

MBA Lyon (2)

Le paysage : De l'époque de Poussin aux impressionnistes

Une tradition française?

- La peinture de paysage « moderne » est née à la fin du XVIème siècle chez des peintres flamands comme Patinir ou Elsheimer. Mais quand on y pense, la première grande « école » de peintres de paysage est surtout celle des hollandais, au XVIIème siècle (Van Ruysdael, Vermeer, Hobbema, Van Goyen...).
- D'un autre côté, on ne peut pas non plus ignorer au XVIIème siècle les peintres français, Claude Gellée, dit « Le Lorrain », Nicolas Poussin ou son beau-frère Gaspard Dughet. Ces 3 artistes vécurent à Rome, à l'époque la véritable capitale des arts.
- Cette tradition française s'est poursuivie de façon continue jusqu'au triomphe des Impressionnistes, entre 1875 et 1900 environ.
- Le musée de Lyon possède une belle série de peintures françaises de paysages qui permet de parcourir plus de 3 siècles de chef-d'oeuvres. Sont présentés ici quelques fleurons de cette collection.

Gaspard Dughet Paysage avec bergers, 16??, 61x57 cm

- Dughet était le beau-frère de Poussin et s'est formé avec lui. Mais il a quitté son atelier pour devenir peintre de paysage (il aimait beaucoup la chasse). Ses tableaux sont composés et ne correspondent à aucun lieu particulier.
- Il y a beaucoup de rochers escarpés, de verdure, et de cascades dans les paysages de Dughet. Lorsqu'il insère des personnages ils sont toujours de petite taille, comme si l'homme ne pouvait rivaliser avec la Nature.
- Le tableau est divisé en 4 « plans » qui portent le regard vers le ciel dans le lointain. Devant, deux arbres à gauche (procédé conventionnel) avec au pied, des plantes décrites minutieusement. A droite le petit pont sur la rivière, prolongée par le rocher qui domine le lac. Puis suit la zone du lac.
- Une seconde zone de verdure descend doucement de la gauche et ferme l'étendue du lac.
- Enfin au loin des montagnes bleutées bouchent l'horizon, indiquant la distance (perspective atmosphérique). Le ciel est rejeté à l'arrière plan.



Dughet « Paysage avec Agar et l'Ange », 1670, 93x132 cm

- Ce tableau, par son titre, évoque un contenu biblique.
- Abraham, poussé par son épouse Sarah, a chassé son autre épouse Agar, non juive elle, et qui erre dans le désert avec son fils Ismael.
- Sur le point de mourir de soif, elle cache Ismael dans une grotte. A ce moment, apparaît un ange qui indique une source à Agar et la sauve de la mort.
- Les personnages sont relégués dans le coin inférieur à droite.



suite

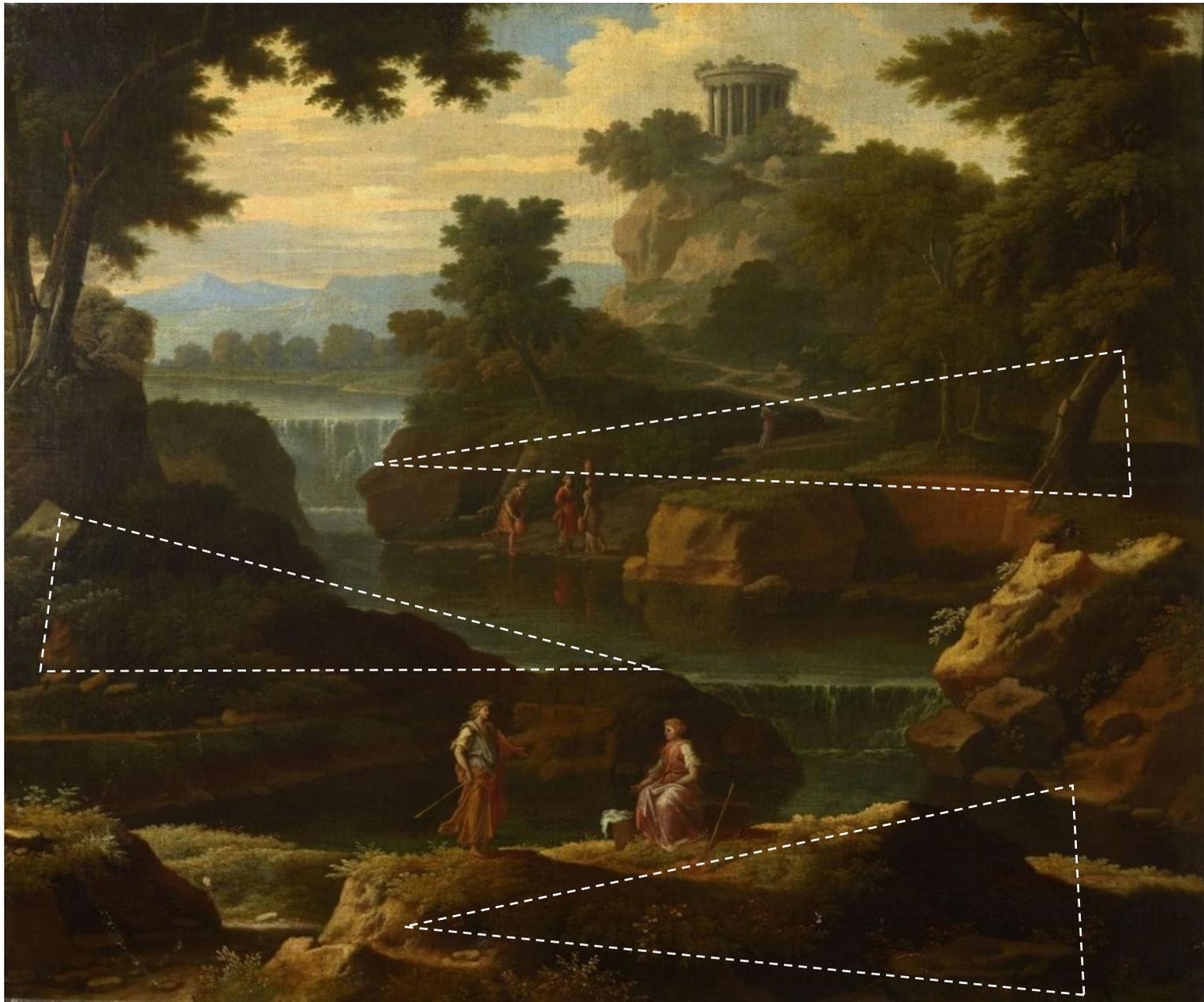
- Le moins qu'on puisse dire, c'est que ce paysage ne ressemble pas à un désert. Mais il a quelque chose de dramatique qui fait écho à l'histoire d'Agar.

- L'arbre est tourmenté un tronc est brisé (comme la généalogie d'Agar si l'ange ne l'avait pas secourue) les rochers surplombant Agar paraissent vouloir l'écraser.
- Le paysage est découpé en trois plans: l'avant-scène où se joue le drame (I), une zone de transition (II), avec un arbre et une ville au loin, et une troisième zone de montagnes bleutées (III) qui ferment l'horizon.
- Ce découpage est une formule que l'on trouve souvent dans les tableaux de paysage « classiques »



Dughet « Paysage avec figures », ~1700, 63x75 cm

- Ce tableau plus calme est une évocation élégiaque de l'antiquité romaine, avec ce temple rond inspiré de celui d'Hercule Victor à Rome, la cascade et le lac familiers.
- Les « 3 zones » sont présentes, mais Dughet utilise aussi un procédé de décor de théâtre : des « triangles » successifs simulent la profondeur de champ, le cours d'eau servant à unifier les différents plans.
- Les personnages, petits, s'insèrent dans ce décor majestueux qui les domine.



Le style de Dughet

- Si l'on juxtapose les 3 tableaux, émerge ce qui fait le style de Dughet. La végétation est omniprésente, le ciel, qui paraît distant, est caché par les feuillages et par les formes tourmentées des arbres et des rochers. Les personnages sont insignifiants.



- Tout ceci provoque une émotion face à la toute puissance de la nature vivante que traduit l'exubérance de la végétation qui cache le ciel. C'est en quelque sorte une vision « pré-romantique » de cette Nature, qui anticipe ce qui se fera un siècle plus tard.



Fragonard, L'Abreuvoir, 1765, 51x63 cm

- On n'a pas l'habitude de voir des toiles de paysage de Fragonard. Il est plutôt réputé pour ses scènes de genre. Mais ce qui le différencie de Dughet apparaît clairement ici.

- La nature est à « hauteur d'homme », le berger et ses troupeaux, les deux amants en haut à droite, montrent que Fragonard s'intéresse toujours à « l'humain ».
- Mais ce sont les effets de lumière qui dominent: Rocher éclairé, vache blanche, moutons au pelage doré.
- Derrière, les frondaisons et le ciel d'un gris neutre qui occupe une large place et devient menaçant, mettent en valeur les couleurs vives (cuivre, anthracite et blanc des bovins, robe rouge de la demoiselle) et la lumière du premier plan.



Fragonard, Le Rocher, 1780, 53x62 cm

- Dans cet autre tableau, Fragonard laisse une plus grande place au ciel, pour rendre les effets de nuage, à la manière hollandaise.
- Le paysage n'est plus en 3 zones mais en deux « et demi », la terre et le ciel, tandis que la zone intermédiaire, à l'horizon, est réduite à la portion congrue.
- La composition est, comme précédemment, orientée vers le bas, mais une diagonale inverse crée une tension. Fragonard s'intéresse toujours aux effets de lumière sur les rochers;
- Mais ici, les personnages, petits et à contrejour, sont moins importants.
- Ce tableau est plus « hollandais » que le précédent.



Hubert Robert « Jeunes filles devant des ruines », 1779, 78x62 cm

- Robert était le grand spécialiste des paysages composés, incluant des ruines romaines. En pleine période « néoclassique » marquée par la découverte des ruines de Pompéi, la grandeur romaine était à la mode, filtrée par la nostalgie d'un monde qui n'est plus.
- Robert fait ressentir cette nostalgie en insérant des personnages « pittoresques » contemporains (pêcheur, demoiselles qui bavardent) au milieu de ruines, au pied de statues, sous un temple rond, qui rappelle celui d'Hercule Victor à Rome, cité par Dughet.
- L'arrière plan est à peine esquissé, sans signification. On n'est pas dans la reproduction « fidèle » d'un lieu particulier, mais dans une évocation « poétique ».
- Les structures verticales élancées de gauche (arbres, statue), contrebalancent la forme cylindrique et massive du temple à droite, créant une certaine « variété », le cube de pierre assurant la transition



Godefroy Dang Nguyen

Jean Joseph Bidault « Vue de Tivoli », 1785, 27x33 cm

- Ce petit tableau est peut être une esquisse faite « en plein air », « sur le motif ».
- Le cadrage sur la ville située sur un promontoire, est original, il met en relief sa géométrie de verticales et d'horizontales, ces dernières reprises par la campagne et l'horizon.
- Ces lignes s'opposent à l'aspect « mousseux » et irrégulier de la végétation en V au premier plan. Cela incite le regard à se fixer plus attentivement sur le village, à noter son exposition exceptionnelle au haut du promontoire.
- L'éternel ciel bleu du Latium a une teinte transparente, qui se confond avec la terre à l'horizon.
- La géométrie du « triangle inversé », dont la base est la ligne d'horizon et les cotés le « V » de la végétation, ainsi que les couleurs « pastel » de la perspective lointaine, créent une grande stabilité et une sérénité.



Alexandre Dunouy, Vue de Pierre Scize, 1793, 99x148 cm

Godefroy Dang Nguyen

- Le rocher de Pierre Scize (Pietra excisa, pierre coupée) était une des entrées dans Lyon. La forteresse qui protégeait cette entrée a été abattue à la Révolution en 1793.
- Dunouy a peut être peint ce tableau avant ou après cette démolition, par nostalgie.
- Le tableau est « topographique » et rappelle les « vedute » italiennes de Canaletto ou Bellotto. Les personnages pittoresques au premier plan, « animent » la vue: ils se penchent pour regarder deux pêcheurs mettre une barque à l'eau
- Mais le style est très « léché », ne laissant apparaître aucun coup de pinceau, comme il était d'usage à l'époque.
- Dunouy a cherché à rendre l'effet de la lumière sur les maisons et sur le lac, véritable « miroir », ainsi que le contraste avec la partie ombrée du rocher.



George Michel : Paysage orageux, 1820-1830,

- Michel (1763-1843) est un artiste en marge, qui a vécu à Paris et a peint ses alentours dans des compositions de petit format, où il est difficile de reconnaître un endroit précis.
- Ce tableau est romantique dans l'esprit et moderne dans la facture. Ici la Nature semble dominer l'homme.
- Le déchaînement des éléments est suggéré par de grands coups de pinceaux, le ciel est un amoncellement de taches grises, et les formes précises semblent avoir disparu ou être réduites à presque rien (petits moulins et personnages à peine suggérés, comme des points noirs).
- C'est presque un tableau abstrait, similaire à ceux de Turner, son contemporain, sans la lumière propre à l'anglais : ici est elle plus discrète, elle éclaire quelques zones, en bas à gauche.
- Le ciel menaçant et chaotique, peut être en accord avec l'esprit tourmenté du peintre et/ou du spectateur.
- Dans le contexte de la peinture « académique », ce tableau est d'une originalité absolue, sans doute vu comme un « barbouillage » par ses contemporains. Pourtant les couleurs sont posées avec une grande subtilité.



Ravier Paysage d'Italie, 1843.

Godefroy Dang Nguyen

- François-Auguste Ravier (1814-1895) est un artiste aussi peu connu que Michel, qui n'a peint, lui aussi, que des paysages.

- Il a séjourné à Rome dans sa jeunesse et en a tiré peintures, croquis et aquarelles
- Ce qui frappe dans ce tableau, c'est sa composition originale, cette ligne descendante qui projette vers le « fond » du tableau.
- Cette « descente » invite à regarder au loin la succession de contrastes de formes (végétations irrégulières et murs droits), de couleurs (gris, vert bouteille, terre de Sienne, bleu clair), d'ombres et de lumière, qui se succèdent de façon « horizontale », au bout de la pente.
- Les pins « scandent » la descente et rompent l'uniformité du ciel



Paul Flandrin « Bords du Rhône à Givors », 1855,

Godefroy Dang Nguyen

- Flandrin (1811-1902), lyonnais, eut deux frères peintres dont le plus célèbre, Paul, Prix de Rome, fit une brillante carrière académique et peignit surtout des tableaux d'histoire, le genre « noble ».
- Paul, moins doué peut être, se spécialisa dans les paysages. Ils sont aussi peints dans le style « académique » prôné par Ingres, où le coup de pinceau disparaît.
- Ce paysage est fondé sur le contraste vert/ bleu, avec un versant de « cuvette » qui entoure son « fond » ombragé et mousseux. La courbure de l'arbre à droite souligne celle du massif.
- Ce paysage est animé par un berger au premier plan: il est à visage humain.
- Au loin, la zone bleutée des montagnes bloque l'horizon.
- Le spectateur est placé sur l'axe médian de la toile.



Paul Flandrin « Paysage idéal », 1855, 67x68 cm

- Le format rond rend la composition difficile. Flandrin s'en tire en accentuant les déclivités du relief, en réduisant la part de ciel, comme dans les tableaux de Dughet. La végétation bouche quasiment tout l'horizon, rendant le ciel et l'arrière plan quasiment absents.
- Flandrin saisit les forts contrastes de lumière entre la partie ombragée, à droite, et la partie éclairée, à gauche.
- Etant classique, ce paysage ne peut se passer de la présence humaine. Mais les personnages sont à peine visibles.



Courbet, « La vague », 1870, 66x91 cm

- Ce tableau fait partie d'une série peinte à Etretat entre 1869 et 1870. Il est divisé en 2 par la ligne d'horizon séparant les masses brune du ciel et vert bouteille/ blanc de la mer. Il n'y a pas de personnage et à peine un bout de terre.
- Le but est de frapper le spectateur en lui montrant le caractère puissant et chaotique de la Nature.
- Le rouleau de la vague, vu de face, presque à hauteur d'homme, semble vouloir nous emporter, et la barre brune de nuages dans le ciel renforce son caractère « inéluctable ».
- Plus que du réalisme, auquel on attache généralement le nom de Courbet, c'est à une forme d'expressionnisme avant la lettre que le peintre tend ici.
- Cet effet est réalisé par de vastes coups de brosse et des aplats au couteau. Une œuvre originale et magistrale.



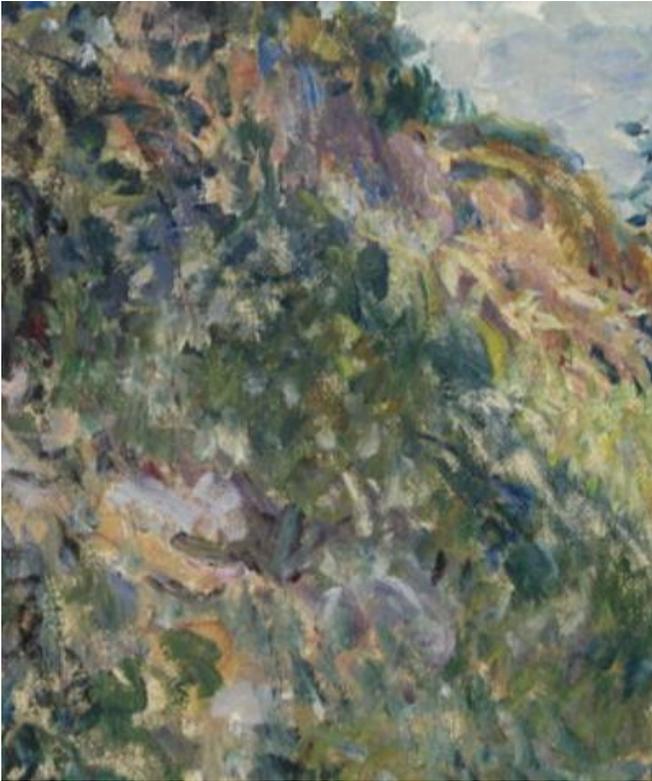
Sisley 1870, Chemin montant

- Alfred Sisley (1839-1899) est un membre éminent du groupe des impressionnistes. Toute sa vie il est resté fidèle à cette manière de peindre, mise au point par Monet à la fin des années 1860 et après 1870.
- Ce tableau est un bon représentant de la manière impressionniste, opérant par taches de couleurs différentes juxtaposées de façon à ce que le « ton » dominant soit reconstitué dans l'œil.
- Ce « mouchetage » donne l'impression d'une grande luminosité, et que les couleurs « vibrent » sous la lumière.
- L'ombre sur le chemin n'est pas grise mais violette, couleur complémentaire du jaune.
- Le tableau est structuré par les lignes fuyantes du chemin, des palissades, du talus à gauche



détails

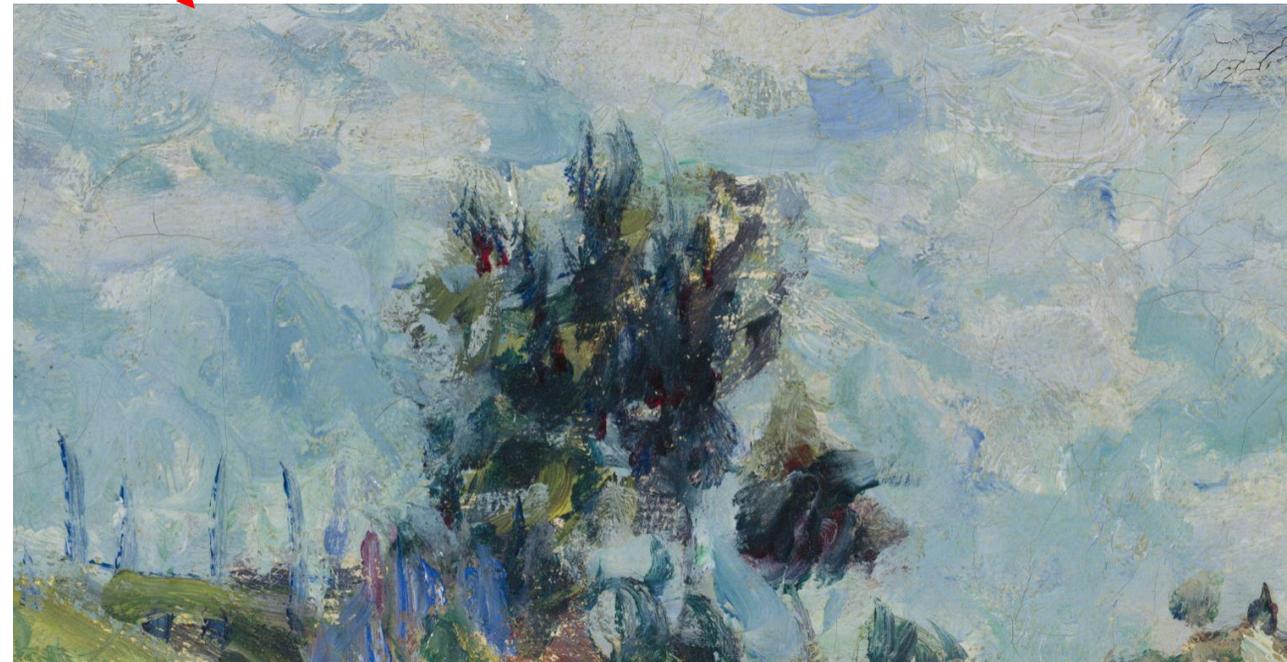
Godefroy Dang Nguyen



- Les personnages sont suggérés par deux coups de pinceaux.
- Le chemin est peint en touches beige, larges →
- Le sommet de l'arbre, au fond, mélange du vert sombre, du rouge, du jaune



- Le bord du talus qui passe de l'ombre à la lumière, juxtapose les couleurs.
- Dans la partie claire il y a plus de jaunes, dans la partie sombre plus de gris et de mauve.



Sisley « Seine à Port Marly », 1874, 60x75 cm

- C'est la succession d'arbres élancés qui semble avoir intéressé Sisley. Leur feuillage délicat est peint par petites touches vert, noir et jaune.
- Tout le reste de la composition, le village de Port Marly, les berges du fleuve, le chemin et les personnages qui y déambulent, est à peine suggéré par de rapides coups de pinceau.
- Le ciel est d'un gris neutre, mais la lumière du soleil à l'horizon éclaire discrètement les toits et les murs du village.



Monet « Entrée de la Grande Rue à Argenteuil », 1875, 55x65 cm

- Monet cherche à rendre « l'impression » (ou l'atmosphère si l'on préfère) d'une journée d'hiver.
- Le ton général est marron/beige et gris, mais domine, au milieu du tableau, la vaste zone blanche de neige, qui se reproduit sur le bord du mur et sur les toits. Elle « illumine » le tableau, le rend plus clair si l'on veut, traduisant la réverbération de la lumière du jour.
- Les silhouettes noires et la carriole caramel servent à mettre en relief le terrain immaculé, qui n'est pas homogène toutefois.
- Au premier plan, les juxtapositions de taches noires, grises et blanches traduisent l'aspect boueux du chemin plein de neige fondante.



détail

- Les silhouettes, à peine esquissées du bout du pinceau, sont malgré tout réalistes.
- Le blanc de la neige n'est pas complètement blanc, ce qui reflète les irrégularités du terrain.
- La dame et son enfant, soulignés par le réverbère derrière eux, sont quasiment au premier plan du tableau. Ils en seraient donc les personnages principaux. Mais déportés sur la droite, ils introduisent en réalité la grande tache blanche du bord de chemin.
- Car ce sont les effets de couleur produits par les touches superposées de blanc, de noir, de gris de beige, de brun ou de crème, qui donnent l'éclat et unifient le ton de ce tableau, évoquant une « atmosphère » d'hiver.



Cézanne, « Peupliers », 1880, 65x81 cm

Godefroy Dang Nguyen

- Paul Cézanne (1839-1906), ne fut jamais impressionniste, bien qu'il ait été leur « compagnon de route »

- Il ne juxtapose pas les touches de couleurs différentes pour faire « vibrer » la lumière, mais préfère dégager la « géométrie » d'un site.
- Ici ce sont les grandes verticales des troncs qui complètent les horizontales des murs, de la rivière, de l'horizon.
- La profondeur est rendue par la ligne des cimes, mais aussi par les variations de ton des arbres, plus clairs au premier plan, plus sombres au fond.
- Le ciel ne joue aucun rôle.
- Cézanne semble vouloir s'immerger (et nous ici), dans ce tapis de verdure, « plié » comme du papier.



Monet : Mer agitée à Etretat, 1883, 81x100 cm

- L'œil de Monet reprend la vue célèbre d'Etretat, avec au premier plan des barques de pêcheur et du goémon qui sèche. La roche calcaire est suggérée par de petits traits marron et blanc.
- Mais c'est le flot des vagues qui l'intéresse, il réussit à rendre la houle avec ses crêtes d'écume qui se brisent contre la roche.



- Les deux tableaux ont été peints à Etretat. Monet est un impressionniste, il voit la réalité objective, la retranscrit même si son langage pictural est particulier (les touches superposées). Courbet dans ce tableau-ci, est expressionniste, c'est le sentiment de puissance de la Nature qu'il transmet par sa toile.



Pissarro Pont Neuf, 1902, 55x46 cm

- Après une période où il a flirté avec le pointillisme de Seurat, Pissarro revient à une technique impressionniste, comme en témoignent les taches figurant les passants du Pont-neuf. Leur multiplication rend compte de la vie trépidante sur la chaussée du pont.
- Mais la construction recèle une certaine « géométrie ». Les lignes d'immeubles au milieu du tableau barrent l'horizon, tandis que la direction du pont, en diagonale, semble s'incurver en s'approchant de l'autre rive, comme si elle accompagnait le mouvement de la foule.
- Le ciel, neutre, occupe la moitié supérieure du tableau, et il est animé par la fumée de cheminée qui souligne l'activité humaine, déjà évidente sur le pont.



Monet Charing Cross Bridge, 1903, 73x100 cm

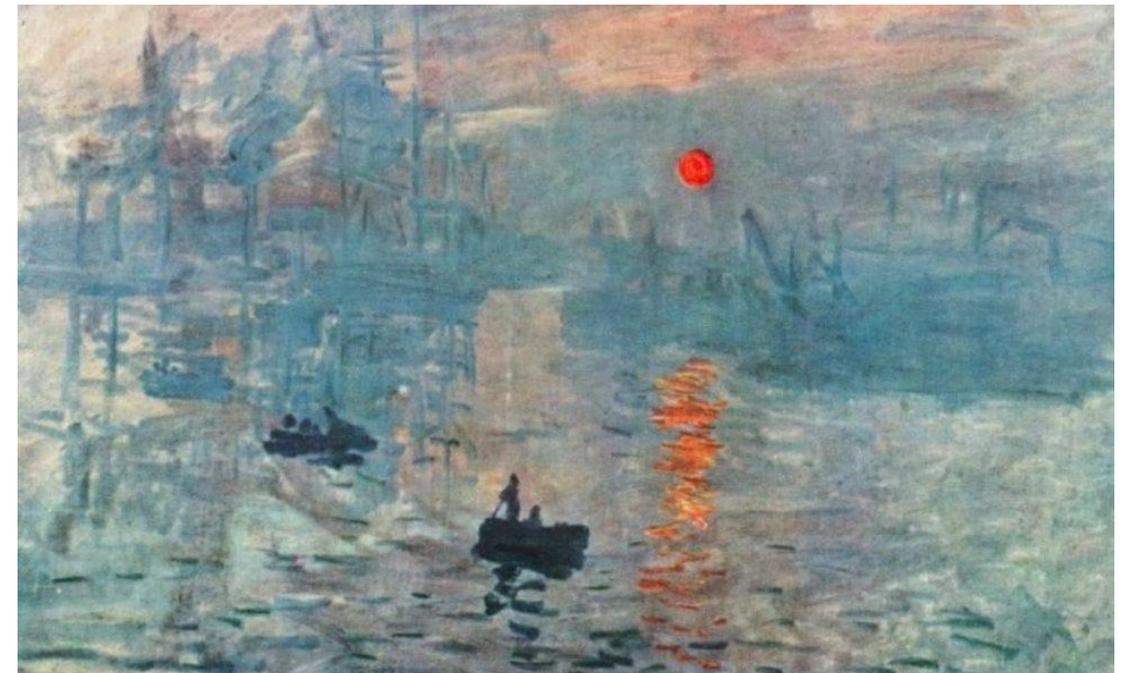
Godefroy Dang Nguyen

- L'idée est évidemment de capter le brouillard sur la Tamise.
- Mais Monet y met de la subjectivité: L'atmosphère est mauve (ce qui a peu de chance d'être le cas en réalité)
- La lumière se diffuse dans ce nuage de fines gouttelettes, rendant les formes beaucoup moins nettes.
- La juxtaposition de touches de couleurs variées (mauve, rose, blanc, jaune, vert clair) est toujours présente, mais elle est moins visible les contrastes étant moins accentués que dans ses premiers essais, 30 ans plus tôt.
- Le tableau a été peint par Monet à un âge avancé (il est né en 1840) et sa technique a évolué depuis les premières expériences de l'impressionnisme.



Comparaison

- Le tableau du bas est « Impression. Soleil Levant » accroché en 1874 à la première exposition des impressionnistes. Ce tableau a donné son nom au mouvement. Il en est le manifeste.
- 30 ans après, Monet a supprimé les détails et l'anecdote, les reflets ne cherchent pas à rendre le mouvement de l'eau, et le ton général du tableau est unifié sur le mauve, il n'y a presque pas de différence entre le ciel et l'eau.
- Le sujet a presque disparu, mais Monet ne l'abolit pas complètement (il le fera dans des compositions ultérieures, comme les Nymphéas).



Conclusion

- Pour Kenneth Clark, la représentation du paysage « *de Giotto à Michel-Ange, semblait une inconvenance. C'est seulement au XVIIème siècle que de grands artistes commencent à traiter le paysage pour lui-même, tâchant d'en codifier les lois. Et au XIXème siècle seulement, le paysage devient la forme essentielle de l'art et entraîne la création d'une nouvelle esthétique qui lui fût propre.* »
- Le musée des Beaux-Arts de Lyon a la chance de posséder une série de toiles qui permettent un parcours à travers l'évolution de la représentation du paysage en peinture en France, entre le XVIIème et le XIXème siècle. Cet exposé a tenté d'explicitier « la codification des lois » que cette représentation exige.

Références

- Le musée de Lyon produit d'intéressantes notices:
 - Sur Fragonard : <https://www.mba-lyon.fr/fr/fiche-oeuvre/labreuvier-et-le-rocher#:~:text=Jean%2DHonor%C3%A9%20Fragonard%2C,L'Abreuvier%2C%20apr%C3%A8s%201780.&text=Le%20mus%C3%A9e%20des%20Beaux%2Darts,leurs%20dimensions%20sont%20tr%C3%A8s%20proches.>
 - Sur Sisley: <https://www.mba-lyon.fr/sites/mba/files/medias/images/2020-09/le-geste-revele-la-nature-sisley.pdf>
 - Sur Courbet : <https://www.mba-lyon.fr/fr/fiche-oeuvre/la-vague>
 - Sur Monet : <https://www.mba-lyon.fr/en/fiche-oeuvre/charing-cross-bridge-thames>
- Clark K. « le paysage » Gérard Montfort, 19**