

Monolithes 1

Pascal V.

Don au musée de Melun.
Travail exécuté à la maison centrale
Acrylique sur carton / H 106 x L 76 cm

Ces lignes verticales : des barreaux ?
Oui mais horizontaux et même s'ils strient l'espace,
donnent une impression de légèreté...



Le matériau : une peinture utilisable en classe et un support facile

Le fond, les traces de la brosse et des dégradés de bleu de l'extérieur vers l'intérieur
Le ciel, l'eau, l'air – Un espace fluide

Les « monolithes » à plat de couleur, peut-être un seul geste...

Entassements de pierre en légèreté

Des OVNIS en suspension

Des formes quasi identiques (répétition, série...) avec de très légères nuances de taille, de position. Une rupture très forte avec le dernier au niveau de la couleur. Passage du rouge à l'orange, à l'ocre...

Un lien possible avec « Impressions au soleil levant » de Monet

Une série de 4 toiles



Des différences, des points communs

Comment travailler ?

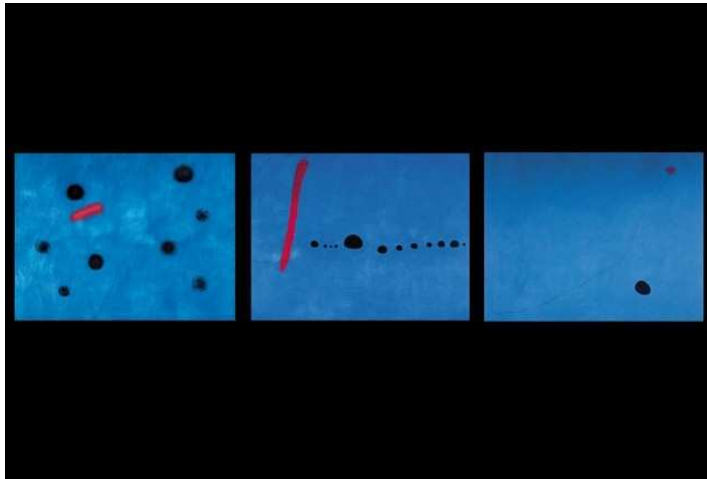
Un grand format.

Des brosses larges.

Directement à la peinture, en deux temps. Le fond puis les bandes.

En découpant des bandes, des formes de différentes couleurs qui seront collées sur une feuille unie ou préparée d'avance

Une passerelle vers Miro



Bleu 1, Bleu 2, Bleu 3, 1961
270 x 355 cm, 270 x 355 cm, 268 x 349 cm

Collection Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, Paris

Les trois grands *Bleu(s)*, du début des années soixante, sont exposés, réunis dans un même espace. Le triptyque se donne à voir dans son déploiement, sa modulation et sa vaste horizontalité. Quoiqu'en apparence abstraites, ces œuvres qui succèdent au deuxième voyage de Miró aux Etats-Unis, fortement marqué par la découverte de l'expressionnisme abstrait de Robert Motherwell et de Marc Rothko, partent toujours de la nature et s'inspirent d'elle. Elles réalisent ce que l'artiste cherchait depuis longtemps: « atteindre le maximum d'intensité avec le minimum de moyens ».

Ces tableaux, épurés et presque monochromes, pourraient faire penser à ceux de 1925. Mais les fonds sont ici moins mouvementés, la ligne ne jouant plus voluptueusement avec la couleur et se donnant à voir dans son exigüité qui s'oppose à l'immensité spatiale. Tout évoque, au contraire, une grande distance, une sensation de sérénité et de contemplation des vastes étendues célestes. "L'immobilité me fait penser à des grands espaces où se produisent des mouvements [...] qui n'ont pas de fin. C'est, comme le disait Kant, l'irruption immédiate de l'infini dans le fini. Un galet qui est un objet fini et immobile me suggère non seulement des mouvements, mais des mouvements sans fin", déclarait Miró en 1959. (Entretien avec Y. Taillandier, *XXe siècle*.)

Mais, affectionnant la figure rhétorique du paradoxe, l'artiste ajoute qu'il s'agit, comme dans ses toiles, d'un "mouvement immobile", qu'il rapproche de ce que l'on nomme en musique "l'éloquence du silence". Evoquant le ciel, le silence, les fonds sonores, les immensités sidérales, ces tableaux demandent aux spectateurs plus qu'un regard, une immersion totale, une contemplation proche de la méditation, du recueillement. Une tension, aussi, de l'œil et de l'esprit, qui se prennent aux variations d'éléments minimes: ronds noirs, trait rouge, ligne filiforme saisis dans le rythme d'abord confus du premier tableau, ensuite linéaire et de plus en plus épuré du dernier de ces tableaux.



Ballerine bleue, Joan Miró, 1925



Etoile bleue, Joan Miró, 1925