

# Grenoble 1

Paysages modernes

# Le paysage moderne

- A partir de Van Gogh, Gauguin, Cézanne, et avant eux Manet, la peinture n'a plus pour objectif principal celui d'une **représentation plus ou moins fidèle d'une réalité** devant les yeux du peintre.
- Elle devient simplement une façon de « poser » des couleurs et des formes sur une surface. Selon la formule bien connue de Maurice Denis,
  - *« Se rappeler qu'un tableau, avant d'être un cheval de bataille, une femme nue ou une quelconque anecdote, est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées ».*
- Dès lors le « motif » (le sujet) du tableau, est un prétexte qui livre au regard des formes et des couleurs plus ou moins bien « assemblées », et si ce n'est pas le cas, il convient à l'artiste de transformer ce motif pour refléter sa propre intention, sa sensation, son imagination, un symbole qu'il veut transmettre.

# Conséquences

- Bien entendu la peinture a eu toujours un contenu spécifique au-delà du simple but de représentation. Mais jusqu'à « l'art moderne », la réalité représentée était bien visible ou pouvait être « décodée » facilement à la vue du tableau. On peut s'en rendre compte en comparant deux œuvres contemporaines, le célèbre « **Déjeuner sur l'herbe** » de Manet, de 1865, qui fit un énorme scandale en son temps, et la « Partie carrée » de 1870 par James Tissot, beaucoup moins connu, et qui est sans doute la réponse « académique » au tableau de Manet.



Manet 1865



Tissot 1870

## Suite

- Le tableau de Tissot a bien une **intention** (décrire une scène de prostitution) avec tous les moyens techniques qu'il maîtrise, pour rendre **la scène la plus « vraie »**.
- Manet, lui, explore de **nouveaux moyens picturaux** : une touche fondue à l'arrière pour décrire le feuillage et donner la sensation que l'on s'enfonce dans la forêt, de petits coups de pinceau au premier plan qui évoquent, dès que l'on s'éloigne, une très belle nature morte (chapeau au ruban, robe froissée, corbeille de fruits, pain); enfin une composition qui s'inspire de Raphael (le couple de la femme nue et de l'homme au premier plan). Il n'y a aucune intention « morale » chez Manet, ce que ses contemporains n'ont pas compris. Il cherche bien « un ensemble de couleurs en un certain ordre assemblées ».



# Impressionnisme et post impressionnisme à Grenoble

- La « révolution picturale » a donc commencé avec les Impressionnistes. Or le musée de Grenoble expose plusieurs toiles de ce courant et de ses suiveurs, ce qui permet d'en montrer, au moins en partie, l'évolution ainsi que celle de ses déclinaisons ultérieures.
- Mais Grenoble possède bien d'autres « trésors ». Aussi, peut-on observer, dans le cas de la peinture de paysage, les voies nouvelles dans lesquelles les peintres se sont engagés, en remettant en cause l'impressionnisme tout en cherchant de « nouvelles façons d'assembler les couleurs ».
- Dans ces approches, le rapport à la réalité devient de moins en moins important, pour finir par disparaître (art abstrait): c'est « l'assemblage des couleurs » qui devient l'essence d'un tableau.

- En 1869 le Sacré Cœur n'a pas encore été construit et Montmartre est une commune rurale aux portes de Paris. La silhouette du moulin (sans aile) à gauche, témoigne de cette vocation. Sisley a voulu peindre un paysage « horizontal » en « 3 bandes », la prairie au premier plan, la masse compacte des immeubles au second plan, et le ciel changeant au dessus, qui occupe la moitié du tableau.
- Mais les arbres à peine plantés déclinent des verticales tremblantes qui rompent avec les « bandes horizontales ».
- Sisley n'a pas encore, en 1869, la technique impressionniste de la « division de la touche » que Monet et Renoir sont en train de mettre au point.
- Néanmoins son ciel tacheté témoigne de son désir de rendre l'instabilité des nuages face au cadre solide des immeubles et de la terre.
- Le chemin au milieu de la prairie, peuplé de promeneurs et d'une charrette, donne de la vie à ce paysage.
- Les couleurs bleu clair et beige du ciel et gris/ marron des immeubles, un peu mélancoliques, sont compensées par le vert intense de la prairie.



## Monet « Seine à Argenteuil, 1873, 51x64 cm

- C'est ici une dominante de jaune/doré, dans un paysage calme, celui de la Seine à Argenteuil, où Monet habitait.
- La célèbre exposition chez Nadar aura lieu 1 an plus tard et le mouvement impressionniste n'est pas « lancé ».
- Mais Monet sait où il veut aller: rendre compte de la « vibration de la lumière » (d'où ce jaune dominant), des reflets changeants de l'eau (pourtant calme), et mêler les touches (du rose, du jaune et du vert dans le petit bosquet de la rive droite), tout ceci pour donner « l'impression ».
- Les reflets des peupliers dans l'eau sont également rose et révèlent le léger tremblement de la surface. On ressent une profonde harmonie de couleurs dans cette peinture « claire »: Le vaste ciel, lui aussi aux teintes jaunes et roses, participe de cette harmonie.



## C. Pissarro Maison Delafolie à Eragny, 1885, 73x61 cm

- 12 ans ont passé depuis le tableau de Monet précédent, et le groupe impressionniste est déjà dissous. Un nouveau courant est apparu, le « pointillisme » ou « divisionnisme » ou « néo-impressionnisme ».
- Le « pointillisme » de Seurat veut dépasser la technique impressionniste en juxtaposant de petits points de couleur différente (plutôt que des coups de pinceau), pour que la « vraie » couleur se reconstitue « par fusion des tons » dans le cerveau du spectateur. Cet éclatement a pour contrepartie une schématisation des formes qui encadrent ces zones multicolores.
- Pissarro, pourtant un des piliers du groupe impressionniste, se laisse séduire par le « pointillisme ». Son tableau paraît « lumineux », effectivement, mais la trace des petits points révèle l'artifice de la technique: le cerveau a du mal à les fusionner. La prairie est bien verte mais les ombres sont violettes (c'est un apport de l'impressionnisme, pas du pointillisme).
- Pissarro aime les compositions structurées: bandes horizontales, sur lesquelles se détachent la silhouette de la maison, celle de la barrière qui l'encadre, de l'arbre et du taillis à gauche. La barrière de bois coupée au premier plan est une technique « japonaise ».
- L'ensemble paraît malgré tout bien « solide », sous un ciel vaguement esquissé.



## Henri-Edmond Cross, 1904, 89x116 cm

- Cross (qui s'appelait en vrai Delacroix mais n'osait pas porter un nom aussi lourd) fut un des suiveurs du pointillisme.
- Mais ici il utilise aussi des couleurs « arbitraires » (les arbres bleu, les rochers orange, jaune et bleu) tout en imprimant une forte luminosité grâce à son ciel blanc marqué de jaune.
- Les arabesques du sentier côtier et des branches d'arbres composent des lignes décoratives dans ce tableau à la surface multicolore.
- On perçoit bien la réalité de ce paysage abrupt et splendide, tout en appréciant sa transposition dans un monde de couleurs improbables. C'est incontestablement une réussite de Cross.



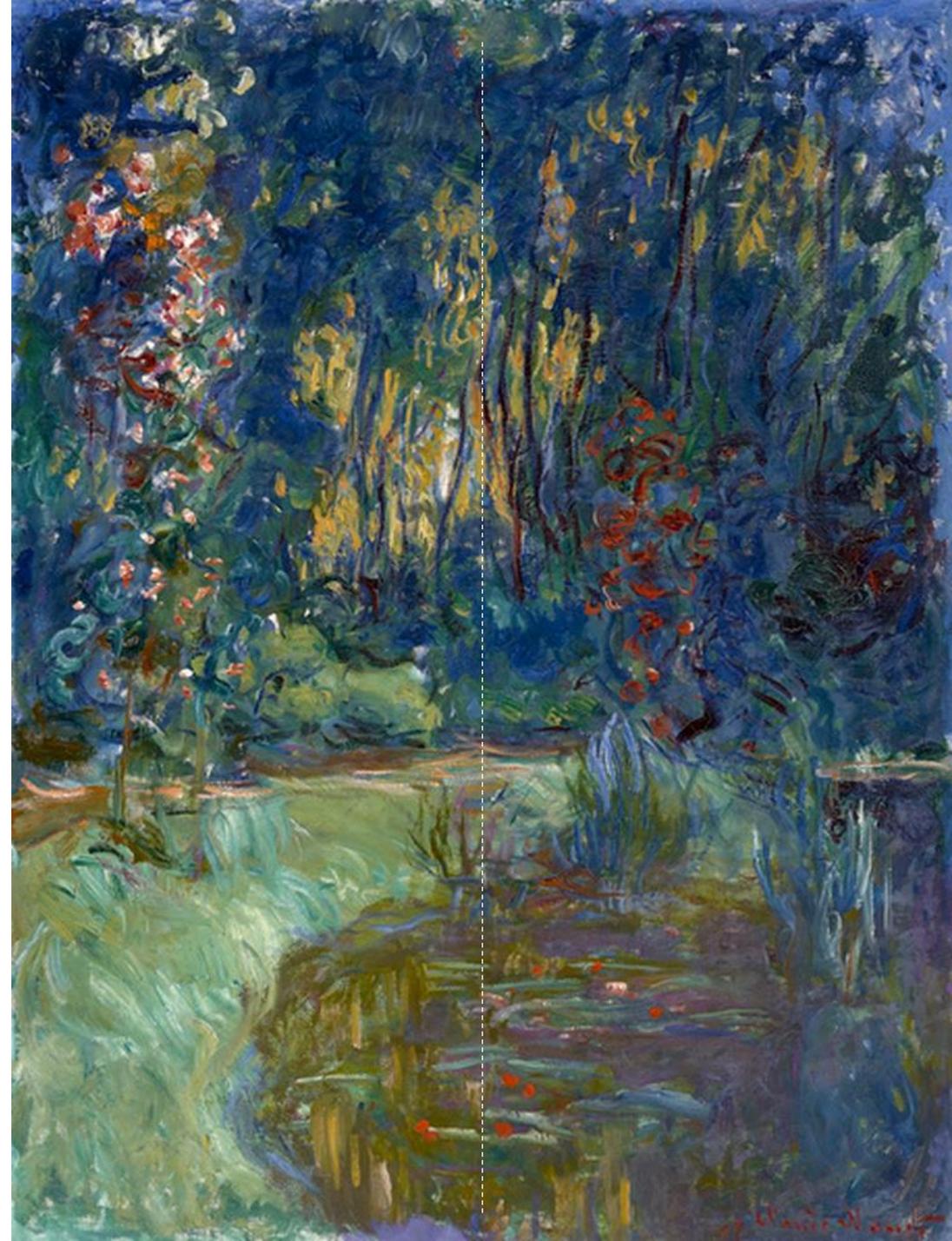
Paul Signac « Le sentier des douanes, 1905, 72x92 cm

- En 1905 le pointillisme lui-même se trouve dépassé.
- Pourtant un de ses protagonistes et son théoricien, Signac, reste lui aussi fidèle à cette façon de peindre, mais son paysage est animé de couleurs. Signac s'est installé à St Tropez et il n'est pas insensible, comme ses collègues, à la lumière méditerranéenne.
- Son tableau est cependant moins lumineux, moins « décoratif » que celui de Cross.
- Il a une présence presque « physique », avec ce sentier qui s'enfonce dans l'épaisseur sombre des arbres, cette mer « immobile » où le triangle d'une voile souligne la « géométrie » des lignes horizontales, ces feuillages jaune et vert qui captent et renvoient la lumière.



# Monet « Coin de l'étang à Giverny » 1917, 117x83 cm

- En 1917 Monet a 77 ans, il est reconnu et admiré, mais peint encore malgré son affaiblissement physique (notamment de la vue). Il n'a jamais été influencé par le pointillisme et reste fidèle à sa propre technique.
- Son interprétation de l'impressionnisme fait désormais une large place à la couleur et quasiment plus au dessin : C'est la couleur qui suggère les formes et les volumes et non plus le trait, comme ici les reflets sur l'eau verdâtre, la rive vert clair illuminée de blanc, le buisson fleuri à gauche et les éclats de jaune à travers le rideau de traits noirs, qui marquent la profondeur du jardin.
- Mais la composition demeure, avec une dominante de teintes sombres à gauche, et de teintes claires à droite.



# Les fauves

- Parmi les tentatives nouvelles pour « assembler les couleurs », une qui fut particulièrement inspirée par la représentation des paysages, fut celle des « fauves ». En ce sens, ces peintres furent les continuateurs de l'impressionnisme.
- Trois personnalités dominèrent ce courant : Henri Matisse d'abord qui fut le premier à ouvrir la voie à des représentations s'éloignant de plus en plus de la réalité, Vlaminck, qui peignait presque « d'instinct », et André Derain, dont l'esprit rationnel ne dédaignait pas les expériences « sensibles ». A Grenoble ces trois peintres sont représentés, par des œuvres qui montrent la volonté d'expérimentation caractérisant le début du XXème siècle, et singulièrement chez les « fauves ».

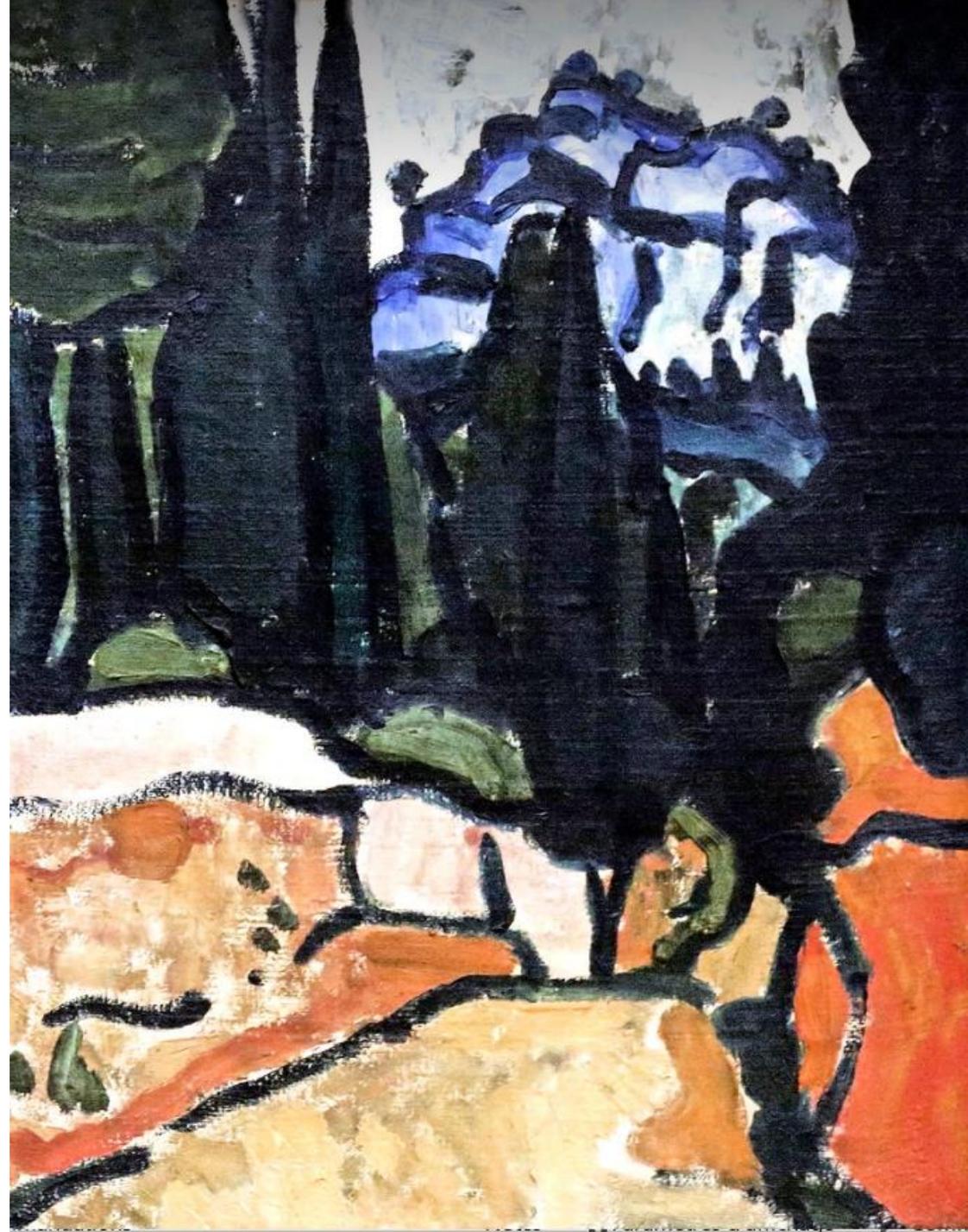
## Emile Othon Friesz « Port d'Anvers », 1906, 30x45 cm

- Friesz est un havrais comme Braque et Dufy. Arrivant à Paris vers 1905 ils sont séduits par les « fauves ».
- Ce tableau ressemble à une esquisse où les formes sont dégagées par de grands traits de pinceau (toits rouges, murs violets, jardins et rues bleus, eau du port blanc, rouge, jaune et mauve).
- Les couleurs perdent en réalisme mais gagnent en « vigueur » par leur opposition.
- On note « l'ordre d'assemblage » des couleurs, fortement contrastées et en lignes enchevêtrées sous la diagonale, au dessus elles sont au contraire étalées à l'horizontale, pour représenter la mer et le port.



André Derain « Cyprès à Cassis », 1907,  
46x38 cm

- Ici Derain combine des couleurs en opposition violente et des formes clairement structurées.
- 3 zones délimitent le tableau le chemin entouré de rochers en bas, en couleurs chaudes beige et orange, qui suggère une perspective s'enfonçant dans la profondeur, les cyprès verticaux et d'un vert très sombre, et au fond la montagne en teintes froides bleues de rochers empilés.
- Les formes sont soulignées par de larges contours noirs qui font de ce tableau une sorte de vitrail. Sa luminosité est contrastée par la zone sombre des cyprès au milieu.



Maurice de Vlaminck « Chatou » , 1907, 54x67 cm

- Ce tableau n'est pas caractéristique du style de Vlaminck, plus porté vers les couleurs vives et exubérantes.
- Néanmoins on perçoit son tempérament fiévreux, par les larges coups de pinceau censés représenter l'animation du courant, les contrastes de blanc et de bleu foncé sur la surface de l'eau, les taches de verdure, et celles de bleu et de blanc qui illuminent le ciel comme elles éclairent l'eau, le blanc et le jaune clair dans la grande voile.
- Mais au milieu de ces touches chaotiques surgit la rigueur géométrique : la silhouette du bateau et des canots derrière lui, la guirlande de maisons rectangulaires blanches aux toits rouges bordant le rivage. Elles stabilisent la composition



# Henri-Edmond Cross « Antibes », 1908, 73x92 cm

- Cross reste fidèle à la technique pointilliste, mais l'anime par le choix des couleurs, fortement contrastées et complémentaires : jaune contre violet principalement. La crête enneigée mauve clair s'insère bien dans cette opposition.
- Le pointillisme affleure discrètement (points violet, mauves et vert dans l'eau bleue, points verts et rouge sur les rochers, points jaunes dans le ciel, points bleu et blanc sur la voile blanche) mais c'est l'éclat des couleurs qui fait forte impression.
- Cross est aussi sensible à l'expérience fauve.



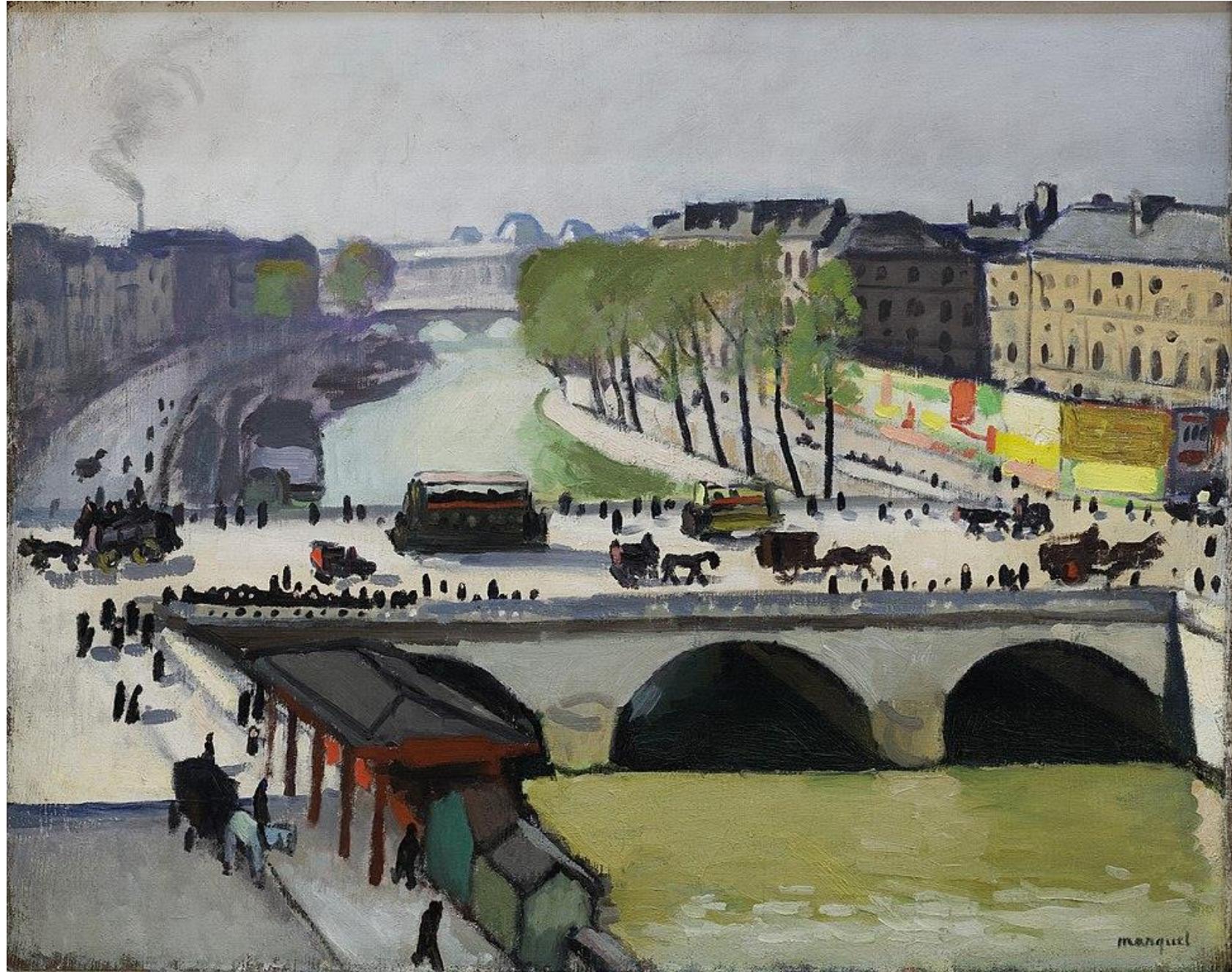
## André Derain « Carrière St Denis », 1909, 60x68 cm

- L'un des 3 grands « fauves », Derain peint ici un tableau plutôt « cézannien », cherchant à caractériser les formes (volumes géométriques des maisons encadrés par les silhouettes « organiques » (mouvantes) des arbres).
- Derain est un esprit « rationnel » son tableau occupe l'espace de la toile, épousant ses contours (arbres et branches qui forment un « portique »). Le ciel est peu apparent, les « formes » dominant.
- Le coloris est plutôt « synthétique » (vert/ beige), donnant une impression de luminosité (la reproduction sur le site du musée est beaucoup moins claire). Il y a quelques couleurs arbitraires, dans le style fauve, les troncs d'arbre verts, le ciel parsemé de blanc, de bleu foncé, de turquoise.



Albert Marquet « Pont Saint Michel », 1910, 65x81 cm

- Ce tableau n'est guère « fauve », il y a peu de couleurs pures et brillantes (un peu de jaune et de rouge).
- Au contraire Marquet a su capter l'atmosphère grise du milieu parisien, avec ses zones d'ombre anthracite, et ses fumées de cheminée. La Seine est verdâtre, d'une couleur très réaliste (mais après le pont elle devient blanche). Le ciel est uniformément gris.
- Marquet est un très bon dessinateur et ses lignes reproduisent avec précision la morphologie de la ville à cet endroit.
- Les petites silhouettes faites à la pointe du pinceau sont très vivantes, et le mur d'affiches donne de la couleur à ce tableau globalement terne, mais criant de vérité.



## Matisse « Vue sur la baie de Tanger », 1912, 46x55 cm

- Cette vue semble être une esquisse, tout est suggéré par quelques traits, les couleurs ne remplissent pas les surfaces.
- Le choix de ces couleurs paraît, si ce n'est arbitraire, du moins sommaire. Le vert bouteille pour la mer, le bleu foncé pour les collines au loin, le gris et le noir pour le ciel.
- Mais les taches de bleu et de blanc au milieu du tableau, censées représenter les maisons tassées les unes contre les autres, l'illuminent d'une lumière méditerranéenne.



Marquet, « Citadelle à Tanger », 1913, 40x32 cm

- Marquet montre une fois de plus ses talents de dessinateur: ses traits rendent « palpable » la présence de ce décor urbain, ils soulignent le contour des maisons. L'homme en djellabah esquissé à la pointe du pinceau, confirme la place prépondérante du décor. Le cadrage est presque « photographique ».
- Mais ici la couleur sert à identifier la lumière aveuglante du soleil méditerranéen. Par contraste, l'ombre est marron sur le sol, bleue sur les murs. Ce jeu de couleurs est un lointain héritage de l'impressionnisme (les ombres colorées), mais la lumière ne « vibre » pas comme chez Monet, et les tons unis mettent en relief la géométrie du lieu. Ce rôle « constructif » de la couleur est ce qui rattache ici Marquet aux « Fauves ».



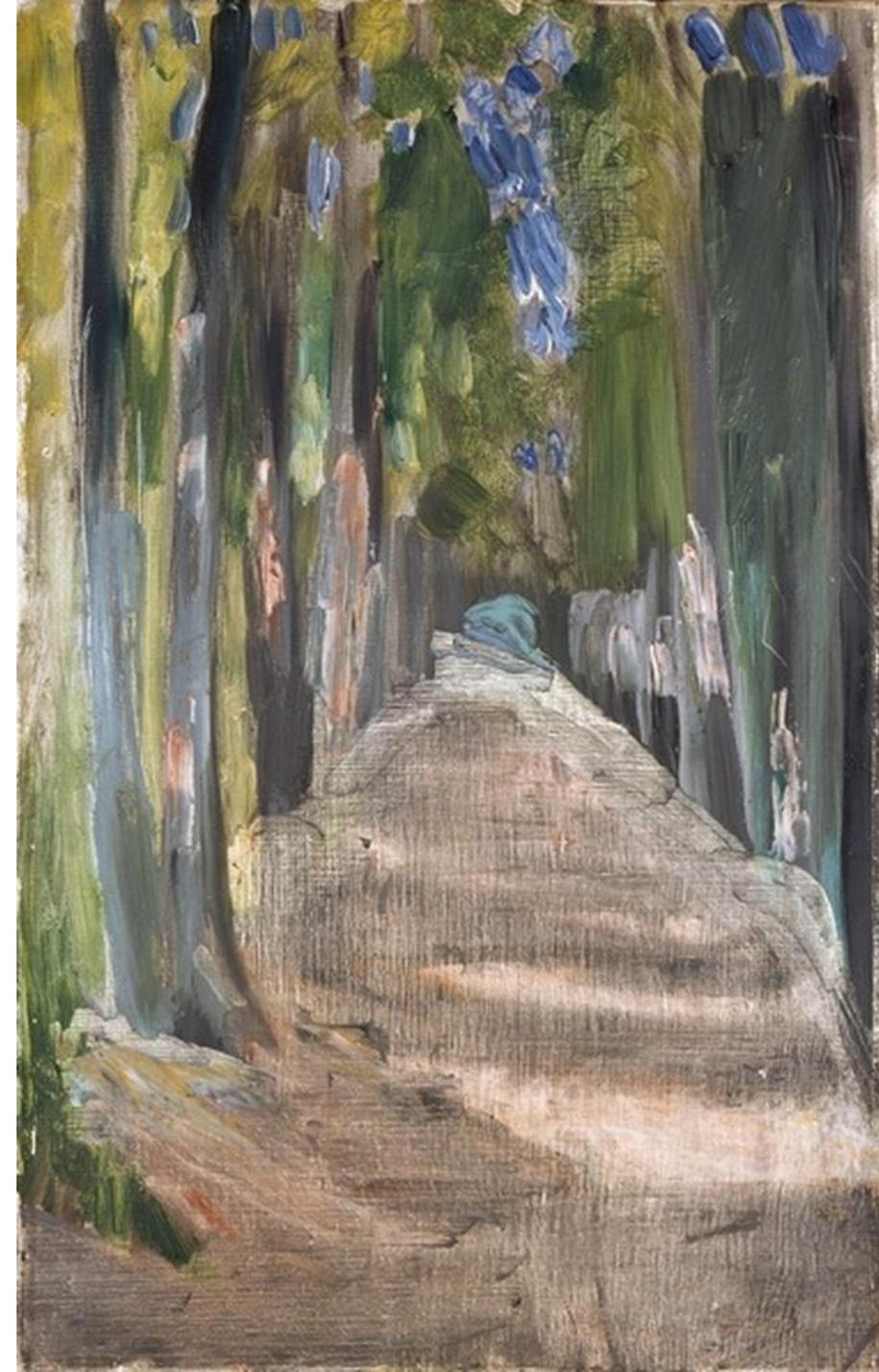
Camoin, « Minaret à Tanger », 1913, 65x81 cm

- Camoin est moins précis que Marquet, il souligne néanmoins les contours des maisons, colore les ombres, et distribue les couleurs dans des zones bien identifiées: Le beige et le mauve sur le sol, le blanc/ gris aux murs, le bleu dans le ciel.
- Là encore domine l'impression de lumière, la blancheur des murs des maison est mise en relief par l'obscurité de leurs entrées et l'obscurcissement volontaire du bleu du ciel.



# Matisse « allée d'arbres dans le bois de Clamart », 1917, 61x38 cm

- Les formes sont de plus en plus « diluées ». On se doute qu'il s'agit d'une allée d'arbres, mais le feuillage, les troncs sont « informes ». Seuls subsistent les rapports de couleur : Vert et gris pour les arbres, beige strié de bandes grises pour l'allée, et un ciel vaguement suggéré par du bleu foncé.
- Le rapport entre le clair et le foncé, entre l'horizontal et le vertical, entre le gris et la couleur, est ce qui intéresse Matisse. On est au seuil de l'abstraction, certains diraient que c'est du « gribouillis ».
- Mais on est en 1917. D'autres « révolutions picturales », l'expressionnisme, le cubisme, « l'orphisme », le futurisme, l'art abstrait, ont déjà secoué le monde de la peinture. Finalement cette toile de Matisse est à la fois très compréhensible et très sage. Elle n'en est pas moins très intéressante, par son économie de moyens: quelques coups de pinceau et quelques couleurs.

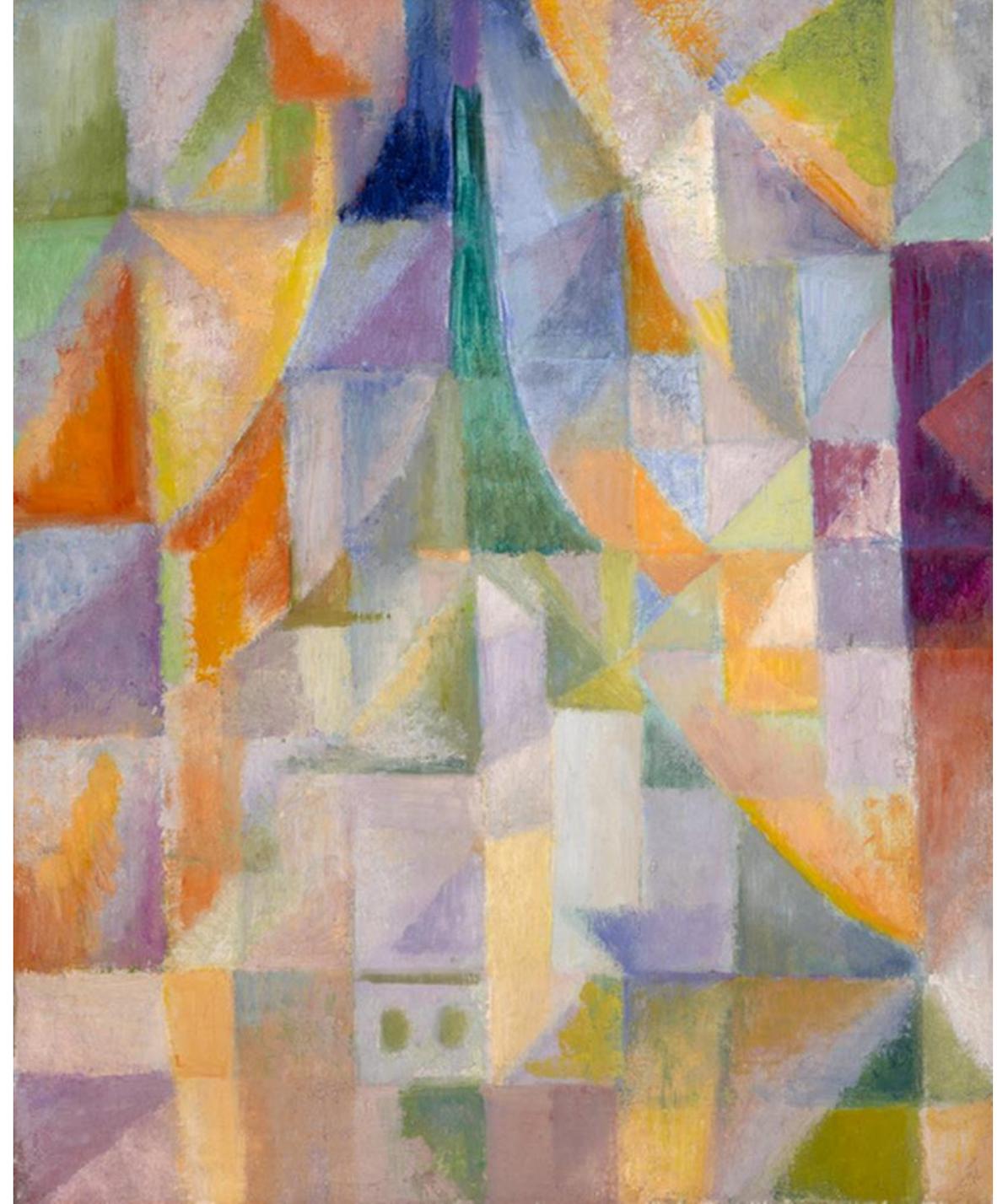


# Nouvelles formes d'expression

- Avec l'éloignement de la représentation vis-à-vis d'un « motif », la peinture va être de moins en moins figurative, de plus en plus « abstraite ».
- Le tableau devient alors simplement « un ensemble de couleurs en un certain ordre assemblées ». Le cerveau du spectateur ne parvenant plus à identifier des significations visuelles derrière les lignes et les couleurs, il peut évoluer entre deux tendances :
  - Se « déconnecter » et se laisser porter par la seule sensation visuelle de couleurs juxtaposées, que procure généralement ce qui est considéré comme « décoratif ».
  - Chercher à tout prix une idée « abstraite » qui se cacherait derrière le tableau, un « concept » plus ou moins bien dissimulé, que l'artiste exigerait de découvrir.
- Face à cette incertitude, il est normal que beaucoup de spectateurs « décrochent » et considèrent l'art moderne comme « incompréhensible ».

Robert Delaunay « Fenêtre », 46x37 cm

- La fenêtre est censée être le cadre du tableau et celui-ci serait ce que l'on voit de cette fenêtre. Ici cependant on ne voit rien, si ce n'est des couleurs « en un certain ordre assemblées ». Le tableau est abstrait.
- La vision est kaléidoscopique, et ce qui intéresse Delaunay, c'est la juxtaposition des couleurs (dans des triangles): vert et orange en haut à gauche, vert et bleu en bas à droite, mauve et violet aux bords latéraux, et au milieu du bleu, de l'orange, du vert.
- Le seul signe tangible de « réel », c'est cette silhouette de Tour Eiffel et ces deux points dans un cube pouvant symboliser une maison. Dans un tableau abstrait la réalité ne subsiste éventuellement qu'à travers de petits symboles



# Delaunay « Hommage à Blériot », 1912, 47x47 cm

- Les triangles ont fait place à des ronds, qui symbolisent l'hélice tournante d'un moteur d'avion. En même temps ils sont une transposition du « cercle chromatique » utilisé pour décrire l'éclatement de la lumière blanche en un ensemble de couleurs.
- On reconnaît quand même la tour Eiffel et le biplan de Blériot juste à côté, encore une fois des symboles. On voit aussi des silhouettes bleues et vertes, et un avion au sol.
- Mais l'idée du tableau c'est de distribuer des couleurs dans des ronds, pour rendre compte de la vitesse, de la dynamique des couleurs qui se présentent à nos yeux lorsqu'on est en mouvement rapide.

Cercle chromatique



# Conclusion

- Les très belles collections du musée de Grenoble permettent de s'approcher de l'art moderne. Beaucoup de grandes « signatures » y sont exposées (dont Picasso par exemple).
- Ici on a tenté une première approche « facile », en prenant comme fil conducteur le thème neutre et commun du paysage.
- Le musée de Grenoble offre ainsi un joli parcours à partir des Impressionnistes, jusque dans la conquête de l'art moderne.
- D'autres chemins sont possibles (portraits, intérieurs) qui montrent comment cet art moderne, sur les traces de Van Gogh, Gauguin et Cézanne, a fini par s'affranchir complètement du « motif », parfois en jouant avec, comme ici dans le cas de Delaunay, avec ses petits symboles qui parsèment ses toiles abstraites. On reviendra sur ces autres chemins dans une autre présentation.