

REALISME (de 1848 à fin siècle)

En peinture, le réalisme est un mouvement artistique du XIX^e siècle, qui est apparu en France entre 1848 et la fin du siècle, consacré à la société et plus généralement à une représentation fidèle de la vie quotidienne. Son chef de file est le peintre Gustave Courbet (1819-1877) qui emploie le terme « réalisme » pour désigner cette peinture en 1855¹. Mouvement spécifiquement français, il trouve des résonances en Europe, dans le costumbrismo espagnol, l'École de la Haye aux Pays-Bas, et le mouvement russe des Ambulants.

Le terme apparaît dans la langue française peu avant le milieu du XIX^e siècle. Le courant culmine après 1850. Son projet vise à éviter toutes traces de pittoresque, d'exotisme, et de ne s'attacher qu'aux faits bruts pour atteindre une forme de vérité absolue². Pour Paul Valéry, les peintres réalistes « employèrent à décrire les objets les plus ordinaires, parfois les plus vils, des raffinements, des égards, un travail, une vertu assez admirables ; mais sans s'apercevoir qu'ils entreprenaient pas là hors de leur principe, et qu'ils inventaient un autre "vrai", une vérité de leur fabrication, toute fantastique.³ »

Salle 4

L'angelus de Millet

Cette toile est une des oeuvres françaises les plus célèbres. Elle représente en effet la France profonde : la terre, le travail en famille et la prière. D'ailleurs lors de sa première exposition au grand public en 1869, la révolution industrielle commençait à bouleverser le quotidien des Français. Dès lors cette oeuvre est devenue le symbole de la "France éternelle" ; la France paysanne qui commence à disparaître.

Quant aux couleurs, la luminosité nous confirme qu'il doit être, lors de cette scène, aux alentours de 18h (voir définition angélus en introduction), probablement en automne. Ce ciel ciel vaporeux, doux et légèrement nuageux est en opposition avec la terre sèche sur-cultivée.

Millet a préféré une palette assez chaude en choisissant le jaune, la couleur ocre, le marron et ses dérivés. Seules quelques touches de bleu et de vert viennent se refléter sur le pantalon de l'homme ou la chemise de la femme par exemple. Ce tableau d'apparence terne est en réalité très lumineux grâce à la maîtrise de la lumière par le peintre (reflets sur le sol, ou encore sur le tablier de la paysanne).

Les caricatures de Honoré Daumier (Gargantua / la cour du roi Pétaud)

Honoré Daumier (né en 1808 et mort en 1879) est un graveur, caricaturiste, peintre et sculpteur français.

Il est considéré un des plus grands peintres du XIX^e siècle, bien que son oeuvre soit plutôt marquée par ses 4 000 lithographies.

Petit buste en terre crue polychrome

Cette lithographie est une caricature représentant le roi Louis-Philippe comme le géant Gargantua, le célèbre personnage de Rabelais.

Ridiculisé, avec sa tête en forme de poire, sa bedaine et ses rouflaquettes, le monarque avale des sacs d'or prélevés en imposant le peuple, tout en rétribuant ses sbires de pièces qui s'en échappent, puis les défèque en titres (nomination de pair, brevet de la légion) et décorations au profit de la classe privilégiée, depuis la chaise percée sur laquelle il est assis¹.

Le roi Louis-Philippe I^{er} avait des besoins financiers considérables (connu pour son avarice, il batailla ferme pour obtenir une liste civile importante et il tenta même d'en obtenir pour sa nombreuse famille). Dénoncée également, la corruption électorale pratiquée par le régime de la monarchie de Juillet : sous le « trône », nom argotique donné à la chaise percée, on voit des députés achetés par le gouvernement (considérés comme des excréments du roi) se diriger vers le Palais Bourbon, siège de la Chambre des députés.

En 1832, cette caricature a valu à son auteur 6 mois de détention à la Prison Sainte-Pélagie.

Salle 6

Labourage nivernais- Rosa Bonheur

Datée de 1849, cette scène décrit le premier labour, appelé sombrage, que l'on effectue au début de l'automne et qui ouvre la terre afin de l'aérer pendant l'hiver. On y voit dans une plaine joliment vallonnée et fermée par un coteau boisé, deux attelages de boeufs tirant de lourdes charrues et retournant un champ dont on aperçoit les sillons déjà éventrés.

Tout l'intérêt se concentre sur l'attelage du premier plan, sur ces boeufs du Charolais-Nivernais dont la robe claire, rousse et blanche, est mise en valeur par la lumière froide et claire qui enveloppe toute la scène. C'est d'abord une scène animalière, dont les héros sont les boeufs eux-mêmes, qui laisse peu de place à l'homme : le bouvier est bien petit sur cette toile. C'est un hymne au travail des champs dont la grandeur est d'autant plus magnifiée qu'il est aisé de l'opposer, en ces lendemains de révolution, aux turpitudes de la ville. C'est également une reconnaissance de la province, ici le Nivernais, de ses traditions agricoles et de ses paysages. Tout ceci fit que cette oeuvre réaliste fut presque unanimement louée par la critique

Salle 12

Hugue Merle : Une mendiante

Enfances volées Problématiques possibles : Force symbolique du portrait d'enfant dans la littérature et la peinture L'enfant, force de travail et monnaie d'échange dans la littérature du XIXe siècle L'enfant, produit de la misère : de la description pessimiste de la société à l'engagement littéraire

Référence littérature. Les misérables de Victor Hugo

IMPRESSIONNISME (de 1874 à 1886)

L'art impressionniste = aux effets de lumières en plein air.

L'impressionnisme est une déconstruction du classicisme en peinture car il déforme les éléments du paysage, il ne respecte pas les règles de la perspective

Salle 29

Le déjeuner sur l'herbe - Manet

(tableau qui fit scandale) Enfin, il faut noter que Manet traite le paysage avec beaucoup de désinvolture. Ce qui choque alors c'est le contraste brutal entre les personnages et le fond. On a l'impression de personnages découpés et plaqués sur un fond traité en aplats comme on le fait dans les tapisseries. A partir de la femme dans l'eau, le paysage n'est plus minutieusement peint, il reste seulement des taches qui font fouillis et qui s'opposent à la pureté des lignes et des motifs classiques. Ces taches de lumière dans le sous-bois sont en effet posées par touches larges et n'ont pas ce caractère de finition auxquels les paysages classiques ont habitué le public. On dirait que Manet a négligé ce fond pour ne s'intéresser qu'aux oppositions de couleurs et de masses.

Salle 30

Coquelicots – Monet

Monet dilue les contours et construit une rythmique colorée à partir de l'évocation des coquelicots, par des taches dont le format démesuré, au premier plan, montre la primauté accordée à l'impression visuelle. Ainsi un premier pas vers l'abstraction est-il franchi.

Dans ce paysage, les deux couples mère et enfant du premier et du deuxième plan ne sont qu'un prétexte à la mise en place d'une oblique qui structure le tableau. Deux zones distinctes du point de vue de la gamme des couleurs sont ainsi définies, l'une dominée par le

rouge, l'autre par un vert bleuté. La jeune femme à l'ombrelle et l'enfant du premier plan sont sans doute Camille, la femme de l'artiste, et leur fils Jean.

Salle 31

Petite danseuse Degas

La Petite Danseuse de quatorze ans. Cette sculpture (dont un tirage en bronze, daté entre 1921 et 1931, est conservé au musée d'Orsay) représente, en grande taille, une jeune danseuse de 14 ans. À l'origine en cire peinte, elle était agrémentée de cheveux, chaussons et robe de danse, illustrant ainsi, dans la sculpture, les recherches de Degas sur la réalité.

Salle 34

Essai de figure en plein-air : Femme à l'ombrelle tournée vers la droite/gauche Monet

Salle 36

Monet - Londres, le Parlement

Silhouette irréelle et fantomatique, le Parlement surgit comme une apparition. L'architecture de pierre semble avoir perdu toute consistance. Ciel et eau sont peints avec les mêmes tonalités, dominées par le mauve et l'orangé. La touche est systématiquement fragmentée en multiples taches colorées, pour rendre la densité de l'atmosphère et de la brume. Paradoxalement, ces éléments impalpables sont d'autant plus tangibles que le bâtiment est évanescent, comme dissout dans l'ombre.

Cezanne – la Montagne Sainte Victoire

Peinte 84 fois par l'artiste

Cézanne a fait contraster les couleurs chaudes de la carrière et des arbres (ocre et vert) avec les couleurs froides de la montagne (bleu et blanc) pour mieux faire ressortir la montagne. Il est toujours en quête du secret de cette montagne.

Danseuses bleues – Degas

A ce titre, ce pastel intitulé *Les danseuses bleues* (vers 1893, musée d'Orsay) est très révélateur. Degas le réalise alors qu'il commence à être atteint de cécité. La faiblesse de sa vue ne lui permettant plus de réaliser des œuvres riches de détails comme ses premières toiles peintes à l'huile, il se concentre sur les effets de couleurs et de mouvements, s'orientant vers des recherches proche de l'abstraction. Dans l'ambiance vaporeuse et diffuse des coulisses, les quatre danseuses vêtues de tutus d'un bleu turquoise intense qui irradie tout l'espace du tableau semblent représenter une seule et même danseuse dans quatre postures différentes, répétant un mouvement avant son entrée en scène. Au second plan, on aperçoit deux tâches jaunes figurant sans doute des danseuses sur la scène.

L'enjeu véritable de l'œuvre de Degas qui cherche avant tout à traduire le coloris («les jolies étoffes») et le mouvement plutôt que la situation souvent misérable des danseuses (réalisme).

POST IMPRESSIONNISME (de 1884 à 1906)

NABI (de 1889 à 1900)

Le mouvement nabi est un mouvement artistique postimpressionniste d'avant-garde, dont les membres, appelés les nabis, ont commencé à se réunir en 1888, et se sont dispersés en 1900. Les nabis se caractérisent par l'utilisation de grands aplats de couleurs « sorties de tube », sans mélange. La perspective est absente ou fautive, et la ligne d'horizon des paysages est haute.

Salle 67

Pierre Bonnard Danseuses

Pierre Bonnard est un artiste multiple - peinture, sculpture, photographie et dessin - il reproduisait son environnement dans des oeuvres à l'esthétique décorative et pleines d'humour. Du paysage urbain à la nature morte, sans oublier les scènes de sa maison du sud, baptisée "le Bosquet" au Cannel, Pierre Bonnard peignait sans cesse, sans relâche, jusqu'à peindre plus de 283 tableaux depuis *le Bosquet*.

Si on le considéra comme un nabi à ses débuts, le qualifiant même de "nabi très japonard" à cause de son goût pour les estampes asiatiques, Pierre Bonnard ne souhaitait pas qu'on le classifie. Il disait à ce propos : "*Je ne suis d'aucune école. Je cherche seulement à faire quelque chose de personnel*".

Aussi, l'exposition au Musée d'Orsay ne trahit pas sa pensée et nous présente toute la palette de sa création, du tableautin au grand format, du portrait à la nature morte, de la scène intime au sujet pastoral, du paysage urbain au décor antique. On y découvre alors un fin observateur, qui se distinguait des autres par sa sensibilité aux couleurs vives, et l'un des peintres de l'Arcadie !

Difficile, donc, de ne pas voir dans cette huile sur carton de 28 centimètres sur 36 un hommage de Pierre Bonnard, alors âgé de 29 ans, à son aîné de 52 ans, Edgar Degas. Du maître impressionniste, on retrouve la légèreté du toucher, l'évanescence des formes, le clin-d'œil bienveillant à la maladresse des jeunes ballerines aux articulations malmenées. À cela, le jeune nabi apporte une certaine rigueur formelle, sensible dans les guirlandes de danseuses déployées de manière savante dans l'espace, comme dans la répétition mathématique avec variantes de leurs mouvements, écho aux « variations » de danse.

NEO-IMPRESSIONNISME (ou pointillisme années 1880)

Le terme Néo-impressionnisme fait référence à une technique picturale qui consiste pour le peintre à ne pas mélanger ses couleurs pures sur sa palette ou directement sur le tableau, mais à les juxtaposer sous forme de petites touches. Le mélange des couleurs s'effectue alors, à distance, en un "mélange optique" dans l'oeil du spectateur.

Salle 69

Le cirque de Seurat

Seurat va s'éloigner de l'impressionniste pour élaborer une méthode picturale.

Son problème étant de trouver un lien entre l'art et la science, il va fonder sur un concept nommé « pointillisme » (combinaison de plusieurs couleurs, ensemble de points colorés juxtaposés observés depuis une certaine distance, recomposer l'unité de ton) .

Par exemple un point de couleur jaune posé à côté d'un point de couleur rouge va donner un orange en le regardant de loin.

Deux espaces se juxtaposent : celui de la piste et des artistes, tout en courbes, en arabesques stylisées et en spirales, en tension dynamique, voire en déséquilibre ; et celui des gradins et du public, rigide, orthogonal, immobile, d'une rigoureuse géométrie. L'ordre des couleurs obéit aussi à des règles précises : la couleur primordiale, celle de la lumière pure, le blanc, domine la toile. La palette accorde ensuite les trois teintes fondamentales : le rouge, le jaune et le bleu, modulés en petits traits méthodiques qui font écho au rythme des lignes. Seurat isole enfin son tableau par une bordure sombre peinte directement sur la toile ainsi que par un cadre plat traité avec le même ton bleu, et qui fait partie intégrante de l'oeuvre.

Un dimanche après-midi sur l'île de jatte - Seurat

Au premier plan, il y a peu de luminosité car les gens sont situés sous des arbres. Au deuxième plan, les personnages sont au soleil et leurs ombres contrastent avec la luminosité. Au troisième plan, il y a une forte luminosité. Le soleil se reflète sur l'eau, ce qui renforce l'effet de lumière. Le ciel est très clair et ensoleillé. La lumière est très réaliste et vient de la gauche du tableau.

L'île de la Grande Jatte est une île située au bord de la Seine à l'ouest de Paris. Elle était à l'époque un lieu où se retrouvait tous les bourgeois et ouvriers parisiens. Cette oeuvre se rattache donc au courant artistique du Néo-impressionnisme de 1886. Seurat veut que son tableau dégage une impression de maîtrise totale et de suspension du temps pour un moment de beauté, de paix et de silence.

SYMBOLISME/EXPRESSIONNISME

(Fin XIXème) La vérité qui se cache derrière les apparences devint alors pour les **Symbolistes** un thème fréquemment traité, comme l'antagonisme qui prévaut entre le vice et la vertu. La solitude et la mort, ou le fantastique et l'imaginaire furent avec la femme des sujets régulièrement abordés dans leur peinture. Le bien et le mal furent symbolisés par des fleurs, et les paysages composés par leur esprit imaginaire entraînent l'observateur dans des contrées surnaturelles, où les animaux subissent des métamorphoses étonnantes.

(Début XXème) L'**expressionnisme** est la projection d'une subjectivité qui tend à déformer la réalité pour inspirer au spectateur une réaction émotionnelle. Les représentations sont souvent fondées sur des visions angoissantes, déformant et stylisant la réalité pour atteindre la plus grande intensité expressive.

Salle 70

Vincent Van Gogh - Chaumes de Cordeville à Auvers-sur-Oise

C'est à une véritable transmutation impulsée par des forces psychiques que le peintre soumet ici le paysage. Les tranquilles maisons aux toits de chaume que l'on peut encore observer sur d'anciennes photographies paraissent soulevées par quelque puissante force tellurique qui dilate les volumes. Le dessin échevelé, tourbillonnant, fait onduler le toit, enroule en spirale les branches d'arbre, transforme les nuages en arabesques... De plus, la matière picturale est travaillée en pleine pâte, creusée dans son épaisseur par de véritables sillons.

De toute évidence, ce n'est pas l'artiste qui, à l'instar des romantiques, est bouleversé par le paysage grandiose. Au contraire, c'est bien lui qui tourmente et enflamme la moindre mesure, le moindre cyprès. Comme dans le *Ciel étoilé* de 1889 (New York, MoMA), tous les éléments du paysage s'unifient dans les torsions de leurs contours et donnent à toute la vue un aspect fantastique.

Salle 72

Van Gogh L'arlésienne (1 heure de travail)

Cet étrange portrait témoigne en effet des recherches picturales de l'artiste à cette époque : l'utilisation de couleurs pures, presque violentes, les harmonies grinçantes de jaune, de vert et de gris, les formes cernées de noir, la pâte épaisse où les touches s'entrecroisent résument bien les idées de Van Gogh. La peinture ne doit pas copier la réalité, mais exprimer l'émotion et la sensation ressenties devant la nature ou le modèle. La couleur prend chez lui une valeur suggestive, et ne s'embarrasse plus d'imitation. Comme l'affirmera plus tard Paul Klee, « L'art n'imité pas le visible, il rend visible ».

Le portrait n'est pas flatteur : il accentue même les traits fatigués et le teint gris du visage. Mais il n'en exprime que mieux la noblesse du modèle, sa profondeur presque méditative, et prend la valeur d'une véritable icône.

La chambre d'Arles – Van Gogh

il veut exprimer la tranquillité et faire ressortir la simplicité de sa chambre au moyen du symbolisme des couleurs. Pour cela, il décrit : "les murs lilas pâle, le sol d'un rouge rompu et fané, les chaises et lit jaune de chrome, les oreillers et le drap citron vert très pâle, la couverture rouge sang, la table à toilette orangée, la cuvette bleue, la fenêtre verte", affirmant : "J'avais voulu exprimer un repos absolu par tous ces tons divers".