

# Troyes MAM (1)

Les Paysages

## La collection de Pierre et Denise Levy

- Pierre et Denise Levy était un couple d'industriels qui a fait fortune dans la bonneterie (marque Lacoste) et dans la distribution (Nouvelles Galeries).
- En 1937 ils rencontrent le peintre Maurice Marinot, puis en 1940 le conservateur Gérald Van den Kemp qui supervise l'évacuation des œuvres des musées parisiens. Après-Guerre, ils se lient d'amitié avec André Derain.
- Cela leur donne l'occasion de constituer une fort belle collection de tableaux, principalement **figuratifs**, créés entre 1850 et 1960, qu'ils lèguent en 1988 à la ville de Troyes, à condition qu'elle l'expose dans un lieu dédié. Ce sera l'ancien évêché, et le musée ouvre ses portes en 1982. Il sera réaménagé en 2018.
- Cette collection n'a rien à envier aux musées parisiens de Marmottan, de l'Orangerie (à l'exception des Nymphéas), ou de Montmartre.
- L'échantillon suivant, qui rassemble des **paysages**, est là pour le prouver.

## Courbet « Paysage de neige avec chevreuil », 1866, 60x76 cm

- Le petit chevreuil au creux de ce massif semble bien fragile et menacé par la nature sauvage, les rochers bruns, la coulée de neige à la teinte opalescente très étonnante.
- En bas à gauche, l'ombre noire peut être vue comme une autre menace, au moins symbolique.
- Le traitement de la matière picturale, épaisse, grumeleuse, est propre à Courbet et s'adapte bien au thème représenté.
- Les jeux de lumière sur la neige sont subtils et ordonnent cette masse informe qui occupe l'essentiel du tableau.
- Le chevreuil, par contraste, est peint avec précision.
- Courbet mêle ainsi un romantisme de quat' sous, à une façon très moderne et originale de peindre.



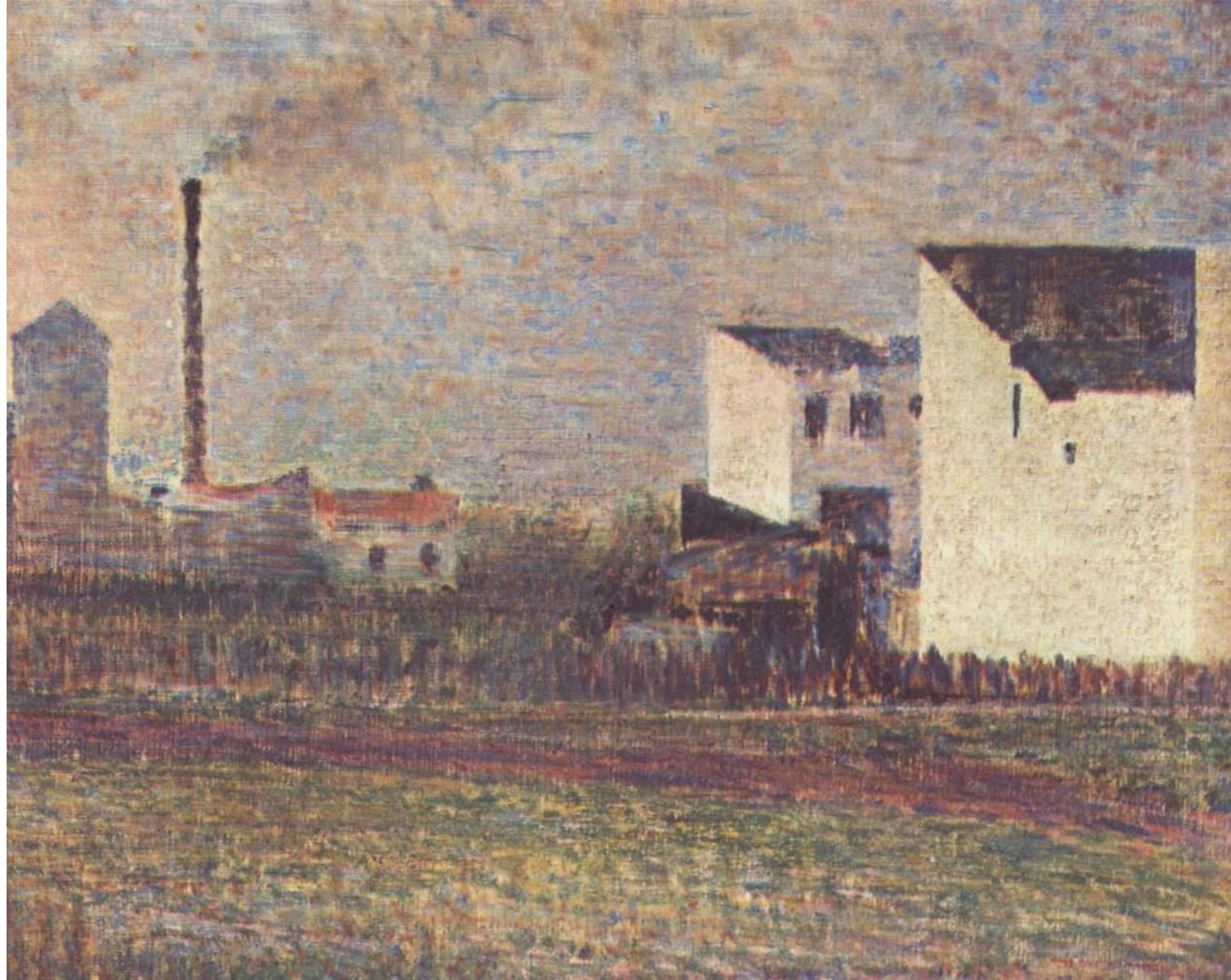
Seurat « Les pêcheurs à la ligne », 1883, 16x24 cm

- Il s'agit d'une étude préparatoire concernant un détail de son grand tableau archi-célèbre, « Un dimanche après midi à la Grande Jatte », datant de 1886. Finalement Seurat ne retiendra pas ces pêcheurs dans la version définitive du tableau.
- Le peintre n'a pas encore mis en place sa technique « divisionniste » que l'on verra dans le tableau suivant.
- Il s'intéresse à découper des silhouettes de personnages en leur donnant une forme « stable », plus nettes au premier plan, plus floues au second, sur la barque ou dans le coin droit.
- Les lignes tracées par les cannes, créent un ensemble de « stries » à travers la surface grise de l'eau, renforçant la « géométrie » de l'œuvre.



## Georges Seurat « La banlieue », 1882, 32x41 cm

- A la rigueur des lignes et des formes fournie par le thème, Seurat juxtapose son « divisionnisme », mêlant de petites touches multicolores pour obtenir un effet lumineux plus intense.
- Le ciel notamment n'est plus bleu ou gris, mais « kaléidoscopique ».
- Les masses blanches des maisons, les diagonales de leurs toits, la verticale de la cheminée, l'horizontale de la haie et des toits rouge, créent une sorte de canevas géométrique dans lequel viennent s'insérer les « petits points ».
- Ce n'est pas l'atmosphère de la banlieue qu'on perçoit, mais le dépaysement de l'œil et la sensation qu'il en résulte, provoquée par ces touches multicolores



## Henri Martin « Paysage », non daté

- Henri Martin (1860-1943) est un peintre toulousain qui fut influencé par les post-impressionnistes et les symbolistes.
- La transition de couleurs du beige au premier plan vers le violet à l'arrière plan, est conduite par un passage de vert et de bruns. L'ensemble paraît lumineux et plutôt harmonieux et doux.
- Le mouchetage « divisionniste », les formes torturées des arbres, créent un « mouvement », au milieu de ce patchwork statique de bandes de couleur horizontales.



Matisse Paysage de Corse, 1898, 16x22 cm

- De prime abord, on pourrait penser que Matisse a utilisé cette toile comme palette, pour y mixer ses pigments. La peinture est étalée en touches grasses qui ne semblent pas avoir de lien entre elles
- Pourtant on y reconnaît des formes, une maison à droite, un ciel, des champs, un groupe d'arbre.
- Ce travail de petit format est sans doute une étude, mais il révèle que Matisse est prêt à s'affranchir des conventions liées au dessin, au contour.
- A cette époque, Matisse, homme du nord, découvre la lumière méditerranéenne qui est forte en Corse. Elle fait ressortir les contrastes de couleur, ce que ce petit tableau veut nous signifier.



Albert Marquet « La Seine et le chevet de Notre Dame », 1902, 54x72 cm

- Marquet est influencé à la fois par les « formes » de Cézanne, dont les volumes géométriques témoignent de la stabilité et de la pérennité des lieux, mais aussi par la lumière, qui se traduit ici en bandes crème, dignes du Corot « italien ». Cette lumière semble « sculpter » les formes géométriques.
- Les personnages ne sont que de minuscules taches noires allongées, des faire-valoir.
- L'eau de la Seine, sombre, « vibre » comme dans les toiles impressionnistes, mais de manière plus discrète. Elle est en accord avec le ciel.



# André Derain « Le port de Collioure, 1905, 72x91 cm

- Fruit d'un séjour accompli avec Matisse, c'est un des premiers jalons vers le « fauvisme »
- La reproduction manque de contraste, mais ce qui frappe c'est l'omniprésence du blanc (absence de peinture), censé représenter la lumière méditerranéenne qui dissout toutes les formes.
- Cela se manifeste aussi par la quasi-absence de couleurs sombres, ce qui donne un tableau très « reposant »..
- Enfin, ce qui reste ce sont les reflets sur l'eau (taches bleues et vertes), les silhouettes des barques multicolores et des feuillages (vert et orange), la vague forme d'une charrette mauve tirée par un cheval blanc en bas à droite, et la grande voile jaune et orange, portée par le mât vert.
- La multitude des taches montre que Derain reste encore inspiré par le « pointillisme » de Seurat.
- Mais l'arbitraire des couleurs commence peu à peu à s'installer.



## La Seine vue du quai des Grands Augustins, 1906?, 65x81 cm

- Par rapport à l'autre tableau de Marquet, celui-ci est plus « mat », moins lumineux. Il paraît « fuyant » vers le haut à gauche
- Les grandes zones de couleur unie sont traversées ou entourées par les silhouettes noires et inclinées des arbres, les « pattes de mouche » représentant des petits personnages et les structures noires des péniches.
- Au fond un ciel gris moucheté parisien, et les blocs stables des immeubles du bord de Seine.
- L'effet de lumière est présent malgré tout, le long de la berge couleur caramel, et sur l'eau aux reflets « vert d'eau », justement.



## De Vlaeminck « Les usines à Nanterre », 1906, 60x81 cm

- Depuis 1905 les « fauves » se sont affirmés et Vlaeminck en est un digne représentant.
- Pour décrire la profondeur de l'eau, il oppose de larges taches de bleu foncé à un fond très clair.
- Il parsème son tableau de bandes ou taches rouges (cheminée, coque de bateau, arbres) qui contrastent avec la tonalité générale bleu pâle.
- Il installe une zone marron, au milieu de ces oppositions de bleu et de rouge.
- Il oppose le calme de l'eau (représentée par des rectangles bleu foncé) aux tourbillons du ciel.
- Comme les formes sont soulignées par des contours noirs, l'explosion des couleurs est en quelque sorte canalisée par le dessin, ce qui rend le tableau très « intelligible ».



## André Derain « Big Ben », 1907, 79x98 cm

- Est-ce la nuit ou est-on en plein jour? Ce qui est sûr c'est que Derain a voulu rapprocher le vert émeraude du bleu nuit. Le « fauve » est lâché...
- Sinon, le soleil/ lune diffuse sa lumière dans les nuages bleus et se reflète sur l'eau en taches orange/ jaune. Le pointillisme est présent, car il permet de rendre compte du frémissement de l'eau et de la diffusion de la lumière dans l'atmosphère.
- Les colonnes du pont sont d'un rouge arbitraire, la couleur commence à se dissocier de la forme (le dessin). Elle n'est là que pour rompre la monotonie du contraste bleu/ vert, complétant à droite ce que le soleil/lune et ses reflets fait à gauche.
- Au total une œuvre aux couleurs agréables à regarder même si elles sont « étranges ».



Derain « Hyde Park », 1907  
66x99 cm

- Au fond, l'horizon est bleu, Derain reste conventionnel.
- Mais la silhouette élégante de la femme au chien, les petites filles et la dame assise sur le banc, introduisent un jaune crème qui illumine le tableau.
- La sinuosité des lignes (chemins, arbres, silhouettes des personnages) se marie très bien avec les contrastes de couleur, provoquant un double plaisir des yeux, même si couleur et dessin ont leur propre autonomie.

- Ici le pointillisme a disparu. Ce ne sont que des coulées de vert bouteille et de rose saumon qui s'étalent sur le tableau.



Marquet « Port d'Hambourg »  
24x33 cm, 1909

- Les lignes sont simplifiées mais le dessin reste parfaitement intelligible. On perçoit immédiatement les bateaux attachés aux pylônes, les pontons, la masse des bâtiments et la vapeur des chaudières.
- Le ton presque uniformément gris contribue à la réduction schématique de ce paysage, sorte d'épure d'une photographie en noir et blanc.
- Cette simplification fait le grand charme du tableau.

- Très différente est cette œuvre de Marquet censé pourtant être lui aussi un « fauve ». Mais il aime surtout le noir.

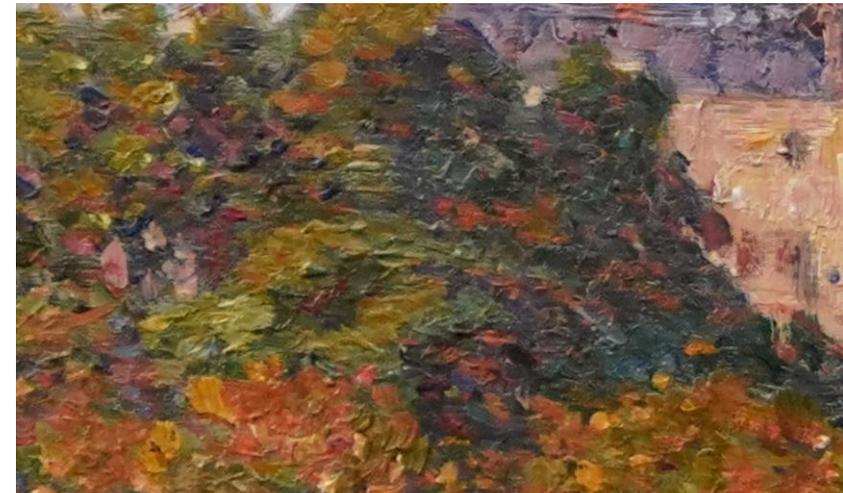


## M. Luce « Paysage »

- Maximilien Luce est, ici, un disciple de Seurat, mais il ne le restera pas toute sa vie. Il encadre un pan de végétation « vibrante », organique, par la masse géométrique des bâtiments.
- Luce pratique le « divisionnisme », il juxtapose de petits points de couleur complémentaire (voir détail) mais il sait aussi choisir des couleurs lumineuses pour éclairer le tableau (mauve des toits, blanc crème des murs, orange et vert du feuillage).
- On peut voir ici une œuvre symbolique où la végétation « libre » est en quelque sorte peu à peu « étouffée » par la géométrie de l'œuvre humaine (les bâtiments).



← détail



# Auguste Chabaud « La gare », 1907, 73x100 cm

- Autre vision du monde industriel et « bourgeois », essentiellement « noire ».
- Ici la simplification du dessin est mise au service du contraste noir/ blanc, suggérant une sorte d'inhumanité du monde moderne, avec la grille qui fait de cette caverne noire une « cage » d'où s'échappe le « monstre » gris et noir.
- Mais pour rompre le prosaïsme de ce contraste, les 3 feux rouge, la colonne de fumée bleu clair entourée de crème, les traits blancs sur la voie, montrent que Chabaud veut rester un peintre malgré tout.



Braque « Paysage à l'Estaque », 1907, 37x46 cm

- Braque n'a pas toujours été cubiste. Il a commencé par être « fauve ».
- La composition est classique, (une baie vue de haut) mais le déploiement des couleurs, totalement arbitraire par rapport au sujet, l'est moins.
- Il est fondé sur l'opposition rouge vif / vert d'eau (feu et eau), mais où le violet des collines qui ferment la baie, introduit une sorte de dissonance : Ce violet semble totalement étranger à cette opposition.
- Le ciel, lui, dans des couleurs très pâles, sert de faire valoir à l'opposition rouge/vert.



Othon Friesz, « Paysage à La Ciotat », 1907, 65x81 cm

- Friesz, peintre suisse, fut un membre des fauves, mais cette œuvre commence à se détacher de leur influence.
- Non seulement les couleurs sont arbitraires (bien que peu « fauves ») mais les formes le sont aussi. Certaines sont dilatées toutes sont « courbes », il n'y a pas de ligne droite.
- On reconnaît le bras de mer qui s'enfonce dans la terre, les plantes vues en gros plan en bas, mais la distorsion des formes semble le produit d'une hallucination.
- Résultat, le paysage devient presque « abstrait », composé de lignes et de couleurs qui se marient plus ou moins bien, Kandinsky n'est pas loin.



Vuillard « Usine de fabrication d'armement. La forge » détrempe à la colle, 1916, 75x154 cm

- Ce couple de tableaux (avec le suivant) tranche dans la production de Vuillard, l'homme des « intérieurs bourgeois mouchetés ». Ici il est à l'usine.

- Ce n'est pas vraiment un paysage, plutôt une scène de genre qui rappelle un tableau de Menzel (« la forge »).
- Les corps se mêlent aux machines, aux fils et aux roues, aux morceaux de métal luisant (les obus), mais trois zones de couleur s'articulent : le blanc crème du plafond, le noir de l'atelier, le brun des meubles.
- Emergent çà et là le bleu des vestes qui rappellent la présence humaine.
- Au-delà du message politique, Vuillard a bien transcrit comme Menzel avant lui, son « choc » face au monde ouvrier, aliéné par la mécanisation.



Vuillard « Usine de fabrication d'armement , les tours», 1916, 75x154 cm

- Ici les personnages sont vus de plus près, ce sont des femmes (les hommes sont au front). Elles aussi semblent faire corps avec leur environnement et celle au premier plan fait face au chaos des objets devant elle.
- La reproduction ne rend pas compte de l'éclairage des lampes sur les machines.
- L'effet de nocturne provient aussi de la distribution de la lumière sur les bras, le visage de la femme au premier plan.
- Là aussi il y a 3 bandes de couleur superposées, le bleu clair au fond suggérant que l'usine est ouverte.



# Soutine « Le couvent des capucins à Ceret », 1921, 47x46 cm

- Chaïm Soutine est un peintre « plus qu'expressionniste », dont la peinture traduit un univers mental très chaotique, provoqué par son exil, sa vie d'artiste sans contrainte mais plein de solitude, et sans doute en proie aux affres de la création.
- Ici toutes les formes sont tordues, comme chez Friesz vu plus haut, mais de façon beaucoup plus violente, avec de forts contrastes de couleur dans une tonalité globalement sombre.
- On se demande où est la lumière du soleil, le ciel étant noir mais le bâtiment parfaitement clair. De plus il n'y a pas d'horizon, ni d'horizontale.



## Soutine « paysage à Cagnes », 1943, 54x 64 cm

- Ici le paysage apparaît un peu plus « compréhensible » et structuré. Mais ces coups de pinceau larges suggèrent que Soutine peint dans « l'émotion ».
- Malgré tout, l'œil peut se concentrer sur le splendide rouge orangé des toits, enserré entre le bleu gris du ciel et le blanc crème des murs. Cette partie du tableau est extrêmement lumineuse. Mais l'horizon, là non plus, n'est « pas droit ».
- Mais à gauche un arbre vert bouteille et au premier plan un sol presque informe aux couleurs un peu juxtaposées, créent une zone de confusion sombre dans la partie basse du tableau, qui s'oppose à la partie haute.
- Cette dernière évoque sans doute la lumière de la Provence.



# Raoul Dufy, « Ascot », 1930, 61x157 cm

- Le style de Dufy est très particulier. La couleur, très transparente, renvoie un maximum de lumière et elle sert de toile de fond à un dessin sinon exact, du moins très suggestif avec des zones plus appuyées dans les lignes.
- Le choix des accords de couleurs est plus fondé sur la complémentarité que sur le conflit. Ici, dans un fond vert et bleu très lumineux, émergent çà et là des zones de rose saumon d'orange ou de bleu.



## Dufy « Bateaux pavoisés », 1946

- Le procédé est assez similaire dans ce tableau, avec un tout autre effet. Le fond bleu est le support sur lequel « se pose », la couleur crème des bateaux dessinés par des traits noirs plus ou moins appuyés.
- Les coques et les voiles de couleur claire semblent absorber toute la lumière et la réfléchir sur le reste de la toile, plus terne.
- Le dessin est simplifié ce qui facilite la lisibilité du tableau et lui donne un côté « naïf ».
- Les traits ondulés suggèrent le vent qui traverse l'espace et anime les objets.



## Derain « Barques à Gravelines » 1946

- Derain vers la fin de sa vie est revenu à des tableaux plus « classiques ».
- Le dessin ici se veut « ressemblant » d'autant qu'il révèle l'activité humaine dans un décor réduit à sa plus simple expression.
- Cette opposition entre des formes méticuleusement reproduites et un fond presque uni, fait la singularité du tableau.
- Les motifs répétitifs des bateaux, la singularité des autres objets sur la plage qui donnent l'impression d'être arrivés là « par hasard », l'absence de figure humaine alors que la trace de l'homme est partout, les couleurs du ciel et de la mer, créent un sentiment d'étrangeté, qui procure un certain plaisir.



Derain « Paysage triste », 1951, 36x40 cm

- Ce « paysage triste » complété par un « paysage sinistre », est fondé sur l'opposition de formes.
- Tandis que la campagne, en bas du tableau est décrite de manière assez traditionnelle, avec un point de fuite, les volutes des nuages créent au dessus un espace compact, abstrait, dense, qui n'a rien d'un ciel traditionnel.
- La lumière joue dans ces volutes leur donnant encore plus d'épaisseur.



# Conclusion

- Dans un tableau de paysage, le but est quand même de *représenter*, donc de permettre au spectateur ou à la spectatrice de reconnaître des éléments de la nature dans ce qu'il ou elle voit.
- Or l'art moderne va peu à peu s'affranchir de la contrainte de la représentation, qui laisse la place à *l'interprétation*.
- La très belle collection du Museum d'Art Moderne de Troyes permet de passer en revue la façon dont un échantillon d'artistes parmi les plus grands de leur siècle, ont interprété le paysage, chacun à leur façon.
- La variété des motifs, des agencements de couleurs, des atmosphères, montrent la grande liberté qu'acquièrent les artistes entre 1850 et 1950.