LES *NYMPHÉAS* EN PARTITIONS COLORÉES[1]

> Je me suis rendu compte que, moi aussi, je liais les couleurs aux sons, mais intellectuellement, pas par les yeux. En effet, depuis toujours, lorsque j'entends ou lorsque je lis de la musique (en l'entendant intérieurement), je vois dans ma tête des complexes de couleurs qui marchent et bougent avec les complexes des sons. A force d'observer ce qui se passait en moi, j'en ai déduit une loi[2].
>
> Olivier Messiaen

Je souhaite avant tout remercier l'université de Lorraine pour son invitation, ainsi que Marc-Mathieu Münch pour son soutien depuis notre rencontre à la Sorbonne lors du dernier Colloque Musique et Arts Plastiques organisé par Michèle Barbe en 2008.

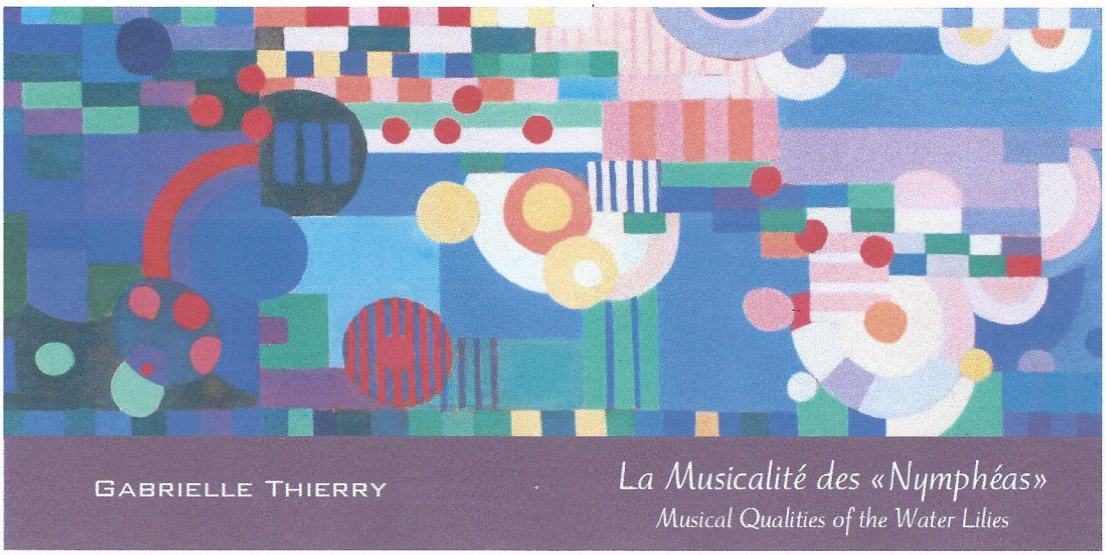
Alors que je terminais dans les salles du Musée de l'Orangerie, à Paris, mon travail de transcription sur la toile de la musicalité des *Nymphéas* de Claude Monet, c'est tout naturellement ce projet que j'ai choisi de présenter ici. La question de l'esthétique et de la permanence des formes est au cœur de cette réalisation.

Je décris ici le sentiment de musicalité face au paysage et mon travail de retranscription de la musique en partition colorée. Puis j'explique comment je perçois la musique inhérente aux *Nymphéas* de Claude Monet, et comment je la retranscris sur la toile. Enfin, la question de la réception esthétique et sensorielle sera posée. Quant à la postérité, j'y ferai allusion et vous comprendrez que je parlerai alors de Claude Monet et de son œuvre.

---

[1] Cf. le site dédié au travail de Gabrielle Thierry : www.mgbook.com Ce site permet d'écouter les pièces musicales des œuvres qui n 'ont pu être reproduites dans ce volume.

[2] A. Lesure et C. Samuel, *Le Livre du Centenaire,* éd. Symétire, 2008, p. 147.



Les Matinales

Huiles sur toile, 2010

Sonate pour Violon et Clavier BWV 1017 (Adagio)

©GabrielleThierry.com

PAYSAGE - MUSIQUE - PEINTURE

Je suis artiste peintre depuis plus de 10 ans, et mes recherches se sont orientées vers le paysage. J'ai réalisé plusieurs toiles dans une composition classique, commencé à ressentir les rythmes dans le paysage,... puis sa musique. Je crois qu'une certaine musicalité nous entoure, elle est esthétique et se traduit sous forme d'émotion. Plusieurs questions se posent alors :

- Une émotion face au paysage peut-elle être retranscrite sur la toile ?
- La peinture peut-elle générer cette même émotion ?
- A la lecture de la partition, à l'écoute de la musique et à la vue d'un paysage, un musicien peut-il ressentir un même sentiment ?
- Le compositeur « inscrit -il » des éléments du paysage dans sa musique, comme le ferait un écrivain ?

Après quelques tentatives de retranscription du rythme (les arbres le long des berges de la Seine, leurs reflets, la répétition des couleurs sont devenus pour moi autant de rythmes qui ponctuent le paysage), je décide de m'attaquer à la représentation de la musique qui serait donc inhérente à un paysage. L'œuvre intitulée « Matinales » représente les berges enneigées de la Seine à Andrésy, puis la représentation, évidemment abstraite, de la musique que j'y perçois, proche de la *Sonate pour Violon et Clavier* de J.-S. Bach : le violon est dans le mouvement des cercles bleus présentant le balancement des oies, le piano dans les rectangles et damiers présentant le courant du fleuve, son mouvement et donc la temporalité. La musique inhérente au paysage m'offre sa composition, les couleurs et l'espace du paysage m'évoquent cette musique. L'une est imbriquée dans l'autre, musique et paysage sont *in fine* indissociables et l'évolution vers l'abstraction en est en quelque sorte une preuve ou une expression de sa quintessence.

C'est au cours de ces recherches que j'ai incidemment été amenée à inverser la proposition : partir de la musique et construire sa représentation sur la toile. Je ne vois donc pas les couleurs, ni les formes comme avec la synesthésie « pure » mais je cherche sur la palette les couleurs qui me procurent la même émotion que tel ou tel accord, note, ou extrait musical. La structure et la composition musicale jouent cependant un rôle important dans la composition du tableau. Je découvre la musique, je l'écoute d'une manière différente, son univers me paraît immense, incontournable, abstrait. Si le risque est bien celui d'un chaos, sensoriel ou intellectuel, et si les questions se bousculent sur les rapports entre

couleurs, formes, sons et harmonies, au final un vocabulaire pictural de la musique se dégage ou s'impose. Ce vocabulaire, au plus proche des émotions, a permis la réalisation d'une série de partitions colorées : les « phrases musicales ».

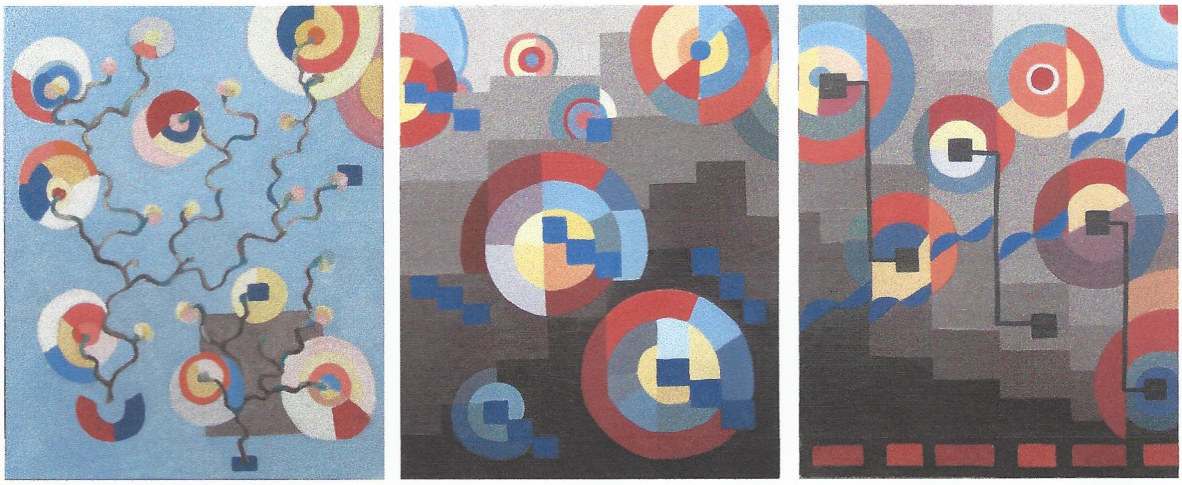
Les notes évoluent dans leur espace, les cercles chromatiques représentent l'onde sonore dont les couleurs varient selon sa propagation sur le fond sonore. La question de la temporalité se pose : regarder un tableau prend un certain temps, le temps pour l'œil de parcourir la toile, pour le sentiment de se développer, pour l'émotion de nous prendre… ce temps pourrait dans l'absolu être le temps de la musique. Mais le tableau offre un espace, dont les dimensions permettent également la perception d'une temporalité. Je recrée l'espace sonore dans lequel la musique évolue, son paysage en quelques sortes. Je suis dans cet espace que je retranscris sur la toile. J'imagine que cet espace est celui créé par le compositeur. Il l'a transposé sur une portée, moi sur la toile.

En ce qui concerne la *Fantaisie en Sol majeur* de J.S. Bach pour orgue, l'immersion et le travail de convergence entre les arts est facilité par le contexte de la réalisation du tableau. J'ai pu échanger et travailler avec l'organiste pendant l'interprétation « musicale » de l'œuvre. La musique évolue dans l'espace de l'église, elle est un espace que je cherche à représenter.

La représentation de la musique en partition colorée est toujours à l'état de recherche et je retourne souvent au paysage. Avec l'apport d'un vocabulaire pictural je cherche à retranscrire la musique qui nous entoure et je l'intègre dans une représentation du paysage.

Un amandier en fleurs a été « interprété » sur les concertos pour clavier de J.S. Bach, interprétés par David Fray. Il s'agit de l'amandier de mon jardin. Lors de la découverte de l'album, c'était au tout début du printemps et pour moi le violon était dans l'élancement des branchages, le piano dans le déploiement des fleurs et l'harmonie des sons leur donnait toutes ces nuances. La fulgurance du printemps était tout entière dans ces concertos… On peut éventuellement parler de convergence et y voir un travail de recherche de correspondances.

À propos de *Vision contemporaine du paysage de Verdun*, sur une musique de Lucien Durosoir : en parcourant aujourd'hui les champs de bataille autour de Verdun, je me suis questionnée sur ce qu'ils représentaient pour les générations actuelles, préservées. En parcourant ce lieu, l'émotion y est très forte, j'y ressens une musique évidente des combats et du chaos, visible aussi par cette nature qui reprend lentement sa place. Comment ce paysage me parle-t-il aujourd'hui ? Que représente-t-il pour



Partition colorée

Fantaisie en Sol Majeur, JS. Bach

2007, huile sur toile, 3 tableaux de 81x65cm

L'amandier

Keyboard Concerto de J.-S. Bach BWV 1052 - 1055 - 1056 - 1058, 2009

huile sur toile, 162 x 126 cm

©GabrielleThierry.com

moi, pour la génération préservée de tout conflit direct et à laquelle j'appartiens ? Voilà ce que j'ai souhaité représenter. La *Sonate en La mineur* de Lucien Durosoir a été choisie pour sa langueur qui alterne entre l'expression d'un sombre chaos et de courtes phrases musicales pleines de gaîté et d'espoir. La composition de la sonate et celle du tableau sont intimement mêlées. Les couleurs sont issues de l'harmonie, des timbres des instruments. Violon et piano se répondent. Composée en 1921, cette musique résonne comme un souvenir et un espoir. Les deux sentiments se conjuguent pour nous parvenir en musique. À son écoute, je comprends mieux ce que l'homme a vécu, je comprends mieux également ce paysage, comme la musique de Lucien Durosoir, qui nous transmet quelque chose de notre passé. Immergé dans ce paysage tout me concerne, il devient la somme de mon histoire.

La convergence des arts peut aussi justifier certaine démarches. Ainsi, la lecture d'un tableau, en tant que partition colorée, peut accompagner l'audition d'une œuvre pendant un concert. Comme cette *Fantaisie à 4 mains* de Franz Schubert, exposée lors d'un concert, offrant au public une interprétation picturale de la musique, aux côtés des musiciens, proposant là, une expérience esthétique de l'interaction des arts.

LES NYMPHÉAS EN PARTITIONS COLORÉES

Puis un jour, m'est venu l'idée de retranscrire sur la toile la musique des *Nymphéas* de Claude Monet. C'est ce projet que je veux vous exposer aujourd'hui à l'occasion de ce colloque. Il y a des années, voire une ou deux décennies, j'ai visité le Musée de l'Orangerie pour découvrir ces *Nymphéas*. Je n'avais alors pas compris que l'émotion qui en émanait était, pour moi, liée à celle de la musique. Il m'a fallu comprendre ce lien caché et chercher dans cette direction…

Les *Nymphéas,* nous les connaissons tous, ils font partie de notre patrimoine, presque universel, pourrait-on dire. Le passage à la postérité de Claude Monet et notamment des *Nymphéas* est en quelque sorte emblématique à plus d'un titre, j'y reviendrai dans ma conclusion.

Claude Monet a peint près de 250 *Nymphéas* ; l'ensemble présenté au Musée de l'Orangerie a été réalisé durant la première Guerre Mondiale et offert à la France comme signe de Paix au lendemain de l'armistice en 1918. Le Musée de l'Orangerie sera d'ailleurs conçu selon les volontés de l'artiste, et les 8 panneaux dont le plus grand mesure 17 m de long, seront installés dans 2 salles elliptiques, dessinant un 8 allongé, symbole de l'infini.

En 2010, j'ai commencé à griffonner, à faire quelques gouaches exploratoires. Je devais m'approcher au plus près des œuvres de Claude Monet, pour en comprendre les couleurs, leurs palettes si riches. J'ai demandé à la Direction du Musée de l'Orangerie l'autorisation de venir peindre devant les grands panneaux ! La réponse positive et l'accueil reçu ont dépassé mes espérances.

Ce sera finalement après plus de 300 heures à scruter les *Nymphéas* de Claude Monet que j'ai pu appréhender non seulement les couleurs, les formes, mais aussi la composition, et surtout ce qui émanait de cet ensemble.

Je suis venue peindre au Musée de l'Orangerie deux fois par semaine afin de révéler la musique des *Nymphéas*. Depuis octobre 2010, j'ai pu approcher, aborder, admirer, écouter les 80 mètres de toiles. Chaque coup de pinceau de couleur pure est observé ainsi que l'ensemble des compositions. Les *Nymphéas* forment en effet un tout, c'est en quelque sorte une installation majeure dont les murs et l'architecture du musée sont partie prenante de la démarche artistique du peintre. J'ai à ce jour réalisé tous les *Nymphéas* dans leur musicalité, 8 panneaux à l'huile, les plus grands en dytique ainsi qu'une vingtaine de gouaches réalisées également sur place.

La composition m'est venue presque naturellement en « écoutant » la peinture de Monet, en relisant le paysage. L'œil se promène selon une trajectoire qu'il me faudra reprendre sur la toile. La composition sous-jacente de l'œuvre de Claude Monet est devenue pour moi de plus en plus lisible. Les toiles me sont apparues très construites, pas seulement dans leur verticalité mais aussi dans les mouvements des reflets, le positionnement des nymphéas formant parfois des cercles et aussi des « damiers rythmiques ». Le regard du spectateur est emmené le long du paysage, de la toile. C'est sur cette charpente que ma composition musicale picturale peut s'inscrire.

Ensuite, je positionne les notes, les accords selon la dynamique qui se joue sur le plan de l'eau. Les ondes sur l'eau s'associant aux ondes acoustiques, la propagation du son s'étendant à la surface de la toile. Mes toiles sont alors comme des partitions colorées, la musique pourrait être jouée. J'entrevois dans le « Matin aux Saules » *La Vallée d'Obermann*, de Franz Liszt par Roger Muraro, (Les Années Pèlerinages) ; dans « Les Deux Saules » Le 3e opus des *Moments Musicaux* de Franz Schubert…

Ces œuvres de la Salle 2 du Musée, intitulées « Matin aux Saules », « Matin Clair aux Saules » ou « Les deux Saules », sont composées à leurs extrémités de troncs d'arbres verticaux. Elles offrent un cadre au

Séance de travail devant « *Matin Clair aux Saules* », Musée de L'orangerie, Paris, 2012

"Musicalité des Nymphéas, Matin Clair aux Saules "
2011, Huile sur toile, en diptyque, 50x 320 cm
"Les Années Pélerinage, 1ère. Année, Suisse S.160 »
« Vallée d'Obermann" de F. Liszt

Vidéo des séances de travail au Musée de l'Orangerie

panneau mais surtout, elles ancrent le regard au centre du tableau ou les nymphéas se déploient sur le plan d'eau, où se reflète un ciel coloré et parsemé de nuages. Telles deux mesures qui offrent quelques notes de musique, aussi impalpables que ces reflets. Nous pourrions penser à la construction ABA d'une forme musicale, une sonate. On y retrouve dans le développement 'B' un rythme et une harmonie différente des parties 'A' quasi identiques. Je laisserais volontiers les musiciens développer ce point.

La formalisation de la note passe par la coloration de son onde sonore de forme finie, sur le fond coloré et géométrisé (plan qui prend la couleur du fond sonore). Cette formalisation est ici encore plus légitime puisque les ondes sur le plan d'eau ont des propriétés similaires : elles se colorent du reflet de parties du paysage selon l'orientation de la vague d'eau circulaire, et le point de vue du promeneur. Les nymphéas sur leur plan d'eau offrent l'horizontalité de ces partitions colorées alors que les branches de saules retombantes en donnent le rythme. Les feuilles rondes des nymphéas pourraient être retranscrites par des cercles chromatiques mais le point de vue de Claude Monet impose de les peindre dans la perspective et donc dans leurs formes allongées. Je les retranscris en rectangle formant des damiers, qui tels des accords de piano, reprennent plusieurs sons, plusieurs couleurs, celles de Claude Monet.

Le reflet plaque le paysage en une surface plane : cette notion de mise en plan du paysage dans le reflet mérite une réflexion bien plus approfondie ! La multiplicité des points de vue réalisés par Claude Monet de son bassin ainsi que la diversité dans les heures de la journée, donne à chaque retranscription musicale une couleur, un timbre, une harmonie différente. Le son et le timbre suggèrent un jeu instrumental. Nous avons déjà mentionné le caractère bleu des notes de piano et de son fond sonore.

Prenons l'exemple du « Soleil Couchant », qui pour moi reflète plus le son des cordes d'une guitare, jouées dans le registre classique (Mario Castelnuovo-Tedesco). Ou bien encore « Reflets d'Arbres », dont les arabesques sombres répondent au *Quatuor à Cordes n° 8* de Dmitri Shostakovich (Largo). Ces œuvres sont à découvrir et écouter sur www.waterliliespaintingmusic.com, site dédié au projet de la musicalité des *Nymphéas*, et à la musique des paysages.

Que peut-on dire aujourd'hui de la perception de ces « nouveaux » nymphéas ? Lors des séances de travail, le public a été bien entendu nombreux. Je parle du public de Claude Monet bien entendu, qui peut

tomber, non préparé ou, je dirais, non influencé outre mesure, sur mon travail.

Le public jeune a aussi cette facilité de comprendre cette approche esthétique et de l'apprécier. C'est en tout cas mon impression même si je peux également évoquer des modes de réactions qui peuvent sans doute répondre à des déterminismes culturels dans l'approche de l'esthétique présente dans ces lieux (je fais notamment référence ici aux visiteurs asiatiques et surtout japonais qui semblent apprécier tout particulièrement les *Nymphéas*. Claude Monet a réuni une collection de premier plan d'estampes japonaises qui d'ailleurs étaient accrochées aux murs de sa demeure de Giverny).

Pour revenir à la question de l'esthétique, le travail que je vous ai présenté me permet de vous soumettre deux interrogations :

- À partir de mon travail, l'importance du vocabulaire pictural et de la relation que j'essaye de traduire avec la musique correspond à une recherche ancienne et constante de convergence des arts. Pour certains historiens, elle est à situer au moment particulier de l'apparition de l'abstraction en peinture mais peut être également rapprochée d'une liberté nouvelle dans l'histoire de la musique (les deux langages seraient intimement liés). Sans repères spontanés issus de l'existence de références particulières – mon travail n'est pas – encore – connu et donc, malgré le caractère particulier du lieu de mon travail, on peut penser que le visiteur n'a pas d'idées préconçues. Or mon expérience me permet de penser que la réception et le retour du public est souvent spontanée (quand il s'exprime) et que les visiteurs les plus jeunes et quelques professionnels sont séduits, du moins je l'espère. Globalement, peu de gens sont informés du passé récent ou ancien de la recherche d'une convergence des arts. Il est donc intéressant de se demander dans quelles mesures la coexistence de deux vocabulaires (l'un évident et l'autre caché ou difficilement révélé en première analyse) peut concourir à faire reconnaître une œuvre d'art réussi.
- Pour ce qui concerne la postérité, il est assez paradoxal et intéressant pour une artiste inconnue – moi-même, vous l'avez bien compris - de se retrouver devant une œuvre majeure qui pourrait servir précisément à illustrer au mieux la notion de postérité dans l'art. Claude Monet, bien sûr, est déjà l'un des artistes les plus connus mondialement au moment de la réalisation des *Nymphéas*. Mais il s'agit pour moi de resituer le don des *Nymphéas* dans le contexte, celui de la fin de la grande guerre et, à ce titre, un message universel de paix fondé

« Soleil Levant » de Claude Monet

Musicalité des Nymphéas, Soleil Couchant
2011, Huile sur toile, 50x 150 cm
"Tonadilla sul nombre de Andrès Segovia - Op.170"
De M.Castelnuovo-Tedesco

Séance de travail devant « *Matin*», Musée de L'orangerie, Paris, 2012

www.waterliliespaintinmusic.com

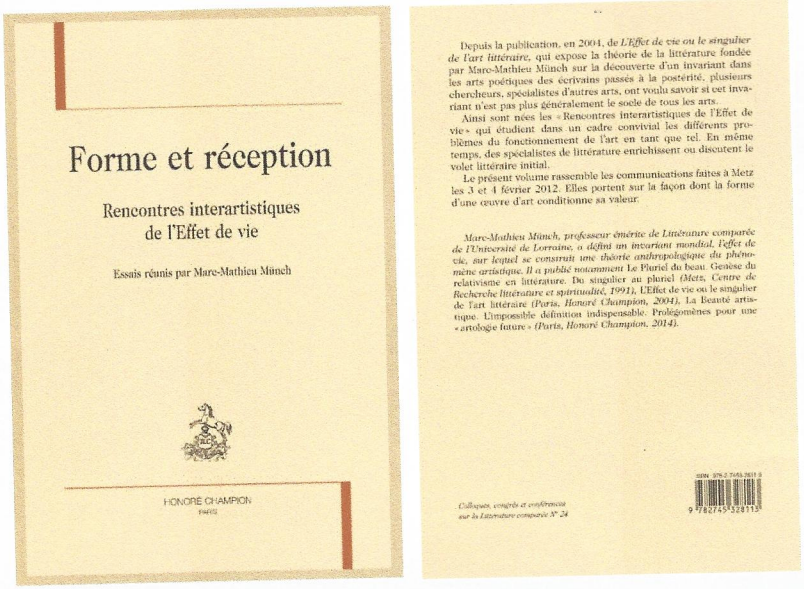
sur une esthétique résolument nouvelle pour l'époque et qui participe, répondant en cela à la demande de l'artiste et obtenu grâce au soutien de son ami, le premier personnage de l'état à ce moment, Georges Clémenceau, une architecture et une scénographie des Nymphéas comme archétype de l'accomplissement en lien avec la postérité.

– Sachez enfin que les conditions de la donation par Claude Monet précisent qu'aucune autre œuvre ne pourrait jouxter les Nymphéas et être présentées à un public dans les deux salles elliptiques de l'Orangerie conçues pour elles et pour elles seules. La coexistence de l'œuvre originale avec mes tableaux, photographiée avec l'accord de la direction du musée et pour un usage privé, est donc l'occasion d'une très grande émotion et a véritablement pris, pour moi, la forme d'un hommage.

> «La couleur est forme et sujet, elle est purement le thème qui se développe, se transforme, en dehors de toute analyse philosophique ou autre. La couleur est fonction d'elle-même, toute son action est présente à chaque moment comme la composition musicale de l'époque de Bach.»
> Robert Delaunay, 1939

Gabrielle THIERRY
artiste peintre

Edition chez Honoré Champion – Paris



Le «travail» de Gabrielle Thierry (puisque les artistes se servent maintenant couramment de ce mot modeste de préférence à «inspiration» ou à l'un de ses synonymes) est une admirable démonstration de la fraternité des arts. Elle fait voir et entendre que si les formes de la musique peuvent être lues picturalement - et inversement - et que si, de plus, les formes picturales peuvent être vues ou lues musicalement puis rejaillir ensuite en formes peintes, c'est parce que l'effet de vie est, au bout du compte, leur dénominateur commun. Les *Nymphéas* de Monet sont une chose, la *Sonate pour violon et clavier* de Jean-Sébastien Bach en est une autre, L'*Amandier* ou *La Musicalité des Nymphéas* de Gabrielle Thierry en sont deux autres encore, mais comment nier que ces œuvres, si on aime les découvrir, reposent sur des formes qui sont vives et qui font vivre. Il est difficile de mieux montrer l'immémoriale fraternité des arts.

Marc-Mathieu MÜNCH
université de Lorraine