

Palais des Beaux Arts, Lille

Paysages (II): Impressionnistes, en deçà, au delà

Une période charnière pour l'art du paysage

- Entre 1865 et 1875, la peinture de paysage en France va connaître a priori un bouleversement majeur : la montée de l'Impressionnisme.
- C'est en 1874 qu'a lieu la célèbre première exposition des artistes impressionnistes, que les spécialistes et marchands d'art connaissaient déjà, mais qui se révèlent au grand public. Ce fut un scandale.
- On reprocha aux impressionnistes ce qu'on avait reproché à Turner, 50 ans plus tôt, de « barbouiller » leurs toiles de couleurs plus ou moins arbitraires. De nos jours les impressionnistes sont idolâtrés, un peu partout dans le monde.
- La collection du PBA de Lille permet, au-delà des modes, de montrer que l'évolution de la peinture de paysage au milieu du XIXème siècle, fut finalement assez progressive, riche de tendances variées et que l'Impressionnisme n'est que l'aboutissement d'un processus que l'on a vu démarrer dans l'exposé précédent sur le PBA.
- Au final, ce qu'apporta l'impressionnisme au-delà de ses innovations techniques, picturales, c'est l'irruption de **l'expression** personnelle de l'artiste, dans un domaine, le paysage, où la **représentation** était jusqu'alors le credo essentiel

Jongkind « Les patineurs », 1865, 42x56 cm

- Jongkind est avec Eugène Boudin, le précurseur de l'impressionnisme. C'est lui notamment qui, dans ses aquarelles prises « sur le motif » (en plein air), savait dégager l'*impression* de l'instant fugitif. Ici l'effort des patineurs dans le froid d'une bise glaciale, est rendu avec beaucoup de vérité.

- Les contours sont assez peu définis, les couleurs semblent s'interpénétrer, le bleu le gris et le blanc dans le ciel, le noir, le blanc, le gris, le vert sur la surface réfléchissante de la glace.
- Les nuances de couleur dans le ciel, d'éclat sur la glace qui ressemble à un miroir dépoli, restituent, l'ambiance d'hiver de la campagne hollandaise.
- Les masses du moulin, du pont, du bateau sont prises dans cette atmosphère blanche et froide.



détail

- Ce détail n'est pas issu de la même reproduction que sur la diapo précédente. Les couleurs sont plus sombres et plus différenciées. La vérité du tableau est entre les deux. Il a l'éclat de la première reproduction, mais les nuances de la seconde.
- On voit ici combien le ciel est rendu par la forme changeante des nuages, tandis que les détails terrestres sont « flous ». Ils paraissent « impressionnistes » et cette façon de peindre inspirera Boudin et Monet.
- Jongkind « illumine » la surface verdâtre du sol glacé par des petits traits blancs qui évoquent les sillons des traces de patins et le poudrolement de la neige.
- La silhouette des moulins aux ailes immobiles suggère qu'il n'y a pas de vent, mais l'allure penchée des patineurs évoque un mouvement qui semble les faire lutter contre la bise, alors qu'ils maintiennent leur équilibre.
- Toute l'immédiateté de l'instant, dans le ciel et sur la glace, est restituée avec beaucoup de talent.



Sisley « Port Marly, gelée blanche », 1872, 46x65 cm

- Avant 1870 Alfred Sisley (1839-99) est un peintre « amateur », soutenu financièrement par ses parents. Après la guerre, ceux-ci sont ruinés et Sisley doit subvenir aux besoins familiaux avec sa peinture. C'est surtout un paysagiste, dont la critique suggère la « poésie ». Personnalité discrète et attachante c'est, par rapport à Monet, un « suiveur », mais de talent.
- Ici il a su capter l'atmosphère lumineuse d'une matinée d'hiver. L'horizon est barré par la colline et par la haie d'arbres au bord de l'eau.
- Le ciel, lui, occupe les 2/3 de la toile, dans la tradition hollandaise. Sans nuage, il traduit le passage graduel du bleu pâle au jaune clair, évoquant la réflexion de la lumière au voisinage de la surface terrestre.
- Cette lumière est accrochée dans les feuillages des arbres de ce côté-ci de la rivière, tandis que de l'autre côté la surface des grands peupliers prend, sous son effet, une couleur terre de Sienne.
- Les reflets changeants de la rivière restituent admirablement ces jeux de couleur.
- La masse blanche et marron de la berge en bas à gauche, plus « terreuse », suggère l'ombre et le sol rugueux.
- La composition est classique en 3 plans organisés comme un décor de théâtre (« coulissant »).



Boudin « Port de Camaret par ciel d'orage », 1873, 79x109 cm

- Eugène Boudin (1824-1898) initia Monet à la peinture de paysage. Il fut donc fondamental pour le développement de l'Impressionnisme. Habitant au Havre, il est considéré comme « peintre de marines », s'attachant à restituer les mille variations d'un ciel changeant et leur projection à la surface de l'eau, elle-même mouvante.
- Le style ici, n'est pas celui habituel de Boudin, plus clair, plus lumineux. De plus la reproduction ne met pas assez en avant le contraste entre la tour Vauban, en brique rose, et l'atmosphère grise et pesante de ce ciel d'orage.
- Cependant les trouées de lumière qui illuminent la tour et les voiles d'un bateau, leur reflet sur l'eau étale (peu fréquente en Bretagne), ont motivé ce tableau, avec ce ciel chargé de nuages lourds où percent malgré tout des morceaux de bleu.



Lépine « Brie sur Marne », 1873, 38x60 cm

- Stanislas Lépine (1835-1892) est de la génération de Monet. Il a participé à la première et célèbre exposition impressionniste en 1874 chez Nadar. Il fut élève et ami de Corot. Il fut paysagiste principalement. Il n'a jamais atteint la notoriété de ses amis impressionnistes. Ce tableau montre ce qui les différencie.
- Lépine n'est pas insensible au travail de ses collègues. Les reflets sur l'eau, en « touches divisées », rappellent vaguement les recherches de Monet et Renoir à la Grenouillère (1869).
- Le voilier, les canotiers, les riches demeures bourgeoises au bord de l'eau sont rendus avec précision.
- Car ce qui frappe ici, c'est la netteté des contours, et les contrastes francs ombres/lumière.
- Par exemple, celui entre le vert profond du feuillage, et les teintes claires de l'eau et du ciel est net.
- Tous les éléments du tableau semblent ainsi juxtaposés. Il n'y a pas « d'atmosphère » qui les unit. On ne ressent pas l'immédiateté de l'instant, où les conditions météorologiques peuvent changer à tout moment.



Sisley « Effet de neige », 1876, 46x55 cm

- Cette médiocre reproduction, trop sombre, ne rend pas justice à l'œuvre admirable, toute en camaïeu opalescent. Une « harmonie tonale » qui repose aussi sur le contraste bleu clair/rouille.
- Bien entendu un ciel n'est jamais opalescent, et a fortiori la réflexion de la lumière sur la neige. Mais c'est la licence « poétique » de l'artiste de le voir comme tel. Cela lui permet de le contraster avec les arbres roux, les maisons grises et le chemin terreux.
- Mais ici la neige est l'élément clé du tableau. Suivant un principe mis en avant par Monet dans « La pie » (1869), les ombres sont colorées. Le manteau neigeux se couvre de nuances opales, en accord avec le ton général du ciel.
- La verticalité des arbres, la géométrie des bâtiments soulignée par les surfaces de neige déposée sur les toits, se dégagent sur ce fond bleu.
- Les personnages, esquissés, sont là uniquement pour donner un peu de « vie » à ce décor impressionniste et impressionnant.



Lepic, « Plage de Berck », avant 1877, 127x246 cm

- Ludovic Lepic (1839-1890) est un autre peintre paysagiste de la génération impressionniste qui n'a pas connu leur célébrité. Petit fils d'un général d'empire et ami de Degas, il participa à la première exposition impressionniste chez Nadar en 1874. Il s'intéressa à l'archéologie, s'installa à Berck en 1877, et peignit beaucoup de paysages de la Côte d'Opale. Il finit « peintre de la Marine », ce qui était une charge prestigieuse.

- Bien que côtoyant les Impressionnistes, il ne s'intéressait pas trop à leurs recherches sur la lumière et peignit de façon plutôt classique.
- Ici il retranscrit avec un certain talent l'immensité de la plage nordiste, en faisant varier les tons clairs, assombris à droite par une masse de nuages qui se reflètent sur l'eau.
- Lepic tombe un peu dans le cliché: les pas sur le sable mènent aux minuscules silhouettes au fond; l'homme est petit devant la Nature!).
- Il manque sans doute à Lepic ce sens de la vibration de la lumière que l'on trouve chez Jongkind, chez Boudin et bien sûr chez les Impressionnistes et qui fait le charme de leurs tableaux. Ses contours à lui son nets et « prévisibles ».



Lepic, «bateaux de pêche rentrant à Berck », 1877, 127 x 246 cm

- Ici Lepic propose une forme de « réalisme poétique ». D'un côté il y a cette étude tonale sur les gris argentés du ciel et de la mer, parsemée de trainées blanches horizontales qui révèlent les vagues et étagent les plans. D'autre part, la masse brune et bleue des navires, dont les voiles s'agitent sous la bourrasque, prend presque une valeur symbolique, « à la manière de Caspar Friedrich », en moins net.
- Les deux frêles morceaux de bois plantés dans la mer au premier plan en bas à droite dont la forme dessine une sorte de voile, suggèrent la rive proche mais évoquent aussi la fragilité des entreprises humaines face à la nature.
- Malgré tout, la grande voile brune du premier bateau se détache bien sur l'arrière fond gris de ciel et de mer.
- Les autres navires pris sous différents angles, rendent compte du savoir faire du peintre et évoquent la difficulté des manœuvres sous la bourrasque. L'impression de réalisme est indéniable, la poésie aussi, et le contraste de couleurs est beau.



Sisley « Après la débâcle », 1880, 46x65 cm

- Si l'on retrouve dans ce tableau le « mouchetage » impressionniste traduisant la « vibration » de la lumière, la construction est claire, en 3 zones de couleur, beige sur la rive, blanche sur l'eau et dans le ciel, anthracite sur les rives arborées qui séparent le ciel de la terre.
- Dans cette construction « solide », les éclats de couleur (blanc et brun), censés rendre compte de la réflexion de la lumière, suggèrent aussi le désordre, la matière brisée par la crue du fleuve
- Les larges coups de pinceau blanc et gris construisant la surface de l'eau, donnent une impression de mouvement rapide du fleuve. C'est un peu la même chose dans le ciel; avec de discrètes nuances de bleu et de rose clair.
- Les objets et les personnages (bitte d'amarrage, ouvriers qui portent des planches, bateaux sur la berge, promeneurs) découpent de petites formes dans ces plans colorés et mouchetés.
- Mais c'est bien le paysage avec ses zones de contraste que met en avant Sisley.



Monet « La débâcle », 1880, 72x99 cm

- Sur le même thème que celui de Sisley, Monet propose un tableau à la fois plus précis, plus évocateur et plus « univoque »

- Il ne s'agit pas, comme chez Sisley, de juxtaposer des zones de couleurs, mais de décrire une réalité désordonnée où les blocs de glace dérivent sur le courant, où les arbres décharnés montent au ciel ou ont été brisés, évoquant le dénuement et le chaos.
- Mais Monet reste un peintre, il juxtapose les couleurs « froides » (bleu et gris clairs au premier plan, gris dans la description du village à l'arrière plan), aux couleurs plus chaudes (ocre et beige, sur l'eau et dans une moindre mesure dans le ciel). Ce contraste léger renforce la « présence » des blocs au premier plan.
- Monet pratique ici le « mouchetage impressionniste » avec beaucoup plus de discrétion que son confrère Sisley.



Raffaelli « Boulevard de banlieue », après 1875,
56x38 cm

- Jean-François Raffaelli (1850- 1924) fut ami de Degas et, un moment, un « compagnon de route » des impressionnistes, qui finirent par le rejeter car il se donnait trop d'importance. Il connut un certain succès, en particulier aux USA, grâce à ses vues de la banlieue parisienne, notamment de la « zone » entre les fortifications, peuplée de chiffonniers, de prostituées et « d'apaches » (voyous).
- Ici il s'en tient à un thème « impressionniste », une vue urbaine, traitée un peu « à la manière de... ». Les contours sont flous, il y a une unité tonale (le gris clair du ciel et de la route), sur laquelle se découpent les silhouettes tourmentées des arbres qui se reflètent sur la chaussée. La lumière est réfléchiée par la blancheur des murs des immeubles.
- Contrairement à Monet, Sisley ou Renoir, Raffaelli ne juxtapose pas les touches de couleurs complémentaires, il se contente de mettre en évidence les contrastes de gris, de noir (qui souligne les formes des arbres) et de crème (sur la façade des immeubles).



Renoir « Route de Versailles à Louveciennes », 1895, 33x41 cm

- En 1895, Pierre Auguste Renoir s'est définitivement écarté de l'impressionnisme et pratique une peinture qui traduit sa formation d'illustrateur sur porcelaine et n'est pas sans rappeler le Corot de la dernière période, celle des « souvenirs » poétiques.
- La composition de Renoir est très classique, mais personne ne rend comme lui le jeu de la lumière dans le feuillage, qui est aussi nuancé mais beaucoup plus brillant que celui de Corot.
- De l'impressionnisme, il reste, chez Renoir, une restitution éclatante de cette journée de printemps ou d'été, où la lumière du soleil éclabousse tout, le chemin, les maisons, les hommes, les femmes et les charrettes sur la route.



Monet « Vétheuil le matin », 1901,
89x92 cm

- Autant les formes du Renoir du tableau précédent (arbres, personnages, bâtiments) sont suggestives même si les contours ne sont pas nets, autant celles de Monet ici sont floues, comme tamisées par un écran absorbant qui filtre la lumière.
- Il en résulte une délicate harmonie de rose, de vert d'eau et de bleu clair, d'où émerge la pyramide blanche du village.



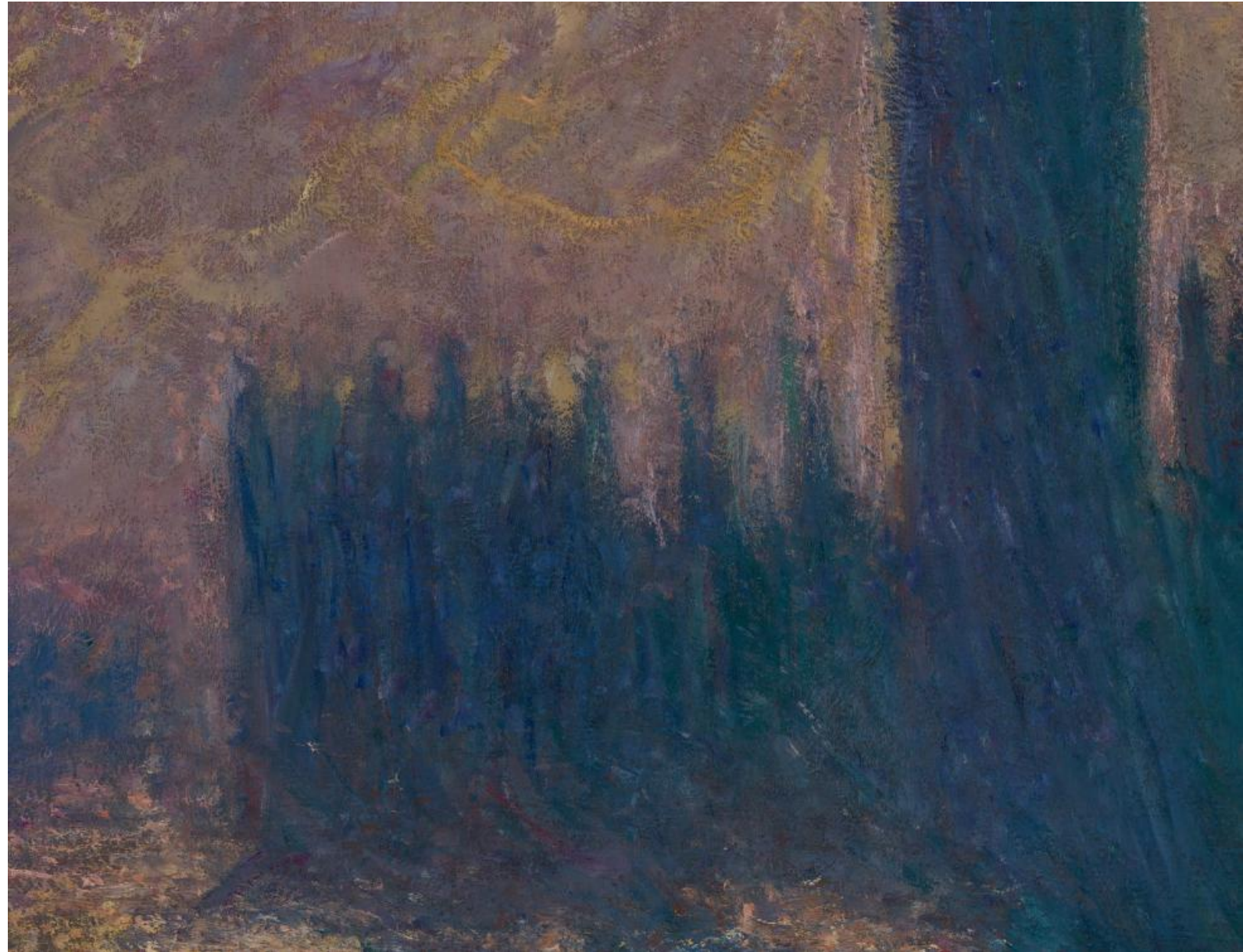
Monet « Le Parlement de Londres », 81x92 cm, 1904

- Vers la fin de sa vie, Monet évoluera de plus en plus vers l'abstraction, qui culminera dans les fameuses « Nymphéas ».
- Ici néanmoins, il reste encore à une forme de « représentation » largement « interprétative » toutefois, où les formes (les toits de Westminster) restent reconnaissables.
- Pour le reste, c'est le contraste lumière/ombre, « doré »/ mauve, qui constitue l'essentiel du tableau. L'eau et le ciel semblent faits de la même matière sur laquelle le Parlement et son ombre découpent une silhouette acérée.
- La reproduction est un peu trop claire, mais l'atmosphère floue semble rendre compte du célèbre « fog » (brouillard) londonien, qu'il soit dû à l'humidité ou à la pollution.



détail

- Ce détail permet de mieux cerner la technique de Monet, fondée sur les contrastes rapprochés des coups de pinceau :
- Sur le monument, les traits bleu clair strient la masse noire et lui donnent une sorte de « volume ».
- Dans le ciel les trainées de « doré » traversent la surface mauve comme autant « d'éclairs » qui l'illuminent (en sourdine).



Jenny Montigny « Le verger en fleurs », 1906, 62x70 cm

- Cette artiste belge peu connue, fut une épigone (et la maîtresse) d'un de ses co-nationaux, Emile Claus, très célèbre à son époque, oublié depuis, spécialiste des paysages « lumineux », inspirés par l'impressionnisme.
- L'effet principal ici, est donné par le ton pâle et « lumineux » justement, d'où surgissent les silhouettes découpées des arbres et leurs ombres sombres sur le sol. L'ensemble n'est pas désagréable.
- La sensibilité de la clientèle « bourgeoise » de l'époque (milieu dont Jenny Montigny était issue) et le penchant naturel de l'artiste qui aimait peindre les enfants, font que le jardinier prend une attitude très caractéristique (admirant son oeuvre) sous le regard sans doute émerveillé de ses enfants.
- Un mouchetage « post-impressionniste », nous rappelle que Seurat n'est pas loin.



Bonnard « Paysage. Le Cannet », 1924, 60x43 cm

- Pierre Bonnard (1867-1947) fut peut être le « dernier des Impressionnistes », en tout cas il fut un ami de Monet dont il fut voisin au début du XX^{ème} siècle.
- Ce paysage de 1924 traduit la découverte par Bonnard de la lumière du Midi (où il finit par résider), qu'il restitue dans son style particulier fait de teintes claires, de contours approximatifs et d'une juxtaposition parfois hardie de couleurs.
- Ici Bonnard a dû vouloir « accrocher » quelques surfaces sombres de murs et de toits dans ce paysage si ensoleillé. Le vert d'eau, l'orange et le bleu clair, bien sûr, occupent, par leur contraste, l'ensemble du tableau.



Conclusion

- Grâce à cette belle collection de paysages « impressionnisme et dépendances », que possède le Palais des Beaux Arts de Lille, on peut se faire une idée de la variété des productions de tableaux de paysage dans la France du Second Empire et de la IIIème République.
- Il est dommage que la mode de l'Impressionnisme ait un peu tout écrasé pour la postérité. Beaucoup d'artistes de cette époque mériteraient d'être moins oubliés, et c'est l'intérêt de ces collections dans les musées de Province, de nous donner à voir des œuvres qui n'auront jamais la chance d'être vues à Orsay, car leur auteur n'est pas « une signature ».
- Et comme ces musées, ici celui de Lille, ont aussi quelques « signatures », pouvoir comparer les « connus » et les « inconnus » est un privilège et un exercice toujours intéressant.