

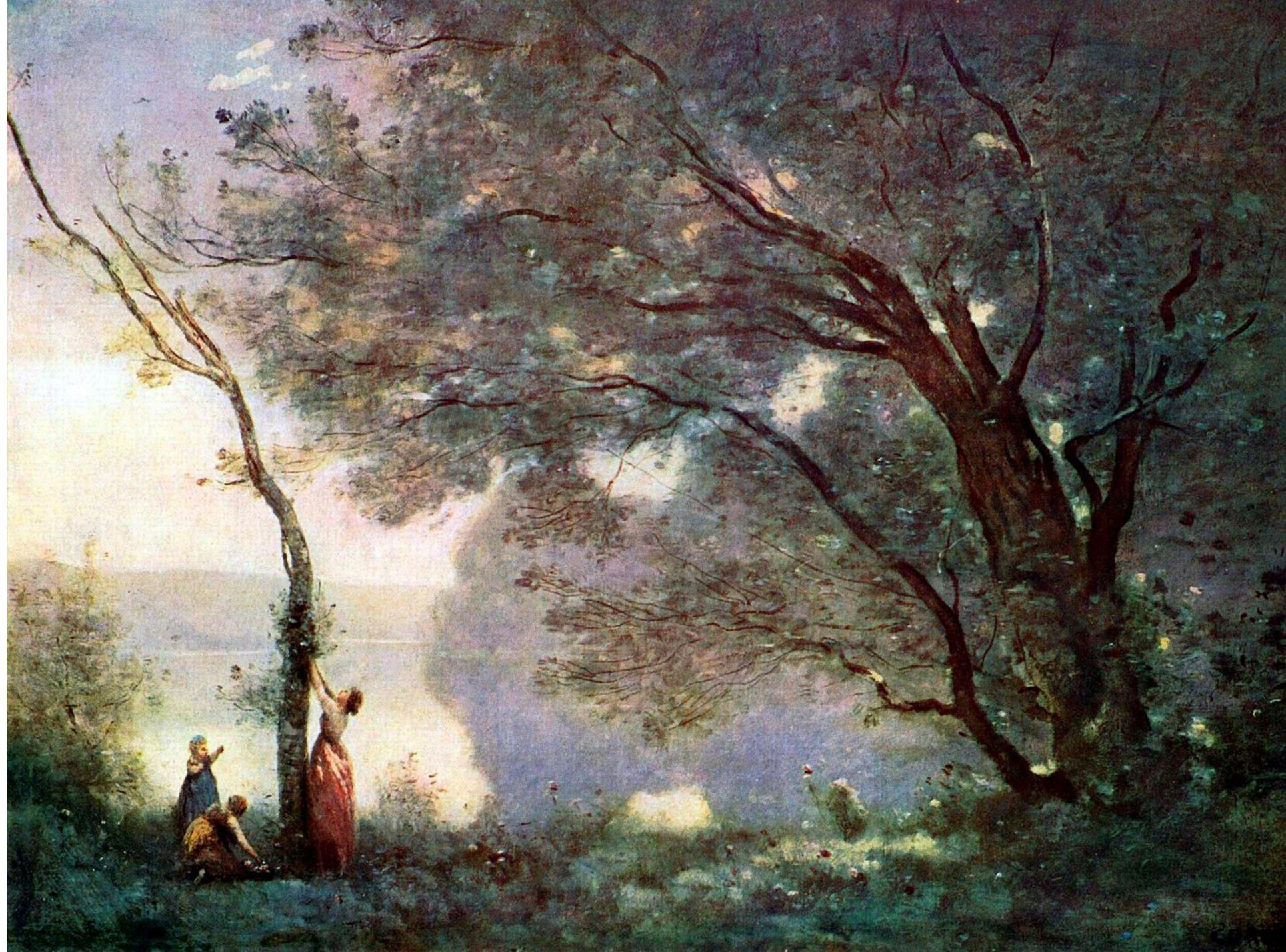
# Les débuts de l'impressionnisme

# Des précurseurs

- La peinture de paysage s'est établie en France, portée par deux tendances a priori contradictoires:
  - Celle d'un peintre du courant néoclassique, Pierre Henri de Valenciennes (1750-1819), attaché à peindre des tableaux d'histoire installés dans le décor d'un paysage certes idéalisé, mais le plus proche possible de la réalité. Il relevait scrupuleusement, dans une étude rapide, un motif pris sur le vif, puis s'inspirait de celle-ci en atelier, pour construire son thème historique dans ce décor naturel « amendé ».
  - L'autre tendance est celle de l'esprit romantique qui, dans la continuation de J.J Rousseau, voyait dans la « Nature », le commencement et la fin de toute chose.
- L' « école de Barbizon » incarna la tendance romantique, tandis que **Jean Baptiste Camille Corot** fit la synthèse de celle-ci avec la méthode de P.H. de Valenciennes.
- **Charles François Daubigny**, rattaché à l'école de Barbizon, fut un grand interprète des paysages pris sur le vif, cherchant à rendre l'atmosphère et la lumière d'un paysage donné.

# Corot : Souvenir de Mortefontaine, 1864

- Corot intitule ses tableaux « Souvenir » car il recompose en atelier un paysage imaginaire inspiré des nombreuses études faites sur le motif.
- L'atmosphère est argentée, aux mille nuances, où le feuillage semble se dissoudre dans l'air. L'eau est un miroir poli, et quelques personnages de petite taille sont là pour animer la scène.
- La composition est quand même structurée, avec les arbres pliés vers la gauche, la silhouette massive de celui de droite crée une grande zone d'ombre, et celui de gauche dresse son frêle profil contre la lumière.
- Celle-ci troue les feuillages et crée des taches sur le sol.



## Daubigny L'étang de Gylieu, 1853, 62x100 cm

- Daubigny essaie de peindre en plein air. En 1857 il se fera construire un bateau atelier, anticipant Monet.
- Il est aussi, avant Monet mais après Constable, sensible aux changements atmosphériques qu'il essaie de rendre exactement.
- Mais sa facture est classique, lisse, nimbée dans un continuum de couleurs, censé restituer l'atmosphère.
- Ici il dégage un paysage calme, où les oiseaux et les fleurs sont à peine décrits, où l'étang absorbe toutes les nuances de vert et la trouée du ciel sur sa surface polie, où la perspective, porte vers l'horizon par un effet « d'entonnoir ».



# L'apport de Manet

- **Edouard Manet** (1832-1891) n'est pas considéré comme un impressionniste *stricto sensu*, mais il fut un peu le père spirituel du mouvement, et parfois un compagnon de route.
- Comme Courbet, Manet s'opposa, on l'a vu dans un autre exposé, à « l'ordre établi » par les autorités des Beaux-Arts: l'Académie, le jury du Salon qui sélectionnait les œuvres affichées à l'exposition annuelle ou biennale. Mais à la différence du premier, il chercha toujours, sans trop de succès mais de façon paradoxale, à obtenir la reconnaissance de ces mêmes autorités.
- Il heurta par le choix de ses sujets, dont certains portaient un parfum de scandale, et par sa manière de peindre qui, aux yeux des autorités, pouvait apparaître comme négligée, mal finie, irrespectueuse des codes de représentation en vigueur depuis la Renaissance.
- Manet fut pourtant une référence pour Monet, mais c'est celui-ci qui fut le véritable « père » de l'impressionnisme. Au début de sa carrière, le cadet (Monet) chercha avant tout à émuler son aîné.

# Manet : Musique au jardin des Tuileries, 1862, 76x 118 cm

Godefroy Dang Nguyen

- Ce tableau est, en un certain sens, une première. C'est un « tableau de genre en plein air », fait à l'atelier.
- Il n'y a pas « d'action », juste une foule flânant un dimanche au jardin des Tuileries. Ce sont plutôt des « bourgeois ». Mais cela fait-il le sujet d'un tableau? Pour les spectateurs de l'époque, sans doute pas. Plusieurs éléments sont remarquables néanmoins.
- Les personnages se concentrent au premier plan, la végétation est reléguée en arrière, peinte de manière rapide, par grandes taches. On ne perçoit pas bien la perspective.
- Parmi les personnes, certaines sont définies de façon assez précise, d'autres sont à peine esquissées, presque des taches de couleur informe. Beaucoup ont dû y voir un « barbouillis ». Le tableau était-il fini?



## Détails (1)

- Ces deux dames au premier plan attirent l'œil par la couleur de leur robe et le ruban bleu de leur coiffe.
- Leur visage n'est pas peint en modelé néanmoins elles semblent étonnamment vivantes. L'effet du voile sur celle de droite la rend intrigante.
- Leurs capes jaunes sont peintes à grand coup de pinceau, il n'y a pas de « texture », et pourtant les couleurs sont subtilement modulées : la manche gauche de la femme voilée est plus sombre que le bas de sa cape. Ses mains gantées sont à peine esquissées.



## Détails (suite)

- En voyant ce détail, on sera surpris d'apprendre que Manet a fait une grande quantité de dessins et de croquis au Tuileries, pour saisir une démarche, une pose... puis qu'il a recomposé le tableau entier en atelier en prenant soin du positionnement de ses personnages.
- Pourquoi alors, cette impression de « fait à la va-vite » où à côté du profil du personnage en haut de forme, apparaissent des tâches multicolores censées représenter une robe, un chapeau, un visage?
- Bien entendu il faut prendre du recul, pour saisir l'effet d'ensemble où les couleurs se juxtaposent, prennent une forme anthropomorphique. On perçoit alors un tableau d'une étonnante vivacité, où les jaunes des deux dames s'opposent aux habits noirs des messieurs, au vert profond de la végétation. Les chaises tracent des lignes dorées sur le fond gris des robes.



- Manet était lassé de peindre des couleurs par fins glacis pour reproduire les textures et les reflets, rendre la représentation « vraie ». Il cherchait plutôt à rendre l'animation de la foule, et non les détails de ses vêtements.
- Le sujet lui-même était « contemporain », Manet ne vivait pas dans les histoires mythologiques.
- Ainsi par son sujet et sa manière de peindre, Manet se voulait un **innovateur** : peindre autre chose, autrement. Il ne fut pas compris de ses contemporains. En ce sens c'était un artiste libre dans son travail.

# Manet: Le déjeuner sur l'herbe, 1863,

- Celui-ci fut plus violemment critiqué à cause de son sujet. Il n'était plus insignifiant, comme le précédent, mais vulgaire, offensant. Pourtant sa facture était moins relâchée : celui-ci est « fini ». La robe et le panier au premier plan sont de vrais morceaux de bravoure. Le sous bois à gauche est rendu avec beaucoup de vérité.
- En fait Manet actualisait (détournait?) le sujet mythologique d'un tableau de la Renaissance, accroché au Louvre, le « Concert Champêtre » de Giorgione où les femmes nues sont des allégories.



- Ce tableau a été commenté dans un autre exposé (Courbet/ Manet).

# La quête de Monet

- Quand Monet revient de son service militaire en Algérie fin 1862, il a 22 ans, il n'est encore qu'une promesse mais il a des intuitions.
- Sa fréquentation de deux peintres, Boudin et Jongkind, l'a convaincu de peindre des paysages, de préférence de plein air, pour saisir l'atmosphère changeante, notamment du bord de mer (il a été élevé au Havre).
- Son séjour en Algérie lui a peut être aussi révélé le rôle de la lumière éclatante du soleil.
- Sa quête des moyens de restituer la lumière, qu'elle soit éclatante ou diffuse, qu'elle se réfléchisse ou se diffracte sur les choses, va devenir l'obsession de sa vie. On verra qu'il utilisera plusieurs moyens pour cela.

## Le jeu des 7 erreurs

- On croirait le jeu des erreurs, où il faut trouver les différences entre deux copies. Monet a peint ces deux tableaux la même année, pourtant l'un n'est pas la réplique de l'autre. Ils captent l'impact d'une atmosphère à deux instants différents, assez rapprochés. Monet reprendra cette idée bien plus tard, dans ses « séries » (Meule, Cathédrale de Rouen...). Même si les deux reproductions ne sont pas tout à fait comparable quant à la restitution des couleurs, l'idée qu'un bref déplacement du soleil puisse modifier la luminosité va devenir important pour Monet. Dès ce premier essai on voit une de ses préoccupations majeures.

Monet : Rue de la Bavolle à Honfleur, 1864, 58x63 cm

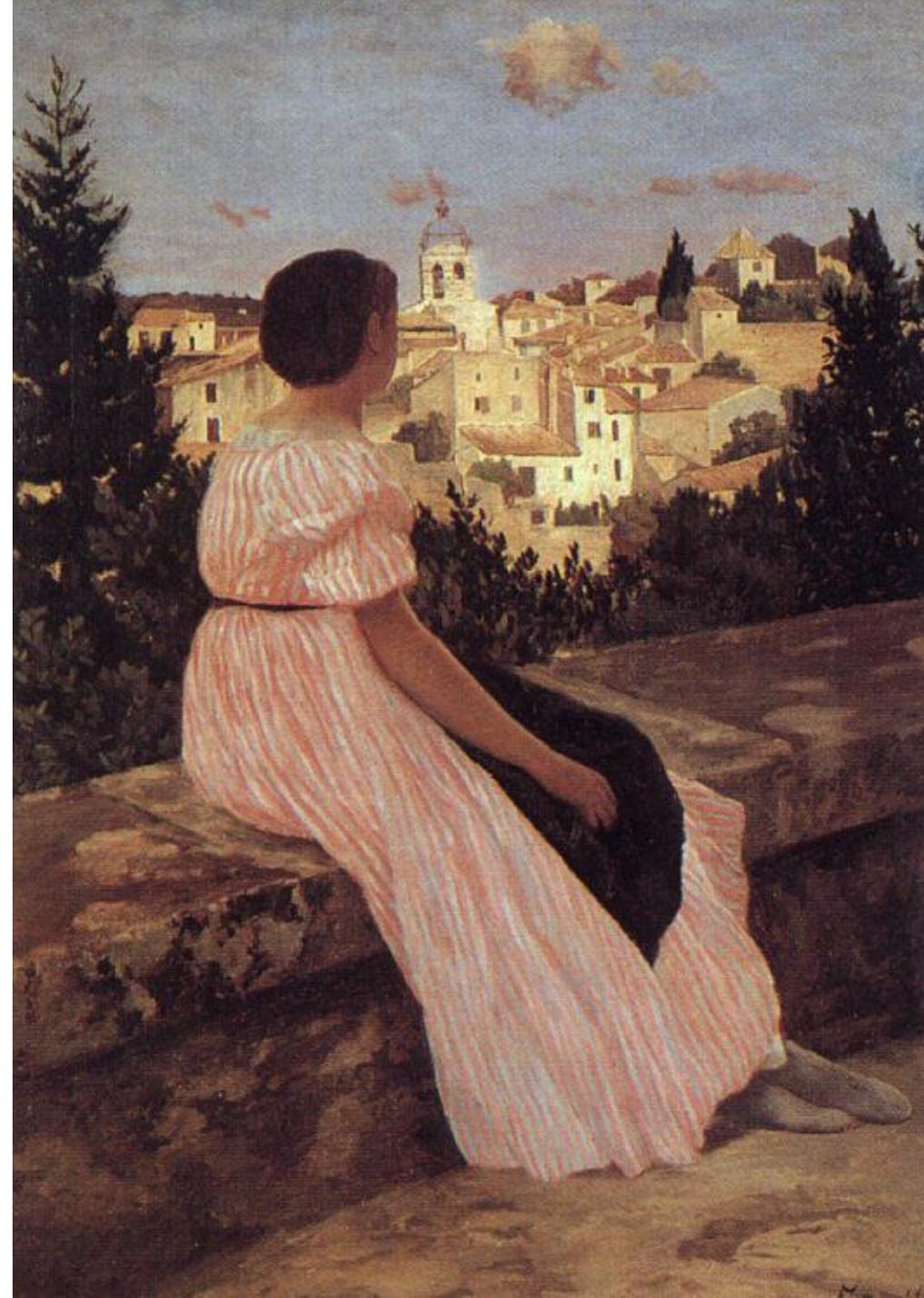


Monet : Rue de la Bavolle à Honfleur, 1864, 56x61 cm



## Bazille, La Robe rose, 1864, 148x110 cm

- Monet n'était pas le seul à chercher à traduire l'impression fugitive, les jeux de lumière sur les objets. Il influençait aussi des camarades rencontrés en 1863 dans l'atelier de Gleyre (un peintre classique mais libéral qui laissait ses élèves copier des modèles sans leur donner trop de leçons): Bazille, Renoir, Sisley.
- C'était Bazille qui était le plus proche de lui à cette époque. Originaire de Montpellier, il était lui aussi sensible à l'éclat du soleil, comme on peut le voir sur cette toile. Mais sa composition, bien qu'originale (un portrait de dos) reste malgré tout classique (les deux sapins sombre encadrent le point de vue, la femme est déployée sur la seconde diagonale et laisse voir le point de vue au loin). La facture du tableau reste lisse, traditionnelle, les coups de pinceau se fondent.
- Bazille était un bourgeois qui s'intéressait à de multiples choses. A l'encontre de Monet il ne vivait pas que pour la peinture. Il a beaucoup aidé ce dernier financièrement et a eu l'immense malchance de mourir en 1870, au front dans la guerre contre la Prusse.



Monet pointe de la Hève à marée basse 1865, 90x150 cm

- Ce tableau fut un des deux acceptés par le Jury au Salon de 1865, la première reconnaissance acquise par Monet. A l'époque, celui-ci était en contact avec Courbet, et bien que le paysage soit calme, on sent une certaine rugosité dans la facture, dans la représentation des vagues et des roches un peu inspirées de Courbet.

- Les personnages, la berge, les lignes de cailloux sur la plage nous mènent vers un point de fuite à l'horizon, décalé par la présence de la falaise.
- Il y a de beaux accords de couleur entre le bleu et le gris du ciel, le vert clair et le blanc de la mer, le beige et l'ocre de la falaise, le noir des rochers et des personnages.
- Monet a disposé de subtils jeux de lumière : les nuages blancs et beige plus clair sur la plage suggèrent une trouée de la lumière du soleil. Le blanc pur des vagues rend le tableau plus lumineux



## Monet Esquisse pour le Déjeuner sur l'Herbe 1866

- Le « Déjeuner sur l'herbe » de Manet avait impressionné Monet qui voulut lui répliquer, en produisant une toile de dimensions gigantesques (6,4x4 m), comparables à celle du tableau de Courbet, « l'enterrement à Ornans ».

- Malheureusement il échoua dans sa tentative. Le tableau devait être prêt pour le Salon de 1866, il ne fut jamais fini. Abandonné, il moisit et Monet en récupéra deux parties.
- Il a aussi publié une esquisse complète, ci-contre. Elle permet de juger de l'intention globale du peintre et de sa différence d'approche avec celle de Manet.
- Ce qui frappe c'est la présence massive des arbres et de leur feuillage qui semblent envelopper les personnes pique-niquant. Chez Manet au contraire ce sont les personnages qui dominent le décor.
- L'autre caractéristique ce sont les trouées de clarté sur la nappe et les robes plissées. Par ricochet, les parties à l'ombre semblent éclairées elles aussi.
- La forêt paraît épaisse, le noir et le vert sombre sont encore très présents, héritage de l'Ecole de Barbizon. Un peu plus tard, Monet allègera sa palette et ses tableaux seront beaucoup plus clairs.



Déjeuner sur l'herbe, fragment,  
1866/67, 248x217 cm

- C'est un des deux fragments qui reste, celui de la scène centrale. On peut admirer la tache blanche sur la nappe, censée représenter la trouée du soleil dans les arbres se réfléchissant sur la nappe blanche.
- Courbet a posé pour l'homme assis au pied de l'arbre. Les visages sont à peine dessinés pas modelés, ce n'est pas cela qui intéresse Monet.
- Comparé à celle de Manet, la nature morte de fruits sur la nappe n'a pas le même brio. Ce qui intéresse Monet, ce sont les jeux de lumière, et de ce point de vue, ce morceau est une réussite (par exemple le feuillage à contrejour au dessus de Courbet).



# Monet : Jeunes filles au jardin, 1867,

255x205 cm

- Avec ce tableau, Monet exprime cette fois-ci de façon réussie ce qui sera le credo des impressionnistes: faire un **tableau lumineux**, pour qu'on ait la sensation de se trouver en plein air, en plein soleil.
- Pour cela il met beaucoup de blanc, grâce aux robes et aux fleurs (et même au gravier du chemin). Les deux bouquets multicolores que tiennent les dames, rajoutent de l'éclat.
- Mais surtout, les ombres que tracent les plis, celles qu'occasionne le feuillage sur les taches blanches que sont les robes, ne sont pas grises, mais mauves clair, la **couleur complémentaire** du jaune, celle du soleil.
- Le feuillage réfléchissant le soleil en mille feuilles brillantes, est rendu par du vert clair (mélange avec du blanc), ou un mixte de vert et de jaune.
- Monet a aussi composé son tableau. Trois jeunes femmes en robe blanche semblent tourner autour de l'arbre situé en plein milieu du tableau. Elles semblent décrire un mouvement: assis, debout, courant. Leur silhouette aussi est décomposée: de profil, de face, de  $\frac{3}{4}$ .
- Même les branches et le tronc de l'arbre au milieu brillent sous la lumière, en blanc ou en beige clair



# Bazille Vue de Village, 1868, 137,5x85 cm

- Bazille, homme du midi, est évidemment sensible aux découvertes de Monet. Il reprend son thème de la jeune fille devant un point de vue qu'il avait peint de dos en 1864, mais la revêt d'une robe blanche où les ombres sont en mauve.
- Bazille a soigné le portrait de la jeune fille. Il lui donne des joues rouges, un regard franc, mais le modelé de son visage aussi prend des taches de mauve, traces de l'ombre du feuillage.
- Le paysage éclairé au loin occupe plus de la moitié du tableau. Il est moins précis que dans son tableau précédent, les contours sont voilés par la diffraction de la lumière.
- L'écorce du pin est éclairée en mauve et non en gris, le feuillage au loin est rendu de façon plus floue, en vert clair, presque jaune.
- Les arbres qui se reflètent dans la rivière sont eux aussi en mauve et non en gris ou vert sombre. Les branches de pin ont de fines aiguilles teintées de jaune,
- La ceinture d'un orangé pur et vif donne une note de contraste qui renforce sa luminosité.
- Tout est fait pour que resplendisse la lumière dans ce paysage du midi.



# Monet Au bord de l'eau

Bennecourt, 1868, 81x100 cm

- Ce tableau montre ce qui différencie Monet de Bazille. Il ne s'intéresse pas au portrait, à peine esquissé, mais au jeu de lumière sur le paysage que contemple la dame.
- D'ailleurs les animaux et les personnages sur l'autre rive, ne sont que des petites taches de couleur.
- Monet s'intéresse beaucoup, par contre, au reflet tremblant des bâtiments sur la rive d'en face. Ces reflets suggèrent l'eau qui coule.
- Il montre aussi que l'eau absorbe la lumière, les reflets des toits sont plus sombres que les toits.
- Monet enfin utilise un « truc ». Le grand feuillage au premier plan cache en partie les bâtiments de l'autre rive à gauche, que l'on ne devine que par leur reflets ou à travers les feuilles.
- La barque à moitié au soleil assure la transition entre lumière et ombre .
- L'ensemble dégage une grande harmonie. Les points de couleur dans l'herbe en bas, répondent aux points d'obscurité dans le feuillage en haut.



# Monet La pie, 1869, 89x130 cm

- Ce tableau est une splendeur, qui joue sur les variations de teintes dans les blancs. A aucun moment la couleur n'est appliquée de façon uniforme et lisse comme on le faisait habituellement pour représenter l'éclat de la neige au soleil.
- Monet au contraire multiplie les irrégularités, les petites rigoles de mauve clair pour suggérer la rugosité des surfaces.
- Mais le tableau est bien structuré par les horizontales du muret, des toits, des nuages au loin.
- L'éclat du blanc qui traverse le portail où niche la pie est remarquable, car il suggère la présence implicite du soleil.
- Quasiment pas de gris, du mauve, complémentaire du jaune.



# Monet et Renoir

- Les deux peintres ont produit plusieurs tableaux de cet endroit, et c'est là qu'ils ont utilisé de façon nouvelle la **division de la touche** (superposition de petits coups de pinceau de différentes couleurs) pour faire briller les reflets, notamment sur l'eau.
- Renoir superpose du bleu et du vert clair, du noir et du mauve, tandis que Monet juxtapose du vert foncé, du bleu clair du jaune/vert, faisant ses reflets aquatiques plus lumineux, alors que son tableau est globalement plus terne.

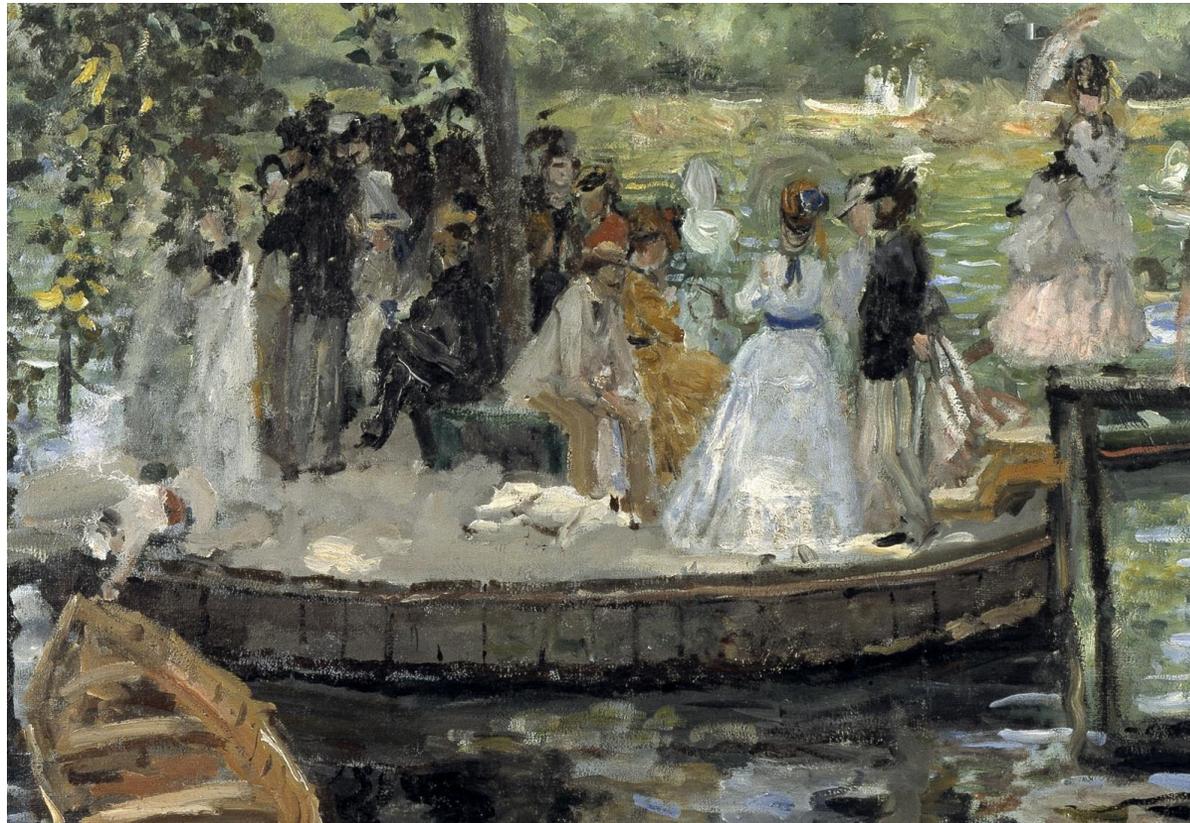


## Comparaison rapprochée

- En bas Renoir s'intéresse beaucoup plus aux personnages dont il caractérise les costumes par de fins coups de pinceau: reflet sur les robes, nœud au chapeau, rayures des pantalons. Il oppose une masse noire d'hommes en complet, aux taches lumineuses des robes des dames.
- Derrière le décor est peint de façon « vaporeuse » un peu comme Corot.



- Monet ci-dessus, n'a aucun intérêt, lui, pour les personnages. Ce sont juste des taches dont la forme suggère un homme ou une femme. Il n'y a aucun relief, aucune lumière sur elles.
- L'arrière plan de Monet est sommaire, on voit les coups de pinceau vert « caca d'oie », à la manière de Manet. Seuls les reflets de l'eau semblent intéresser le peintre.



Monet

Bain à la Grenouillère,  
73x100 cm

- C'est probablement Monet qui inspira Renoir pour adopter la division de la touche.
- Lui-même fut influencé par Manet pour les larges coups de pinceau visibles.
- On ne sait pas si ce tableau est une étude ou une œuvre finie. En tout cas elle bien composée, les barques la terrasse à droite sont coupées, comme pour faire entrer le spectateur au bord de l'eau, pour regarder les reflets, vrai sujet du tableau.



# Renoir La Grenouillère, 1869, 66x81 cm

- Avec ce tableau Renoir découvre la technique impressionniste que Monet met au point et qu'il lui fait partager. Mais Renoir rend mieux compte que son ami de l'impact de la lumière en éclairant des points précis, robes de dames, bateau marron, voilier à gauche, canots à l'arrière plan.
- Le tableau de Renoir est moins « abstrait », que celui de Monet, l'atmosphère « populaire » est plus présente. Renoir « aime mieux les gens » que Monet.



# Manet : Départ du vapeur pour Folkstone, 1869, 60x73 cm

- Ce petit tableau montre que Manet, bien que sensible à la démarche impressionniste de Monet vers le « plein air », n'est pas exactement dans son état d'esprit.
- Pour lui, les sensations visuelles de cette scène, mettent en évidence les contrastes de blanc et de noir, la lumière n'est là que pour souligner son absence (le noir) : Partout le blanc s'oppose au noir.
- Manet peint ses silhouettes rapidement, comme Monet, mais insiste sur les contrastes de couleur des costumes.
- Les ombres sont gris foncé, elles ne sont pas colorées. La touche n'est pas fragmentée, et on voit les coups de pinceau, procédé habituel chez Manet.



# Conclusion

- On considère que l'impressionnisme s'affirme lors de la fameuse exposition commune de 1874. En réalité, les recherches de Monet l'ont amené bien avant à créer une nouvelle manière de peindre.
- L'importance de la lumière (d'où l'élimination de sous couches brunes, encore utilisées par l'Ecole de Barbizon ou Courbet), la juxtaposition des couleurs complémentaires, notamment celles du jaune et de l'orange, la division de la touche, sont des procédés qui permettent à Monet de donner au spectateur l'impression d'une sensation presque physique, celle de regarder un paysage de plein plein air, en pleine lumière.
- C'est Monet qui entrainera les autres (Renoir, Sisley, Pissarro, Berthe Morizot, et même Manet à l'occasion) entre 1870 et 1874 pour aboutir à un mouvement collectif appelé Impressionnisme, qui défraiera la chronique.

# Références

- CASTELLANI Francesca « Manet et les origines de l'Impressionnisme », Les grands maîtres de l'art/ Le Figaro, 2008
- EITNER Lorenz, « La peinture du XIXème siècle en Europe », Hazan, 2007
- FRANCASTEL Pierre, « L'Impressionnisme », Denoem/Gonthier, 1974
- ROUART Denis, « Monet », Skira Le Goût de notre Temps, 1958
- WALTHER Ingo (dir.) « L'Impressionnisme », Taschen, 2002
- ZAMBIANCHI Claudio « Monet et la peinture en plein air », Les grands maîtres de l'art/ Le Figaro, 2008