

Les métamorphoses de L'eau

PAR PASCAL BONAFOUX

Comme il se doit pour la deuxième édition d'une manifestation intitulée *Normandie impressionniste*, l'exposition présentée au musée des Beaux-Arts de Rouen, *Éblouissants reflets*, se doit donc de rassembler essentiellement les œuvres de peintres impressionnistes. Enfin presque. Parce que Johan Barthold Jongkind (1819-1891) n'a jamais, entre 1874 et 1886, participé à aucune de leurs huit expositions.

Mais, c'est l'évidence, sans son exemple, Monet n'aurait sans doute pas voulu peindre comme il l'a fait... Corot (1796-1875) n'a, comme Jongkind, pas été présent à la première de ces expositions. Mais Renoir a affirmé : « J'ai tout de suite compris que le grand bonhomme c'était Corot. » L'année même de sa mort, il se souvient d'avoir entendu Corot dire : « Lorsque je peins, je veux être une bête... ».



Ci-dessus : Pierre-Auguste Renoir. *La Yole*.
1875, huile sur toile, 71 x 92 cm. Londres, National Gallery.

Ci-contre : Gustave Caillebotte. *Navigation sur la Seine, Argenteuil*.
1893, huile sur toile, 65 x 38 cm. Collection particulière.





Georges Seurat.

Les Pêcheurs à la ligne.

1883, huile sur bois, 16 x 25 cm. Troyes, musée d'Art moderne, donation Pierre et Denise Lévy.

Et d'avouer alors : « Je suis un peu de l'école du père Corot... » La présence de Corot est d'autant plus justifiée que la toile venue de Princeton représente Daubigny (qui n'a jamais participé à la moindre exposition impressionniste) à bord de son Bottin. Ce bateau lui permit, à partir de 1867, année au cours de laquelle il avait été le récupérer à Andrésy, d'aller peindre sur le motif, au fil de l'eau. Exemple que s'est empressé de reprendre à son compte Monet, qui se fit construire un bateau-atelier à bord duquel Manet le peignit à Argenteuil en 1874. Quant aux peintres rassemblés par l'appellation « École de Rouen », à l'exception de Lebourg, qui exposa avec les impressionnistes en 1879 et 1880 – Delattre, Lemaître, Pinchon – qu'ont-ils, qu'auront-ils été si ce n'est ce que furent les Gérôme, les Bouguerau et autres Cabanel après David ? Ce qui n'est le cas ni de Seurat, ni de Signac, ni de Luce, qui se sont voulus et ont été des « néo-impressionnistes »... Et qui peut-être ont été les derniers à tenter de mettre en évidence les métamorphoses de l'eau.

Ce qui ne peut manquer de retenir l'attention dans cette exposition, c'est la place faite aux photographes. Parmi eux, Gustave Le Gray (1820-1884). Il est parti depuis plus de dix ans déjà pour l'Égypte

lorsque l'exposition présentée dans les ateliers de Nadar sur le boulevard des Capucines est baptisée le 25 avril 1874 « Exposition des impressionnistes » par Louis Leroy dans *Le Charivari*. Aucun des photographes que sont Édouard Baldus (1813-1889), Auguste-Hippolyte Collard (1812-1887) ou Achille Quinet (1831-1900) ne s'est acquiné avec eux. Tout comme Jules Andrieu (1816-vers 1874), Olympe Aguado (1827-1894), Charles Marville (1813-1879), Constant Famin (1827-1888) ou encore Firmin-Eugène Le Dien (1817-1865), ils n'auront été, comme d'autres photographes présentés dans l'exposition, que leurs (presque) contemporains... Comme l'auront été ces photographes – Emerson, Steichen ou les Hofmeister –, qualifiés de « pictorialistes »... Cette remarquable présence de la photographie invite à une réflexion.

La plupart de ces peintres qui ont été baptisés impressionnistes sont nés en 1839 (Sisley, Cézanne), 1840 (Monet), 1841 (Renoir, Berthe Morisot). Or c'est en 1839 que la photographie est apparue. Le 7 janvier de cette année-là, François Arago a présenté devant l'Académie des sciences le procédé mis au point par Daguerre. Comment la peinture qui, comme le dessin et la sculpture, a, depuis Aristote, pour raison



Claude Monet.

Étretat, soleil couchant.

1882-1883, huile sur toile, 60,5 x 81,8 cm. Raleigh, North Carolina Museum of Art.

d'être d'imiter ne se sentirait-elle pas menacée par cette rivale ? « Faux peintres ! Faux artistes ! Photographes ! » grommelle Degas (qui ne s'est pas privé longtemps de faire des photographies...). Comment de jeunes peintres, devant ces images produites par le daguerréotype ou le calotype – et qui, en dépit de très rapides progrès et l'entrée en scène du colloidion, dès 1855, continuent d'être moins en noir et blanc qu'en grisâtre –, n'entendraient-ils pas la voix de Boudin qui invite à « nager en plein ciel » ? Comment Daubigny, qui s'exclame à Villerville « Je vois la mer et c'est si beau que je n'ai pas envie de courir ailleurs, j'ai hâte de travailler », ne serait-il pas exemplaire ? C'est à ce face-à-face d'une photographie qui prend place et d'une peinture qui se doit de se réinventer que convie l'exposition.

Mais alors pourquoi, en manière d'introduction, propose-t-elle deux représentations de Narcisse, l'une peinte en 1771 par Nicolas-Bernard Lépicié (1735-1784), l'autre sculptée par Ernest Hiolle (1834-

1886) en 1868 ? Si cette présence s'est imposée, c'est – comment en douter ? – en raison de ces lignes écrites en 1435 par Léon-Battista Alberti : « J'avais coutume de dire à mes amis, selon la formule des poètes, que le Narcisse converti en fleur aura été l'inventeur de la peinture ; et d'ailleurs si la peinture est fleur de tout art, toute l'histoire de Narcisse vient ici à propos. Diras-tu que peindre soit autre chose qu'embrasser de la sorte, avec art, cette surface, ici, de la source ? » Le même Alberti a affirmé encore : « [...] il est remarquable que toute erreur de peinture est accusée dans le miroir. Ce qui est emprunté à la nature doit donc être corrigé par le jugement du miroir. » Mais ce Narcisse et ce miroir concernent-ils toujours les impressionnistes ? C'est loin d'être certain... Ce que Monet, Sisley, Pissarro, Berthe Morisot, Renoir, Cézanne ou Caillebotte ont « emprunté à la nature » n'a que faire d'être ou pas « corrigé par le jugement du miroir ». Ce qu'ils regardent et peignent désormais, ce sont les métamorphoses de l'eau. ■