

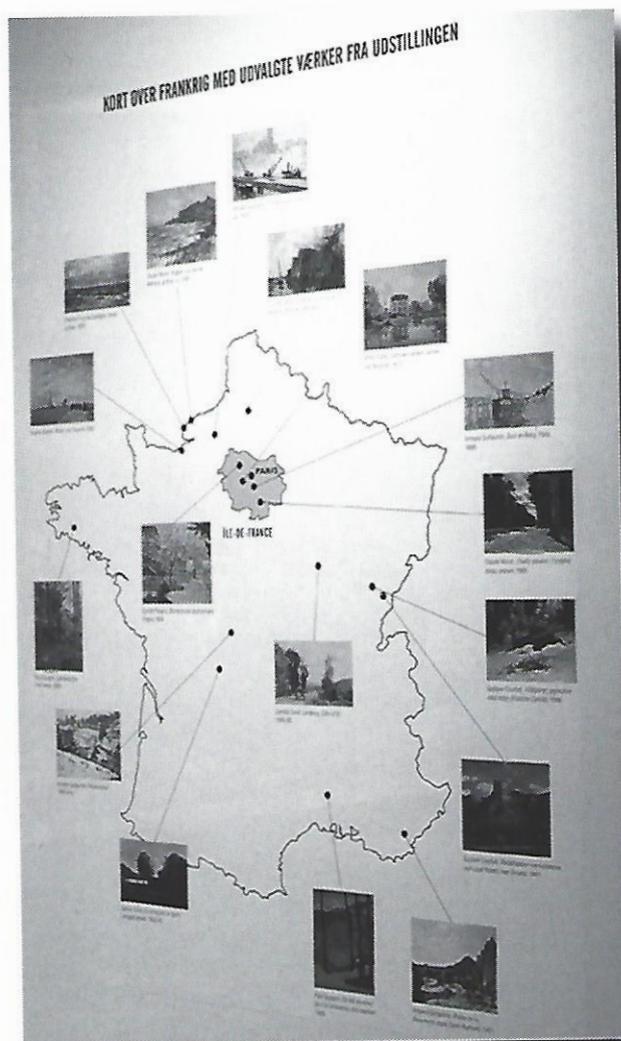
TOUR DE FRANCE. PAYSAGES FRANÇAIS À COPENHAGUE

Dorthe Vangsgaard

Le musée d'Ordrupgaard, au Danemark, a présenté, en 2011, une exposition intitulée « Tour de France. Paysages français » à laquelle les AFF ont apporté leur contribution.

Les œuvres exposées font partie de la remarquable collection impressionniste française constituée par Wilhelm Hansen, le fondateur du musée, et par son épouse au début du XX^e siècle. L'exposition a montré comment les peintres de l'avant-garde française ont quitté leurs ateliers et se sont installés dans la nature, créant ainsi une nouvelle approche de la peinture, plus directe et plus spontanée. Cette exposition a permis au public de « visiter » les régions de France dans lesquelles ces grands artistes ont séjourné, notamment la forêt de Fontainebleau où le visiteur pouvait se repérer grâce aux guides et cartes prêtées par notre Association.

« **L**E PAYSAGE CLASSIQUE est mort, tué par la vie et la vérité ». C'est en ces termes dramatiques que le grand écrivain du réalisme, Émile Zola, critiqua l'exposition annuelle de peinture, présentée au Salon en 1868. Il venait d'y voir une série de paysages peints par un groupe de jeunes artistes tels que Claude Monet, Alfred Sisley et Auguste Renoir. Contrairement à la peinture empreinte de tradition et d'événements historiques, ces tableaux n'étaient ni habités par des dieux antiques ni des personnages bibliques ou des héros de l'histoire. Sur les toiles, la France rurale y était représentée et elle avait remplacé le paysage antique idéalisé. Les dieux et les héros « factices », ont dû céder la place à toute une galerie de personnages plus « vrais » directement pris de la vie réelle contemporaine. Ce n'était pas moins qu'un « meurtre du père » commis par la peinture réaliste et celle des futurs impressionnistes envers la tradition classique et académique. Ainsi, en France au XIX^e siècle, la voie fut grande ouverte



pour l'art paysagiste, lequel a non seulement changé, mais aussi complètement redéfini, la peinture occidentale. Zola avait bien raison quand il déclara que la peinture du paysage ne serait plus jamais la même.

L'élégante collection française du musée Ordrupgaard, à Copenhague, constitue, pour l'Europe du Nord, un des plus importants témoignages sur cet art séminal qu'est la peinture paysagiste du XIX^e et du début du XX^e siècle. À petite échelle, cette collection se distingue par le fait qu'elle englobe l'histoire du développement de la peinture paysagiste moderne.

Basée sur les œuvres d'Ordrupgaard, et complétée par des photographies de paysages, contemporains, des cartes géographiques, des cartes postales et des guides touristiques, l'exposition « Tour de France. Paysages français » faisait voyager le visiteur à travers les divers paysages des régions de France. Des régions où, à l'époque, les artistes d'avant-garde aimaient peindre en compagnie et même faisaient naître des « écoles », dont la fameuse École de Barbizon.

LA FORÊT DE FONTAINEBLEAU. LE PREMIER ATELIER EN PLEIN AIR DE L'HISTOIRE DE L'ART

Pour les peintres paysagistes du XIX^e siècle, Fontainebleau était un lieu idéal, de par sa proximité de Paris, sa nature riche et saisissante, et son environnement artistique en efflorescence dont la base était l'Auberge Ganne. Dans cette auberge ont séjourné les plus grands peintres paysagistes du XIX^e siècle, dont les œuvres ont également été exposées à Ordrupgaard : Corot, Rousseau, Diaz de la Peña, Barye, Daubigny, Troyon... Ces artistes formaient, avec Jules Dupré, le cœur de ce qui fut nommé par la suite l'École de Barbizon, qui prospéra de 1830 à 1870 et établit dans la forêt de Fontainebleau le premier (et le plus grand) atelier en plein air de l'histoire de l'art. Les artistes peignaient d'après nature : des paysages « primitifs » de forêt, des rochers, des champs. Dans ces paysages, les nymphes des peintures des Salons sont remplacées par des paysannes, des vaches et des chevaux. En d'autres termes, il s'agissait de paysages qui se distinguaient de l'art du paysage académique et idéalisé. Un nombre croissant de peintres paysagistes se rendait en pèlerinage à la

colonie de Barbizon, qui allait bientôt supplanter l'Italie comme centre artistique. Là, les aspects historiques, mythologiques ou religieux des paysages académiques fictifs furent remplacés par le naturel du paysage national ; une nouvelle tradition de peinture paysagiste était née.

L'AUBERGE GANNE

En 1824, François Ganne, le tailleur du petit village de Barbizon, décida avec sa femme d'ouvrir sa maison aux artistes. La demande pour des chambres à bas prix était grande dans la colonie naissante, et les époux Ganne y virent rapidement un potentiel commercial. Ils firent l'acquisition d'une vaste grange, qu'ils transformèrent en auberge à deux étages. L'auberge Ganne ciblait une clientèle de peintres à qui elle proposait des pièces au confort spartiate non dénuées de charme et surtout bon marché. Pour la modique somme de 3 francs par jour, l'artiste pouvait dormir, dîner (le pain et le vin étaient inclus), et recevait un casse-croûte emballé dans une petite sacoche en cuir qu'il pouvait emporter s'il souhaitait peindre dans les profondeurs de la forêt.

UNE NATURE VIERGE DEVENUE AIMANT À TOURISTES

À partir de la seconde moitié du siècle, les artistes ont dû partager la forêt avec une autre catégorie de visiteurs : les touristes. « Une heure cinq minutes » clamaient les affiches publicitaires de la compagnie de chemin de fer, lorsque la portion Paris-Tonnerre de la ligne Paris-Lyon permit, en 1849, de réduire le temps de trajet entre Paris et Fontainebleau de huit heures à soixante-cinq minutes. Désormais, la forêt était accessible à une foule croissante de visiteurs : pendant l'été, huit trains circulaient entre Paris et Fontainebleau, en 1865, ce chiffre était monté à douze ; puis, en 1867, de mai à novembre, seize trains circulaient quotidiennement. Dès 1850, les trains de plaisir virent le jour et connurent un grand succès. Le dimanche, ces trains de plaisir causaient la pagaille sur les quais de la gare de Lyon, à Paris, où l'on se battait pour obtenir une place.

Théodore Rousseau, figure de proue des peintres de Barbizon, avait élu domicile dans ce village et ne voyait pas d'un bon œil les hordes de touristes transformant la forêt de Fontainebleau en foire, où les buvettes et les boutiques de souve-



nirs poussaient comme des champignons, et où plus d'un chêne faisait office de panneau d'information. George Sand, après une visite de la forêt en 1856, écrivit, courroucée : « Les abords en sont devenus un peu trop guinguette. Il y a trop de noms et de devises sur les rochers. Il y en a trop partout ». De même, l'écrivain Philippe Burty s'insurge après avoir revu la forêt en 1871 : « On sent la présence humaine partout. De grandes flèches rouges et bleues se dressent aux croisements des sentiers, comme si un bois n'était pas fait pour s'y perdre. Ils ont scellé sur une roche une caricature en bronze qu'ils ont appelée Nemorosa. Vous trouvez une buvette dans le désert de Franchard [...] On y voit un "point de vue Victor-Emmanuel", un chêne Rossini, une côte Orphée. C'est abominable ! ». L'ancienne et sauvage chasse royale ainsi que l'atelier en plein air des artistes s'étaient domestiqués avec l'arrivée du chemin de fer et des touristes et allaient être absorbés par « l'économie de l'expérience » de l'époque.

DENECOURT
ET « LA CULTURE DE L'EXPÉRIENCE »
DU XIX^e SIÈCLE

Claude-François Denecourt fut l'instigateur de la transformation de la colonie de peintres de la forêt de Fontainebleau en parc de loisirs. Il publia des guides, établit un système de promenades (plus de 300 km de sentiers sillonnent la forêt !), fit ériger des monuments tels que le « Fort l'Empereur » (aujourd'hui Tour Denecourt, et fut non seulement responsable de la transformation physique de la forêt mais également son promoteur moderne. Denecourt savait le public avide d'expériences et inventait sans scrupule des anecdotes pour assouvir la soif de sensations du public. Dans ses guides, il forge sa propre version de l'histoire de la forêt où chaque pierre, chaque arbre et chaque clairière est liée à une merveille ou à une histoire curieuse, et où l'histoire et la fiction, la nature et l'art s'entremêlent en un univers poétisé. Dans une lettre à Napoléon III, en 1852, Rousseau tenta de mettre un terme aux activités de ce « vieux fou de Denecourt », à ses « sentiers inutiles » et à « ses points de vue ridicules ».

MONET À FONTAINEBLEAU

Le jeune apprenti-peintre Claude Monet, de l'atelier de Charles Gleyres à Paris, se rendit aussi à Fontainebleau, en 1865, pour s'essayer à la peinture en plein air au foyer incontesté de la peinture paysagiste. Il ne se contenta pas de peindre, comme rite de passage de la peinture d'atelier à la peinture pleinairiste, le fameux *Pavé de Chailly* – Champs-Élysées de l'art paysagiste – que notamment Corot, Rousseau et les plus importants photographes paysagistes de l'époque, Eugène Cuvelier et Gustave Le Gray, avaient déjà immortalisé avant lui. Il visait plus haut. Il peindrait une scène de forêt ambitieuse, avec une nouvelle symbolique qui en ferait la contrepartie moderne du *Déjeuner sur l'herbe* d'Édouard Manet, peint deux ans plus tôt et qui avait causé un scandale retentissant. Le but était de renouveler la scène sylvestre grâce à une interprétation neutre et sans affectation, fondée sur l'étude en plein air, à l'opposé du tableau d'atelier de Manet aux références historiques complexes.

Monet voyait grand, au propre comme au figuré : onze personnes seraient représentées sur son tableau, et le format devait atteindre un monumental 4 m x 6 m. *Le Pavé de Chailly* dans la forêt de Fontainebleau, peint en 1865 et acquis par le musée d'Ordrupgaard, fait partie d'une série de paysages qui devaient former l'arrière-plan de ce tableau gigantesque, que Monet ne parvint d'ailleurs jamais à achever. Une étude complète se trouve au Musée Pouchkine à Moscou, et deux fragments du tableau sont conservés au Musée d'Orsay à Paris.

De même que l'*Allée de châtaigniers* de Sisley (1865), à la Celle-Saint-Cloud et *Une femme dans l'herbe* de Lise Tréhot (vers 1868), étude plus sensuelle et aux traits rapides de Renoir, *le Pavé de Chailly*, de Monet, constitue un exemple des premiers essais de peinture pleinairiste des trois jeunes peintres. Leurs paysages modernes, bruts, sans références mythologiques ni historiques dégagent une authenticité et une fraîcheur, qui démodèrent les peintures spécieuses et étudiées du Salon ■