

# « OH LES BEAUX JOURS »

« On aurait tort de penser qu'il s'est produit une cassure dans la continuité du développement artistique du début de la peinture jusqu'aux peintres d'aujourd'hui. En abandonnant la tradition l'artiste ne connaîtrait qu'une réussite éphémère et son nom serait vite oublié » - « Tradition ne veut pas dire habitude » - Henri Matisse

Dans la tradition picturale européenne, l'interaction du clair et de l'obscur permet d'augmenter la tension intérieure de l'œuvre. Le clair et l'obscur s'interpénètrent sans s'exclure. Le clair et l'obscur dépassent leur antagonisme au sein d'une unité qui a toujours été réinventée au cours des siècles.

Le dialogue de l'ombre et de la lumière n'est pas interrompu par les impressionnistes, il est au contraire une nouvelle fois enrichi.

Les impressionnistes sont les héritiers des peintres de Barbizon. Comme eux, ce sont des hommes de terrain, mais ils peignent des paysages dans une gamme haute en couleur.

La solution que les peintres impressionnistes adoptent pour traduire la lumière et l'ombre est radicalement nouvelle. L'action du clair et de l'obscur sur une forme n'est plus représentée par des contrastes de valeurs mais par des contrastes de couleurs. C'est l'abandon du ton local. La modulation remplace le modelé. Les éléments fusionnent au sein d'une nouvelle harmonie. Le tableau est en fête, il témoigne d'un moment heureux entre l'homme et la nature.

Le contraste simultané et l'analogie des contraires exaltent les couleurs et les font vibrer.

Les impressionnistes regardent le monde visible mais ils peignent une réalité transfigurée par la lumière. Ils juxtaposent selon leurs sensations des pigments de couleurs complémentaires pour créer un équivalent plastique de la lumière.

Les impressionnistes pulvérisent la forme et la criblent d'impacts de couleur en mettant de la lumière dans l'ombre et de l'ombre dans la lumière.

Les impressionnistes, en peignant par petites touches sur toute la surface de la toile, font voler la lumière en éclats pour nous la faire voir dans son éphémère beauté.

En leur temps, les impressionnistes présentaient leurs œuvres au jury du salon officiel mais comme elles étaient rarement acceptées, ils créèrent le salon des refusés.

Le premier salon des refusés eut lieu à Paris en 1863. « Un âge nouveau s'ouvre dont nous vivons encore les ultimes avatars » écrivit Gaëtan Picon (1). Ce Salon, ajoutait-il, « l'histoire a pris soin de le mettre en scène de telle sorte que l'on puisse reconnaître tous les signes d'une rupture et d'un commencement » (2). Ce qui fit dire à Gauguin : « La peinture commence à Manet », l'homme qui provoqua le scandale que l'on sait en exposant « le déjeuner sur l'herbe ». (3)

Sans mêler sa voix à celle des bourgeois qui ne voyaient dans cette œuvre qu'une atteinte aux bonnes mœurs, Charles Baudelaire vit quant à lui, au-delà du sujet qu'il avait sous les yeux, la dérive sans développement durable vers laquelle l'œuvre d'Edouard Manet entraînait la peinture. « Vous n'êtes que le premier dans la décrépitude de votre art » lui écrivit-il en 1865 (4) ».

Cette phrase prend aujourd'hui tout son sens. Il aura suffi d'un siècle avant que le dernier dans la décrépitude de son art épuise les dernières cartouches de la révolution formelle.

Manet fut sans doute, parmi les impressionnistes, un des peintres les plus respectueux de la tradition picturale française, mais, comme celui de tous les grands peintres, son art ne manquait pas d'audaces, lesquelles furent abusivement interprétées en terme de rupture.

Auguste Renoir, qui n'était ni un homme d'affaires, ni un idéologue, résuma quant à lui « la rupture » impressionniste en la ramenant à de plus justes proportions. « *Un matin, écrivit-il, l'un de nous manquant de noir, se servit du bleu : l'impressionnisme était né* » (5)

Il n'en reste pas moins vrai que les impressionnistes mirent en évidence, avec une palette nouvelle, le mode de production) de leurs tableaux.

Les impressionnistes peignaient « contre la montre ». Pour saisir, sur le motif, un phénomène lumineux, ils eurent recours à une technique qui se caractérisait par son manque de finition. Les particules de couleurs sont là pour traduire picturalement la lumière qui inonde le paysage mais elles ne font pas oublier leurs présences physiques sur la toile.

Pour les impressionnistes, la désintégration de la forme était le prix à payer pour pouvoir atteindre leur objectif et donner sens à leur démarche. Malgré eux, ils furent ainsi à l'origine de la mise en examen des différents éléments du langage pictural.

Parmi les premiers défenseurs de la peinture impressionniste, Emile Zola, dont la vigilance critique était toujours en éveil, fut également un des premiers à réviser son jugement et à accuser la mode d'entraver le libre développement de l'art. « *Les germes que j'ai vu jeter en terre ont poussés, ont fructifiés d'une façon monstrueuse. Je recule d'effroi. Tout mouvement s'exagère, tourne au procédé et au mensonge, dès que la mode s'en empare* » écrivit-il (6)

Après le feu d'artifice impressionniste, la peinture de paysage en vit « de toutes les couleurs ». Les « corrections » qui lui furent infligées la rendirent méconnaissable.

Aux yeux des modernistes, le monde extérieur n'était plus qu'un prétexte à partir duquel tous les charcutages possibles furent expérimentés.

Le monde extérieur fut finalement éliminé du champ pictural au cours de la purification plastique qui amena l'art moderne à se recroqueviller sur lui-même.

Il faudra attendre le milieu du 20<sup>ème</sup> siècle, pour qu'au sein de l'abstraction, la peinture de paysage fasse retour, sous une nouvelle forme, dans les tableaux de Bazaine et Manessier entre autres.

1994

(1) Gaëtan Picon – 1863 : naissance de la peinture moderne – Ed. Skira – Genève – 1974 – p.256

(2) Idem p.9

(3) (4) Idem p.25

(5) Paul Eluard – Anthologie des écrits sur l'art – Ed. Cercle d'Art – Paris – 1987 – p. 299

(6) Hervé Sérane – Voyage au bout de l'art moderne – Ed. Tum/Michel de Maule – 1997 – p. 34