant ce paysage.

L'usage de la touche, la juxtaposition de couleurs pures ou d'une palette de couleurs claires, le caractère flou et diffus des motifs permettent à Claude Monet de livrer son interprétation de l'instantanéité et des vibrations de la lumière dans les paysages représentés.

\* **La touche** est la trace de l'outil (brosse, pinceau, couteau) laissée par le geste de l'artiste qui peut être lent, rapide, léger, intense, nerveux, doux. Elle se distingue de l'aplatissement dans lequel la peinture est étendue en surface colorée.

### LA REPRÉSENTATION : RESSEMBLANCE ET ÉCART

(Cycle 2 : La représentation du monde / Cycle 3 : La représentation plastique et les dispositifs de présentation)

**Comment peut-on créer une pluralité de représentations de la réalité, regarder et transcrire autrement le réel ?**

On pourra proposer aux élèves de représenter un même lieu ou un même objet en faisant varier les contraintes : expérimenter différents médiums (peinture, encre, pastels, feutres, etc...) et outils (pinceaux, rouleaux, couteaux, etc...), tester une diversité de gestes qui pourront être induits également par la taille des supports ou bien les durées d'exécution imposées. En appui sur l'observation et la comparaison de ces expérimentations, les élèves seront amenés à prendre conscience des écarts entre ce qu'ils ont observé et ce qu'ils ont produit, à nommer ces effets et à les anticiper pour les réutiliser au service d'une intention, d'un projet.

On pourra donc conserver ces séries de recherches afin d'y revenir et de piocher dans ce catalogue d'expérimentations des idées et procédés.

Cette recherche pourra notamment être mise en lien avec l'œuvre de Joan Mitchell et l'intensité de son geste dans ses peintures de paysages, réalisées également à Vétheuil. Ses peintures ne sont pas exécutées sur le motif mais exclusivement en atelier. Son geste participe à l'expression de sensations dans ses peintures qui sont des paysages interprétés et recomposés à partir de souvenirs de paysages et de leurs impressions laissées. Voir la vidéo « Petites histoires de grandes artistes » sur Joan Mitchell, destinée aux enfants, sur le site AWARE (Archives of Women Artists Research and Exhibitions : [www.awarewomenartists.com](http://www.awarewomenartists.com)).

### LA MATÉRIALITÉ AU SERVICE DES ÉMOTIONS

(Cycle 2 : L'expression des émotions / Cycle 3 : La matérialité de la production plastique et de la sensibilité aux constituants de l'œuvre)

Cette question de la représentation peut être également liée à celle de l'expression des émotions. Claude Monet utilise la matérialité de la peinture, des couleurs et des gestes pour traduire des sensations visuelles liées aux variations lumineuses des éléments du paysage : les ambiances atmosphériques, les motifs du paysage, la représentation de l'eau et de ses reflets.

**En quoi les choix plastiques permettent-ils d'exprimer des sensations et d'évoquer des impressions ou des émotions ? Comment participent-ils ainsi à la perception sensible et à la production de sens pour le spectateur ?**

On amènera les élèves à comprendre qu'une production artistique peut avoir le pouvoir de représenter mais aussi d'évoquer grâce à des choix plastiques. Pour prolonger cette question, on pourra leur proposer de reproduire un même motif ou de transformer une image (paysage, objet, lieu, personnage ou animal) en lui associant tour à tour des émotions différentes. Par exemple : une nature joyeuse, triste, effrayante, rêvée... Il s'agira de mettre en œuvre des explorations plastiques (sur l'usage des couleurs ou sur la matérialité du médium ou encore sur le geste) qui permettront de susciter des sensations différentes ou produire différentes significations.

### EXPÉRIMENTER, PRODUIRE, CRÉER : VARIATIONS SUR UN MOTIF

(Cycle 2 : La narration et le témoignage par les images / Cycle 3 : La représentation plastique et les dispositifs de présentation/la narration visuelle)

Claude Monet développe le principe de la série, lieu de la recherche et de l'expérience plastiques centrées sur les variations de la lumière, le caractère éphémère du temps qui passe et souvent les représentations de l'eau. Ses séries sont des ensembles d'œuvres composées d'un même motif ou sujet, réalisées à différentes heures de la journée ou saisons et selon des cadrages qui peuvent varier (*Les Meules, Les Peupliers, La Cathédrale de Rouen, Le Parlement de Londres, Les Nymphéas*).

Pour prolonger et questionner les possibilités de la série, on pourra proposer aux élèves de réaliser une série de photographies d'un même motif (lieux de l'école, la cour de récréation par exemple) en faisant varier les cadrages et les points de vue pour regarder autrement la réalité et constater les différents rendus ou bien en multipliant les prises de vue de ce lieu à différents moments de la journée pour saisir les variations de la lumière.

Sur la question du reflet, centrale dans l'œuvre de Monet, il peut s'agir de proposer aux élèves, dans un premier temps, d'observer et saisir - toujours par la photographie - les reflets présents dans leur environnement extérieur. Dans un second temps, les élèves pourront utiliser de petits miroirs ou surfaces réfléchissantes pour créer différents types de reflets en extérieur et mesurer les effets sur la perception des motifs reflétés (nature, architecture, etc...). On pourra garder la trace de ces images créées par des prises de vue photographiques et réfléchir aux différents modes de présentation dans le cadre d'une série.



Détail, La débâcle, Monet, 1880



Champs, Joan Mitchell, 1990

Extrait de la série du Parlement de Londres, Claude Monet, 1900-1904



## 2<sup>ND</sup> DEGRÉ

### CYCLE 3 ET 4

#### DIFFÉRENCIER COLORIER ET PEINDRE (Q2 + CI-1 ET C3-I)

Contrairement à ses prédécesseurs, Claude Monet est un peintre qui affirme le **geste**. *Impression soleil levant* (1872), qui impose cette nouvelle manière de représenter le réel, marquera les esprits de l'époque car l'œuvre se compose d'une juxtaposition de petites touches, qui peu à peu, représentent le paysage sans le reproduire. Le modèle observé est interprété au rythme **des traces de l'outil**, la notion d'écart s'affirmant de manière évidente.

Ce travail du peintre - **ses gestes, la matérialité de la peinture** - peut être à la source d'une séquence permettant d'une part, de différencier « colorier » et « peindre », d'autre part de mettre en lumière **les particularités du geste en peinture**. Varier **les outils, la texture** de la peinture, **la taille des supports** sont autant de pistes d'expérimentation.

Faire, c'est aussi dire. Nommer les **outils et leurs effets**, caractériser les traces, les gestes permettront aux élèves d'étendre leur vocabulaire descriptif, particulièrement si l'on confronte le travail de Monet à des peintres qui utilisent la peinture soit, en affirmant les gestes (Eugène Leroy, Willem de Kooning, Vincent Van Gogh, Antoni Tàpies ou Joan Mitchell) soit en essayant au contraire de l'effacer (Joannes Vermeer, Roy Lichtenstein, Keith Haring, Chuck Close, Vasarely)

#### LA REPRÉSENTATION DE LA LUMIÈRE, COULEUR / TEMPORALITÉ (Q1 + CI-2 ET C4-I)

La peinture de Monet se caractérise aussi par sa **volonté de représenter**, au sein des paysages choisis, **des instants lumineux**, qu'ils soient aériens ou matérialisés par les reflets, sur l'eau transparente. Les œuvres de l'exposition sont illustratives de cet objectif. On pourra les compléter par la série des *Parlement de Londres* (1900-1905).

En associant les **deux notions que sont la lumière et le temps**, on pourrait imaginer une séquence pédagogique destinée à mettre en exergue, les variations de lumière grâce à une série d'images photographiques ou vidéographiques, - y compris de reflet ou de transparence - de couleur, constatées lors de l'observation d'un paysage, à différents moments de la journée.

#### LA HIÉRARCHISATION DE L'ESPACE (Q1 + CI-2 ET CI-3)

La peinture de Monet, c'est aussi la **représentation du paysage**. On pourrait donc proposer un cours bâti sur la notion de hiérarchisation de l'espace, qui induit une pratique mettant en œuvre la représentation **d'un espace suggéré**, structuré **par plans horizontaux** - associés à la **notion d'échelle** - sur un espace littéral, le support. La pratique de **Monet désacralise l'atelier** au profit d'une exécution réalisée en partie sur site, ce qui pourrait être l'occasion d'élaborer un dispositif pédagogique mêlant **pratique en extérieur** et en classe. Observer le monde, comme travailler face au modèle naturel, est important pour comprendre **que le paysage est interprété (écart, flou) mais reste organisé** tel que la réalité le propose.

Les références pourraient être issues des enluminures, des estampes japonaises, ou des grandes références de la peinture de paysage, dont Claude Lorrain ou l'œuvre d'Antoine CHINTREUIL, *Les vapeurs du soir*.



La grande vallée IX, Joan Mitchell, 1983/84.



Jeroglifics, Antoni Tàpies, 1985.



Coup de vent dans les rizières d'Ejiri dans la province de Suruga, Hokusai, 1831.



Caprice avec les ruines du Forum romain, Claude Lorrain, 1634

## HISTOIRE DES ARTS

Deux compétences pourront être privilégiées :

→ Cycle 3 : Analyser ; Dégager d'une œuvre, par l'observation, ses principales caractéristiques techniques et formelle des caractéristiques d'une œuvre

→ Cycle 4 : Construire un petit exposé de quelques minutes sur un ensemble d'œuvres ou une problématique artistique

## FRANÇAIS

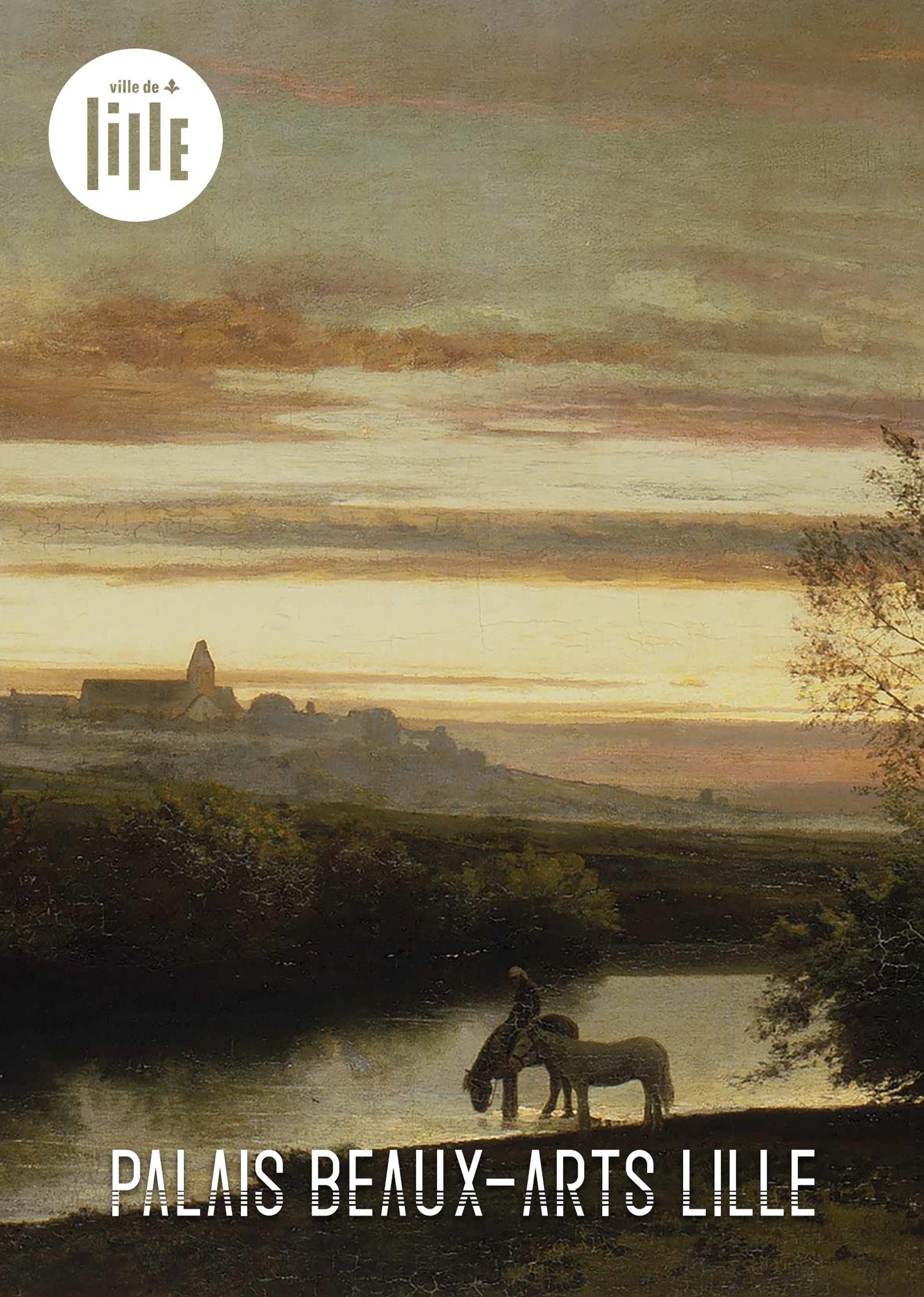
### LIRE MONET

Dans le cadre d'un EPI français-arts plastiques ou en prolongement d'une séquence sur l'écriture de soi en 3<sup>ème</sup>, on pourra s'intéresser aux lettres de Monet, riches d'enseignement sur les affres et le bonheur de la création artistique, et l'art de Monet en particulier. Si on trouve un certain nombre d'extraits de ces lettres dans les très nombreuses biographies consacrées au maître (par exemple celle de Pascal Bonafoux ou celle d'Anne Martin-Fugier), l'intégralité de sa correspondance (2600 lettres) n'a pas été rééditée depuis les années 1980 (*Monet, Vie et œuvre*, de Daniel Wildenstein). On pourra se rabattre sur la sélection de Richard Kendall dans *Claude Monet par lui-même* (Editions Atlas, 1989, réédité en anglais) ou sur la correspondance entre Monet et Georges Clemenceau (RMN-Grand Palais, Musée de l'Orangerie, 2019). Notons que parmi ses correspondants, Emile Zola s'est vu reprocher par le principal intéressé de s'être inspiré des tourments de Monet et de ses amis impressionnistes dans son roman *L'Œuvre*. Dans le cadre du quart d'heure lecture (« Chut, on lit ! »), on peut aussi conseiller l'ouvrage pour la jeunesse (dès le cycle 3) *L'Incroyable destin de Claude Monet*, le maître de l'impressionnisme dans la collection « Les romans-doc artistes » chez Bayard jeunesse.

### PAYSAGES POÉTIQUES

Quel autre genre littéraire cherche à produire davantage d'« impressions », d'« effets », que la poésie ? Il sera facile de mettre les paysages peints par Monet en relation avec des poèmes célébrant la beauté (ou la fragilité) du monde, comme y invitent les entrées de programme « Imaginer, dire et célébrer le monde » en CM1-CM2 et « récits de création, création poétique » en 6<sup>e</sup>. Parmi ceux-ci, les haïkus correspondent particulièrement au souci de Monet de capturer un instant éphémère. Reflet de l'état d'âme du poète, le paysage peut exprimer la joie comme la tristesse ou l'inquiétude.





PALAIS BEAUX-ARTS LILLE



## RALENTIR, CONTEMPLER, MÉDITER

Dans le contexte de l'exposition du printemps *Monet à Vétheuil, les saisons d'une vie* et de l'accrochage de toiles de Joan Mitchell qui fêteront les 150 ans de l'impressionnisme au Palais des Beaux-Arts de Lille, le service médiation et implication des publics propose l'aménagement d'un espace de méditation au cœur de l'atrium.

Dans le cadre des actions d'inclusion et de diversification des publics de musée et dans la continuité des espaces *Prière de toucher* (2022-2023) et *1,2,3 couleurs* (2023-2024), la bulle renouvelle sa proposition d'espace en accès libre inclusif et incitatif qui permet une offre renversant les codes et les consignes de la visite traditionnelle du musée.

En créant une respiration au milieu du parcours de visite qui va à l'encontre d'une consommation express de l'art, cet espace nourrit l'axe bien-être du musée qui favorise depuis plus de 10 ans les liens entre la culture et la santé.

### OBJECTIF

À l'intérieur de l'atrium, les visiteurs auront la possibilité d'entrer dans un espace dédié à une seule œuvre. Le but est de créer un espace favorisant la détente. Le mobilier, la palette de couleurs, la hauteur de l'œuvre d'art, les textes et les méditations audio seront soigneusement choisis de manière à encourager un engagement plus profond envers l'art et à réduire le stress.

Pour accompagner ce moment de calme, ils pourront écouter une méditation guidée et/ou un paysage sonore spécialement conçus pour accompagner l'œuvre en question. Ces enregistrements seront diffusés à plein temps dans la bulle par un système d'enceintes (chaque heure : 15 min de méditation, 15 min de silence, 15 min de paysage sonore et à nouveau 15 min de silence). La méditation et le paysage sonore seront également disponibles à l'écoute individuelle à partir d'un QR code à l'entrée de l'espace.

La méditation devant les œuvres permet d'offrir aux visiteurs un moment calme et propice à la réflexion. Cela leur donne l'occasion de se plonger pleinement dans l'expérience artistique, de se connecter avec l'œuvre de manière plus profonde et personnelle.

### PRÉSENTATION DE L'ŒUVRE

#### *Les vapeurs du soir, 1865*

**Chintreuil Antoine (1814-1873)**

Huile sur toile - H. : 98 / 145 cm

Don de M. Louis Faure en 1875

Au premier plan de cette huile sur toile, deux chevaux sont en train de s'abreuver au bord d'une rivière. Sur l'un d'eux un cavalier qu'on remarque à peine. Au second plan, par-delà le cours d'eau, un village émerge de la brume. Il semble endormi. La clarté du ciel d'une fin de journée occupe une large part de la peinture et contraste avec les tons plus sombres de la nature environnante. Ainsi, la mise en place de ce clair-obscur offre à la scène une aura, que l'on pourrait qualifier avant l'heure de, cinématographique. Le visiteur est d'emblée saisi par l'immensité du paysage. Le sujet de la composition est sans doute situé en Ile-de-France où le peintre avait l'habitude de poser son chevalet régulièrement. Notons que Claude Monet ainsi que Joan Mitchell auront aussi à cœur de représenter des paysages de cette région.

Le traitement de la couche picturale très lisse peut évoquer la photographie et confère à l'œuvre une atmosphère de quiétude qui invite à la contemplation. Le peintre s'appuie sur la ligne d'horizon et celle de la rivière pour construire sa composition. Le format de la peinture allié à la construction de l'œuvre participent à créer cette impression « d'ouverture ». Riche des enseignements de son ami peintre Camille Corot, Chintreuil nous offre ici un parfait exemple de son talent de paysagiste.

#### Qui est Antoine Chintreuil ?

Antoine Chintreuil est un peintre français originaire de l'Ain. Il commence sa formation artistique par le dessin et prend des cours auprès d'un ami de la famille. Dans une première partie de sa carrière, Chintreuil travaille dans une librairie où il fait la rencontre des frères Debosses (artistes). Il perd malheureusement sa place et se voit contraint d'essayer de vivre de son art. Durant cette période de grande misère, il côtoie Camille Corot. Chintreuil s'inspire fortement du paysagiste qui deviendra son ami. Contrairement à son célèbre maître, il ne connaît qu'une reconnaissance tardive de la part de ses pairs. L'artiste est l'un des premiers artistes à peindre la nature directement en extérieur, et ce avant la naissance de l'impressionnisme.



**FICHE PÉDAGOGIQUE**

**JOAN MITCHELL  
À VÉTHEUIL**

**PALAIS BEAUX-ARTS LILLE**

# JOAN MITCHELL

Figure majeure de la peinture de l'après-guerre, Joan Mitchell (1925-1992) est l'une des plus grandes peintres américaines du 20e siècle. Elle s'installe définitivement en France en 1959, d'abord à Paris puis à Vétheuil, où elle acquiert une propriété en 1967, rue Claude Monet, en surplomb de la vallée de la Seine et du terrain où le peintre a vécu de 1878 à 1881. De générations différentes – Joan Mitchell étant née un an avant la mort de Claude Monet –, leurs peintures ont été rapprochées dans le cadre de l'émergence de l'expressionnisme abstrait américain dans les années 1950. L'œuvre tardive de Monet est alors considérée comme une source de la modernité américaine.

D'abord résidence secondaire, Vétheuil devient le foyer de la vie et de la création de Joan Mitchell à mesure qu'elle s'éloigne de Paris et se rend moins à New York. Cette installation est marquée par une énergie renouvelée dans sa production d'autant que cet atelier lui permet de nouvelles expérimentations, notamment par l'usage régulier de polyptiques. Elle trouve à Vétheuil un lieu à l'unisson de sa peinture. La campagne environnante et ses étendues vallonnées qu'elle contemple depuis son atelier produit un effet immédiat sur son œuvre. A Vétheuil, l'artiste travaille de manière assez solitaire, accompagnée de quelques proches, musiciens, poètes, jeunes artistes qui résident ponctuellement chez elle.

Avec ses couleurs, gestes, rythmes et matières, l'artiste communique ce qu'elle nomme des « feelings » : une manière de traduire à la fois les sentiments, les souvenirs, les paysages qu'elle porte en elle, de son enfance au bord du lac Michigan jusqu'à la terrasse de Vétheuil. En prolongement de Monet à Vétheuil sont réunies ici trois œuvres de Joan Mitchell où la gestuelle se déploie avec intensité. Le point de convergence entre les deux peintres est certainement la recherche d'une transcription des émotions ressenties face à la nature et transformées par la mémoire. L'univers pictural de Joan Mitchell au chromatisme puissant évoque tout à la fois la verticalité des arbres, les terres labourées, les prairies parcourues, l'immatérialité des ciels et porte l'empreinte des sensations éprouvées quotidiennement face aux paysages de Vétheuil.

## PISTES PÉDAGOGIQUES

### CYCLE 3 ET 4

#### L'EMPRUNT ET LA CITATION OU LE STATUT DES REFERENCES (Q1-1 ET Q1-6)

La question de la **référence** aux œuvres du passé, aux créateurs ayant façonné l'histoire de l'art, est une manière pour les artistes de questionner leur pratique, leur identité plastique, et de **s'inscrire dans un champ référentiel ou culturel** qui leur permet de **mettre en abîme leur propre statut d'artiste, leur filiation plastique**.

Joan Mitchell, comme l'a remarquablement démontré l'**exposition MONET-MITCHELL** qui a eu lieu à la Fondation Louis Vuitton de 2022, s'est confrontée à **l'héritage pictural laissé par Claude Monet**. Plus que d'emprunter ou de citer - puisque Mitchell ne travaille pas de manière réaliste - c'est **l'imprégnation** qu'a suscité sur elle l'œuvre de Monet qui a été à la source d'une production picturale parfaitement singulière, dès la fin des années 50. En 1968, l'artiste américaine ira jusqu'à s'installer à Vétheuil, non loin de l'endroit où Monet vécut lui-même de 1878 à 1881, afin de pouvoir accueillir les sensations perçues face aux paysages des bords de Seine et les traduire, les transposer picturalement. Gestes éruptifs, traces et empâtements colorés abstraits formant son vocabulaire plastique.

Ainsi, **cette démarche intellectuelle** et plastique menée par Joan Mitchell pourrait être l'occasion, par le truchement d'un dispositif pédagogique s'appuyant sur des œuvres telles que *Les Ménines*, Velasquez 1656, *La jeune fille à la perle*, Vermeer, 1665, *Portrait de Madame Récamier*, David, 1800, *La grande odalisque*, Ingres, 1814, *Un bar aux folies bergères*, Manet, 1881, **d'interroger le sens et la contemporanéité des questionnements d'œuvres emblématiques**, mais aussi la fascination engendrée par ces images sur des artistes tels que Pablo Picasso, René Magritte, Martial Raysse, Jeff Wall, Wik Muniz ou Joan Mitchell. La démarche pourrait largement dépasser le seul champ des arts plastiques puisque **la littérature et le cinéma se sont aussi emparés de ces icônes** issues de l'histoire de l'art afin d'en livrer leur propre interprétation. On retiendra Tracy Chevalier et Peter Webber qui se sont emparés de la figure de *La jeune fille à la perle*.

#### SUPPORTS MULTIPLES ET DISPOSITIF DE PRESENTATION (CI-5 ET Q3-2)

Une autre voie de réflexion concernant l'œuvre de Joan Mitchell pourrait être celle du dispositif de présentation. Souvent composées de **supports, toiles multiples dialoguant entre eux**, les œuvres de l'artiste décloisonnent la traditionnelle fenêtre sur **le monde qu'utilise encore Claude Monet** en la transmutant en plusieurs captations de **sensations colorées abstraites et expressionnistes juxtaposées**. Les différents espaces des supports, même s'ils rappellent la présentation sous forme de triptyques ou polyptyques des époques Moyen Age et Renaissance, ne sont pas à assimiler à ces derniers car Joan Mitchell n'y voit aucunement des espaces narratifs mais **des instants différents de surgissement** où gestes et couleurs viennent s'emparer de l'espace s'offrant à eux.

En cela, son travail se rapprochera davantage des polyptyques réalisés par Pierre Soulages ou Monique Frydman.

#### DIFFERENCIER COLORIER ET PEINDRE (Q2 + CI-1 ET C3-1)

Enfin, tout comme le propose la fiche pédagogique concernant Claude Monet, il sera aisé de travailler le geste en peinture, les touches, les traces laissés par les outils, en abordant les œuvres de Joan Mitchell.



Les Ménines, Picasso, 1957



Madame Récamier de David, Magritte, 1967.



Made in Japan, la grande odalisque, Martial Raysse, 1967.



Les Ménines, Picasso, 1957



Tracy Chevalier  
La jeune fille à la perle



Polyptyque, Pierre Soulages, 1982.



Polyptyque Sassetta, Monique Frydman, 2013.