



REGARD SUR LES COLLECTIONS

LE PAYSAGE

PALAIS BEAUX-ARTS LILLE

Dans l'histoire de la peinture, le paysage-landshaft, représentation d'un pays comme le décrit en 1493 le poète originaire flamand Jean Molinet, est certainement un des plus subtils révélateurs d'une vision du monde toute période confondue. Le musée des Beaux-Arts de Lille de par sa large collection, nous offre la possibilité de mieux comprendre à travers ce genre les civilisations passées.

Cette fenêtre sur le monde passe par définition par le regard de celui qui nous la transmet et de l'Égypte au 21^e siècle, l'auteur n'échappe que rarement au temps et à l'espace qui le caractérise. Si les Égyptiens dans leur palais et dans leurs tombes nous ont décrit les paysages du Nil en aspectivité à travers des scènes de chasse et de pêche, c'est qu'ils espèrent les retrouver dans l'au-delà. Ainsi nous révèlent-ils les arbres, plantes et animaux qui peuplent leur vie à travers leur vision mythologique.

Chez les grecs, les paysages décrits par Homère, Hérodote ou Platon feront plus pour solliciter des vocations de géographes à la recherche de la plaine de Troie ou de l'Atlantide que les rares scènes retrouvées par les archéologues. Ils seront surtout une source inépuisable pour tout artiste paysager. C'est dans le raffinement des villas romaines, telles celles de Pompéi ou d'Herculanum qu'on trouvera la représentation à fresque de paysages idylliques, les Topia, visant à émerveiller les sens.

Le monothéisme chrétien imposé par Théodose en 391 après Jésus-Christ et la chute de l'empire romain occidental en 476 introduisent la longue période du Moyen Âge. L'art est soumis aux codes de la féodalité et de la religion dans son sens et dans sa forme. Le paysage est spirituel représenté par les fonds d'or pour le monde sacré. Dans les châteaux, fresques et tapisseries représentent scènes de chasse ou de bataille. L'artisan place en verticalité et en coulisses les divers éléments de la composition.

Pèlerinages et voyages vont favoriser échanges et curiosité. La naissance des universités au 12^e siècle va diffuser l'idée du "beau idéal" après la redécouverte de Platon grâce aux arabes. La nature devient la représentation de la création et l'homme en fait partie. Saint-François-d'Assise célébré par Giotto en Italie témoigne de l'humanisation de l'art religieux. La représentation de la prospérité de la ville et des campagnes par les frères Lorenzetti est à la gloire du bon Gouvernement des Seigneurs de Sienne.

L'essor des villes dans toute l'Europe favorise le mécénat des grands seigneurs : au 15^e siècle, la peinture à l'huile détrône la tempéra des italiens. Elle permet ses infinies subtilités dans le rendu de la nature. Le motif de la "fenêtre" s'ouvre définitivement sur un paysage création. Sauf à quelques rares exceptions, le paysage commence sa lente évolution mais reste au service de tout autre sujet et ne prendra son autonomie en tant que genre qu'à la fin du 18^e siècle.

DÉPARTEMENT MOYEN-ÂGE/RENAISSANCE

Si le chancelier Rollin peut commander son célèbre portrait en compagnie de la Vierge à Jan Van Eyck introduisant le motif de la fenêtre qui s'ouvre sur un paysage infini, c'est aussi lui qui commande le jugement dernier à Roger van der Weyden. C'est ce même thème que l'on retrouve dans un des chefs d'œuvre du département du Moyen Âge. Les deux panneaux *L'ascension au paradis* et *La chute des Damnés* du triptyque démantelé pour la salle de justice de l'hôtel de ville de Louvain par Dirk Bouts (Haarlem 1415- Leuven 1475), révèlent d'une part un merveilleux paysage symbolique à la perspective tritonale, illustrant l'issue d'un jugement dernier pour les élus. Le paysage en verticalité à la ligne d'horizon aux quatre cinquièmes du tableau se déploie dans une verdure luxuriante vers un horizon lointain. La lumière blanchâtre du ciel accompagne une trouée de nuages par laquelle les bienheureux accèdent au royaume de Dieu. Les couleurs symboliques du gothique dominant et sont rappelées par les quatre pierres précieuses charriées par un des quatre fleuves issu de la fontaine purificatrice. Les roches brunes s'écartent pour faire place au tapis vert parsemé de plantes et fleurs liés au langage médiéval religieux. D'autre part, l'enfer, à la composition inversée est dominé par un escarpement de roches dénudées. Aucune échappatoire possible dans un ciel rougeoyant.



Regard sur les collections

Le paysage

La peinture à l'huile qui permet de plus subtils dégradés de couleurs dans les paysages, est adoptée par le peintre florentin Sebastiano Mainardi et c'est bien un paysage à la flamande qui se déploie derrière la belle *Vierge à l'égilantine*.

Le maître au feuillage en broderie, qui doit son nom de convention à la manière stéréotypée dont il peint les frondaisons, place au centre d'un triptyque une *Vierge à l'enfant* monumentale dans un jardin clos symbolisant sa pureté, séparé d'un paysage boisé s'étendant vers l'horizon. Sur les panneaux ouverts aux jours de fête apparaissent les anges musiciens. Quand les volets sont fermés, c'est une Annonciation qui accueille le fidèle. Les découvertes archéologiques à Rome au



tout début du 16^e siècle favorisent le

retour à l'antique. Le peintre Jan Gossart dit Mabuse accompagne le grand bâtard Philippe de Bourgogne dans un long périple en Italie et introduit l'architecture à l'Antique dans les paysages. Les traités de perspective sont traduits et circulent dans les ateliers.

Mais si Jean Bellegambe, surnommé le maître des couleurs, n'est jamais allé en Italie, il mélange déjà paysage flamand et innovations italiennes dans le rendu de la figure dans son étrange *Bain mystique*.



SALLE MANIÉRISTE

Suite à l'ensablement de Bruges et à la situation politique en Flandre, le port se déplace à Anvers. Les ateliers de peintres se multiplient pour répondre à la demande européenne. La peinture se spécialise, les meilleurs se font un nom.

Interrogation humaniste, voyages et découvertes, éclosion d'un esprit scientifique vont donner au paysage l'aspect d'un voyage terrestre vers l'infini où l'homme développe son cheminement spirituel à partir de guides tels Saint Jérôme, Saint Christophe ou Saint Jean Baptiste. La fuite en Égypte est également un thème fréquent en ces temps d'interrogation religieuse. Les paysages de Patinier, qualifiés par Dürer lors de son passage à Anvers en 1521 comme "landschaftmaler" révèlent des vues panoramiques à vol d'oiseau à l'inversion des proportions. Ainsi Patinier a-t-il fait le fond de plusieurs tableaux de ses contemporains.

Les menaces protestantes et turques génèrent un climat d'étrangeté que l'on retrouve dans les escarpements des paysages maniéristes: prêches, baptêmes et conversions témoignent du climat religieux. *Fuite en Égypte* et *dénombrement de Bethléem* sont placés dans des paysages flamands. On retrouve ce glissement croissant vers un paysage tourmenté dans la *Vierge à l'enfant* dérivé d'un prototype disparu de Jan Gossart dit Mabuse attribué à l'atelier du maître du fils prodigue tout comme dans *le baptême du Christ* par le maître lui-même.



D'autres peintres romanistes, ces voyageurs-dessinateurs vers la ville éternelle ramènent ces vues étranges faites d'architecture, de mythologie et de fanatisme religieux. Ainsi *le Colisée* de Maarten van Heemskerck peint en 1552 dans ses couleurs acides quelques années après le sac de Rome.

Le dénombrement de Bethléem par Pierre Bruegel le jeune est une reprise du célèbre tableau de son père de 1566. La scène est noyée dans un paysage d'hiver zigzaguant à travers des saynètes qui se déroulent dans une campagne villageoise Brabançonne. L'anachronisme et le déplacement géographique soutiennent l'universalité du message moral religieux et politique faisant le parallèle entre Herode et Philippe II d'Espagne.



Regard sur les collections

Le paysage

Le tableau du même auteur d'après une gravure de Lucas de Leyden exécuté en 1509, représente Saint-Paul conduit à Damas après sa conversion. Au loin l'intervention divine fulminante et une Jérusalem céleste soutiennent le message.

Le printemps d'après une composition de Brueghel père et parfois attribué à Abel Grimmer, reprend la composition médiévale des saisons dans les calendriers. Lucas van Valckenborch fait partie de ses peintres émigrés religieux après l'iconoclasme de 1566 qui vont exporter la peinture flamande. Il reprend le thème traditionnel des saisons cher à Bruegel. Ici, l'été avec les moissonneurs en inversant la composition: Le tertre boisé se trouve plutôt placé sur la gauche par rapport à l'échappée.

LE 17^e SIÈCLE FLAMAND

La séparation politique et religieuse entre Pays bas du Nord et du Sud génère une vision nouvelle : art au service de la religion catholique et du pouvoir au Sud, éloge de la piété austère protestante et des valeurs d'une république nouvellement créée au Nord.

Au service de la contre-réforme, Rubens domine : ses paysages qui décorent ses scènes de chasse, mythologiques ou religieuses sont caractérisés par une touche rapide et sensuelle. Des collaborateurs nombreux répondent aux nombreuses commandes comme Van Dyck jeune, Jordaens, Teniers le vieux ou Wildens peintre de paysage ou Snyders et Paul de Vos, peintres animaliers.

Le piqueur et ses chiens de Jordaens est un modello pour carton de tapisserie et comme dans *l'enlèvement d'Europe* du même peintre, on retrouve le paysage fluide tritonal dans la tradition flamande pour creuser l'espace au centre ou latéralement. Les deux tableaux de Teniers le jeune ont la même composition : dans le sujet boschien de *La tentation de Saint Antoine* tout comme dans les bohémiens, deux scènes moralisatrices, il place un fort repoussoir dans le coin gauche tandis que les personnages évoluent au deuxième plan l'horizon est bouché à droite par rochers ou masures.

Teniers popularise la scène villageoise : savant mélange entre scène de genre et campagne flamande.



Sur le forum romain, le campo vaccino, ce lieu où les paysans font brouter leurs vaches au milieu des ruines de l'antiquité devient la carte postale du voyage à Rome. Certains peintres tels les frères Van Bloemen ou Anton Goubeau en font leur spécialité. Plus scène de genre que paysage historique, ils sont le témoignage de la popularité du tableau italianisant.

L'on peut voir en Jan Siberechts un véritable précurseur du paysage 19^e siècle : le cour d'eau joue un rôle majeur pour le jeu de reflets qu'il permet et la percée vers l'arrière-plan qu'il constitue. Les gris argentés sont ponctués de blancs et de noirs avec par-ci par-là une touche de rouge. C'est avec Jacques d'Arthois et ses suiveurs que l'on s'approche d'un véritable paysage en tant que tel même si la plupart du temps, il le ponctue encore de minuscules personnages. La forêt de Soignes aux environs de Bruxelles est son sujet de prédilection.



GALERIE HOLLANDAISE

Dans la première moitié du 17^e siècle, beaucoup de peintres flamands vont fuir au-delà d'Anvers et diffuser leur art mais dans la jeune république de Hollande, l'art répond aux lois du marché. Marchands régents, corporations ou bourgeois tout simplement veulent des scènes illustrant leurs valeurs et chantent l'amour pour ce pays représenté dans le quotidien poétique des paysages de Van Goyen ou des Ruysdael, Isaack le père, Salomon l'oncle et Jacob qui aura pour élève Meindert Hobbema.

Regard sur les collections

Le paysage



Le champ de blé de Jacob van Ruisdael illuminé par la trouée dans les nuages, vision réelle peut-être, est l'aboutissement du regard du spectateur guidé par un minuscule cavalier à la cape rouge. Le ciel, ce héros des paysages hollandais couvre les trois quarts du tableau et anticipent les ciels de Georges Michel et plus tard de Boudin.

Dans *Le torrent aux deux tours d'église en ruines*, grandeur et forces de la nature incitent à l'humilité et à la méditation ouvrant la voie aux paysages romantiques.

La scène des *Patineurs* de Jan van Goyen avec sa touche translucide, léchée et presque monochrome fait vibrer glace, lumière et personnages jusqu'à l'évanescence. Le paysage qui semble peindre ces joies d'hiver sur le vif est néanmoins un assemblage de sites pittoresques recomposé comme le sont à peu près tous les tableaux à cette époque. Les travaux des champs sont arrêtés, le blé est rentré, les moulins peuvent tourner et le peuple se divertir tout comme dans le chef d'œuvre d'Isaack van Ostade sur le même sujet.

Les marines sont à la gloire de cette jeune république de Hollande qui avec ses compagnies des Indes a pris sa place dans le commerce et la politique internationales. En témoignent le tableau de Ludolf Backhuysen, monogrammé LB sur l'arrière du canot ou les exécutions à la plume sur blanc à l'huile, technique particulière utilisée par Willem II van de Velde et par Abraham van Salm.



La fenêtre sur un paysage, tableau dans le tableau, permet l'apport de la lumière opposée au spectateur. Ces enfilades qui permettent ces jeux de lumière sont la spécialité de l'école de Delft, plus particulièrement ici dans le chef d'œuvre de Pieter de Hooch, *Jeune femme et sa servante*.

Comme pour nombreux de ses contemporains, les paysages nocturnes d'Aert van der Neer cultivent le reflet et l'intérêt pour les effets optiques par l'invention du microscope en Hollande à la fin du 16^e siècle.

Emmanuel Murant, élève de Wouwerman se spécialise en scènes de villages aux ciels italianisants avec auberge et soldats.

GALERIE ITALIENNE

Noli me tangere de Lambert Sustris, amstellodamois émigré après le sac de Rome à Venise où Titien domine, installe Marie-Madeleine habillée d'une somptueuse robe, coiffée à la vénitienne et agenouillée devant le Christ bénissant, dans un jardin à l'italienne. L'œil du spectateur rejoint le point focal selon les lois de la perspective géométrique dans le monument à l'antique, portail vers l'horizon. Le tableau porte les armoiries de la puissante famille bancaire au service des Habsbourg, les Fugger von Kirchberg und Witzenhorn. Ce jardin représente par l'ordre et le renouveau de la végétation la résurrection.



Ce peintre inclassable par sa modernité qu'est le Greco reprend aux alentours des années 1600 le thème du jardin des oliviers. Élongation maniériste des figures comme de l'espace, couleurs acidulées. Pas de perspective, l'espace est mental et nocturne.

Regard sur les collections

Le paysage

Dans le goût sauvage et tourmenté de Salvator Rosa, un paysage à l'arbre déchiqueté dans une nature rocheuse monumentale, anticipe les états d'âme romantiques de la fin du siècle suivant. Les ruines d'architecture d'après Giovanni Paolo Pannini témoignent de la vogue du grand tour et du succès de ce type de paysages exaltant telle une vanité les civilisations antiques.

LE PAYSAGE CLASSIQUE AU 17^e SIECLE EN FRANCE

Sous l'autorité de Richelieu, le paysage s'apaise et s'intellectualise soumis à la hiérarchie des genres établie par la toute jeune académie dont le cardinal Mazarin est le fondateur. Poussin l'installe dans l'horizontalité, la pureté du dessin rigoureux et des couleurs dominant. Le sujet est savant ou est traité comme tel. Dans *Moïse sauvé ses eaux*, reprise du tableau du Louvre, le Nil est représenté de façon allégorique par l'homme couché derrière la princesse et ses suivantes au profil attique et est séparé de l'autre rive où trône une pyramide.

C'est bien un paysager flamand, Fouquieres, qui sera le maître de Philippe de Champaigne. Ce petit paysage poétique noyé dans ces bleus infinis propres au peintre incite à la rêverie mais le discours reste mystérieux. La pose des deux personnages en conversation à gauche est tranquille mais l'un indique la forteresse en face et tient dans la main ce qui semble être une épée, les voiliers évoluent au fil de l'eau qui sépare en diagonale les deux rives. Végétation et



arbres morts forment le repoussoir dans la tradition tritonale flamande et suggèrent l'inéluctable cycle de la vie.

Laurent de la Hyre, cofondateur de l'académie de peinture va fréquenter l'atelier de Georges Lallemant tout comme Poussin ou Philippe de Champaigne. Il sera le chantre du paysage arcadien et représente avec d'autres l'atticisme parisien. Ce paysage dans des dégradés atmosphériques avec ses ruines à l'antique évoque un monde disparu, chanté par le joueur de flûte. L'arbre mort, tel une vanité, s'oppose à la nature luxuriante sur la droite dans laquelle évolue le berger tout à sa tâche.

PAYSAGES FRANÇAIS ET ITALIENS AU 18^e SIECLE

Le paysage reste soumis au grand genre mais pour les décors de chasse, Alexandre François Desportes n'hésite pas à faire en plein air d'exceptionnelles petites gouaches sur papier afin d'étudier nature et animaux dans la subtilité de leurs couleurs.

Les ports baignés de lumière rose orangée de Claude Gellée, promeneur-dessinateur des sites pittoresques de Rome qu'il assemble selon sa fantaisie, plaisent particulièrement aux amateurs du Grand Tour et vont marquer Joseph Vernet avec sa *marine par temps calme, effet de soleil couchant*. C'est les premières fouilles de Pompéi et d'Herculanum en 1748 qui inspirent Genillion, élève du peintre des ports de France à se spécialiser dans la lumière rougeoyante de scènes d'incendie ou d'éruption volcanique comme celle du Vesuve.

Le marché de l'art croît à côté de l'art académique. Les flamands continuent à vendre aux amateurs sujets nordiques ou italianisants à la foire Saint Germain. Rome et Venise sont rappelées par les ruinistes et les vedutistes. A Venise, ce genre connaît son heure de gloire par les vues topographiques de Canaletto et son atelier : vue de la place San Marco. Chez Guardi, le caprice architectural prend une dimension nostalgique de rêverie.

Regard sur les collections

Le paysage

Hubert Robert, pensionnaire à l'académie de France à Rome, continue la tradition de la peinture de ruines à l'antique à la suite de Pannini. Après avoir pendant plus de dix ans sillonnés la campagne romaine et napolitaine, il sera reçu à l'Académie en France en tant que peintre d'architecture y mêlant savamment sa connaissance des jardins. Devenu le conservateur du museum après la révolution, on le surnomme Robert des ruines. Dans sa *Terrasse d'un palais à Rome*, un personnage à la cape rouge s'apprête à monter les escaliers d'un fastueux palais, peut-être la villa Médicis, dominant la vue sur la ville éternelle. À gauche des colonnes en ruines jonchent le sol, un petit dessinateur au travail tourne le dos à une monumentale allégorie du Tibre.



Deux minuscules personnages se penchent au-dessus d'une balustrade séparant un horizon lointain et favorisent le mélange du réel à imaginaire.

À la fin du 18^e siècle à côté des paysages historiques ou de la représentation du sublime anticipant le romantisme, le paysage champêtre répond à la demande d'une clientèle locale. Le retour du conscrit par Louis Watteau décrit une scène de genre avec en arrière-fond une description topographique familière de la ville de Lille.

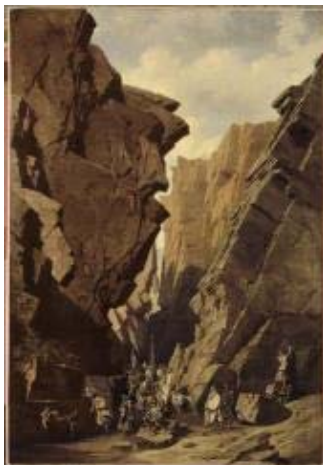
DU PAYSAGE HISTORIQUE DU 19^e SIECLE À L'ABSTRACTION

C'est le paysage historique davidien avec ses « fabriques » dans la tradition de Poussin et où le dessin prime qui fera évoluer la théorisation du genre par l'intermédiaire de Pierre-Henri de Valenciennes. Il enseigne la perspective à l'école des beaux-arts et écrit un traité sur le sujet où il s'adresse à ses élèves: pour que le sujet reste noble, il faut l'installer dans un lieu choisi pour sa beauté idéale. Il préconise néanmoins l'étude de la lumière et les volumes qu'elle génère en travaillant sur le motif. Bien sûr, le tableau reste composé en atelier comme chez J.V. Bertin dont le musée possède deux vues de Naples en pendant et une vue sur le monastère de Subbiaco qui anticipe Corot, son élève après la



mort prématurée de Michallon. Celui-ci a été le premier lauréat du tout nouveau grand prix de Rome pour le paysage créé en 1816. Le rôle de la nature préconisé par Rousseau ou chateaubriand comme miroir de l'âme fera du paysage

le genre le plus important du 19^e siècle. *Effet du soir* de Paul Huet peint en 1833 glisse la scène boisée surmontée du château médiéval de Pierrefonds dans une atmosphère introspective toute mélancolique. Les peintres anglais tels Constable et Bonington exposent à Paris et donnent une liberté retrouvée à la touche picturale. Ils feront impression sur Delacroix qui expose le *massacre de Scio* au Salon de 1824. L'Orient fascine par sa lumière exotique mais aussi en tant que source d'études archéologiques, ethnographiques ou de témoignage politique comme dans le tableau de Dauzats qui accompagne l'armée française pendant la conquête d'Algérie : *le passage des Bibans* avec ses rochers menaçants et hypertrophiés. La récente invention par Nicéphore Niepce de la photographie ajoute une notion d'instantané aux études de la lumière.



Georges Michel n'a pas quitté les environs de Paris. Il gagne sa vie en copiant des paysages hollandais mais il innove en introduisant son univers de la butte Montmartre et ensuite de la forêt de Fontainebleau, la forêt boisée d'arbres centenaires et les

clairières aux rochers zoomorphes laissant filtrer la lumière. Ainsi anticipe-t-il les peintres de Barbizon où s'installent ces peintres qui fuient Paris vont, sous la houlette de Théodore Rousseau.

Regard sur les collections

Le paysage

L'apport de la toute jeune photographie saisit l'instant et fixe le fugace. Et le tonitruant Courbet qui se déclare "élève de la nature" fustige l'Académisme et veut peindre le vivant. Ainsi, installe-t-il à deux pas de l'exposition universelle en 1855 son pavillon du Réalisme. Il sillonne plusieurs régions de France où il peint sur le vif comme dans cette vue d'Honfleur où la roche minérale est séparée de l'étendue d'une mère calme par une diagonale d'arbres creusée par quelques sombres échappées. Ce contraste dense, physique de la matière rocheuse que le peintre travaille parfois au couteau à palette et l'élément liquide, se retrouve dans *La roche à Freyr*, tableau peint lors de son exil en Belgique.



C'est bien le groupe de conifères tels trois colonnes qui volent la vedette dans le jardin de l'abbaye de Loos-lez-Lille. Le peu de lumière de cette journée grise éclaire par la gauche l'extrémité des branches et c'est la couleur qui distribue ombres et lumières et module l'espace. Corot rejoint la forêt de fontainebleau régulièrement. Si les nymphes et satires, bergers ou chevriers continuent à peupler ses sous-bois comme dans le pâtre aux deux chèvres et idylle, c'est bien de la lumière vaporeuse réfléchi par les troncs de bouleaux, le feuillage argenté et les reflets aquatiques dont se souvient le peintre. De ses voyages en Italie, il nous ramène ce petit château Saint Ange taillé rapidement en masses colorées et nimbé de cette lumière toute romaine.

Dans *Soleil levant, bords de l'Oise*, peint en 1865 par Charles Daubigny, la véritable préoccupation du peintre est déjà implicite dans le titre du tableau. L'élève de Corot, fidèle à son bateau atelier est tout comme Chintreuil, un précurseur de l'impressionnisme. Peignant l'un dans l'Oise, l'autre aux environs de Paris, ce sont les moments météorologiques transitoires qu'ils essaient de fixer avec cet apport fugitif du mélange de l'eau et de l'air: brouillard, vapeurs et crépuscules sont leurs sujets. Les peintres cherchent des lieux pittoresques, se rencontrent et discutent dans les brasseries parisiennes ou autres. Ainsi Eugene Isabey, en voyage en Hollande rencontre Johan Bartold Jongkind et le convainc de le rejoindre à Paris.



Ils sillonneront la Bretagne et la Normandie. Plus tard, Jongkind y retournera et rencontrera Eugene Boudin et Claude Monet. Ses tableaux-souvenirs de Hollande, version nouvelle du paysage 17^e siècle dans une matière picturale allant de l'épaisseur à l'étirement comme ici dans ses *Patineurs*, lui apporteront un certain succès. Les moulins marquent le territoire jusqu'aux lointains évanescents. La couleur du blanc parfois gris bleuté est contrastée par les personnages



noirs tels des taches réfléchies sur la glace posées avec une belle liberté de touche rapide. Il rejoint Honfleur où il peint avec Boudin, Bazille, Cals, Courbet, Monet. Il déclinera l'invitation à participer à la première exposition impressionniste chez Nadar en 1874. Son ami Eugene Boudin lui y montrera l'éventail de son talent. Ce précurseur, ami de Monet, cherche la poésie du nuage dans la peinture flamande et hollandaise mais installé à Honfleur, il rend l'impression première saisie sur le motif. Il multiplie les études au pastel, y met la date, l'heure et le vent. La Bretagne le fascine mais c'est en Normandie qu'il reviendra toujours. Dans ce *port de Camaret par ciel d'orage* qu'il réalise en 1873, il mérite bien le nom "roi des ciels"

que Corot lui décerne. Après avoir finalement connu un certain succès avec ses scènes de bains de mer grouillant de dames en crinoline, il revient aux marines et ici aux ports. Deux ans avant sa mort, en 1896, Boudin peint le rivage de Deauville dans la continuité de son métier alors que le mouvement impressionniste s'est essouffé ou diversifié.

Regard sur les collections

Le paysage

Comme Boudin, Ludovic Napoléon Lepic participe à la première exposition impressionniste mais finira par être exclus du mouvement. C'est sur la côte d'Opale qu'il viendra peindre ses immenses étendues comme dans la plage à Berck ou ses ciels lourds et menaçants comme dans bateaux de pêche rentrant à Berck. C'est au Havre que Boudin initie le jeune Monet au pleinairisme. Le tube en zinc ayant été récemment inventé, il facilite ce type de travail sur le vif qui intéresse depuis quelques années déjà. Après avoir fréquenté l'Académie suisse et ensuite l'atelier Gleyre où il rencontre Bazille, Renoir ou Sisley, il navigue essentiellement entre la Normandie et les environs de Paris. Deux ans après le scandaleux *Déjeuner sur l'herbe* de Manet présenté en 1863, Monet fait le sien situé en forêt de Fontainebleau. Paysages de campagne, d'eau ou de neige se succèdent avec une poésie lumineuse et heureuse jusqu'à l'exil à Londres en 1870 avec Pissaro. De retour, il peint dans son bateau-atelier *Impression soleil levant* exposé à la première exposition de 1874 donnera le nom au groupement de jeunes peintres qui, voulant se saisir des effets de la lumière fugace et du mouvement du monde moderne, peignent en petites touches de couleurs primaires et secondaires. La critique fulmine. Sisley, fils de marchands anglais installés



à Paris, n'est pas mobilisé en 1870. Ses parents étant ruinés par la guerre, il vivra difficilement de sa peinture de paysages des environs de Paris. Sa peinture méticuleusement composée, aime l'eau, les chemins et les saisons réchauffées aux couleurs dorées ou ombrées de vert et de bleu comme dans *Port-Marly, gelée blanche* ou en *hiver, effet de neige*. Ce ne sera qu'après sa mort qu'il connaîtra le succès. Ce sont les galeries comme celle de Georges Petit et les marchands comme Durand-Ruel à côté des critiques qui peuvent faire la fortune d'un peintre. En 1880, il peint *la débâcle, la Seine au pont de Suresnes* tout comme Monet installé à Vetheuil, qui peint lui aussi ce dégel violent de la Seine, *la débâcle* charriant des blocs de glace en repoussoir

peints par touches épaisses de couleurs froides et opposées à la facture lisse de l'eau. L'humeur est sombre et pesante. Monet ne participe pas à la dernière exposition des impressionnistes en 1886 s'opposant à la présence de Gauguin qui aura une énorme influence sur le postimpressionnisme annulant la référence iconographique réaliste de la couleur. Seurat l'inventeur et Signac le théoricien du pointillisme et le divisionnisme qui juxtaposent les touches de couleur pure de façon systématique en se basant sur les théories scientifiques de Chevreul y sont introduits par Pissaro. Ce petit paysage à Grandchamp a été peint en 1885. Seurat montre bien ce basculement postimpressionniste vers une peinture plus intellectuelle à l'aube de l'abstraction retravaillée en atelier.

Quand Monet peint Vetheuil le matin en 1901, il est célèbre et continue à approfondir ses recherches optiques en faisant des séries explorant les possibilités de la couleur et de la touche afin de rendre l'instantanéité vibrante de la lumière.

Il retournera à Londres en 1904 et y fera une série de onze tableaux du Parlement à différents moments sous différentes météorologies. En mélangeant deux couleurs primaires le rouge et le bleu, la tour fantomatique de Big Ben est noyée dans un profond brouillard violet percé par la trouée lumineuse jaune s'alliant à l'écume des vagues. Le grand tableau symboliste de Puvis de Chavannes tel une grande fresque dans une gamme de couleurs sourdes de bruns et de bleus s'intitule le sommeil. C'est un hors temps, hors lieu, une représentation d'un inconscient heureux avant le jour qui se lève. Rien ne nous indique la source virgilienne du sujet. Classicisant dans la forme, le peintre fait une réflexion intemporelle sur la condition humaine.



Les mouvements se succèdent : Nabis, Fauves, expressionnistes, etc... L'imaginaire reprend ses droits, on interroge la ligne, la couleur jusqu'à l'abstraction. Le tableau retrouve le motif de la fenêtre. Il est une prolongation de l'œil qui perçoit, de la main qui restitue et de ce que le cerveau ressent dans ce tableau saturé de bleus subtils « en un certain ordre donné », comme dirait Maurice Denis. Ainsi dans cette œuvre de Geneviève Assé ou mer et ciel se fondent dans l'âme de l'artiste.