

Peindre la Nature au XIXème siècle

Les peintres de paysages au musée Fabre.

Une riche collection de peintures de paysage

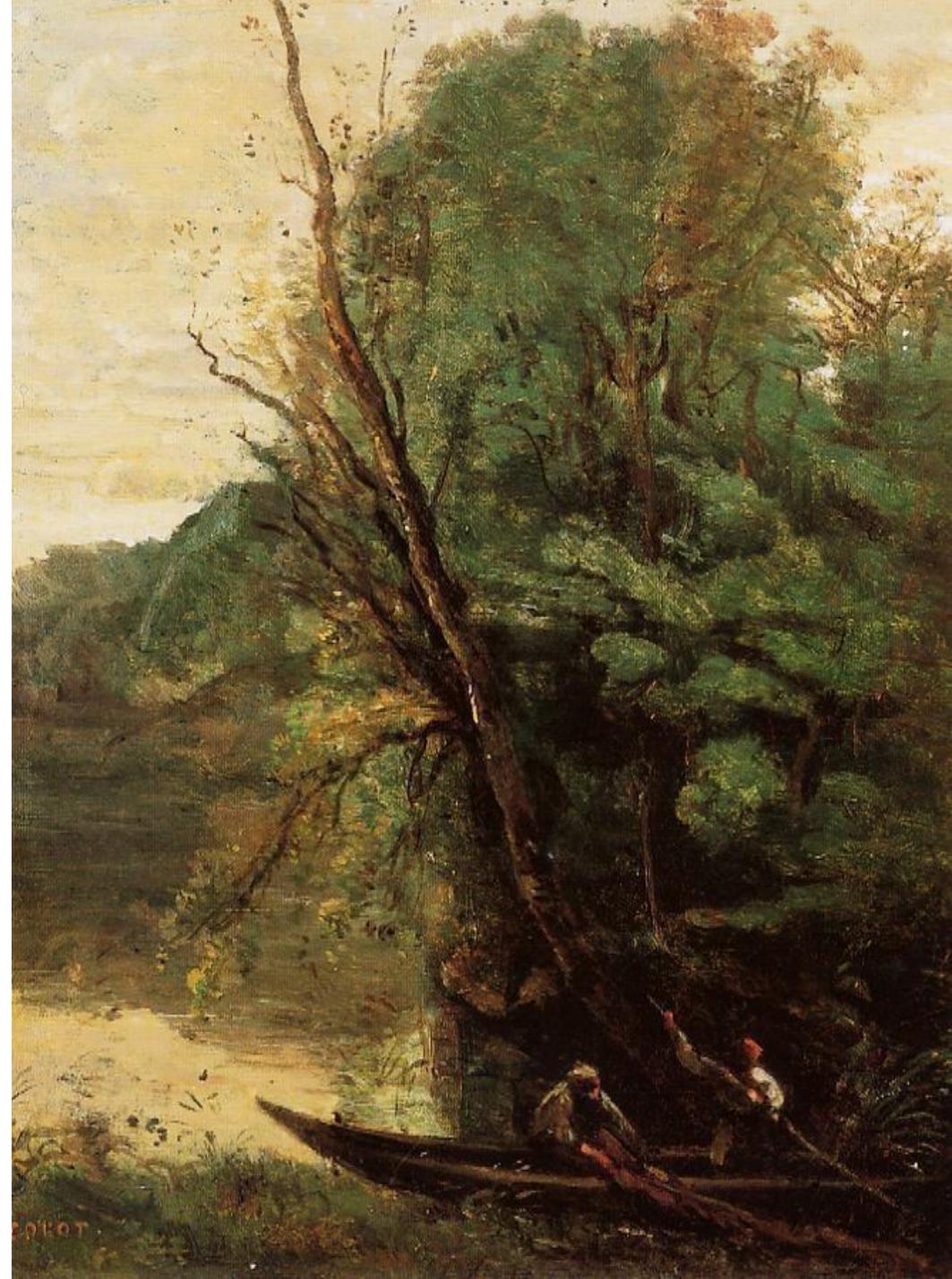
- Si le musée Fabre n'a pas d'oeuvre impressionniste stricto sensu (Frédéric Bazille a eu le malheur de mourir avant l'éclosion de la peinture impressionniste de ses amis, Monet, Renoir, Sisley), il possède une belle brochette de toiles de paysages.
- On va donc s'efforcer de présenter l'intéressante collection d'œuvres de Corot, Courbet, Gustave Doré, Théodore Rousseau, Troyon, et bien sûr Bazille, l'enfant du pays. Cela permettra de saisir, sur cet échantillon montpelliérain, la grande évolution de la peinture de paysage entre 1840 et 1870 environ, un laps de temps somme toute assez réduit.

Barbizon et alentours

- L'École de Barbizon, fut un rassemblement de peintres fuyant la vie parisienne, ses intrigues et ses modernités, et allant peindre (grâce au chemin de fer nouvellement installé) à la lisière de la forêt de Fontainebleau. Le chef de file de cette école fut Théodore Rousseau. Celui-ci finit par s'installer à Barbizon où la vie n'était pas chère.
- Proche de cette école, celui qui fut le vrai découvreur de Barbizon, Camille Corot, ne se rattache pourtant pas à son esthétique; son style et son évolution, qui lui sont tout à fait spécifiques, sont bien décrits dans le musée Fabre, grâce à 3 tableaux présents à Montpellier.

Corot « Pêche à l'épervier », 1847, 33x24 cm

- Ici Corot n'a pas encore mis au point sa technique qui le rendra célèbre. Il peint de façon « classique », mais pas académique.
- Le tableau, plutôt sombre, de format particulier oppose grâce une séparation créée par les arbres sans feuille, un premier plan vivant et massif à droite, à une étendue aux tons plus dégradés, tout en nuances, à gauche. Les grandes masses de couleur sont clairement identifiées: c'est la tradition « classique ».
- A droite la barque et ses pêcheurs, à peine suggérés, se prolongent vers le haut dans les troncs décharnés qui les surplombent, et derrière la corolle verte du feuillage strié de noir les met en valeur.
- A gauche l'eau et le ciel (couleur crème) prennent en sandwich une masse végétale vert/ brun, qui plaque ses tons en reflets sur la surface de l'eau.
- Mais le contraste droite/ gauche est aussi un contraste verticale/ horizontale.
- La facture (les touches de peinture) est libre. La surface n'est pas « lissée » comme dans les tableaux « académiques ».



Corot « Matinée effet de brouillard », 1853, 25x35 cm

Godefroy Dang Nguyen

- Ce tableau plus clair que le précédent commence à montrer ce qui va devenir la « marque de fabrique » de Corot, sa facilité à rendre « l'atmosphère » par un estompage savant des couleurs. La scène représentée décrit les coteaux de Ville d'Avray, avec Paris à peine reconnaissable au loin (dôme du Panthéon, tours de Notre Dame, Invalides).
- Mais la construction reste classique, une suite de bandes horizontales s'éloignant vers l'horizon, une échancrure en V au milieu, et à droite deux arbres filiformes qui « cadrent » le tableau. Les deux personnages au centre contemplant comme nous ce paysage matinal.
- Les détails se font moins précis au fur et à mesure que l'on s'éloigne vers l'horizon, et le ciel occupe une bonne moitié du tableau.



détail

Godefroy Dang Nguyen

- Ce détail ne provient pas du même cliché que sur la diapo précédente, il est plus « violet ». Cela montre combien les reproductions peuvent influencer notre perception. Il faut donc voir les originaux pour se faire une idée!
- Néanmoins le détail fait bien apparaître la technique du peintre: comment il réussit à rendre « vaporeuse » l'atmosphère au fur et à mesure que le regard se porte vers l'horizon.
- Autre élément: le « mouchetage » représentant des feuilles isolées sur les branches des arbres.
- Enfin les personnages sont esquissés à la pointe du pinceau, mais l'usage de couleurs vives (rouge du chapeau, blanc de la chemise) les rend extrêmement « présents » dans cette atmosphère « vaporeuse ».



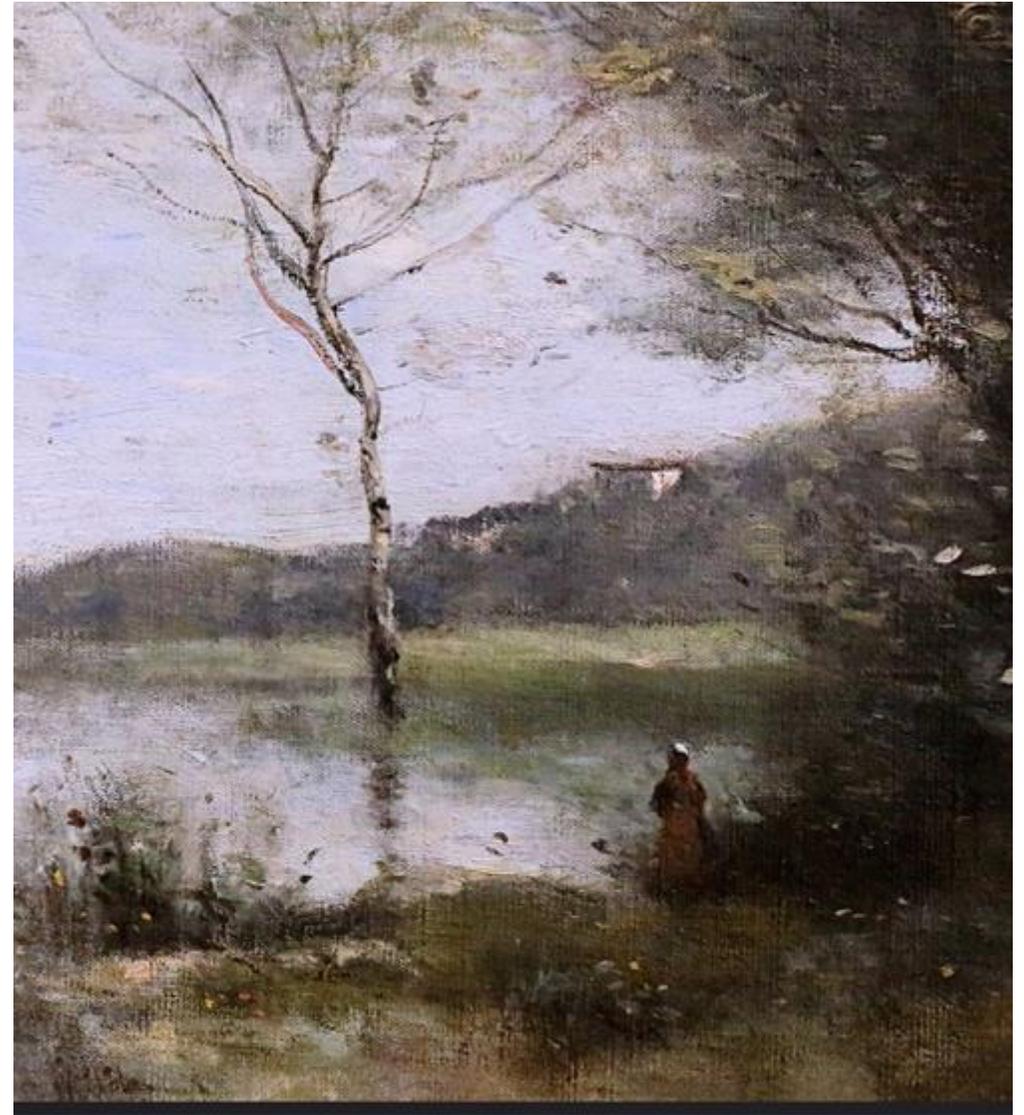
Corot Souvenir de Ville d'Avray, 1870, 32x46 cm

- En 1870 Corot est un peintre célèbre et reconnu, fortement prisé aux USA notamment. Sa technique « vaporeuse », le « mouchetage » sont désormais au point.
- Il ne représente plus des vues « fidèles », mais des **souvenirs** restés dans sa mémoire. Cette vision très romantique plaît beaucoup
- Ici tous les tons se mélangent de façon subtile autour de la mare argentée: du vert, clair ou foncé, du marron, du brun, du gris semblent absorbés par la surface de l'eau



détail

- Encore une fois un cliché plus « violet » que le précédent. Mais la précision de la résolution de ce détail permet de voir les coups de pinceau, la finesse des couches de peinture, qui laissent entrevoir la trame de la toile, la subtilité des tons (au premier plan en bas, il y a du rose, du brun, du vert sombre, du gris, du vert caca d'oie, et de minuscules points de blanc, de rose, censés suggérer des fleurs).
- On note aussi comment le feuillage est désormais estompé, les branches filiformes, et des pointes de blanc suggèrent des feuilles réfléchissant la lumière.



Théodore Rousseau « La mare », », avant 1850, 54x65 cm

- Theodore Rousseau est le chef de file de « l'École de Barbizon ».
- Son style est très caractéristique, peignant la Nature (celle de la forêt de Fontainebleau) comme si les arbres étaient des acteurs, les cieux sont tourmentés, les teintes sombre dominant car ces peintres utilisent le noir bitumineux pour apprêter la toile, avant de la peindre.
- On note les contrastes de tons dans les feuillages (avec ces pointes claires et brillantes dans la masse vert sombre), la lumière qui éclaire soudainement une partie du tableau (ici le bas du tronc et les vaches), la présence « physique » de la végétation qui « mange » les $\frac{3}{4}$ du tableau, les oppositions vert/ rouille (en bas à droite), la présence lilliputienne de l'homme (ici une femme au loin, le gardien à côté de l'arbre).
- C'est ce dernier le vrai sujet, la mare, au premier plan, est informe.



Godefroy Dang Nguyen

Adolphe Hervier, « Lisière de bois », 1849, 34x47 cm

Godefroy Dang Nguyen

- Hervier est un peintre quasiment inconnu, également graveur, dont un succès très relatif fut acquis post-mortem.
- Ici on a l'impression qu'il mêle un certain classicisme dans la composition provenant de Corot, avec le sens des contrastes de couleur, l'aspect « non fini », la volonté d'illuminer certains détails (troncs), propres à Théodore Rousseau.
- La composition est en effet divisée à parts égales entre ciel et terre, cette dernière étant structurée par la mare multicolore et les bandes horizontales successives de prairies et d'habitations aux différentes nuances de vert.
- Pour rompre cette monotonie, les verticales des arbres, dont un au feuillage roux, s'échelonnent entre ciel et terre.
- Le ciel, lui, est suggéré par des tâches bleues, grises et crème. La mare multicolore est bien dans l'esprit de Rousseau, elle est presque abstraite.



Troyon, « L'abreuvoir », 1850, 27x35 cm

- Constant Troyon est le grand peintre animalier de l'École de Barbizon, mais il plante ses bêtes dans un décor digne de Th. Rousseau. Ici les 4 arbres semblent constituer des colonnes entre lesquelles se promènent 4 vaches.
- Le ciel nuance les gris, les reflets de l'eau mêlent les marrons, tandis que la terre et les arbres déclinent les tons de vert.
- Au milieu de ces grandes zones de couleur, les vaches (animaux vivants dans notre esprit) apportent une animation et une certaine variété, renforcée par leur pelage multicolore



Troyon, « Vallée de la Toucques », 1852, 73x92 cm

- Autre tableau « animalier » beaucoup plus grand et donc plus « fini ».
- Dans ce tableau en deux parties, il n'y a pas de transition entre ce ciel menaçant à l'horizon, et la terre où les vaches imposent leur présence « physique ». Leurs pelages se reflètent de façon informe dans l'eau, l'herbe, posée en touches vigoureuses au premier plan, est d'un vert brillant.
- La tache bleue du paysan à droite indique la présence de l'homme.
- La lumière du soleil éclaire subtilement l'arrière plan et le flanc de la vache du premier plan, la rendant très présente.



Le paysage académique

- A la peinture « rugueuse » et « expérimentale » de l'École de Barbizon, animant la Nature, s'opposent les peintres plus traditionnels, plus « académiques » qui se contentent de reproduire les « effets » de cette Nature, de la façon la plus pittoresque.
- Ceux qui, notamment, aiment peindre des levers ou couchers de soleil, tirent leur inspiration de Claude Lorraine, dit Le Lorrain, peintre fameux du XVII^{ème}.
- Dans ce genre de peinture c'est le ciel, le véritable protagoniste, dont il faut rendre toutes les nuances, pour obtenir une toile la plus « vraisemblable » possible, qui dégage en même temps de la « poésie ». La touche (le coup de pinceau) est masquée pour capter cette vraisemblance.

François Louis Francais, « Effet de soleil couchant », 1845, 44x66 cm

- Le titre indique bien l'objectif du peintre: Restituer les mille nuances du ciel au moment du coucher de soleil.
- Ce ciel est opposé à la masse sombre de la végétation, mais la présence d'une mare au premier plan absorbe et mélange le contraste ciel/terre.
- D'ailleurs la tache jaune et bleu reflétant le ciel au premier plan à droite, paraît totalement informe. Elle fait écho au ciel rougeoyant au dessus de l'horizon à gauche.
- Les personnages (berger allongé, vaches), semblent absorbés par l'obscurité. Cela souligne leur insignifiance face la lumière du soleil.



Gustave Doré « Soir au bord du Rhin », 1855, 123x140 cm

- Doré est surtout connu comme graveur. Ici pourtant il peint un tableau de paysage très original. Si le thème du coucher de soleil est banal, Doré le traite de façon presque fantastique.
- La couleur bleue du ciel ne semble pas « naturelle », les branches des peupliers sont de fines hachures qui strient le ciel, mais la lumière fait varier subtilement leur couleur.
- L'étendue d'eau miroitante reproduit avec les herbes la surface bleue et rose striée, et, détail étrange, une petite cigogne noire se repose en bas du tableau, au bord de l'eau.



Laurens, « Paysage souvenir d'Asie Mineure », 1859, 66x93 cm

- Jules Laurens (1825-1901) a étudié les Beaux-Arts à Montpellier. D'une participation à une expédition scientifique au Moyen Orient, il a gardé de nombreux croquis.
- Ici il oppose la minéralité de ce paysage rocailleux au coucher de soleil sur la mer, qu'il peint d'un bleu presque artificiel, celui resté dans sa mémoire.
- Au premier plan les restes d'une colonne grecque se mimétisent avec la roche, tandis que la Nature reprend ses droits avec les plantes vivaces à droite. Le trou noir suggère le tombeau.
- Un vrai paysage romantique.



Paul Huet « Une prise à Bas-Meudon », 1866, 66x104 cm

- Huet, né en 1803 est mort en 1869. C'est un de ses derniers tableaux

- L'atmosphère brumeuse est particulièrement bien rendue en arrière plan.
- L'opposition entre le ciel clair et la masse sombre des rives de la rivière, se dissout au milieu, dans les reflets de l'étendue d'eau.
- La dessus, Huet fait briller, par de petits coups de pinceau vifs, le plumage d'un canard ou l'habit d'un pêcheur.
- Un autre paysage romantique!



Jules Didier « Forêt de pins à Castel Fusano », 1869, 77x117 cm

- Didier (1831-1914), élève de Laurens, a fait un séjour en Italie dans les années 1850.

- Son tableau a tout ce qu'il faut « d'académique ».
- De jolis effets de lumière sur la végétation comme sur l'étendue d'eau dont elle fait varier les nuances, un tableau « composé » avec un premier plan en bas plein de détails « naturalistes » (oiseau, troncs d'arbre, buffles massifs à gauche, roseaux)
- Ce tableau est contemporain de ceux de Monet et de Renoir à la Grenouillère, où ils inventent la division des touches. Il se contente, lui, d'une « vraisemblance poétique ».



Courbet

- Alfred Bruyas, le grand collectionneur Montpellierain qui a accumulé la plupart des toiles de cette présentation, était un mécène de Courbet, qu'il a soutenu très longtemps.
- Celui-ci était une personnalité provocante, un peu trop sûre d'elle-même. Courbet a peint dans un style propre, qu'il voulait révolutionnaire, et qui le fut à certains égards. Il n'hésitait pas à peindre en large touches, au couteau, voire avec les doigts. Il s'opposait ainsi à la tradition académique du « lisse ».
- Dans ses paysages, cet aspect révolutionnaire est moins présent qu'ailleurs, car il aimait aussi choquer par le choix de ses sujets. C'est assez difficile pour un paysage.

Courbet « Bord de mer à Palavas », 1854, 38x46 cm

- Cet étrange tableau peut être vu de plusieurs manières.
- C'est une image naïve voulant rendre compte de l'admiration d'un homme (Courbet sans doute) découvrant la mer Méditerranée pour la première fois.
- C'est un salut que lance Courbet aux éléments, comme pour souligner qu'il veut se hisser à leur niveau de grandeur : Une déclaration romantique.
- C'est un paysage presque abstrait où seule la silhouette de l'homme est vraisemblable : C'est donc une innovation picturale. Mais Caspar Friedrich bien avant Courbet avait peint un paysage de ce type (dans le contexte de la mer du Nord, il est vrai, pas de la Méditerranée).
- En tout cas, Courbet qui exprime ses sentiments à la première personne, sans retenue.



Courbet Vue de la tour de Farges, 1857, 48x63 cm

- Courbet n'est pas familier des ciels lumineux du midi et un séjour chez son mécène Bruyas lui aurait fait découvrir cette lumière.
- Ici il peint de façon assez classique, en divisant la toile en deux, opposant le ciel bleu clair à la terre aux diverses nuances de vert. Les bâtiments à l'horizon, contrebalancés par le pin parasol, rompent la monotonie des horizontales. Tout ceci donne un tableau très équilibré.
- Ce tableau a un peu de fraîcheur d'une étude, suggérée par son petit format.
- La « patte » de Courbet, se manifeste dans les nombreuses « taches » noires qui émaillent dans la verdure de la prairie.



Godefroy Dang Nguyen

Courbet « Pont d'Ambrussum », 1857, 48x63 cm

- Ici on est plutôt dans les diverses nuances de bleu, turquoise pour le ciel (même si on ne le voit pas dans la reproduction), plus argentée pour la surface de l'eau qui absorbe les reflets. De loin, le tableau donne une impression de luminosité.
- Le pont, éclairé par la lumière du soleil, impose sa forte structure minérale et géométrique, à un environnement « organique », d'eau, d'air et de végétation.



Courbet « Solitude », 1866, 94x136 cm

- Au contraire des précédents, ce tableau est extrêmement sombre, plus dans la veine traditionnelle du peintre.
- Le ciel est à peine présent, et domine surtout le contraste entre les masses vert sombre des arbres en arrière plan, et les facettes anthracite des rochers qui captent le peu de lumière au premier plan.
- La rivière transparente assure la transition entre ces deux zones.
- Globalement le tableau paraît presque oppressant.



Bazille Vue de Village, 1868

Godefroy Dang Nguyen

- Frédéric Bazille fut un peintre montpellierain monté à Paris où il connut (et aida, car il était fortuné) Monet, Manet, Renoir. Il mourut à la guerre de 1870, avant d'avoir vu émerger le courant Impressionniste.
- Ce tableau est à la fois un portrait (de la fille du métayer) et un paysage. Son format en hauteur est bien exploité, le personnage occupant la partie basse, et le paysage la partie haute. Arbre, parapet et jeune fille assise, forment une équerre qui encadre une zone où se déploie le paysage.
- La particularité de celui-ci est la restitution des couleurs chaudes et pâles du village inondé de lumière, tandis que la rivière d'un bleu intense crée un contraste de couleur froide, soutenu par le vert sombre de la végétation derrière la jeune fille.
- La robe claire de celle-ci et sa ceinture saumon, offrent une nouvelle zone de couleur très spécifique. Le tronc de l'arbre est parsemé de trait noirs (écorce) et de zones rouille.
- Bazille capte la vive lumière du midi de façon remarquable.



Bazille « les remparts d'Aigues Mortes », 1867

- Le ciel occupe la moitié supérieure du tableau. Il se reflète sur l'étendue d'eau de façon non uniforme, créant diverses nuances de bleu.
- Par contraste, la zone marécageuse mêlant vert et rouille, offre la possibilité de moduler d'autres reflets dans l'eau.
- La forteresse aux formes droites contribue à définir la ligne d'horizon d'un ton crème.



Conclusion

- La peinture de paysage prend son essor au XIXème siècle en France, en s'affranchissant de la prééminence de la peinture d'histoire. Ce genre nouveau triomphera à partir de 1874, avec les impressionnistes.
- La collection de peintures du musée Fabre offre un échantillon intéressant de tableaux de paysage, englobant des œuvres de « l'École de Barbizon » (les premiers peintres qui peignirent en plein air), dont le style particulier a de nos jours été éclipsé par les impressionnistes.
- Le musée possède aussi des œuvres plus académiques, où les artistes s'efforcent d'imiter une réalité « idéalisée » (couchers de soleil, paysages exotiques).
- Ensuite, grâce à Alfred Bruyas, on a accès aux œuvres de Courbet, notamment dans sa découverte de la lumière méditerranéenne.
- Enfin l'enfant du pays, Bazille, a laissé dans sa ville natale quelques témoignages de son talent incomparable à capter la lumière.