

Barbizon-Orsay

L' « Ecole de Barbizon »

- Sous ce vocable on regroupe des artistes qui, entre 1830 et 1875, prirent l'habitude de quitter la capitale pour aller peindre dans la forêt de Fontainebleau et s'installer à sa lisière, à Barbizon, pour des raisons artistiques et financières.
- Ce groupe de peintres était constitué de paysagistes, mais pas seulement. Millet peintre des paysans, et Daumier, peintre de la vie quotidienne urbaine et caricaturiste renommé, s'installèrent eux aussi à Barbizon.
- Malgré tout, la plupart voulait « peindre des esquisses sur le motif » en forêt, quitte à les retravailler en atelier. Leur cadre c'était la Nature, leurs personnages, les arbres, les étangs, les prairies.
- On les présente souvent comme les précurseurs de l'impressionnisme. Ce n'est pas exact. Corot, qui a fréquenté le groupe de Barbizon détestait, paraît-il, l'impressionnisme.

Des peintres méconnus

- De leur temps ces peintres de Barbizon furent d'abord décriés (à part Corot), un critique qualifia même un tableau de Théodore Rousseau de « soupe d'épinards ».
- La postérité ne leur a pas non plus accordé une grande place, celle-ci est justement occupée par le groupe très envahissant des « impressionnistes ».
- Bien sûr ils ont été un peu réhabilités au XXème siècle, ils ont leur place au musée d'Orsay, mais elle est modeste. Ils sont aussi présents au Louvre.
- Corot et Millet, qui sont les noms les plus célèbres dans la liste de ces peintres, ne font pas partie du « noyau dur », ce sont plutôt des « compagnons de route ». Le vrai « leader » est Théodore Rousseau (1812-1867), qui n'a aucun rapport avec le « Douanier Rousseau ». Les confrères de Théodore sont notamment Narcisse Diaz de la Peña (1807-1876), Constant Troyon (1810-1865), Jules Dupré (1811-1889), Charles Daubigny (1817-1878), peintres pas assez connus sans doute.

Théodore Rousseau « Intérieur de forêt », 1837, 65x103 cm

G Dang Nguyen

- Théodore Rousseau eut une existence difficile, 12 fois refusé au Salon, c'était une personnalité orgueilleuse, sensible, perfectionniste, qui trouva à Barbizon la solitude, une vie à très faible coût, et surtout un environnement (la forêt de Fontainebleau) qui comblait ses aspirations à saisir « l'âme » de la Nature. D'ailleurs, mieux reconnu sous le Second Empire, il profita de sa notoriété pour empêcher le saccage de « sa » forêt. Ce fut le premier peintre écologiste.
- Le tableau-ci-contre est presque illisible, en raison de l'utilisation du bitume de Judée comme couleur d'apprêt (fonds de toile).
- Cette pratique était très répandue auprès des peintres du début du XIXème (notamment Gericault, Courbet, Delacroix). Mais le bitume mêlé à l'huile ne sèche jamais, et finit par détériorer les couleurs, craqueler et assombrir le tableau. Néanmoins, celui présenté ici témoigne de la mise en place, par Rousseau, de son esthétique picturale.



- Cette autre reproduction de « L'intérieur de forêt », plus claire mais moins définie et sans doute moins fidèle, permet de comprendre cette esthétique.
 - Il s'agit d'une « aire de repos pour le bétail, dans la profondeur et la fraîcheur de la forêt » (Eitner).
 - Il n'y a pas de géométrie, de perspective, les troncs d'arbre vont dans tous les sens.
 - La nature semble ici représentée dans son aspect « organique », fait de croissance incontrôlée et de déchets pourrissants, source de « chaos » comme dit Eitner, une manifestation d'un « milieu primitif ».
 - La lumière transperce les feuillages en de multiples petits points, mais il y a des ombres plus noires vers le fond. Cette opposition intéresse beaucoup Rousseau.
 - Sa vision de la Nature se veut sans doute une antidote au monde mécanique, sale et poussiéreux de la ville, que la Révolution industrielle est en train d'apporter dans les villes, notamment Paris.
- 
- Ce tableau contraste avec ceux de Constable, peintre anglais du début du XIXème siècle, spécialiste de la « campagne », telle qu'elle est domestiquée par l'Homme. Celle de Rousseau est « sauvage ».
 - Constable a pourtant beaucoup influencé la peinture de paysage en France à partir de 1824, notamment Delacroix et Dupré, l'ami de Rousseau.

Narcisse Diaz « Le Bas Breaut », 1846, 70x130 cm

G Dang Nguyen

- Narcisse Diaz de la Peña fut une personnalité plus brillante et moins solitaire que Theodore Rousseau. Il connut le succès à partir de 1844. Il s'installa malgré tout à Barbizon et a peint de nombreux tableaux de la forêt de Fontainebleau, dans un style plus brillant que Rousseau.
- C'était un grand coloriste, dont les peintures ont mal vieilli, comme celles de Rousseau, en raison de l'excès de bitume et de liants peu adaptés .
- Ici le jeu des couleurs sur le pelage des animaux et les effets de lumière sur les troncs des bouleaux anime la masse végétale verte « en U », qui contraste de son côté avec le ciel bleu clair.



Th. Rousseau « Une avenue, forêt de L'isle-Adam »
1849, 101x82 cm

- Les grands arbres sombres au premier plan forment un portique à la clairière illuminée, animée de petits personnages (vaches et gardiennes). La trouée de ciel bleu à l'horizon, le sentier qui s'enfonce vers le lointain contribuent à structurer l'espace, comme si la nature imitait un temple grec.
- Rousseau nous montre que cette Nature peut à la fois égaler l'Homme dans ses œuvres les plus parfaites (temples) et le dépasser par sa vitalité organique (les feuilles, les vaches) contrairement au caractère mort et minéral des réalisations humaines.
- Les feuillages sont décrits par de petites taches, sombres ou brillantes. Les couleurs vives des vaches (blanches, rouges) animent le tableau et font écho au bleu clair du ciel, dans cet environnement fait de beige clair et de vert foncé. Les effets de lumière dans cette clairière sont rendus avec beaucoup de soin.
- Rousseau, comme les peintres de Barbizon, avait l'habitude de peindre des esquisses « sur le motif » et de retravailler ses tableaux chez lui, dans son atelier.



Charles Daubigny « Moissons », 1851, 135x196 cm

G Dang Nguyen

- Daubigny, bien que proche de Rousseau et Diaz, ne s'intéresse pas du tout aux mêmes sujets qu'eux.
- Plutôt que la forêt, il aime peindre les champs ou les bords de rivière, plutôt que la verticale des arbres, il préfère l'horizontale des prairies. Le ciel occupe 60% du tableau, comme dans les paysages hollandais.
- Daubigny n'a pas son pareil pour rendre les atmosphères brumeuses, même en plein soleil.
- Ici sa touche légère permet de rendre compte du soyeux des blés mûrs, pailletés du rouge du coquelicot ou du bleu du bleuet.
- La paysanne tricolore (bleu/ blanc/ rouge) s'enfonce dans cette « mer » dorée et plate, tandis qu'au loin, les frises d'arbres et de meules de foin, et les bandes multicolores des prairies structurent l'horizon.
- Le ramassage du foin à gauche, et la lourde charrette chargée de foin à droite dans le plan intermédiaire, introduisent de la variété dans cette composition dominée par l'horizontale.



Théodore Rousseau « La passerelle », 1855, 38x54 cm

- Ici on n'est pas en pleine forêt, mais les personnages principaux de ce tableau sont les deux grands arbres dont les masses sombres se dégagent sur le ciel bleu clair.
- Les humains et le décor « humanisé » (maison, animaux) sont réduits à une taille « lilliputienne » : l'Homme compte peu face à la Nature.
- Par contre Rousseau s'intéresse beaucoup aux effets de lumière contrastée, même dans ce paysage plat. La mare en bas absorbe la clarté solaire en un point précis, et la prairie derrière les arbres, est totalement éclairée, en opposition avec le bas du tableau plus sombre. Rousseau veut capter et restituer ces jeux de lumière, qui lui procurent des motifs sans cesse renouvelés.
- Mais à la différence des impressionnistes chez lesquels la lumière éclaire tout le tableau, chez Rousseau elle n'affecte que des zones précises.



Jules Dupré: « La mare aux chênes » 1855,
101x84 cm

- Dupré fut proche de Rousseau (ils se connaissaient depuis leurs 20 ans), avant qu'ils ne se brouillent, lorsque le premier, contrairement à Rousseau, obtint la Légion d'Honneur.
- Dans ce tableau qui reprend les thèmes « classiques » de l'Ecole de Barbizon (grands arbres sombres, bétail, mare) Dupré semble vouloir transmettre les violents contrastes de luminosité dans le ciel, et les jeux de lumière sur la mare.
- La composition est asymétrique, le grand arbre à gauche domine le tableau, son feuillage sombre trouve un écho dans les nuages gris foncé à droite, tandis que la mare lumineuse est mise en valeur par cet arrière plan obscurci.
- Les vaches apportent une touche de variété de couleurs et leur mouvement de « sortie » du tableau vers la gauche, est accompagné par les stries du chemin au premier plan



Corot « La charrette, souvenir de Marcoussis », 1855, 98x130 cm

- A partir de la fin des années 1840, quand Corot connaît enfin le succès, il change sa manière de peindre et commence à intituler ses tableaux de paysage « Souvenir de.. ».
- Il ne cherche plus en effet à rendre une réalité, mais « l'impression » que celle-ci a laissée dans sa mémoire, puisqu'il compose ses tableaux en atelier.
- Cependant, bien que participant à la communauté de Barbizon, il n'a pas du tout la même approche que Rousseau ou Diaz.
- Il n'y a pas chez Corot, opposition de masses sombres (en général les feuillages des arbres) et de zones claires (les prairies, les mares) : au contraire il y a une unité entre les différentes zones du tableau.
- Elle est marquée ici par le chemin qui part du bas à droite (zone sombre) pour aller le haut à gauche (zone claire). Les deux bords de ce chemin jouent sur les nuances de couleurs (gris vert) et renforcent l'unité du paysage sous le ciel bleu aux teintes jaunes.



Corot « danse des nymphes », 1860, 48x77 cm

- Ici Corot par contre, semble opposer masses sombres et fond clair, mais dans un état d'esprit très différent de celui de Rousseau.
- D'abord il ne s'agit pas d'un tableau de paysage, puisque des personnages en activité (des « nymphes » dansantes) occupent la clairière.
- Par ailleurs le feuillage ne « scintille » pas comme chez Rousseau ou Diaz. Il semble plutôt enveloppé d'un voile « vaporeux » gris qui détache les branches et les feuilles dans le groupe d'arbres grêles autour duquel dansent les nymphes.
- Cet effet « vaporeux » va devenir la signature de Corot et être particulièrement apprécié du public.



- Ce petit tableau malheureusement dominé par le gris bitumineux, représente une lisière de bois par temps d'orage.
- La reproduction n'est pas de très bonne qualité mais elle fait bien ressortir l'esthétique de Th. Rousseau: La bande sombre du sol au premier plan, la masse des arbres qui barre la ligne d'horizon et entre les deux, des jeux d'une lumière qui semble vibrer sur chaque irrégularité du terrain.
- Au fond les mille nuances de gris du ciel le font paraître en mouvement, cachant à peine le soleil voilé. Cet effet d'atmosphère semble très naturel et assez unique.
- La notice du musée d'Orsay fait justement remarquer le caractère romantique de cette œuvre. C'est un paysage « héroïque », à la Jacob Van Ruisdael.



- Cette autre reproduction, qui vient d'Orsay, montre les ravages du bitume de Judée sur le tableau.
- Mais elle fait deviner l'extraordinaire jeu de couleurs (bleu, jaune, orange)



Diaz de la Peña les hauteurs du Jean-de Paris, 1867

- Ce nom étrange du tableau (Jean de Paris) vient des surnoms que les peintres affublaient à certains chênes qu'ils peignaient.
- C'est un des plus beaux tableaux de Diaz, et la reproduction ne rend pas justice à l'extraordinaire couleur bronze du feuillage éclairé par le soleil.
- La composition est élaborée. Il y a quatre zones : Le triangle sombre au premier plan dans un cadrage qui semble coupé, la coulée de lumière de la vallée au second plan, la masse des arbres couleur bistre ensuite, et enfin, vers le haut du tableau, le ciel chargé de nuages gris.
- Le paysage paraît « dense », l'air ne semble pas circuler dans cette végétation qui paraît aussi « dure » que de la matière minérale.



Diaz, « le braconnier »,
1869, 80x106 cm

- Le personnage principal de ce tableau est l'arbre immense (surnommé le braconnier) qui semble se pencher de façon « bienveillante » sur un groupe d'individus. La reproduction ne restitue pas les contrastes de couleur entre ses branches crème et le feuillage aux nuances de vert.
- La mare semble animée par des lumières vibrantes multicolores, suggérées par de petites touches de couleur scintillante.
- L'horizon est barré par une strie de bouleaux, et sur la gauche la lumière fait briller leurs troncs et vibrer leurs feuillages.
- Devant, une prairie absorbe aussi cette lumière.



Diaz « Lisière de forêt », 1871, 71x98 cm

- Sous un ciel qui passe du gris sombre au blanc puis au bleu, un chemin, parcouru par un petit personnage, crée une perspective fuyante vers l'horizon.
- Une double haie d'arbres aux branches tordues encadre ce chemin. Ils ressemblent à des personnages aux mains crochues, et paraissent donner une « âme » tourmentée à ce paysage.
- Diaz fait jouer les contrastes de lumière entre les parties à l'ombre et celles éclairées. Il y a notamment une opposition entre les feuilles rouge/ brun à contrejour (presque « rouquines »), et celles, dorées, en pleine lumière.



Millet, Le Printemps,
1873, 86x113 cm

- Ce tableau montre que Millet était plutôt un compagnon de route qu'un véritable membre de « l'école de Barbizon », comme Degas pour les Impressionnistes.
- La reproduction n'est pas trop fidèle et ne restitue pas le brillant des couleurs, notamment le vert de la prairie, et les nuances de l'arc-en-ciel.
- Millet semble noyer son tableau dans une atmosphère vaporeuse, notamment à l'arrière plan.
- Il semble juxtaposer les bandes colorées horizontales, mais rond cette monotonie par les courbes de l'arc en ciel et les silhouettes des arbres.



G Dang Nguyen

Corot Moulin de St Nicolas les Arras, 1874, 66x82 cm

- 1874 est l'année de la première grande exposition impressionniste chez Nadar à laquelle Corot ne participe pas.
- Corot peint vers la fin de sa vie cette œuvre qui n'a en effet rien à voir avec Monet ou Renoir, mais qui résume la carrière d'un peintre formé dans l'esprit classique mais qui a trouvé son langage propre dans les années 1850.
- Ce n'est pas un paysage de Fontainebleau. Les arbres peints dans le dernier style « vaporeux » de Corot, forment un rideau qui laisse entrevoir dans un triangle lumineux les formes pyramidales et les nuances de blanc d'un moulin.
- Cette forte structure géométrique rappelle les paysages classiques des débuts de Corot, dans les années 1820-30.



Animaux

- On ne peut pas parler de « l'Ecole de Barbizon » sans évoquer le goût de certains de ses membres pour la représentation de la vie paysanne.
- Millet fut le plus célèbre d'entre eux et une autre présentation lui est consacrée. Ici il faut évoquer Constant Troyon (1810-1865), grand peintre animalier de Barbizon, qui a trouvé son inspiration dans le maître hollandais du XVIIème siècle, Paulus Potter.
- Mais Troyon ne fut pas le seul peintre de ce genre à cette époque. Rosa Bonheur (1822-1899), une des rares femmes peintres, se fit une spécialité de la représentation des animaux, et notamment dans l'effort, et acquit à ce titre une très grande célébrité.

Troyon Le pâturage à la gardeuse d'oies 1854

- Les tableaux de Troyon se caractérisent souvent par une grande luminosité et l'absence de « fini », propre aux peintres académiques.
- Ici il semble capter un instant « ordinaire » de la vie paysanne.
- Ses touches rapides, lumineuses, animent cette scène et lui donnent beaucoup de naturel.



Troyon « Vache qui se gratte », 113x145 cm, 1861

- Quoi de plus « trivial » qu'une vache qui se gratte. Troyon en fait un splendide morceau de peinture, dont la reproduction ne rend pas parfaitement compte.
- Vus de près, le pelage est resplendissant, les poils semblent peints un à un.
- Par contraste,



- Rosa Bonheur est elle aussi une excellente « technicienne » qui sait capter la beauté animale, notamment dans l'effort.
- Elle peint, elle, dans le style « académique » où la touche ne se voit pas car elle est « lissée » par de fins glacis.
- Les textures de l'herbe, de la terre labourée, des pelages, sont bien rendues.
- L'arrière plan est plus uni, plus flou, comme s'il s'agissait d'une photographie, mise au point sur le premier plan.
- Au final, on peut trouver proches les tableaux de Rosa Bonheur et de Constant Troyon.



- Pourtant la première a eu plus de succès car derrière la description précise de ces bêtes, il y a un « contenu moral » qui plaisait à la bourgeoisie de l'époque : la « noblesse » de la vie paysanne, son contact avec la nature.
- Troyon au contraire peint un sujet on ne peut plus banal, car ce qui l'intéresse c'est le contraste lumineux entre le pelage blanc et l'arbre brun et vert foncé. Notre époque est plus sensible à sa démarche « autonome », sans idéologie, son tableau est plus « moderne ».

Conclusion

- « L'école de Barbizon » est souvent présentée comme une « source » de l'impressionnisme, anticipant des évolutions qui ne se réaliseront pleinement qu'avec Monet, Renoir et leurs amis.
- Bien sûr leurs thèmes sont proches : c'est le « paysage » et non le tableau d'histoire. Mais ce qui intéresse Th. Rousseau, la nature « sauvage », brute, la forêt épaisse, ne passionne que très peu Monet qui préfère les scènes urbaines, ou les étendues marines.
- Cela s'explique, par une approche radicalement différente. Rousseau, en révolte contre le monde urbain industrialisé, recherche la Nature « primordiale », celle qui a précédé et qui survivra à l'homme. Il la peint dans ses aspects « éternels », en en donnant une image dense, drue, presque minérale. Les troncs d'arbre sont des personnages figés, et les feuillages des « pierres », « précieuses et dures », scintillant au soleil, comme on a pu le noter dans les tableaux décrits dans cette présentation. Du coup, les tableaux de Barbizon ont un aspect « étouffant ».
- Pour Monet au contraire, la nature, quelle qu'elle soit (vierge ou transformée par l'homme) n'est que le réceptacle de la lumière, dont elle renvoie en permanence les reflets changeants. Les tableaux impressionnistes sont aérés, car ils semblent illuminés par ces reflets qui bougent tout le temps. C'est le tour de force des impressionnistes d'avoir réussi à traduire ces effets, avec des pigments qui eux, ne bougent pas.

Rousseau contre Monet

- Le tableau de Monet ci-dessous, paraît moins lumineux que celui de Rousseau. Il n'a pas encore mis au point sa « technique » impressionniste (la juxtaposition de touches de couleurs complémentaires pour faire « vibrer » le tableau).
- Pourtant on ne ressent pas à sa vue cette impression d'étouffement que l'on peut avoir en regardant le tableau de Rousseau, à gauche. La nature semble au contraire « aérée », à cause des reflets d'ombre sur le sol.

Monet: « La forêt de Fontainebleau », 1865, 50x65 cm



Références

- Hélène Saule-Sorbé : « Peinture d'arbres autour de Barbizon, panthéisme romantique et photogénie de la forêt », accessible à:
 - <https://books.openedition.org/pub/18468?lang=fr>
- Les notices du Musée d'Orsay
- Lorenz Eitner : « La Peinture au XIXème siècle en Europe », Hazan, 2007.