

L'Impressionnisme en Europe



LE PLONGEUR

GUSTAVE CAILLEBOTTE - 1877

H : 69 cm – l : 89 cm

Pastel sur papier



CORVETTE RUSSE DANS LE PORT DU HAVRE EUGÈNE BOUDIN - 1887

H : 63 cm- l : 88 cm

Huile sur toile



MATINÉE DE SEPTEMBRE ALFRED SISLEY - 1888

1888

H : 53 cm – l : 70 cm

Huile sur toile



BAIGNEUSES À PIERREFONDS HENRI LEBASQUE - 1896

H : 73 cm – l : 61 cm

Huile sur toile



PORTRAIT DE JEUNE PAYSANNE

NICOLAE GRIGORESCU - 1896

H : 32 cm – l : 24 cm

Huile sur bois



BORDS DU LOING : EFFET D'AUTOMNE

FRANCIS PICABIA - 1904

H : 74 cm – l : 92 cm

Huile sur toile



LE PLONGEUR

GUSTAVE CAILLEBOTTE - 1877

H : 69 cm – l : 89 cm

Pastel sur papier

Description

Cette oeuvre réalisée par Gustave Caillebotte (1848-1894) montre un plaisant moment de détente, une scène d'une douce fraîcheur. La figure centrale est un plongeur vêtu d'un costume de bain rayé caractéristique de la mode masculine de plein air en cette fin du 19^e siècle. En bas du tableau, sur un étroit plongeoir, l'homme est courbé, les bras tendus en avant, prêt à s'élancer. A sa gauche, un tronc d'arbre aux tons argentés ferme l'espace, tandis qu'à l'extrême droite de l'oeuvre, une mince silhouette adossée à un muret, regarde la scène. Ce personnage, les bras croisés, enveloppé dans un long peignoir blanc, observe attentivement le saut du plongeur. A l'arrière-plan, une grande partie de l'espace est occupée par l'eau bleutée de la rivière, contenue à la fois par un parapet en pierre claire et par une végétation abondante et touffue visible dans la partie supérieure du tableau. Certains éléments montrent parfois un aspect poudré ou une intense densité de matière, des superpositions de couleurs ou des effets de griffures sont visibles. Ces effets sont

due à la technique du pastel que Gustave Caillebotte a utilisé, technique plus libre et rapide que la peinture à l'huile.

Iconographie

Gustave Caillebotte est né dans une famille bourgeoise parisienne. Il se destine d'abord au droit, mais en 1872 il abandonne le barreau et entre dans l'atelier de Léon Bonnat (1833-1922) tout en fréquentant l'école des Beaux-Arts. C'est le peintre Edgar Degas (1834-1917) qui le fait connaître des impressionnistes. Son sens de l'observation l'amène rapidement à composer des témoignages réalistes de la vie moderne et des changements sociaux de son époque. Les oeuvres de Caillebotte sont littéralement " mises en scène ", le tableau du plongeur est borné de chaque côté par des éléments verticaux un tronc d'arbre à gauche et un personnage à droite. L'oeil se concentre sur la partie médiane du tableau, où une large place est laissée aux courbes : dos du plongeur et partie haute de la rivière qui trace un arc de cercle, enserrant en quelque sorte la figure humaine. L'artiste a d'ailleurs légèrement relevé la perspective pour que le bord de l'eau ne coupe pas la silhouette penchée en avant.

Dans cette oeuvre, la nature et les êtres humains ne font qu'un : mêmes tonalités pour l'eau et le costume rayé, coloris proches pour le tronc et la silhouette. Gustave Caillebotte réalise une scène harmonieusement composée, qui reflète avec fidélité des moments de détente, où l'on savoure entre amis le plaisir de se livrer aux activités de plein air.

Technique

Gustave Caillebotte utilise des bâtonnets de pastel pour réaliser son oeuvre. Ceux-ci sont composés d'une poudre colorante mélangée à du talc ou du kaolin, puis agglutinés à l'aide d'une colle ou de gomme arabique. Ces bâtonnets permettent des effets particuliers : écrasements ou griffures, tout en assurant une tonalité veloutée due à la réflexion diffuse de la lumière sur l'ensemble de la surface. Le pastel constitue un matériau particulièrement adéquat pour obtenir un effet souple, vibrant, permettant de ne pas figer les représentations. Le Plongeur, véritable instantané d'un épisode de la vie contemporaine, doit beaucoup au dynamisme du cadrage qui le compose, et qui rend hommage à l'art de la photographie. Le photographe Félix Nadar (1820-1910) célèbre pour ses vues aériennes de Paris, est un fidèle ami des impressionnistes, qui voient dans ses clichés des instruments de connaissance et d'objectivité. La technique photographique, que Daguerre (1787-1851) met au point en 1839, s'améliore dès 1852 par l'utilisation du collodion humide sur plaque de verre. Les temps de pose sont plus courts et les photographes réalisent ainsi de véritables reportages sur la vie moderne. En 1880, Kodak utilise une nouvelle technique, des plaques au gélatino bromure et donne ainsi naissance au premier instantané.

Historique

Les impressionnistes sont les descendants d'une longue lignée de paysagistes français comme les peintres Théodore Rousseau (1812-1867) et Jean François Millet (1814-1875) représentatifs de l'école de Barbizon (près de Fontainebleau) qui innovent en peignant le paysage d'après nature. Ils rendent également hommage à

la puissante personnalité de Gustave Courbet (1819- 1877) qui témoigne de la vie quotidienne des travailleurs. C'est en 1870 que commence l'aventure de l'impressionnisme avec le groupe des Batignolles, les peintres Pissarro, Manet, Degas croisent le photographe Nadar ou l'écrivain Zola au café Guerbois, rue des Batignolles. Tentant sans succès de paraître dans les Salons officiels, le petit groupe expose des toiles en 1874 dans l'atelier de Nadar. Une oeuvre de Claude Monet (1840-1926) "Impression, soleil levant " donnera son nom au mouvement, d'après un article du critique artistique Louis Leroy dans le journal " Charivari ". De critiques en combats, plusieurs expositions vont se succéder jusqu'en 1886, année de la dernière manifestation impressionniste. Controversé, ce groupe d'artistes obtiendra pourtant l'aide de mécènes comme Gustave Caillebotte qui achètera de nombreuses toiles à ses amis. En 1893, l'artiste lègue 63 oeuvres à l'Etat français, en spécifiant qu'elles devront être exposées au musée du Luxembourg. L'Etat n'acceptera qu'une quarantaine de toiles qui entreront au musée, non sans avoir causé un véritable scandale. On s'indignera que la peinture contemporaine, vue sous cette forme, puisse côtoyer les grands peintres classiques de l'art français.



CORVETTE RUSSE DANS LE PORT DU HAVRE EUGÈNE BOUDIN - 1887

H : 63 cm- l : 88 cm

Huile sur toile

Description

Eugène Boudin (1824-1898) réalise avec cette toile l'aboutissement d'un long travail consacré aux études improvisées en face de la mer et du ciel. Au premier plan, à droite, est représentée une corvette élégante, aux mâts longilignes dressés vers le ciel, sa lourde coque noire se reflétant dans l'eau du port. Sur la gauche, un ballet incessant de barques légères amène des passagers ou des marchandises vers le navire. A l'arrière-plan, la longue bande des quais avec des bateaux amarrés divise horizontalement le tableau. Sans la voir, on peut imaginer l'intense activité qui règne, les gestes familiers du quotidien effectués par un personnel empressé. Dans la partie supérieure du tableau, une large place est laissée à un ciel d'un bleu gris, traversé de légers nuages. A gauche, bien visibles, des panaches de fumée grise s'élèvent dans le ciel et témoignent de l'industrialisation qui accompagne toute activité portuaire. L'ensemble de l'oeuvre est traité dans des tonalités bleutées, la palette est volontairement assourdie. Parfois, des rehauts de couleurs plus vives viennent souligner des détails vestimentaires des personnages et apportent un dynamisme à l'ensemble du tableau.

Iconographie

Eugène Boudin s'installe dès 1854 à Honfleur, dans ce paysage entre mer et campagne il peut satisfaire son goût du plein air. Autodidacte, il ne fréquente pas les ateliers, mais s'enrichit de rencontres avec Claude Monet (1840-1926) ou Camille

Corot (1796- 1875). Ses travaux sur les variations lumineuses l'amènent à participer à la première exposition impressionniste en 1874 avec plusieurs paysages maritimes. Cette toile est construite autour de l'opposition des masses verticales de la corvette, des mâts des bâtiments environnants et des lignes horizontales des quais à l'arrière-plan. L'oeuvre est ainsi divisée en différentes zones, à gauche, au premier plan, se concentre le mouvement des barques où l'eau palpite et s'anime de mille reflets dans la partie supérieure, l'immensité du ciel donne une large profondeur au tableau. Eugène Boudin réussit à donner une vibration particulière à cette scène par l'utilisation de petites touches colorées juxtaposées. Des coups de brosse rapides, alternant tonalités chaudes et froides donnent un singulier relief à la partie inférieure de la scène, relief encore accentué par l'aspect lisse et vaporeux du ciel. Effets atmosphériques et fumées des zones industrielles se côtoient dans cette oeuvre traitant à la fois de nature et de modernité.

Technique

La vibration colorée du tableau d'Eugène Boudin doit beaucoup aux progrès obtenus dans le domaine de la préparation de la couleur. C'est avec l'école de Barbizon que les peintres adoptent le travail d'après nature en plein air. Autrefois, les artistes devaient transporter tout leur matériel ainsi que les pigments contenus dans des vessies de porc que l'on piquait, puis pressait pour obtenir la quantité de couleur désirée. L'année 1840 voit la création des tubes en zinc, les fabricants obtiennent une gamme de teintes nouvelles : cadmium pâle (jaune brun), violet de cobalt ou rose garance. Ces nouvelles couleurs ont un haut degré de luminosité, encore accentué par l'adoption d'une toile couverte d'un enduit clair. Les impressionnistes utiliseront des couleurs pures et pour allonger ces couleurs, ils choisiront un diluant volatil (essence) permettant de ne pas dénaturer les tonalités. Avec les progrès de la chimie, les couleurs conserveront un éclat particulier malgré leur vieillissement. La plupart des artistes feront également le choix de supprimer la couche de vernis final pour éviter une brillance non naturelle et le jaunissement quasiment irrémédiable du vernis. Les impressionnistes affirment peu à peu une technique, d'abord intuitive, qui leur permettra de proposer des visions personnelles, sensiblement différentes de celles des artistes couronnés dans les Salons officiels.

Historique

Le mouvement impressionniste naît sous la Troisième République et témoigne par sa modernité d'un siècle qui change, du nouvel état d'esprit d'un peuple qui a soif de liberté sociale. En 1870 après la reddition de Napoléon III (1852-1870) à Sedan, la France entame une négociation de paix avec le chancelier Bismarck (1871- 1890) et les Allemands obtiennent une occupation partielle de Paris. La révolte gronde dans la capitale, un gouvernement communal est élu, responsable de l'organisation de la résistance. En 1871, c'est l'échec de la Commune, les résistants sont chassés par l'armée régulière. Adolphe Thiers (1797-1877) devient président et en 1875, des lois constitutionnelles ouvrent la voie à un suffrage universel et plus de démocratie. En 1873, le Maréchal Mac-Mahon (1808-1893) prend la tête du pouvoir et échoue dans sa tentative de faire adopter une constitution monarchique. Il cède sa place à Jules Grévy (1807-1891), président libéral qui assure une stabilité du gouvernement. En 1881, une loi garantit la liberté de la presse, en 1884, la liberté syndicale est obtenue, ainsi que des lois instituant l'école primaire gratuite et obligatoire. Au cours

de cette période, est également votée une réglementation du travail des femmes et des enfants, tandis que le général Boulanger (1837-1891) tente un coup d'état qui échoue en 1885 et s'enfuit à Bruxelles. Cette période heurtée s'achève sous la présidence de Sadi Carnot (1837-1894), élu en 1887, un an après la dernière exposition des impressionnistes.



MATINÉE DE SEPTEMBRE ALFRED SISLEY - 1888

1888

H : 53 cm – l : 70 cm

Huile sur toile

Description

Alfred Sisley (1839-1899) se passionne pour l'étude des paysages structurés, à chaque fois renouvelée par l'éternelle succession des saisons. Cette matinée de septembre évoque encore par ses couleurs la fulgurance de l'été passé. Au premier plan, à droite, la frondaison d'un arbre se découpe en biais sur le ciel et couvre de son ombre une silhouette féminine qui se confond avec la nature alentour. A l'arrière, une large perspective s'ouvre sur la campagne ensoleillée. Dans ce paysage, les arbres encore feuillus ponctuent l'espace de points verticaux. A la limite de l'horizon, on distingue les façades claires des maisons d'un petit village. La moitié supérieure de la toile est occupée par le ciel, légèrement nuageux, mais qui se teinte de rose au-dessus de l'horizon. Alfred Sisley mélange et oppose sans cesse sur la toile couleurs chaudes et couleurs froides : cette alternance de tonalités restitue avec réalisme la diversité colorée de la nature et les variations lumineuses du soleil jouant sur les différents reliefs du paysage.

Iconographie

Après un long séjour en Angleterre, où son père l'avait envoyé se familiariser avec le monde des affaires, Alfred Sisley rentre en France en 1859. Très vite, il cherche un contact direct avec la nature et se retrouve en train de travailler à Barbizon. C'est en 1886 qu'il se fera connaître avec des vues de villages qu'il expose au Salon. Les années 1872-1873 seront particulièrement fécondes pour l'artiste, car après la ruine du négoce paternel, il cherchera dans la peinture son unique source de revenus. Ses paysages obéissent à une composition structurée ; dans le tableau du musée d'Agen, les frondaisons à droite occupent l'espace au premier plan et font prendre conscience de la profondeur du paysage. La perspective est habilement évoquée par l'alternance des strates colorées, de la végétation et par la taille décroissante des arbres. Une trouée, ménagée au centre de la toile, permet de placer à la limite de l'horizon les maisons d'un village, soulignant ainsi l'étendue du paysage. Le ciel participe à cette évocation, avec une teinte assez dense au premier plan, qui pâlit doucement jusqu'au lointain. Obéissant à des règles classiques de composition, l'oeuvre est pourtant novatrice dans l'utilisation d'un volume obtenu par les contrastes de tonalités colorées.

Technique

Alfred Sisley, en composant cette oeuvre, obéit à la même envie que ses amis impressionnistes, amener à un art plus direct dirigé vers le jaillissement d'une émotion. Les peintres réalisent rapidement qu'un modelé obtenu par un contraste de tons assure à la toile une richesse colorée. La gamme chromatique sera fondée sur le blanc, on optera pour un éclaircissement général de la palette. Les noirs, les gris sont bannis, les ombres se teintent de couleurs, car les tons neutres ne se rencontrent pas dans la nature. Pour créer véritablement une vibration colorée, les artistes utilisent systématiquement des tonalités complémentaires : les rouges voisinent avec les verts, les bleus jouent avec les couleurs jaunes. Les impressionnistes inventent le divisionnisme de la touche : l'oeuvre est réalisée par la juxtaposition de petits coups de pinceau courts fortement chargés de peinture. Les artistes posent littéralement des virgules de matière sur la toile. L'utilisation du divisionnisme de la touche donne une allure vibrante à la composition, comme une onde lumineuse propagée par l'air ambiant.

Historique

Les impressionnistes en pratiquant le divisionnisme de la touche, ont basé leur technique sur la théorie du mélange optique. Autrefois, pour obtenir un vert, on mélangeait sur la palette un pigment bleu et un pigment jaune. Sisley et ses contemporains juxtaposent sur la toile des touches de couleur jaune et bleue, c'est l'oeil du spectateur qui opère le mélange optique : il reçoit une sensation colorée proche de la réalité. Les impressionnistes se sont inspirés des théories de Michel-Eugène Chevreul (1786-1889) chimiste français. Il a entrepris des recherches sur la couleur qui aboutissent en 1839 à la publication d'un ouvrage " De la loi du contraste simultané des couleurs et de l'assortiment des objets colorés considéré d'après cette loi dans ses rapports avec la peinture ". Cet ouvrage énonce une théorie des rapports des couleurs entre elles, comprenant deux principes. D'une part, le

contraste simultané, où l'oeil qui voit deux couleurs contiguës les voit dissemblables quant à la hauteur de leur ton ; et d'autre part, le contraste mixte, où une couleur sera modifiée par la complémentaire d'une autre couleur observée auparavant. Convaincus par la modernité de ces théories, les impressionnistes rejettent le mélange des pigments ainsi que le balayage des teintes au bénéfice de couleurs pures sorties directement des tubes de peinture.



BAIGNEUSES À PIERREFONDS HENRI LEBASQUE - 1896

H : 73 cm – l : 61 cm

Huile sur toile

Description

Henri Lebasque (1865-1937) fait partie de la deuxième génération des impressionnistes. Son tableau s'inspire des oeuvres de Pierre-Auguste Renoir (1891-1919) qui laisse une large place aux personnages dans ses créations. Dans un sous-bois, un cours d'eau serpente entre deux rives bordées d'une végétation luxuriante qui déborde et retombe dans l'eau. Au premier plan, deux jeunes filles dévêtues se rafraîchissent dans l'eau claire. L'une d'elles, debout, s'appuie sur le haut talus, tandis que la seconde, au milieu de l'eau, se courbe pour cueillir quelques gouttes dans le creux de sa main. A l'arrière-plan, de chaque côté de l'eau, des arbres apportent de l'ombre à ce coin de verdure. Le soleil se glisse entre les feuilles et pose par endroits des points de lumière. Dans le fond du tableau, le sous-bois s'éclaircit et l'on devine, grâce à une intense luminosité dorée, la chaleur qui règne sur la campagne environnante. L'oeuvre, où dominent les tonalités vertes et bleutées, procure une impression de fraîcheur et d'apaisement, la scène exprime également une sensualité sereine et naturelle.

Iconographie

Henri Lebasque étudie à l'école des Beaux-Arts d'Angers, puis il devient en 1886 élève de Léon Bonnat (1833- 1922) à Paris. Il débute au Salon des Artistes Français en 1896, le tableau du musée d'Agen fait donc partie de ses premières oeuvres ; par la suite, il transformera sa palette en découvrant le Midi et ses intenses valeurs colorées. Le tableau offre un certain aspect classique, la profondeur est naturellement indiquée par le cours d'eau, qui constitue une sorte de berceau aux deux figures féminines. Touches nacrées sur les corps, tonalités vertes sur leurs courbes et dans le paysage, les jeunes femmes font partie intégrante de la nature environnante. L'auteur a joué avec la lumière, c'est elle qui irise la surface de l'eau de mille couleurs, c'est elle qui éclaircit la scène en ponctuant feuilles et troncs d'arbres de rehauts dorés. Sans cesse, l'oeil du spectateur fait le point entre l'ombre et la lumière. Le soleil, qui silhouette les arbres en ombres chinoises au fond du tableau, éblouit la rétine et procure cette sensation particulière, à la fois trouble et précise, qui nappe la scène d'une dimension irréaliste et poétique.

Technique

Les impressionnistes célèbrent un nouvel accord entre l'homme et la nature, celle-ci ne constitue plus un quelconque décor, les artistes cherchent à considérer le rapport lumineux qui unit personnages et paysages. La découverte de ces peintres est d'avoir reconnu que la lumière décolore les tons, que le soleil reflété par les objets, tend à force de clarté, à les ramener à une unité lumineuse. Les impressionnistes vont donc recomposer cette unité par une harmonie générale des tonalités qu'ils représentent sur leurs toiles. Claude Monet (1840-1926) et son tableau " Femmes au jardin " de 1867 constitue un exemple frappant. L'artiste renonce aux volumes traditionnels traités en clair-obscur ou en noir et blanc, en ne séparant pas visuellement chaque élément représenté. Lorsque ses modèles sont placés sous les ombrages, les ombres portées par le soleil jouent avec les ombres naturelles. Les taches de lumière morcellent les surfaces et remettent en question la réelle couleur des choses : la lumière est donc fondamentale puisqu'elle fait épanouir les couleurs. Henri Lebasque a retenu la leçon en utilisant le divisionnisme de la touche, où

chaque point de couleur correspond à une fragmentation de la lumière, qui modifie les tonalités des corps ou des éléments du paysage.

Historique

Nouvelle vision de la lumière, transformations de la nature, les peintres tels que Caillebotte, Sisley ou leurs contemporains sont les témoins de l'histoire moderne. Ils renouvellent la vision classique de l'art pictural en abordant des thèmes nouveaux révélateurs d'un siècle en mouvement. Dimanches de loisir, vogue du canotage inspirent à Auguste Renoir (1891- 1919) des tableaux sur la Grenouillère (café au bord de la Seine) ou l'observation des vibrations de l'eau à Argenteuil. Paris, avec son nouvel urbanisme dû au Baron Haussmann (1809-1891) permet d'évoquer la vie de la capitale, saisie sous un angle de vision particulier, en vue plongeante depuis les fenêtres des immeubles. Les cafés, les concerts, bruyants et envahis par la foule suggèrent à Edgar Degas (1884-1917) de saisissants tableaux où les visages se parent de couleurs étranges sous la lumière artificielle. Enfin, sujet par excellence de la modernité, le thème de la gare traité par Claude Monet (1840-1926) trouve des accords colorés inattendus pour parler de la vitesse comme dans " La gare Saint-Lazare " en 1878, mais aussi de l'industrialisation, des formes vaporeuses et étranges des fumées des usines.



PORTRAIT DE JEUNE PAYSANNE

NICOLAE GRIGORESCU - 1896

H : 32 cm – l : 24 cm

Huile sur bois

Description

Nicolae Grigorescu (1838-1907) est né en Roumanie, cet artiste occupe une position privilégiée dans son pays car il y a introduit la peinture de plein air et un art indépendant. Comme les peintres impressionnistes français, il va travailler à la représentation spontanée des sensations visuelles, dans des paysages et des portraits illustrant la Roumanie au siècle dernier. Dans ce tableau, se détache sur un fond grisé, le portrait en buste d'une jeune femme. Son visage est entièrement entouré par un foulard blanc noué sous le menton, qui laisse paraître le front haut du modèle. La partie supérieure du visage et les yeux sont laissés dans l'ombre, par contre, on voit distinctement le nez fin et la bouche bien modelée de la jeune paysanne. Elle est vêtue d'un costume traditionnel comportant une veste gansée de noir. C'est un portrait psychologique que livre ici Nicolae Grigorescu, il rend cette jeune femme mystérieuse, lointaine et l'on sent aussi une dignité, une force dans ce visage au menton fièrement relevé. Le peintre n'a pas ignoré la misère où vivait le peuple de son pays, mais il veut rappeler que la force de la Roumanie réside dans les humbles, dans ces paysans ou ouvriers qui accomplissent des tâches simples. Le tableau est un hommage à cette vérité et témoigne d'une humanité chaleureuse.

Iconographie

Nicolae Grigorescu se forme d'abord à la peinture d'icônes ; en quête de nouvelles expressions, il se rend à Paris en 1861, où il rencontre les artistes de l'école de Barbizon. Toute sa vie, il fera de fréquents voyages en France et rencontrera les impressionnistes en 1876-1877. La guerre d'indépendance contre les Turcs (1878) à laquelle il participe, le rend particulièrement sensible à l'interprétation des sentiments humains. Il s'établira définitivement en Roumanie en 1887 et s'attachera à dépeindre l'âme complexe de son pays au travers de paysages lumineux et de portraits emplis de sensibilité. Grigorescu a offert certaines de ses oeuvres à son médecin parisien, le docteur Louis Brocq qui les a léguées au musée d'Agen au début du siècle. L'artiste a emprunté à ses amis impressionnistes l'utilisation particulière de la lumière : elle glisse ou s'accroche sur les touches chargées de pâte, où l'on voit de larges traits de brosse. L'oeuvre est réalisée avec un dynamisme qui lui donne une grande puissance synthétique: l'essentiel est dit en touches larges, avec des couleurs sombres et claires fortement contrastées. Peu à peu, Nicolae Grigorescu va se détacher des formes propres aux objets ou aux personnes, il va les unir dans une recherche de couleurs : cet exercice permet d'évoquer une atmosphère spécifique à l'univers de la personne représentée.

Technique

L'importance des portraits pour les impressionnistes ne peut se comprendre que si l'on envisage les choix picturaux de la génération précédente. Vers 1857, Jean-François Millet (1814- 1875) refuse la représentation des mythes de l'histoire antique, le nouveau héros est l'homme du peuple décrit dans l'humilité et la fatigue d'une tâche quotidienne. Dix ans plus tard, Gustave Courbet (1819-1877) prône la simplicité et la vérité d'un témoignage direct, la figure n'est plus présentée sous une forme idéalisée, mais dans une attitude spontanée et familière. Edouard Manet (1832-1883) lors des premières expositions impressionnistes présente des portraits énergiques et expressifs, tandis qu'Auguste Renoir (1841-1917) montre la

gentillesse, le charme espiègle et l'impertinence des femmes de Paris. Edgar Degas (1834-1917) construit des portraits étonnants par la qualité de leur mise en page, les effets de couleur marqués par la lumière des éclairages de théâtre. Gustave Caillebotte (1848- 1894) illustre les mille petits métiers de Paris, artisans travaillant le soir à la chandelle ou accomplissant en silence les gestes quotidiens. Paul Cézanne (1839-1906) rend hommage, avec d'autres artistes, aux amis collectionneurs et aux marchands d'art. Chacun de ces peintres, comme Nicolae Grigorescu, cherchera à capter l'âme fugitive des modèles, à rendre toute l'authenticité de leur humanité.

Historique

L'histoire de la Roumanie est indiscutablement liée à celle de la France, à partir du 19^e siècle. Un premier éveil de la conscience nationale voit le jour avec le mouvement des Lumières en 1791; il faudra attendre 1830 pour que certaines principautés roumaines obtiennent une autonomie. Avec le soutien de Napoléon III (1852-1870) le Congrès de Paris place les principautés de Moldavie et Valachie sous garantie des puissances européennes en 1856.

En 1859, le prince Alexandre Jean Cuza (1859-1866) à la tête du pays, entame un processus d'ouverture : la scolarité devient obligatoire, les institutions judiciaires sont révisées en s'inspirant du code civil français, le servage est supprimé. En 1877-1878, se déroule la guerre russo-turque où la Roumanie lutte au côté de la Russie et gagne ainsi son indépendance. Trois ans plus tard, le roi Carol 1^{er} est couronné (1881-1914) et les élites politiques sont préoccupées par l'insertion de leur pays dans le système politique international. Les dirigeants cherchent à reconstituer la Grande Roumanie en voulant réintégrer les territoires de la Bessarabie, la Bucovine et surtout la Transylvanie, annexée par la Hongrie en 1867. Ce projet ne sera réalisé qu'en 1920, avec le traité de Trianon, désormais une véritable modernisation est mise en place, avec un effort sur l'industrie minière, l'agriculture et les manufactures.



BORDS DU LOING : EFFET D'AUTOMNE

FRANCIS PICABIA - 1904

H : 74 cm – l : 92 cm

Huile sur toile

Description

Francis Picabia (1878-1953) entame sa carrière d'artiste plusieurs années après la dernière exposition impressionniste, pourtant il demeure influencé par le travail de ces prédécesseurs. Le tableau évoque une journée d'automne à Moret en Seine- et Marne. Au premier plan à droite, deux arbres aux feuillages dorés portent des ombres bleutées sur le chemin. Ils bordent un canal où navigue paisiblement une péniche lourdement chargée. A l'extrême gauche, une maison entourée d'arbres jouxte un large chemin de terre qui se perd dans le lointain. Sur la route, plusieurs personnages déambulent, dont une femme au premier plan, qui porte un panier. Francis Picabia s'est attaché à représenter les tonalités particulières de l'automne, couleurs jaunes et orangées des feuilles, sol du chemin jonché de feuilles mortes rousses et brunes. Ces tons sont volontairement contrastés avec les teintes vertes et bleutées du canal ou les couleurs plus acides des talus herbeux et des buissons du chemin. Cette oeuvre restitue l'une des premières préoccupations des impressionnistes, illustrer la variation d'un paysage selon le changement des saisons.

Iconographie

Francis Picabia produira tout d'abord des toiles d'inspiration impressionniste avant de réaliser d'autres recherches picturales avec le mouvement fauve (1905-1909). Après 1910, il cherche à rompre avec une représentation figurative traditionnelle : des éléments mécaniques, des textes, seront représentés sur ses toiles pour établir de nouvelles données visuelles. L'oeuvre du musée, encore impressionniste, se caractérise par une recherche dans la composition : l'artiste joue sur l'opposition des verticales (arbres, maison) et des horizontales (ombres portées sur le chemin). Au milieu, un chemin traité selon une perspective traditionnelle, permet d'indiquer la profondeur de l'espace, grâce à la taille des personnages représentés. La couleur est apposée avec la technique du divisionnisme de la touche : des points de peinture juxtaposés avec une utilisation des complémentaires (rouges et verts, bleus et jaunes). Le noir est banni de la palette, les ombres sont mauves ou bleutées. Les couleurs pures, jointes au fort empâtement donnent un relief surprenant à cette oeuvre. L'artiste a quasiment réussi à représenter la vibration de l'air et les changements de tonalités dus à la lumière dorée.

Technique

Les impressionnistes ont porté une attention particulière aux changements des saisons, guettant les variations fugitives de la lumière sur le paysage. Alfred Sisley (1839-1899) se passionne pour les effets de neige, où il peut jouer sur la transparence des blancs, sur la délicatesse des passages des tons grâce à une lumière ouatée et fantomatique. Le printemps permet à Camille Pissarro (1830-1903) de faire éclater la grâce des premières fleurs, de représenter la clarté du ciel et la fraîcheur des couleurs de la nature. La lumière écrasante de l'été, avec un soleil qui décline en créant des ombres changeantes, inspire à Claude Monet (1840-1926) la représentation des " Meules de foin " en 1890. L'eau et la décomposition du prisme lumineux, la transparence de l'élément liquide et les reflets du ciel lient irrémédiablement Auguste Renoir (1841-1919) à Argenteuil en 1875. Ces travaux sur les variations lumineuses aboutiront aux séries : entre l'oeil et l'apparence des figures s'interpose l'atmosphère, un même motif présenté à diverses heures du jour amène à la série. Claude Monet créera ainsi " les Peupliers " en 1890, " les Cathédrales " en 1894 et " les Nymphéas de Giverny " vers 1905. Sur chacune de ces toiles s'inscriront à jamais les variations uniques et spécifiques de la nature, de la lumière et des saisons.

Historique

Francis Picabia, tout en s'inspirant des travaux impressionnistes, doit beaucoup à la génération des peintres qui proposent de nouvelles voies à partir de 1886. Des artistes tels que Georges Seurat (1859-1891) ou Paul Signac (1863-1935) créent le mouvement pointilliste. Cette technique, basée sur l'expérience scientifique, décompose chaque ton en ses éléments constitutifs : point par point, dans l'ordre du spectre, diverses couleurs reconstituent la teinte réelle. Parallèlement, Paul Cézanne (1839-1906) mène une recherche approfondie dès 1890 sur la perception des couleurs pures et l'harmonie finale de l'oeuvre. Son contemporain Paul Gauguin (1848- 1903) cherche dans le primitivisme la possibilité de concilier un caractère intemporel et mystique et une gamme colorée intense. Cet artiste inspirera en 1891 les recherches des Nabis, nom signifiant prophètes, comme Maurice Denis (1870-1943) ou Paul Sérusier (1864-1927). Inspirés de l'art primitif, ils utiliseront des aplats

de couleurs pures et travailleront sur le sens de la surface picturale. Enfin, en 1905 naît le mouvement fauve qui doit son nom à la « sauvage » violence expressive de la couleur. Henri Matisse (1869-1954) ou André Derain (1880-1954) représentent portraits ou paysages en utilisant des contrastes extrêmes. Ces mouvements post-impressionnistes et leurs recherches sur les représentations colorées sont les héritiers des grands maîtres de la génération de 1874.