

Histoire de la peinture du paysage français

Par Christian Grellety Bosviel

Un double fil conducteur

Une définition resserrée du paysage

La définition du paysage peut prêter à de longues discussions. Différentes conceptions existent sur des sujets comme paysage et nature, paysage et ville, paysage et monument, paysage et étendue, paysage et jardin, paysage et personnages. Les historiens d'art s'accordent en général pour en retenir une conception très large.

Pour ma part, je me suis attaché à une définition resserrée du paysage, où l'œuvre représente, de manière plus ou moins idéalisée, une étendue naturelle. Les constructions et les figures (humaines ou animales), s'il y en a, demeurent secondaires dans la composition.

Même dans ce cadre, la classification d'une peinture dans le genre du paysage revêt parfois un caractère subjectif. La notion d'étendue peut prêter à débats. L'importance secondaire des constructions ou des personnages est dans certains cas discutable.

Paysage et ville

En règle générale les historiens d'art considèrent les vues de villes comme des paysages. Les *vedute* de Venise par Guardi ou Canaletto sont des chefs-d'œuvre du genre. Pour ma part, je m'attache aux seuls paysages urbains qui laissent une place importante à la nature. Ainsi, les vues de ports maritimes (chères à de nombreux peintres, comme Vernet, Boudin, Signac ou Marquet) constituent à mes yeux des paysages. C'est aussi le cas des tableaux représentant un fleuve s'écoulant à travers une ville, ou des vues de parcs, comme le parc Monceau ou le jardin du Luxembourg. Les amples vues de villes accordant une place importante à la représentation du ciel entrent aussi dans ma vision paysagère. En revanche, des vues purement urbaines, telles qu'ont pu en produire Caillebotte ou Pissarro dans les quartiers Saint-Lazare ou de l'Opéra, sortent de mon champ paysager.

Paysage et monument

La peinture de ruines et la peinture d'architecture sont souvent considérées par les historiens d'art comme « faisant partie du paysage ». De mon point de vue, la place relative accordée dans le tableau à une ou à des constructions, par rapport à un cadre naturel, est déterminante. Ainsi, lorsque Hubert Robert peint une vue dans le lointain d'un château ou de ruines antiques, au sein de la campagne ou dans un parc, l'œuvre constitue à mes yeux un paysage. En revanche, quand le même Hubert Robert accorde à des ruines l'essentiel de sa toile, je quitte le domaine paysager. De même, et ce parti pris m'éloigne de certains historiens, je ne considère pas que *Le beffroi de Douai* et *La cathédrale de Chartres* par Corot ou encore *La gare Saint-Lazare* et *La cathédrale de Rouen* par Monet sont des paysages.

Paysage et étendue

Il me semble que la représentation de la nature à titre principal ne suffit pas à caractériser un paysage. Encore faut-il y rencontrer une certaine étendue. Ainsi, et cette opinion s'écarte là aussi de la position de certains historiens, la représentation d'un seul massif de fleurs comme les *Iris* de Van Gogh, ne me paraît pas appartenir au genre du paysage. De même, la peinture d'une vague qui occupe la majeure partie du tableau, sujet cher à Courbet, ne constitue pas à mes yeux un paysage.

Paysage et jardin

Un paysage peut évidemment être plus ou moins façonné par la main de l'homme : lacs artificiels, canaux, forêt des Landes, champs cultivés... Si les vues de jardins, telles qu'en ont peint Monet ou Berthe Morisot, sortent de mon champ paysager, ce n'est pas parce que ces lieux sont entièrement façonnés par la main de l'homme, mais parce qu'il leur manque dans la plupart des cas « l'étendue ».

Paysage et personnages ; paysage et animaux

La place accordée aux personnages et aux animaux est déterminante pour classer une œuvre dans le genre de la peinture animalière, du portrait, de la scène de la vie quotidienne ou bien du paysage. Cependant, il est parfois difficile de trancher et il est sage d'y renoncer. Des scènes de plage de Boudin appartiennent à la fois au genre du paysage et à celui de la scène de vie quotidienne. Certains tableaux de Charles Jacque relèvent à la fois de la peinture animalière et de la peinture de paysage.

Des œuvres qui ont pour sujet des paysages français

L'histoire de la peinture du paysage français correspond traditionnellement à l'histoire de l'école française de la peinture de paysage.

Dans cette perspective, l'historien s'intéresse à des artistes qui ont peint des paysages plus ou moins réalistes, ou même des paysages totalement imaginaires. Ainsi, les paysages champêtres entièrement recomposés de Boucher, les vues de ports les plus idéalisées de Lacroix de Marseille, les *Paysages de rêve* de Gustave Moreau ou encore les paysages naïfs du Douanier Rousseau s'inscrivent-ils pleinement dans cette histoire.

Toujours dans cette optique, les lieux représentés peuvent être français ou étrangers. Ce qui importe pour l'historien, c'est que le peintre soit considéré comme appartenant à l'école française. C'est le cas des tableaux de Claude Lorrain inspirés de la campagne romaine, des vues d'Italie de Corot, des paysages orientalistes de Félix Ziem, des quelques paysages norvégiens de Monet ou encore de l'œuvre de Marquet en Afrique du Nord. Ils font complètement partie de cette histoire.

Tout en respectant le bien-fondé de cette tradition, je me suis attaché à une autre conception de l'histoire de la peinture du paysage français : celle de la représentation picturale, plus ou moins réaliste, de lieux situés en France.

Celle-ci peut être l'œuvre de peintres français ou de peintres étrangers, que ces derniers soient considérés comme appartenant à l'école française ou pas. C'est le cas des paysages français réalisés par des peintres de nationalités étrangères qui, comme Jongkind, Sisley, Vallotton ou même Van Gogh, font partie de l'école française, par les années qu'ils ont vécues en France et les liens qu'ils ont noués avec des peintres français. De même, l'histoire de la peinture de paysages français ne peut ignorer les œuvres de grands artistes étrangers qui ne firent que passer en France et qui n'appartiennent pas à l'école française : aquarelles de Turner dans la vallée de la Seine, puis le long de la Loire, paysages de Munch sur la Côte d'Azur, vues des quais à Paris par Hopper, etc.

L'émergence de la peinture de paysages français, au xvii^e et au xviii^e siècles

En France le paysage est rarement peint comme une fin en soi jusqu'au début du xix^e siècle. La nature est souvent idéalisée et ne sert, sauf exception, que de cadre à des épisodes mythologiques, religieux ou historiques ou à des scènes de la vie quotidienne. En général les artistes français ne peignent des paysages purs et réalistes que pour des études qui servent ultérieurement à réaliser des compositions animées. Ces études, sans grand intérêt pour les contemporains, ont rarement été conservées.

Cependant, un véritable savoir-faire de représentation picturale de la nature s'instaure en France, surtout à partir de la fin du xvii^e siècle. Forts de ce savoir-faire, des artistes peignent parfois des paysages français pour eux-mêmes. Le genre prend de l'importance à l'approche du xix^e siècle.

Premiers pas

Déjà les enluminures du xv^e siècle offrent des scènes au fond desquelles on peut reconnaître des terres d'Ile-de-France ou du Val de Loire. Au début du xvii^e siècle, certaines gravures de Jacques Callot représentent des vues paysagères très réalistes. Au cœur du xvii^e siècle, des paysagistes hollandais et flamands venus travailler à Paris figurent parmi les premiers peintres de tableaux de paysages français purs.

Cependant à cette époque c'est le paysage « classique » (ou historique) qui domine. Le peintre observe la nature, en extrait ce qu'elle offre de plus beau, recompose des paysages où sont représentées de nobles scènes tirées de la mythologie ou de l'histoire, et particulièrement de l'histoire

biblique. Des artistes comme Francisque Millet, Sébastien Bourdon et Laurent de La Hyre sont fortement influencés par Nicolas Poussin et Claude Lorrain. Ces deux grands maîtres travaillent à Rome et ils s'inspirent de leur observation de la campagne environnante. Mais plusieurs de leurs tableaux parviennent à Paris, où ils suscitent admiration et imitation.

La création de l'Académie de France à Rome en 1666 constitue un autre élément fondateur de la peinture de paysages français : des générations d'artistes français y apprendront à dessiner et peindre la nature, avant de rentrer en France et d'y exercer leur savoir-faire.

Puis, à la fin du xvii^e siècle, l'école française bénéficie de l'apport très particulier du flamand Van Der Meulen. Appelé par Louis XIV comme peintre des Conquêtes, il représente les mouvements de troupes dans des paysages d'une grande exactitude topographique. Certes, la peinture des champs de bataille concerne surtout des territoires qui, par nature, ne sont pas durablement français. Mais son développement insufflé à l'école française un savoir-faire réaliste de représentation paysagère.

La nature : d'abord un merveilleux décor de théâtre pour la peinture française du xviii^e siècle

Le paysage historique tombe en relative désuétude jusqu'à la fin du xviii^e siècle. L'époque fait la part belle au paysage champêtre. Mais la nature est alors le plus souvent idéalisée, recomposée, sans référence à des lieux réels. La peinture se mêle aux arts décoratifs, le rococo triomphe, avec Boucher comme maître de cérémonies. Des paysages de composition servent de cadres à des scènes mythologiques légères, à des scènes pastorales ou à des fêtes galantes. Ce genre de la fête galante a été créé au début du siècle par Watteau. Il lui a imprimé une poésie particulière, teintée de mélancolie, que n'ont pas retrouvée ses nombreux suiveurs (tels Lancret, Lajoue et Pater), ni même Fragonard. Dans une conception toujours théâtrale, Hubert Robert importe d'Italie avec succès le genre de la peinture de ruines antiques.

Non seulement ces paysages sont largement idéalisés, mais ils sont souvent inspirés de la campagne italienne. Certes, Watteau, Boucher, Fragonard et Hubert Robert accomplissent la majeure partie de leurs carrières en France et peuvent s'appuyer sur leur observation de la campagne française (comme Watteau dans la vallée de Montmorency). Mais leurs représentations paysagères continuent de s'abreuver abondamment à la source italienne. Boucher, Fragonard et Hubert Robert ont rapporté d'Italie de nombreux dessins. Ils s'en inspirent pour composer leurs tableaux. Watteau n'a pas voyagé en Italie, mais il a longuement étudié les dessins des vénitiens de la collection Crozat. Ce n'est que par exception que Watteau et Boucher peignent des paysages français purs et réalistes.

Développement, en parallèle, d'une peinture réaliste de paysages français

Pendant la première moitié du xviii^e siècle, en marge du rococo dominant, quelques peintres français apportent une touche réaliste à la peinture du paysage, notamment par le biais de la peinture de vénerie. Deux hommes s'illustrent particulièrement dans ce domaine : Desportes à qui l'on doit de belles études de paysages, préparatoires à ses tableaux, et surtout Oudry. Célèbre pour ses trophées, ses peintures animalières et ses vastes scènes de chasse, il peint aussi quelques paysages purs.

Claude Joseph Vernet séjourne longtemps en Italie et se fait d'abord connaître par ses paysages plus ou moins imaginaires des côtes méditerranéennes : vues de ports, tempêtes, naufrages, ciels d'aurore, ciels crépusculaires, etc. Mais il se rend surtout célèbre par sa série des ports de France, commandée en 1753 par le marquis de Marigny, surintendant des Bâtiments du Royaume. Cette série constitue le premier événement majeur de l'histoire de la peinture de paysages français, par le sujet (la représentation réaliste, avec très peu de précédents, comme une fin en soi, de paysages français), par l'ampleur de l'œuvre (Vernet travailla des années et produisit quinze tableaux), et par sa qualité.

Parallèlement au déclin du rococo et à la poussée du néo-classicisme, des petits maîtres privilégient une peinture naturaliste de la campagne française. Louis-Gabriel Moreau est l'un des premiers et des plus talentueux à prendre ce pli réaliste. Il est l'auteur de nombreux paysages des environs de Paris, souvent animés de bergers, de pêcheurs ou de lavandières. A la même époque d'autres peintres (comme Pérignon, Lespinasse, Lépicié, Boissieu ou Desprez) représentent, plus ou moins occasionnellement, des paysages français. Hubert Robert peint aussi des vues de Paris ou de châteaux dans des parcs. Enfin, avec la fin de l'Ancien Régime et la disparition du style rocaille, des artistes comme Demarne, Bruandet, Taunay et Swebach, imitant la manière hollandaise, se

spécialisent dans des paysages des environs de Paris, animés de villageois, de bergers ou de cavaliers. Ce sont des pionniers de la peinture sur le motif.

L'épanouissement de la peinture de paysages français, au XIX^e siècle avant l'impressionnisme

Des écoles, des maîtres (Corot, Rousseau, Courbet) et un extraordinaire brassage de courants et de talents

Le XIX^e siècle s'ouvre avec la diffusion d'un ouvrage de Pierre Henri de Valenciennes qui fera longtemps autorité : *Eléments de perspective pratique à l'usage des artistes, suivis de réflexions et conseils à un élève sur la peinture, et particulièrement sur le genre du paysage*. Valenciennes, peintre et théoricien, est la figure de proue du paysage néo-classique. Il forme notamment Bertin et Michallon, qui seront tous deux les maîtres de Corot. Sous son impulsion et celle de Bertin est fondé en 1816 le prix de Rome du paysage historique. Michallon en est le premier lauréat en 1817. Des légions de jeunes peintres continuent à partir en Italie. Les cimaises du Salon accueillent pendant des années des paysages historiques. Cependant, cette peinture ne résistera pas aux assauts du romantisme, puis du naturalisme et du réalisme. Il ne faudra pas attendre le coup de grâce de l'impressionnisme pour que le prix de Rome du paysage historique soit supprimé en 1863.

Cette mise à l'honneur du néo-classicisme au début du siècle favorise déjà, paradoxalement, la peinture de paysages français. Au-delà de la spécialité du paysage historique, c'est le genre tout entier du paysage qui se trouve encouragé. Des jeunes peintres embrassent la vocation de paysagiste. Ils s'enferment d'autant moins dans la spécialité du paysage historique que leur formation les pousse à réaliser de nombreuses études sur le motif dans la campagne italienne. Ces études à l'huile sont censées n'être que des travaux préparatoires, qui serviront ultérieurement en atelier à la composition des œuvres destinées au Salon. Mais leur qualité est souvent remarquable. Le pli est pris et, de retour en France, les peintres continuent à réaliser des études d'après nature. Retravouillées en atelier, les études les plus réussies vont trouver leur public et accéder au rang de véritables tableaux. C'est la voie que suivra Corot. Le maître mènera longtemps une double vie artistique. Il enverra au Salon de grandes compositions mythologiques ou bibliques dans des paysages idéalisés. Parallèlement, il exécutera en atelier des paysages purs, commencés en plein air dans les environs de sa maison de Ville-d'Avray ou au cours de ses nombreux voyages, mais mûris par sa mémoire. Il les intitulera souvent *Souvenirs*.

Les années 1820-1830 sont marquées par le paysagisme romantique. Huet en est le héraut en France. Il peint la puissance de la nature, surtout dans ses huiles. Ses aquarelles semblent plus empreintes de délicatesse. Grand voyageur, Huet représente des paysages clairement identifiés, particulièrement en Ile-de-France, en Normandie, en Auvergne, en Bretagne et sur la Côte d'Azur. La vague du romantisme touche, plus ou moins durablement, d'autres paysagistes français, comme Georges Michel, Isabey et Gudin, deux spécialistes de marines, mais aussi Diaz et, au début de sa carrière, Courbet.

Dans les années 1830-1840, l'école de Barbizon se forme sous la houlette de Théodore Rousseau. Celui-ci commence à peindre en forêt de Fontainebleau dans les années 1830. Il s'installe définitivement à Barbizon en 1848. Il gagne à lui de nombreux paysagistes (comme Diaz, Daubigny, Troyon ou Dupré), quelques peintres animaliers (comme Brascassat ou Jacque), et celui qui deviendra le maître des scènes de la vie paysanne, Millet. Barbizon devient le sanctuaire du naturalisme français. Influencés par les maîtres hollandais du siècle d'or, par l'école anglaise du XVIII^e siècle et par les travaux plus récents de Constable, les peintres de Barbizon, rejettent les conventions et revendiquent une observation sincère de la nature. Les membres du noyau dur voyagent peu, une fois fixés à Barbizon et dans ses environs. En revanche ils attirent des artistes qui, après un ou plusieurs séjours initiatiques en forêt de Fontainebleau, iront peindre d'autres paysages français. Ce courant naturaliste est conforté, dans les années 1850, par le réalisme de Courbet qui s'affirme, entre autres talents, comme un maître du paysage français. Enfin, dans les années 1850-1860 s'illustrent des paysagistes considérés à titres divers comme des précurseurs de l'impressionnisme : Daubigny, Jongkind, Boudin, Cals, Guigou, Lépine, sans oublier Manet. Ce dernier s'attache surtout à la figure humaine, mais il peint aussi des paysages, principalement des marines.

Si ces principaux courants sont apparus successivement, ils ont cependant largement coexisté. Il n'y avait aucune étanchéité entre eux. Les peintres se connaissaient pour la plupart. Ils voyageaient et travaillaient souvent à deux ou trois. Ils visitaient les salons. Ils s'influençaient les uns les autres.

Développement de la peinture de plein air et de la peinture de paysage pur

Ces deux phénomènes, combinés avec un intérêt croissant pour les paysages français, se conjuguent pendant la première moitié du siècle pour faire du paysage un genre pictural majeur dans notre pays.

La pratique du dessin de paysage sur le motif s'était déjà largement répandue parmi les artistes français. Une nouvelle étape est franchie à la fin du xviii^e siècle et au début du xix^e siècle. L'aquarelle se développe sous l'influence de l'école anglaise et surtout des esquisses à l'huile sont couramment réalisées en plein air. C'est ce que recommande Valenciennes à ses élèves. C'est aussi ce que pratique le petit groupe de peintres naturalistes actifs en Ile-de-France (parmi lesquels figurent Demarne, Bruandet, Taunay et Swebach). A leur suite, Corot, les peintres de Barbizon, Boudin et d'autres posent leurs chevalets en pleine nature. Cette pratique est facilitée par l'invention de la peinture en tubes. En général, les paysagistes continuent cependant à travailler en atelier où ils finissent leurs tableaux.

Avec le romantisme, la nature prend la première place, une place parfois écrasante. Les personnages, quand ils existent, sont le plus souvent des cavaliers solitaires, des paysans attardés sous un ciel d'orage, des pêcheurs de retour alors que la tempête éclate en mer ou des promeneurs esseulés en montagne. Le paysage gagne en autonomie. Il est peint pour lui-même et non plus comme simple cadre à une composition. Du côté de Barbizon, Diaz peuple souvent ses paysages boisés de nymphes ou de bohémiens, mais la plupart des tableaux de l'école de Barbizon sont des paysages purs. Les peintres animaliers et Millet, avec ses scènes de la vie paysanne, font exception.

Intérêt croissant pour les paysages français ; prédilection pour la forêt de Fontainebleau et la Normandie

Avec le déclin de la fascination pour l'Antiquité, les artistes sont moins pressés d'accomplir « le voyage d'Italie ». Certes, se développe un attrait pour l'Afrique du Nord et l'Orient (l'orientalisme), mais c'est surtout en France que les paysagistes français exercent leur art. De nombreux peintres dressent leurs chevalets en Ile-de-France, mais aussi en province. Des écoles vont se développer à Arras, en Provence, à Lyon, à Rouen et les peintres établis à Paris et dans ses environs voyagent, en partie grâce au développement du chemin de fer.

De 1830 à 1870, la plupart des grands paysagistes français viennent peindre en forêt de Fontainebleau. Corot, Huet, Courbet et d'autres se joignent occasionnellement aux membres de l'école de Barbizon. Vers 1863-1865, les jeunes impressionnistes effectuent à leur tour des séjours initiatiques auprès de leurs aînés. Bien d'autres sites d'Ile-de-France inspirent les peintres. Les quais à Paris séduisent notamment Huet, Bonington, Corot, Granet, Jongkind et Lépine. Montmartre attire Corot, Rousseau et Chintreuil. Huet et Bertin posent leurs chevalets à Saint-Cloud. Meudon inspire Huet, Rousseau et Roqueplan. Corot se plaît à Ville-d'Avray. Bertin peint sur les rives de l'Essonne et les bords de l'Oise attirent Rousseau et surtout Daubigny.

Le Cotentin inspire Huet, Rousseau ou encore Millet, qui revient dans sa région natale et y peint de remarquables paysages. Mais en Normandie ce sont surtout les sites de Rouen, de l'estuaire de la Seine et de la côte, du Havre à Dieppe, et de Honfleur à Caen, qui séduisent les artistes à partir des années 1820-1830. C'est le cas de Turner, Bonington, Delacroix, Huet, Isabey, Gudin, Corot, Courbet, Lépine (originaire de Caen), Boudin (né à Honfleur), Cals, Jongkind, Manet et de bien d'autres. Moins accessibles depuis Paris, les côtes bretonnes attirent néanmoins de nombreux peintres, comme Huet, Anastasi, Paul Flandrin, Coignet, Isabey, Gudin, Daubigny, Jongkind et surtout Boudin, qui, après s'être marié avec une Bretonne, revient très souvent dans la région. Les régions montagneuses inspirent aussi les artistes à cette époque. L'Auvergne séduit notamment Michallon, Rousseau, Huet, Corot, Millet, Coignet et Isabey. Corot, Paul Flandrin, Ravier, Daubigny et Jongkind se plaisent en Isère. Huet, Rousseau, Roqueplan, Coignet et Doré posent leurs chevalets dans les Pyrénées.

L'impressionnisme : heure de gloire de la peinture de paysages français

Des scènes de la vie quotidienne, des portraits et surtout des paysages

Mis à part Degas, dont les paysages sont rares, les principaux membres du mouvement peignent abondamment la campagne et les côtes françaises, surtout en Ile-de-France et en Normandie. Monet, Sisley et Guillaumin sont essentiellement des paysagistes. C'est aussi le cas de Pissarro, même s'il s'intéresse beaucoup à la figure humaine. Les œuvres de Renoir, Caillebotte, Berthe Morisot et Bazille

sont marquées par plus de diversité : des scènes de la vie quotidienne, des portraits, des natures mortes, des intérieurs, des nus, mais aussi de nombreux paysages.

Un nouveau regard sur la nature

Comme Corot, comme Boudin et comme les peintres de Barbizon (que Monet, Bazille, Renoir et Sisley côtoient, vers 1863-1865 dans les environs de Fontainebleau), les impressionnistes posent leurs chevalets en pleine nature. Cependant, alors que leurs aînés finissent généralement leurs tableaux en atelier, les impressionnistes réalisent souvent leurs peintures totalement en plein air, en une pose.

A l'extérieur, les peintres sont confrontés à l'air et aux mouvements qu'il provoque (bruissement des feuilles, déplacement des nuages), aux mouvements de l'eau (courants, vagues, écume) et surtout à la lumière et à ses effets (multitude des tons en constante évolution, jeux des ombres, reflets dans l'eau, multiples nuances d'un champ enneigé). La réalité est en perpétuel changement. Pour fixer sur la toile ces sensations fugitives, la touche se fait rapide, légère. La touche « informe » directement, le trait disparaît, la couleur ne remplit plus des contours dessinés. La juxtaposition des touches produit le « mélange optique », récemment révélé par les travaux du chimiste Chevreul. Par voisinage, les couleurs se transforment et les impressionnistes jouent de ce procédé. En privilégiant le rendu de l'instant, les impressionnistes ne se sentent plus tenus à une finition appliquée.

Les peintres s'affranchissent en même temps des règles de la perspective héritées de la Renaissance italienne, en jouant sur les teintes et les tons pour donner des effets de profondeur. Cette approche audacieuse de la perspective est favorisée par le formidable essor de la photographie, et par la découverte des estampes japonaises, structurées en quelques simples plans.

Chez les impressionnistes, au contraire des romantiques et, parfois, des peintres de Barbizon, la nature est rarement menaçante ou non maîtrisée, les éléments sont rarement déchaînés. La nature est généralement domestiquée, civilisée, elle porte la trace de la main de l'homme : champs cultivés, vergers, jardins, routes, villages, fleuves enjambés par des ponts, parcourus par des voiliers, par des barques, chemins de fer, nuages de fumée des trains, usines, carrières. Cette campagne, ces cours d'eau paisibles sont parfois animés par la présence de paysans, de promeneurs ou de canotiers. Les impressionnistes peignent aussi de nombreux paysages urbains (parcs, quais, grands boulevards, places, toits) et quelques monuments (églises, cathédrales, gares).

L'Ile-de-France et la Normandie, régions reines de l'impressionnisme

Paris et ses environs, la Normandie, parfois la Côte d'Azur : le monde des impressionnistes ressemble beaucoup à l'univers des nouvelles de Maupassant.

Le mouvement regroupe des Parisiens de souche ou quasiment (Caillebotte, Degas, Sisley, Renoir, Guillaumin), des provinciaux (Monet, Cézanne, Bazille, Morisot, Lebourg) et des peintres venus de l'étranger (Pissarro, Cassatt). Mais presque tous ont étudié la peinture à Paris (Académie suisse, atelier Charles Gleyre) où ils ont noué des liens d'amitié. En outre, la capitale offre, avec ses environs immédiats, de multiples sujets de tableaux (divers paysages, scènes de la vie quotidienne, portraits mondains). Enfin, Paris est à la fois lieu de rendez-vous et de débats (au café Guerbois, puis à la Nouvelle Athènes), et lieu d'exposition (salons officiels, salons des refusés, expositions impressionnistes, galerie Durand-Ruel). Il est logique que ces artistes s'installent dans la ville ou dans ses environs, avec une préférence pour la proximité de l'eau, élément qui fascine ces nouveaux peintres (particulièrement Monet et Sisley). Ainsi, deviendront célèbres dans le monde entier des villes et des villages des vallées de la Seine (comme Argenteuil, Asnières ou Bougival), de l'Oise (Pontoise, Auvers) ou encore du Loing (Moret). Dans Paris, les impressionnistes peignent les quais de la Seine, les Tuileries, le parc Monceau. Ils représentent aussi des lieux dépourvus de toute empreinte de la nature, qui sortent de mon « point de vue » du paysage, comme l'avenue de l'Opéra ou la gare Saint-Lazare.

Renoir peint à Wargemont près de Dieppe. Caillebotte représente la côte à Trouville et Berthe Morisot la plage des Petites Dalles près de Fécamp. Bazille pose son chevalet au Havre. Pissarro, Lebourg et Guillaumin installent les leurs sur les bords de la Seine à Rouen. Cependant, c'est surtout Monet qui fait de la Normandie la deuxième région reine du mouvement. Il a grandi au Havre. Il y a pris ses premières leçons de peinture en plein air avec Boudin. Il revient souvent dans la région pour retrouver sa famille, son premier maître et des lieux particulièrement propices à son art : la mer, ses vagues,

ses marées, le vent, les nuages, les changements de lumière. C'est au Havre en 1872 que Monet réalise *Impression, soleil levant*, tableau emblématique du mouvement. Il peint aussi de nombreuses toiles à Dieppe et dans ses environs. C'est encore en Normandie, installé à Giverny à partir de 1883, que Monet entreprend ses fameuses séries. Si les cathédrales de Rouen et les nymphéas sortent de ma vision du paysage, en revanche les séries consacrées aux meules et aux peupliers restent en plein dans mon champ paysager.

Les impressionnistes effectuent quelques séjours dans d'autres provinces françaises. Monet peint sur la Côte d'Azur, découvre Belle-Ile et séjourne quelques semaines dans la vallée de la Creuse. Berthe Morisot peint notamment en Bretagne, à Nice et près de Valenciennes. Bazille signe quelques toiles dans sa région d'origine, dans les environs de Montpellier. Renoir et Guillaumin voyagent davantage. Renoir se rend surtout à plusieurs reprises dans le Midi. Il s'y installe définitivement en 1902, tout en continuant à séjourner fréquemment dans l'Aube, à Essoyes, village de sa belle famille. Guillaumin s'établit dans la Creuse à partir de 1893, mais il continue à se déplacer beaucoup. Il retourne à plusieurs reprises à Agay sur la Côte d'Azur et à Saint-Palais-sur-Mer près de Royan.

La peinture de paysages français après l'impressionnisme : les derniers feux ?

Après l'avènement de l'impressionnisme, pendant environ 30 ans, approximativement de 1884 à 1914, la peinture occidentale connaît une période d'ébullition extraordinaire. La représentation du paysage français est au cœur de la plupart des composantes de ce foisonnement créatif exceptionnel. Puis le paysage quitte progressivement le devant de la scène...

Seurat, le divisionnisme et le paysage français

Les divisionnistes utilisent avec une rigueur extrême le procédé de juxtaposition des touches qui favorise le « mélange optique ». Seurat peint *Une baignade, Asnières* en 1883-1884. Puis, il réalise *Un dimanche d'été à l'île de la Grande Jatte* (plutôt une scène de la vie quotidienne qu'un paysage), qui deviendra le manifeste du mouvement. Seurat est vite suivi par Pissarro et quelques jeunes peintres, parmi lesquels Signac, qui sera le théoricien du groupe, Cross, Van Rysselberghe, Luce, Angrand et Henri Martin. Leur représentation de la nature semble plus figée, moins vivante que celle des impressionnistes, mais le jeu des couleurs et l'intensité lumineuse font merveille. Outre ses grandes compositions, Seurat peint d'abord des paysages champêtres, aux environs de Paris principalement. On lui doit ensuite des marines, au bord de la Manche et sur la Mer du Nord. Signac marque surtout par ses vues de ports, avec un merveilleux don pour l'aquarelle, une technique qui l'affranchit à nos yeux de la rigidité du procédé divisionniste. Cross est particulièrement heureux dans la lumière des paysages méditerranéens. Henri Martin, en dehors de grandes décorations pour des bâtiments publics, se plaît surtout à peindre et repeindre sa chère campagne lotoise. Luce, qui ne persiste pas longtemps dans la veine pointilliste, est certes le peintre de la condition humaine (scènes de la vie ouvrière, drames de la Commune et de la guerre de 1914-1918), mais aussi un délicat paysagiste, particulièrement au bord des cours d'eau paisibles.

Gauguin à Pont-Aven : une étape majeure de l'histoire de la peinture de paysages français

Au cours de ses séjours en Bretagne, Gauguin réalise des chefs-d'œuvre et influence de manière déterminante, directement ou indirectement, une kyrielle de peintres, plus ou moins paysagistes, comme Sérusier, Moret, Filiger, Delavallée, du Puigaudeau, Maufra, Slewinski, Jourdan, Lacombe, Rivière, mais aussi Vallotton et Vuillard.

En 1886, Pont-Aven, déjà investi par une petite colonie de peintres, attire pour la première fois un Gauguin encore impressionniste, mais déjà en quête de primitivisme. C'est son deuxième séjour, en 1888, qui va être capital. Il retrouve alors Emile Bernard qui est devenu entre-temps l'un des pionniers du cloisonnisme. Séduit par ses découvertes, Gauguin s'impose comme le chef de file du synthétisme : refus du détail, schématisation des formes, subjectivisme des couleurs et surtout des compositions en aplats de couleurs avec des contours cernés, inspirées de l'art des vitraux, des images d'Epinal et des estampes japonaises, qui font fi des règles de la perspective. Le synthétisme se prête particulièrement bien à la peinture de paysages extrêmement stylisés et colorés. Sous la dictée de Gauguin, Sérusier peint le fameux *Talisman*. Ce paysage, rapporté à Paris, devient l'icône des nabis. Gauguin retourne en Bretagne en 1889 et en 1890. Il reste alors la plupart du temps au Pouldu, à l'écart de Pont-Aven, en compagnie de Sérusier, Haan, Filiger et Moret. Après son dernier séjour en 1894, le groupe se délite rapidement. Le synthétisme pur est abandonné par la plupart,

souvent au profit d'une manière impressionniste ou néo-impressionniste. Mais nombreux sont ceux qui demeurent fidèles à la Bretagne et imprégnés de l'influence de Gauguin.

Les nabis ne sont pas habités par la même vocation paysagère que leurs « cousins » de Pont-Aven. Cependant, l'histoire de la peinture de paysages français devrait retenir quelques pastels de Vuillard, les paysages de Bonnard, imprégnés par la clarté de la Côte d'Azur ou la lumière chaude des champs du Midi, ainsi que l'œuvre de Vallotton, empreinte à la fois d'un réalisme froid et d'une étrange féerie.

Quelques mots sur Cézanne et Van Gogh

Cézanne, contrairement aux impressionnistes qui s'attachent à l'instantanéité, cherche à transcrire le caractère intemporel de ses paysages. A Auvers-sur-Oise, à l'Estaque ou à la montagne Sainte Victoire, il oppose à la vision impressionniste une construction intellectuelle où la nature est façonnée, maçonnée, construite, reconstruite avec des formes géométriques, annonciatrices du cubisme. Selon lui, « Tout dans la nature se modèle sur la sphère, le cône et le cylindre, il faudra apprendre à peindre sur ces figures simples, on pourra ensuite faire tout ce qu'on voudra. »

Arrivé à Paris en 1886, Van Gogh y peint plusieurs paysages urbains. En 1888, il part pour la Provence. Là, en Arles et dans ses environs, porté pendant deux ans par ses tourments intérieurs et illuminé par les soleils du Midi, il développe sa vision géniale, tumultueuse et violemment colorée d'une pâte épaisse. Ses derniers mois à Auvers-sur-Oise sont marqués par une profusion de chefs-d'œuvre.

Le jaillissement du fauvisme

Le fauvisme n'est pas une école, mais plutôt une période de quelques années au cours de laquelle une quinzaine de jeunes peintres, unis pour certains par des liens d'amitiés tissés dans l'atelier de Gustave Moreau, travaillent souvent à deux ou trois, en différents lieux (en particulier à Paris et dans ses environs, en Normandie, sur la Côte d'Azur, à Collioure, à Londres et à Anvers) et poussent à l'extrême le subjectivisme des couleurs. Les fauves s'inspirent des œuvres de Gauguin et de Van Gogh, mais aussi, pour certains, de la manière néo-impressionniste de Signac et de Cross. La naissance officielle de ce courant correspond au fameux Salon d'automne de 1905. Mais les premières traces de fauvisme sont relevées un peu avant 1900, avec Louis Valtat comme précurseur et quelques peintures annonciatrices de Matisse et de Marquet. Mis à part Van Dongen qui s'illustre surtout comme portraitiste, les fauves sont d'abord des paysagistes. Cependant, les styles diffèrent beaucoup d'un peintre à l'autre. Derain et surtout Vlaminck, qui travaillent ensemble aux bords de la Seine à Chatou, se distinguent par leur palette agressive. Marquet, au contraire, emploie déjà, en règle générale, des tons plus assourdis. Très proches de Marquet, qu'ils accompagnent à Saint-Tropez pour retrouver Signac et Cross, et influencés par Cézanne, Manguin et Camoin font aussi figures de sages parmi les fauves. En France, le mouvement s'endort vers 1908.

Un paysage français à la naissance du cubisme

La période fauve de Braque est brève. Après avoir admiré au Salon d'automne de 1907 l'œuvre constructiviste de Cézanne (mort en 1906), il retourne à l'Estaque, sur les traces du « maître d'Aix ». Dès la fin de 1907 ses paysages ne sont plus caractérisés par un flamboiement de couleurs, mais bien par la géométrisation des formes. Ces travaux de Braque à l'Estaque, conjugués à ceux de Picasso, constituent l'acte de naissance du cubisme.

Le paysage et la naissance de l'abstraction

La dissolution de plus en plus marquée des formes dans les paysages de Monet à la fin du siècle est annonciatrice de ses séries sur les nymphéas, longue et ultime étape de son grand voyage aux frontières de l'abstraction. C'est aussi en partant de paysages que Mondrian franchit de manière décisive le cap de l'abstraction, entre 1911 et 1914, principalement dans son atelier parisien.

Deux régions privilégiées : la Provence et la Bretagne

Avant 1880, la Provence n'est pas délaissée par les peintres. Loubon, Courdouan, Aiguier, Monticelli, Guigou et d'autres artistes régionaux célèbrent ses paysages. Cependant, les peintres parisiens s'y rendent peu, malgré l'ouverture récente de la ligne de chemin de fer « P.L.M. » (Paris, Lyon, Marseille). Le train arrive à Marseille pour la première fois en 1856. La ligne est étendue jusqu'à Nice

en 1864 et atteint Vintimille en 1878. Pourtant il faut attendre la fin du xix^e siècle et le début du xx^e siècle pour que vienne l'âge d'or de la peinture des paysages provençaux et de la région niçoise. Peu de grands noms manquent alors à l'appel du Midi : Cézanne, Van Gogh, Gauguin, Monet, Renoir, Guillaumin, Signac, Cross, Van Rysselberghe, Lebasque, Matisse, Marquet, Manguin, Derain, Dufy, Braque, Bonnard, Vallotton...

Bien avant que l'école de Pont-Aven ne prenne son essor à la fin des années 1880, la Bretagne a attiré les peintres (notamment Huet, Corot, Isabey et Boudin). Cependant, ce sont bien les séjours de Gauguin et son aura qui vont décider tant d'artistes à y travailler. De nombreux membres du groupe (comme Moret, Maufra, Sérusier, Seguin, Filiger, du Puigau, Slewinski et Jourdan) s'installent dans la région de manière plus ou moins permanente. En outre, la Bretagne continue d'attirer pour de courts séjours des peintres comme Auburtin, Chabas, Le Sidaner ou Signac.

L'Ile-de-France reste une terre d'élection pour les paysagistes. Paris et particulièrement les quais de la Seine inspirent Signac, Luce, Matisse, Marquet, Hopper, Vallotton et bien d'autres. Parmi les autres lieux aimés des peintres, le petit port de Collioure se distingue : il séduit notamment Signac, Matisse, Derain, Marquet et Henri Martin.

Les survivants du paysage français après les années 1910-1920

En 1930, l'impressionnisme a perdu ses grandes figures historiques. Le style subsiste plus ou moins, avec quelques peintres de la génération suivante, comme Le Sidaner, Loiseau, Lebasque et Montézin. Parmi les néo-impressionnistes, Seurat, Pissarro et Cross sont morts depuis longtemps. Signac s'éteint en 1935. Luce et Henri Martin disparaîtront quelques années plus tard. En 1930, les promotions glorieuses de l'école de Pont-Aven ont aussi largement disparu.

Après le fauvisme, peu de ses anciens adeptes gardent le feu sacré pour le paysage. Matisse et Braque emploient leur génie en priorité à d'autres genres (la nature morte et la figure humaine). Vlaminck verse dans un paysagisme à mes yeux lugubre et répétitif. Les paysages de Derain et d'Othon Friesz peuvent sembler souvent ternes après le flamboiement des premières années du siècle. Les paysages de Valtat, Camoin et Manguin retiennent peut-être davantage la chaleur et la lumière du Midi. Dufy séduit par la qualité de son dessin et la vivacité de sa palette, qui font merveille dans ses paysages animés de la Côte d'Azur ou à Deauville. Marquet nous conquiert par ses points de vue, l'intelligence de son trait, ses tons nuancés et particulièrement son habileté à peindre l'eau.

Les nouveaux courants picturaux dominants en France ne s'intéressent que peu ou pas au paysage. C'est évidemment le cas de l'abstraction. C'est aussi celui de la grande majorité des cubistes : Picasso, Gris, Léger, Metzinger et Gleizes. Après sa révélation historique à l'Estaque, Braque continue à peindre des paysages de temps à autre. La seule grande exception parmi les cubistes vient d'André Lhote. Dans la Drôme et en Provence, il associe une subtile géométrisation de la nature et une palette de couleurs audacieuse et gaie, pour produire de réjouissants paysages. Le surréalisme n'est clairement pas tourné vers la nature. Quand Dalí déploie un paysage dans une composition, il semble qu'il s'inspire plus d'un désert lunaire que de la campagne française ou espagnole. Ajoutons que de grands peintres parisiens, indépendants de ces courants, comme Modigliani, Chagall et Rouault, se sont peu intéressés à la représentation paysagère.

Le paysage français attire néanmoins encore quelques talents. Il séduit des peintres venus de l'étranger, membres de l'école de Paris, comme Kremegne, Soutine et Kisling. Il inspire aussi des artistes aux styles aussi divers et personnels que Dunoyer de Segonzac, Lopicque, Lacoste, Brayer ou Buffet. Balthus, en plus de ses mystérieuses représentations de la figure humaine, est aussi l'auteur d'étonnants paysages, notamment bourguignons.

Enfin, Nicolas de Staël retient mon admiration. Il revient de ses territoires abstraits pour composer des paysages, notamment provençaux, qui me saisissent par la puissance de la matière et de la couleur. A la lumière de son œuvre, je me plais à espérer que la peinture contemporaine retrouvera plus souvent les chemins du paysage...