



# Normandie impressionniste, bancs de couleurs et plages horaires

En plaçant la manifestation sous le double signe de la couleur et de l'industrialisation, son commissaire général Philippe Piguet a vu large. Et permet d'ouvrir à des lectures renouvelées la geste impressionniste, en correspondance avec les transformations de son temps et les révolutions artistiques qu'elle a suscitées.

PAR TOM LAURENT

Cette approche du monde du travail se fait presque frontale au musée des Beaux-Arts de Caen, qui étend le corpus pictural au-delà du sillon des seuls impressionnistes pour observer l'écho du paysage social dans la peinture de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Au Havre, l'arrivée de l'éclairage urbain vient presque faire éclore un genre à part entière, liant le paysage nocturne et la ville, lieu du travail et des loisirs, à Londres d'abord, puis à Paris devenue ville-lumière et dans la ville de jeunesse de Monet, qui peint en 1872 une vue de son port la nuit. Invention de la société industrielle, la reproduction qu'offre la photographie agrément la capture de la lumière par celle de la couleur à l'orée du XX<sup>e</sup> siècle. En exposant les clichés polychromes d'un collectionneur contemporain des impressionnistes, Antonin Personnaz, le musée des Beaux-Arts de Rouen en montre la transposition « mécanique ». En plus des corps écrasés par la couleur de Claire Tabouret, l'institution rouennaise montre plusieurs tableaux de Jean-Baptiste Bernadet,

reprenant par sa peinture l'impressionnisme dans ses morceaux les plus dissolus. Tranchant avec l'attention de Pissarro, Monet et leurs amis pour la saisie d'un instant fugace mais déterminé, l'artiste de 42 ans déclare s'attacher à « peindre l'air, plutôt que la lumière ou la couleur ». Avec ses fines particules projetées au pistolet à peinture pour recouvrir murs, sols et plafonds à la manière d'une gaze, Flora Moscovici tend elle aussi à faire correspondre peinture et état vaporeux. Étendant à tout l'espace l'empire de la polychromie, son intervention à Maromme appelle une expérience sensorielle dont les constituants seraient l'architecture, les corps des visiteurs, le vide et la peinture. Si cette jeune peintre part de la couleur pour délimiter des surfaces, projeter lumières et ombres environnantes ou encore tout fondre ensemble en un vaste décor mouvant, Bruno Peinado, qui expose au SHED, s'est d'abord intéressé à la valse constante des objets et des signes pour tendre à explorer l'impermanence des choses.

## À voir

*Nuits électriques.* MuMa, Le Havre. Du 3 juillet au 1<sup>er</sup> novembre 2020

*Antonin Personnaz / Jean-Baptiste Bernadet / Claire Tabouret.* Musée des Beaux-Arts, Rouen.

Du 11 juillet au 15 novembre 2020

*Flora Moscovici. Décoration, quelle horreur !* L'Académie, Maromme.

Du 11 juillet au 15 novembre 2020

*Bruno Peinado. Briller et disparaître / Le spectacle d'un feu.*

Le SHED, Notre-Dame-de-Bondeville. Du 11 juillet au 15 novembre 2020

# Travail chthonien et ouvriers symboles...

Si, après sa dévolution baudelairienne, l'esthétique moderne révolutionne essentiellement le paysage des loisirs, la ville, les métamorphoses de l'industrialisation et les travaux induits s'ouvrent progressivement aux yeux des peintres. Une cadence printemps-été à voir à Caen.

PAR VINCENT QUÉAU

---

## ***Les Villes ardentes.***

### **Art, travail, révolte 1870-1914**

Musée des Beaux-Arts, Caen

Du 11 juillet au 22 novembre 2020

Commissariat : Emmanuelle Delapierre  
et Bertrand Tillier

---

De son enfance passée au Havre, Monet ramène la première de ses séries sur le motif à laquelle appartient *l'Impression, soleil levant* ayant éclipsé les neuf autres quoique le peintre en présente déjà deux lors de la première exposition indépendante des impressionnistes en 1874. Avec elle naissait le paysage industriel. Suivirent les *Gare Saint-Lazare* tandis que d'autres maîtres de l'avant-garde s'engageaient sur cette voie : Sisley, Pissarro ou surtout Guillaumin qui, à Ivry, trouve un *Effet de soleil couchant* sur fond de fumée d'usines. La clientèle pas prête, le sujet reste rare parce que mal vendu. Ce pittoresque moderne reparaitra pourtant sous le divisionnisme pondéré d'un Constantin Meunier – *Au pays noir* (1893), suffocant de gris sales –, le synthétisme à la Lautrec d'*Usines de Laboureur* (1902) ou enfin grâce à la palette vibratile de Maximilien Luce arpentant les aciéries de Charleroi comme les chantiers de Montmartre. Luce, petit bourgeois libertaire, hisse le chantier, l'usine, comme les travaux qui s'y pratiquent en hauts faits de l'ère machiniste et excelle dans la représentation de ses pyro-



Maximilien Luce. *Acieries près de Charleroi*.  
1897, huile sur toile. Musée d'Orsay, Paris.









technies titanesques. Avec lui, l'ouvrier devient homme, trouvant une dimension symbolique nouvelle dérivée de la charge que lui a assignée la République, jeune encore...

## Sisyphes au temps de Marianne

Ainsi entrés dans une filiation qui va des Bamboccianti romains à Géricault en passant par Hubert Robert, les impressionnistes témoignent de l'évolution de leur époque, de ce Paris agrandi par les métamorphoses post-haussmanniennes qui immergent des métros, (František Kupka, *Les Mystères de la construction du Métropolitain*, 1905), creusent et érigent (Paul-Désiré Trouillebert, *Travaux de relèvement du chemin de fer de ceinture, le pont de la rue de la voûte*, 1888). L'avant-garde naturaliste, elle, va surtout s'appliquer à redéfinir le sujet moderne, répondant aux appels du critique Jean Dolent réclamant l'apparition d'un autre Millet de la classe ouvrière dans un article de l'*Art universel* paru en 1874. Suivant ainsi l'exemple de Caillebotte et ses *Raboteurs de parquet* (1875),

la génération montante, celle que certains accusent de ne pratiquer l'impressionnisme qu'en « exclusive application d'un procédé », s'applique à grandir l'image de cette classe laborieuse, de ses heurts, de ses peines, bientôt de sa force. Alors, la peinture s'adonne à une héroïsation du type ouvrier pensé soit comme mythe (Henri Gervex, *Le Colporteur de charbon*, 1882, à la stature d'un Atlante aux mains noircies), soit comme martyr d'une société au bord de l'aliénation : Jules Adler, Raoul Dufy, Alexandre Steinlen... L'honnête ouvrier du *Dictionnaire des idées reçues* de Flaubert, celui qui œuvre paisiblement comme simple silhouette chez un Albert Lebourg ou un Stanislas Lépine, s'affirme menaçant chez Paul Signac – *Le Démolisseur* (1896) – jusqu'à devenir symbole chez les illustrateurs proches du mouvement anarchiste qui multiplient les scènes de grèves, de rassemblements et de luttes.

## Tisserandes, fondeurs et blanchisseuses

Degas, depuis la Louisiane où il écrit à James Tissot que la *peinture se résume*, rêve de blanchisseuses. À son retour à Paris, il les magnifie, en pleine lumière (*Les Repasseuses*, 1884-86) ou à contre-jour (vers 1874), dans son japonisme



personnel où sa matière mate s'entoure d'un cerne noir aléatoire. Il s'inscrit pourtant dans un mouvement qui, depuis le Grand Siècle, illustre les petits métiers, mais entraîne ses contemporains dans la révélation d'une beauté immédiate où bâillements, arrondis du bras, courbure de l'échine, sonnent comme la décomposition d'une chorégraphie nouvelle. Il montre la femme du peuple, *Manette Salomon* ou *Gervaise Macquard* en littérature, dans le petit métier qu'elle privilégie, avant que certains de ses confrères ne s'emparent de cette nouvelle figure du prolétariat, qu'elles soient tisserandes (Paul

Sérusier ou Henri Matisse jeune), *Retoucheuses de porcelaine* (Auguste Aridas, 1903), doreuses de cadres (Émile Adam, 1905), tailleuses de faux diamants (Jules Adler, 1893) ou encore trieuses chez Ferdinand Joseph Gueldry (*Filature du nord, scène de triage de la laine*, 1913). La peinture de l'usine et de la vie de ses forçats ouvre enfin la possibilité de moralisme hostile, comme chez Ernest-Georges Bergès (*Visite à l'usine après une soirée chez le directeur*, 1901), et bientôt partisan d'une Internationale qui hisse ses drapeaux rouges dans le triptyque d'une religion nouvelle par Léonie Humbert-Vignot (*Un jour de grève*, 1910), manifeste de la vie de douleurs de Christ-ouvriers, les dessins-charge de Grandjouan ou une *Manifestation populaire* de Steinlen, marée humaine mouvante en quête du grand soir. ■

Edgar Degas. *Repassseuses*.  
Vers 1884-86, huile sur toile.  
Musée d'Orsay, Paris.





# Impressionnismes, hymne à l'instant

Prenant le parti de cette « couleur au jour le jour » qui donne son thème à la quatrième édition de *Normandie Impressionniste*, le musée de Louviers s'offre une exposition sur la relation entretenue par les impressionnistes avec le temps. Hétéroclite, l'ensemble rassemble des peintres du groupe tels que Pissarro, Monet, Signac ou Renoir, mais aussi les moins connus Charles Frechon, Léon-Jules Lemaître ou Albert Lebourg, souvent réunis sous la bannière de « l'École de Rouen ». Manière de montrer que ces artistes de la même génération s'étant souvent côtoyés étaient animés par des intentions similaires.

PAR EMMA NOYANT

---

## ***De l'aube au crépuscule. Couleur impressionniste***

Musée de Louviers

Du 11 juillet au 15 novembre 2020

Commissaire : Michel Natier

---

Preuve de la volonté des impressionnistes d'épouser le temps, nombreuses sont les toiles dont le titre mentionne un moment de la journée – du *Lever* de Berthe Morisot exposé en 1876 à *La Veillée* qu'expose Albert Lebourg en 1879 pour la première de ses deux uniques participations aux manifestations d'un groupe à géométrie variable. Faisant leur le sujet des variations lumineuses dues au mouvement apparent de l'astre du jour, les spectacles de l'aurore et du crépuscule ont la préférence de ces peintres. Moments impressionnistes par excellence ? Sans doute, puisque c'est *Impression, soleil levant* (1872) de Claude Monet, avec son cercle orangé émergeant tout en baignant de sa lumière l'atmosphère brumeuse du port du Havre, qui donna son nom au mouvement. Au musée de Louviers, l'astre se fait plus scintillant encore et lâche ses reflets comme des copeaux de couleur sur la mer s'étendant devant *La Plage de Pourville, soleil couchant* (1882) du même Monet, qui compte avec le grand raccourci pointilliste d'une *Vue de Saint-Tropez, coucher de soleil au bois de pins* (1896) de Paul Signac, les *Meules au couchant* (1909) de Charles Frechon

ou le *Soleil levant à Éragny* (1984) de Pissarro parmi les toiles exécutées quand le jour et la nuit se font concurrence. Ombres allongées aux contours diffus, contre-jours et ciels tout en nuances bleutées et orangées forment le vocabulaire de ces instants de grâce.

Dans d'autres paysages, les titres informent quant au mois ou aux conditions climatiques de leur exécution. Célébrant la poésie d'une saison, Sisley peint son *Port-Marly, soirée d'hiver* en 1874, en s'attachant à en décrire les « effets », comme Caillebotte, Morisot ou Monet. Chez ces derniers, on les retrouve jusque dans le titre de certaines œuvres – ces « effets de neige » renvoyant à un art imprégné de la sensibilité commune à ces peintres. Reconnaisable entre tous, la délicatesse des passages de tons de Sisley induit sa sympathie à l'égard de cette saison. Et lorsqu'il ne s'agit pas du moment, une mention géographique informe sur le point de vue et amorce une enquête sur les conditions climatiques qu'offrait le paysage alors – l'ambition de l'impressionnisme étant de peindre un lieu réel et spécifique. Surnommé le « peintre de la Seine » dont l'exposition de Louviers montre une vue du fleuve peinte à Muids, Albert Lebourg précise de manière quasi systématique l'endroit où il pose son chevalet, de La Bouille à Rouen, en passant par Croisset ou le Mont Gargan.



« Choisir d'exposer ces moments de la journée, c'est aussi une invitation à rentrer dans la demeure intime, dans l'intimité à la fois du peintre et de la scène représentée », explique le conservateur du musée de Louviers Michel Natier. La toilette, le bain et le coucher sont de ces rituels de l'aube et du crépuscule dont les peintres captent la lumière particulière, fixant un geste qui passe et suggérant le paysage intérieur de leurs modèles. Les artistes de l'exposition lovérienne font de ces instants le lieu d'une sensualité suggérée, peignant des scènes dont la nudité est toujours rendue avec mesure, dans l'esprit du XIX<sup>e</sup> siècle. Entre autres, Renoir peint un *Portrait de jeune fille lisant* dans la clarté crépusculaire. L'effet crayeux du traitement confère un certain mystère à ce corps dont la nudité floutée appartient à un visage indiscernable. Jouant sur le décor, l'éclairage tout en nuances de violet dont le peintre enveloppe ce corps lui permet de montrer cette jeune fille s'accordant avec l'environnement dans lequel elle s'abandonne. Le choix d'un tel instant permet aussi à Renoir de représenter son modèle dénudé sans pour autant porter atteinte à sa pudeur. La poésie du moment de la tombée de la nuit participe alors de la tendresse du sujet.

Si l'astre impressionniste fait pâlir leur reconnaissance actuelle, les peintres de l'École de Rouen ont pourtant représenté les paysages normands à maintes reprises, témoignant de leur attachement à leur terre natale. « L'écueil de l'École de Rouen quant à sa reconnaissance, c'est sa dénomination », explique Michel Natier. « Le fait de l'avoir appelée ainsi en fait une peinture régionaliste, alors que ce sont des artistes impliqués dans l'art de leur époque. Ils exposent chez des galeristes importants comme Durand-Ruel, partagent les idées des impressionnistes. Il est faux de voir en eux des suiveurs : ils ne travaillent pas selon la méthode de Monet ou de Pissarro, mais ont chacun leur facture propre. » Désignation sans doute plus flatteuse, le critique Eugène Brilleux salue Delattre, Angrand, Lemaître et Frechon dans les colonnes du *Nouvelliste* en les surnommant « les quatre mousquetaires » – en référence à leur amitié et à leurs études communes à l'École de peinture de Rouen. Le premier, Léon-Jules Lemaître



Albert Lebourg, *La Seine à Muids*.  
1903, huile sur toile, 35 x 65 cm. Collection particulière.

quitte la ville pour intégrer les Beaux-Arts de Paris et découvre les premières expositions impressionnistes, à partir de 1874. En mettant fin à sa bourse, la commission des Beaux-Arts de Rouen infère la découverte du mouvement en Normandie : à son retour, le jeune Lemaître rend compte de la révolution picturale se jouant dans la capitale. À la fin de cette même décennie, Albert Lebourg participe à deux expositions impressionnistes, avant de faire carrière à Paris. Revenu s'installer à Rouen, il y rencontre en 1893 Alfred Sisley, de passage dans la ville aux cent clochers, par l'entremise de l'industriel et collectionneur cauchois François Depeaux – auquel le musée des Beaux-Arts de la ville, qui lui doit une partie de sa collection, rend



hommage cet été avec son exposition *L'Homme aux 600 tableaux*. Quant à Joseph Delattre, il ouvrira son « Académie des Charrettes » dans la rue éponyme en 1896, année où Pissarro venu peindre à Rouen se rendra pour l'y saluer, avant d'écrire de lui qu'il « est le seul qui ait un

œil ». Un œil qui ne suffira pourtant pas à obtenir l'intérêt escompté lorsque, grâce au soutien de Depeaux, il exposera chez Durand-Ruel, expliquant pour une part la méconnaissance actuelle que cherche à combler l'accrochage de Louviers. ■

---

## À voir aussi

*François Depeaux. L'homme aux 600 tableaux*  
Léon-Jules Lemaître. *Par les rues de Rouen*  
Expositions au musée des Beaux-Arts, Rouen  
Du 11 juillet au 15 novembre 2020