

Actualité en France

N° 1 - Janvier 2009

"Monet, l'oeil impressionniste" :
comment Monet a gagné la bataille contre la cataracte



Nymphéas – 1917-1919 – Huile sur toile – H. 100 / L. 300 cm – Paris, musée Marmottan Monet
© musée Marmottan Monet, Paris / The Bridgeman Art Library

«Monet, ce n'est qu'un oeil, mais quel oeil !», disait Cézanne. Oui mais, un oeil malade, qui faillit rendre le peintre aveugle à l'époque où il préparait la série des *Nymphéas*, mythique chef d'oeuvre de l'Impressionnisme qu'il avait offert à la France en 1918 pour fêter la victoire française à la fin de la première Guerre mondiale. Une passionnante exposition, présentée jusqu'au 15 Février au Musée Marmottan Monet à Paris, montre, avec l'aide d'éminents ophtalmologistes, comment Monet (1840-1926) a gagné la bataille contre la cataracte. Un terrible handicap visuel, plus ou moins invalidant, qui l'a contraint à modifier sa palette pour fixer sur la toile des instants précis dans ses conditions de vision. L'exposition, «*au carrefour de l'histoire de l'art et des connaissances scientifiques les plus avancées sur l'oeil et la vision*», présente une soixantaine d'oeuvres, puisées dans les collections du musée (dont l'Institut de France est légataire) ou prêtées par d'autres institutions ou collections françaises et étrangères, pour «*faire appréhender plus précisément ce qui résume le mieux l'oeuvre et l'originalité d'un peintre : son regard*».

Claude Monet, installé depuis 1883 à Giverny où il cultivait dans un «jardin d'eau» enjambé d'un «pont japonais» toutes les variétés existantes de nénuphars - dont les nénuphars blancs ou «lunes d'eau» qui lui ont inspiré de 1914 à 1926 sa fameuse série des *Nymphéas* - avait écrit au lendemain de l'armistice du 11 novembre 1918 à son ami Georges Clemenceau, alors chef du gouvernement : «*Je suis à la veille de terminer deux panneaux décoratifs que je veux signer du jour de la Victoire et je viens vous demander de les offrir à l'Etat par votre intermédiaire. C'est peu de chose, mais c'est la seule manière que j'ai de prendre part à la joie générale*».



MINISTÈRE DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES ET EUROPÉENNES

Accouru à Giverny, Clemenceau avait alors proposé à Monet d'installer ses *Nymphéas* à l'Orangerie des Tuileries, au bord de la Seine, un lieu privilégié pour ce peintre qui toute sa vie vénéra la nature. Monet allait offrir à la France un ensemble décoratif de huit immenses compositions murales qu'il n'avait pas encore terminées mais qu'il prévoyait d'installer dans deux salles elliptiques, éclairées par la lumière naturelle. Sur 22 panneaux de 2 mètres de haut et près de 100 mètres linéaires allait se dérouler un paysage d'eau jalonné de nymphéas, de branches de saules, de reflets d'arbres et de nuages, qui doit donner au visiteur *«l'illusion d'un tout sans fin, d'une onde sans horizon et sans rivage»*.

Monet, qui s'est fait installer un nouvel atelier à Giverny, travaille sans relâche à l'achèvement de son présent historique à la France. Mais dès 1912, alors âgé de 72 ans, il avait ressenti les premières attaques de la cataracte, constatant qu'il avait perdu la vision de l'oeil droit. Un spécialiste consulté diagnostiqua une cataracte bilatérale, plus prononcée à l'oeil droit qu'à l'oeil gauche, qui modifiait dans une sorte de brouillard sa vision des couleurs - un drame pour cet amoureux fou de la lumière et de la couleur. Monet refuse d'abord de se faire opérer comme le lui conseillait vivement son ami Clemenceau, craignant que l'intervention ne le rende aveugle ou n'altère sa perception des couleurs. Ce n'est qu'en 1923, lorsque son oeil gauche devient trop faible pour lui permettre de lire et d'écrire, qu'il accepte finalement l'opération, qui sera une réussite. Il achèvera bien sa série des *Nymphéas* auxquels il a consacré les vingt dernières années de sa vie, mais il ne verra jamais son musée, ce lieu magique que le peintre André Masson appellera «la chapelle Sixtine de l'Impressionnisme», inauguré en mai 1927, quelques mois après sa mort le 5 décembre 1926.

L'artiste américaine Lilla Cabot Perry, qui passa dix étés à Giverny, raconte que Monet, son voisin dont elle fut l'élève, *«aurait voulu être né aveugle puis, après avoir subitement recouvré la vue, commencer à peindre en ignorant tout des objets placés devant lui. Le premier regard vers le motif, affirmait-il, était toujours le plus vrai, le plus fidèle»*.

Dans le passionnant catalogue de l'exposition le Dr. Philippe Lanthony, ophtalmologiste spécialisé dans la pathologie de la vision de la couleur, explique que *«Claude Monet déclarait qu'il voulait avoir un regard aussi neuf que possible sur le monde. Il ne peignait pas une feuille, disait-il, il peignait la tache verte qu'il voyait sans se soucier de savoir si c'était une feuille et sur quel arbre elle se trouvait (...). Il dissociait dès le départ l'information concernant la couleur de celle relative à la forme et à la situation spatiale. Or, les recherches de la neurophysiologie moderne ont démontré que cette démarche est fort exactement celle que réalise l'appareil visuel dans son fonctionnement»*.

Avant l'opération, Monet ne percevait déjà plus les couleurs avec la même intensité (*«les rouges m'apparaissaient boueux»*) et il avait du mal à reconnaître les teintes de la peinture elle-même. Il a raconté qu'il avait commencé à ranger méticuleusement ses tubes de couleur, se fiant uniquement *«aux étiquettes»* et à *«l'ordre invariable»* qu'il avait adopté *«pour étaler sur la palette les matières»*. Et il ne percevait plus les bleus.

Après l'opération, il se plaignait au contraire de voir *«un monde trop jaune, trop bleu»*. Ses lunettes teintées d'opéré, le plus émouvant objet présenté à l'exposition avec sa palette en bois, lui ont été prescrites de manière à remédier à ces défauts - dus au fait, explique le Dr. Anthony, que *«la rétine d'un oeil opéré de cataracte reçoit beaucoup plus de lumière que la rétine d'un oeil normal»* en raison de l'ablation du cristallin qui constituait un filtre. Les verres teintés sont conçus pour *«imiter la couleur du cristallin normal»*.

«Ce qui fait le prodige de la rétine de Monet, a commenté de son côté Georges Clemenceau, un non-spécialiste mais un ami attentionné, c'est qu'à moins d'un mètre de distance, dans le peloton de



MINISTÈRE DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES ET EUROPÉENNES

couleurs ou de tons agglomérés, par juxtapositions ou superpositions, en un champ d'inextricables mélanges, il voit la représentation du modèle aussi justement de près que de loin. Je n'en connais pas d'autres explications que l'état rétinien du peintre qui s'accommode instantanément de point de vue en point de vue ...».

«En observant les Nymphéas de plus en plus près chaque année, notait l'historien d'art René Huyghe, Monet, comme hypnotisé, passe du spectacle normalement inscrit dans son champ de vision à un rapprochement qui l'absorbe ; il se penche sur l'étang, il réclame des chevalets au ras du sol ; et finalement il oublie l'équilibre, rien n'indiquant plus où est le haut, le ciel, et le bas, l'eau, tous deux se mêlant intimement, de même que Monet et la nature viennent s'absorber l'un dans l'autre».

Pour mieux souligner cette originalité des *Nymphéas*, c'est une présentation «au ras du sol» de ces toiles de Monet (naturellement pas celles du musée de l'Orangerie qui sont inamovibles dans leurs salles ovales) qu'ont choisie les commissaires de l'exposition, obligeant comme le voulait le peintre les visiteurs à se pencher sur l'eau. Cette présentation abolit toute perspective, qui avait pourtant été largement développée dans presque toute l'oeuvre de Monet .

«Avec les Nymphéas, vues de près et d'en haut, souligne le Pr. Jacques-Louis Binet, secrétaire perpétuel de l'Académie nationale de médecine, la distance est abolie, la perspective aussi . La surface de l'étang devient plane sans ligne d'horizon qui s'efface dès les premières toiles. C'est un «miroir d'eau», sans orientation verticale ou horizontale. Le regard n'est plus dirigé (...) Narcisse ne se voit plus dans le miroir. Il n'est plus au-dessus ; il est dedans. Il s'est transformé en nymphéa».

Les couleurs aussi participent à cette transformation de l'espace car la palette de Monet s'est transformée: *«plus de contraste coloré, plus de reflet des touches. De grands espaces presque monochromes de couleurs fluides mais proches sur le cercle chromatique, le vert ou le bleu, parfois teinté de violet où se confondent l'eau de l'étang et les reflets du ciel, de grands espaces finalement assez sombres sur lesquels se dégagent le blanc ou le jaune, parfois le rouge des fleurs ou de quelques nymphéas, à peine dessinés, plutôt entourés, cerclés mais diffusant leurs tourbillons de lumière...»*

Petit détail pittoresque : durant toute son éblouissante carrière de peintre, Claude Monet n'a jamais peint l'arc en ciel.

Claudine Canetti