

Les couleurs des saisons

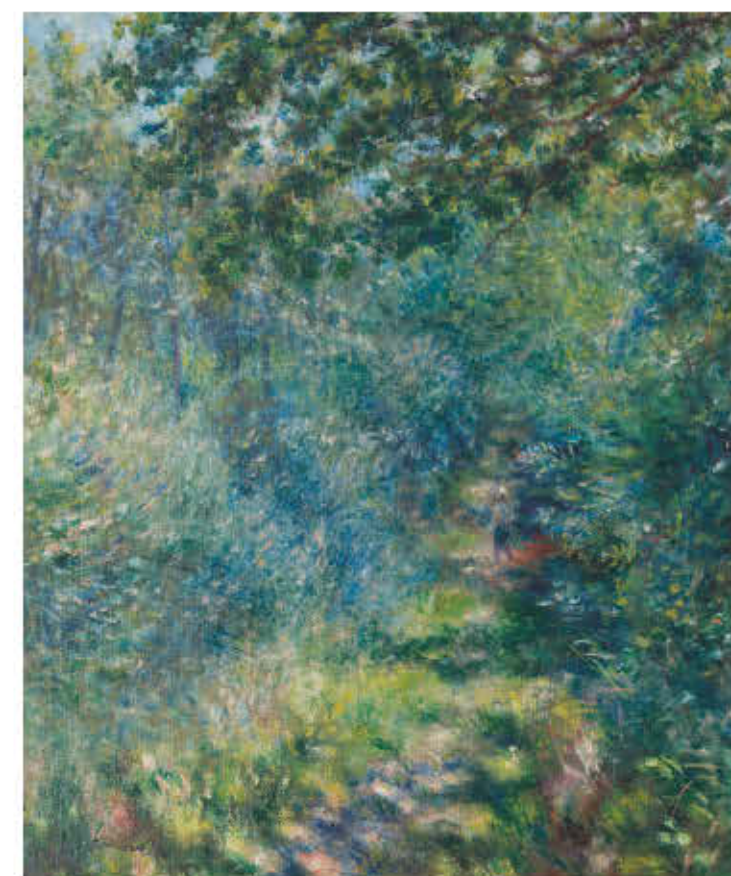
Ainsi, la science entrait dans la peinture, une méthode était créée pour l'observation logique, il n'y avait qu'à prendre la dominante d'un tableau, à en établir la complémentaire ou la similaire, pour arriver d'une façon expérimentale aux variations qui se produisent, un rouge se transformant en un jaune près d'un bleu, par exemple, tout un paysage changeant de ton, et par les reflets, et par la décomposition même de la lumière, selon les nuages qui passent. Il en tirait cette conclusion vraie, que les objets n'ont pas de couleur fixe, qu'ils se colorent suivant les circonstances ambiantes.

Emile Zola, *L'Œuvre*

L'impressionnisme a choqué parce que les tableaux de ces artistes gardaient l'apparence peu finie de l'esquisse. Mais aussi parce que ces peintres semblent ouvrir largement les fenêtres d'un monde asphyxié, pour laisser entrer librement le grand air. La peinture repose fondamentalement sur l'usage des couleurs. On a beaucoup insisté, et à juste titre, sur l'emploi nouveau que les impressionnistes font de la couleur. Et cette gamme nouvelle heurte l'œil de leurs contemporains, familiers d'autres tons, comme l'a si bien dit Proust : *Il y eut un temps où on reconnaissait bien les choses quand c'était Fromentin qui les peignait et où on ne les reconnaissait plus quand c'était Renoir. Les gens de goût nous disent aujourd'hui que Renoir est un grand peintre du XVIII^e siècle. Mais en disant cela ils oublient le temps et qu'il en a fallu beaucoup, même en plein XIX^e, pour que Renoir fût salué grand artiste. Pour réussir à être ainsi reconnu, le peintre original, l'artiste original procèdent à la façon des oculistes. Le traitement par leur peinture, par leur prose, n'est pas toujours agréable. Quand il est terminé, le praticien nous dit : « Maintenant regardez ». Et voici que le monde (qui n'a pas été créé une fois, mais aussi souvent qu'un artiste original est survenu) nous apparaît entièrement différent de l'ancien, mais parfaitement clair. Des femmes passent dans la rue, différentes de celles d'autrefois, puisque ce sont des Renoir, ces Renoir où nous nous refusions jadis à voir des femmes. Les voitures aussi sont des Renoir, et l'eau, et le ciel (Le côté de Guermantes) [ILL].* D'abord, les impressionnistes abandonnent l'usage des couleurs bitumeuses, très en vogue à l'époque romantique. Si elles présentent l'avantage de créer une ambiance chaude, à mesure que le temps passe, elles tendent à assombrir l'ensemble de la peinture. Traditionnellement, la toile était préparée avec une préparation brune, aux tons plus ou moins brique. Une telle préparation fait chanter certaines couleurs, notamment les tons froids. Mais, au fil du temps, elle aussi s'assombrit et finit par dominer les couleurs du tableau. Les impressionnistes travaillent habituellement sur des supports blancs, sur lesquels les couleurs, surtout quand elles sont posées en couches fines, paraissent plus claires. Et comme le décrit Zola, ils recourent au principe des reflets de la lumière, et donc aux couleurs complémentaires. Jusqu'alors, un atelier d'artiste devait être orienté au nord, de manière à atténuer les effets changeants de la



Claude Monet
Printemps
 1869, huile sur toile, 43,5 x 73 cm
 Washington, National Gallery of Art /
 Collection Ailsa Mellon Bruce
 © National Gallery of Art



Pierre Renoir
Sentier dans la forêt
 1872, huile sur toile, 56 x 46 cm
 Paris, musée d'Orsay
 © RMN-Grand Palais / Hervé Lewandowski

lumière. Or, ce sont précisément ces effets changeants que recherchent les impressionnistes. Ils privilégient le travail sur le motif. L'invention de la peinture en tube les y encourage. Renoir, notamment, parle des difficultés de la peinture en plein air : *Mais quel métier que celui de paysagiste, on perd une demi-journée pour travailler une heure. On termine un tableau sur dix, parce que le temps a changé. Vous faisiez un effet de soleil et voici la pluie qui survient. Vous aviez quelques nuages dans le ciel, et le vent les chasse.* Boudin fait le même constat : *On croit fermement qu'on va faire merveille ; que le ciel va avoir des caprices de nuages, qu'on va s'établir avec sécurité devant son chevalet – et soudain voilà le vent qui siffle et qui vous bouleverse le pauvre peintre et son attirail.* A Etretat, en 1885, Monet fait une expérience redoutable : *J'étais dans toute l'ardeur du travail sous la falaise [...] convaincu que la mer baissait, je ne m'effrayais pas des vagues qui venaient mourir à quelques pas de moi. Bref, tout absorbé, je ne vois pas une énorme vague qui me*

flanque contre la falaise et je déboule dans l'écume, avec tout mon matériel ! Je me suis vu de suite perdu, car l'eau me tenait, mais enfin j'ai pu en sortir à quatre pattes, mais dans quel état, bon Dieu ! avec mes bottes, mes gros bas et la gâteuse mouillés ; ma palette restée à la main m'était venue sur la figure et j'avais la barbe couverte de bleu, de jaune, etc. Mais enfin, l'émotion passe, ce n'est rien, le pire est que j'ai perdu ma toile brisée bien vite, ainsi que mon chevalet, mon sac, etc. En 1880, Boudin commente la mort du peintre Félix Cals, qui participa à la première exposition impressionniste : *Le pauvre père Cals est mort dimanche à Honfleur [...] Il a par excès de zèle hâté sa fin : il travaillait par les temps les plus froids, la neige, la glace... Le pauvre homme s'est achevé.*

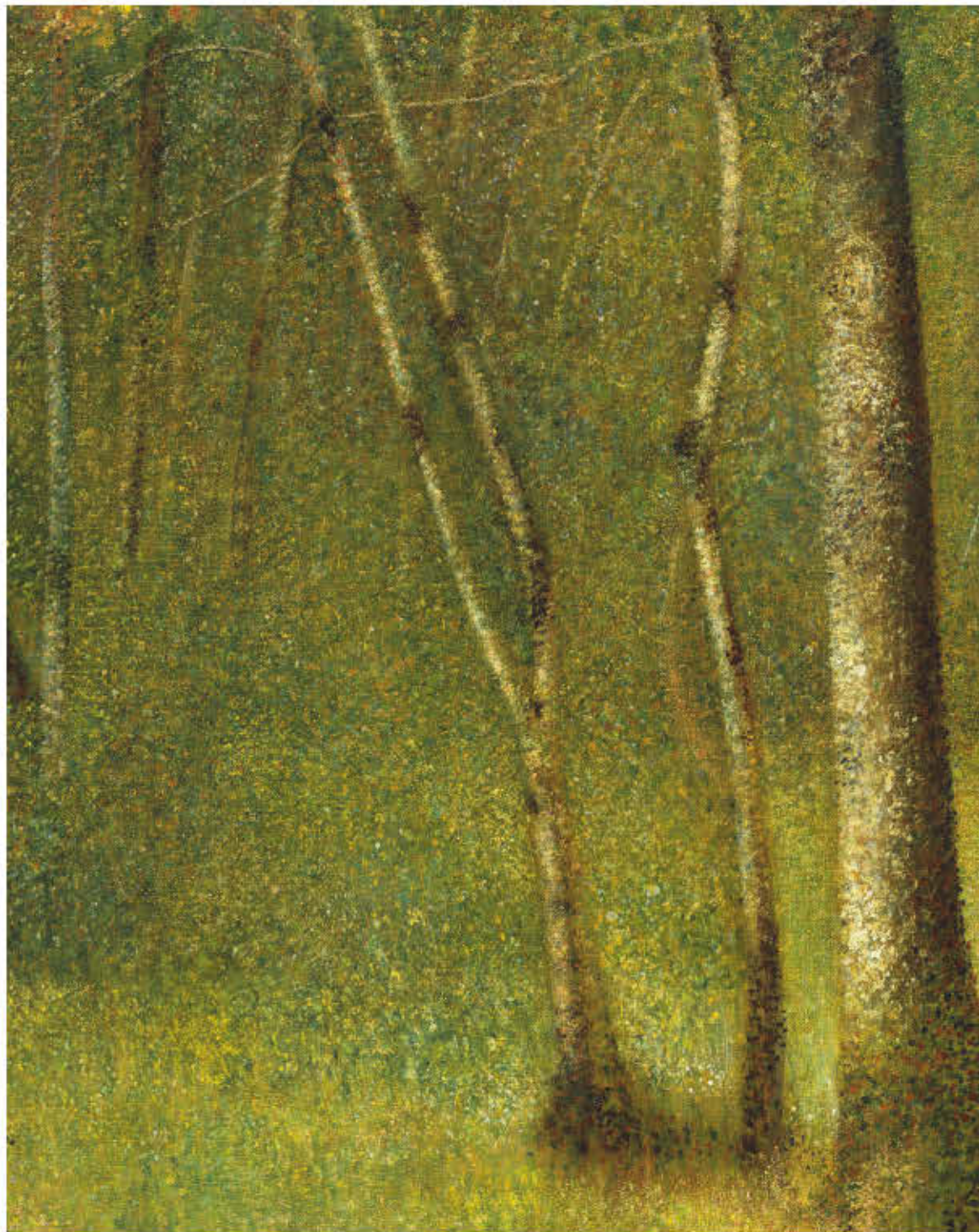
Dans ces conditions, pourquoi s'obstiner à peindre sur le motif ? Renoir nous donne la réponse : *En plein air, on est amené à mettre sur la toile des tons qu'on ne pourrait pas imaginer dans la lumière atténuée de l'atelier.* Et, en effet, beaucoup de paysages peints par Renoir

sont d'un chromatisme éblouissant. Renoir est surtout connu comme peintre de figures. Il a souvent été jugé comme un paysagiste de moindre talent que ses amis Monet, Pissarro ou Sisley. En réalité, ses paysages mériteraient d'être plus souvent confrontés ceux de ses amis. On constaterait alors quel paysagiste exceptionnel fut Renoir.

Déjà extrêmement importante dans les années 1870, la couleur s'intensifie au cours des décennies suivantes. En 1886, Boudin visite une exposition dans laquelle Monet expose des champs de tulipes en Hollande : *Hier j'ai visité chez Petit une exposition où Monet fait grand bruit. Ce bougre là est devenu si osé dans ses tons qu'on ne peut plus rien regarder après lui. Il enfonce et vieillit tout ce qui l'entoure. Jamais on n'a été plus vibrant ni plus intense ; si ce n'est la facture qui est effrayante pour le bourgeois, on se l'arracherait...* Huysmans partage cet enthousiasme : *Il y a des champs de tulipes en Hollande de Claude Monet, stupéfiants ! Une vraie fête pour les yeux !*

Cette même année, Zola publie *L'Œuvre* et donne une opinion très différente sur cette évolution : *et le grand mal était que, lorsqu'il revenait maintenant à l'observation directe, la tête bourdonnante de cette science, son œil prévenu forçait les nuances délicates, affirmait en notes trop vives l'exactitude de la théorie ; de sorte que son originalité de notation, si claire, si vibrante de soleil, tournait à la gageure, à un renversement de toutes les habitudes de l'œil, des chairs violâtres sous des cieus tricolores. La folie semblait au bout.* Il était difficile de faire preuve d'une plus grande incompréhension du travail de ses amis peintres.

Toujours en 1886 se déroule la dernière exposition du groupe impressionniste. Au nombre des participants, on trouve des nouveaux venus, tel Seurat, qui rend plus systématique encore la division des tons. En s'approchant un peu plus encore du spectre de la lumière naturelle, Seurat réduit l'intensité des couleurs. Dans ses tableaux domine une atmosphère grise, finale-



Georges Seurat
La Forêt à Pontaubert
 Vers 1880, huile sur toile, 46 x 38 cm
 Collection particulière
 © Bridgeman Images



Paul Cézanne
Paysage en hiver, Giverny
 1878, huile sur toile, 89,5 x 129,8 cm
 Washington, National Gallery of Art /
 Collection de M. and Mme Paul Mellon
 © National Gallery of Art

ment plus proche de celle de Corot que des impressionnistes. Ceci entraînera un schisme au sein du groupe, les « scientifiques » d'un côté (Pissarro, Seurat, Signac), les « romantiques » de l'autre (Monet, Renoir, Sisley). En dépit de ses efforts, Pissarro ne parvient pas à la rigueur d'un Seurat. Sa palette reste riche et le moindre prétexte (brouillard, coucher de soleil), lui permet de traduire l'effusion des couleurs. Les impressionnistes ne se contentent pas d'éclaircir et d'intensifier leur palette. Ils remettent en question les idées reçues concernant la couleur des saisons. Ils montrent, tel Cézanne, que l'hiver peut être noir, mais aussi, tel Sisley, lumineux. Ce faisant, ils bouleversent les sentiments traditionnellement associés aux saisons. A l'automne mélancolique, dont Watteau avait été le meilleur chantre, Renoir substitue une

vision éclatante de vivacité, de lumière, de joie. Peinte près d'Etretat, *La Pie*, de Monet démontre qu'un jour d'hiver, et qui plus est un jour de neige, peut avoir la sérénité d'un jour d'été. Mais c'est lorsqu'il multiplie les séries (*Meules*, *Peupliers*, *Cathédrales...*) que Monet impose le fait qu'un même motif peut totalement changer de chromatisme, selon le moment de la journée, et sa météorologie.

Leur vision finit par être partagée. D'abord parmi les littérateurs : *Depuis un mois, le large soleil jette aux champs sa flamme cuisante. La vie radieuse éclôt sous cette averse de feu. La terre est verte à perte de vue. Jusqu'aux bords de l'horizon, le ciel est bleu.* (Maupassant, *Le Père Milon*). Elle nous est maintenant devenue si familière qu'elle ne nous étonne plus.