



L'évolution des techniques joue aussi un rôle dans l'émergence de la peinture de plein air. L'industrie des couleurs, se substituant au travail de broyage de pigments en atelier, favorise une plus grande mobilité. L'invention des tubes en étain, diffusés en France après 1840, offre aux peintres la possibilité d'une approche de la nature plus aisée.

En 1895, un Anglais, Croal Thonson, écrit le premier, pour qualifier cette réunion d'artistes en un même lieu, « The Barbizon school of painters... ». Le nom était né! L'École de Barbizon fut un jalon indispensable vers l'art moderne, un mouvement esthétique riche et complet dont l'Impressionnisme ne retiendra que quelques éléments: l'abandon du sujet narratif, la pratique du plein air, trouvant ailleurs d'autres sources d'inspiration.

La vie quotidienne des peintres à Barbizon

Depuis 1849, le train Paris – Melun met les artistes parisiens à 10 km de Barbizon. L'auberge des époux Ganne (musée de l'École de Barbizon depuis 1995) propose un gîte complet pour une somme modique et une épicerie pour les produits de première nécessité. La nouvelle se répand très vite dans les ateliers... « Ce village est presque une succursale de l'École de Rome dont l'auberge Ganne peut passer pour la Villa Médicis ». La journée commence tôt à Barbizon: dès le lever du soleil, les « Peint'à Ganne » (nom donné aux peintres par les paysans), munis de leur matériel de peinture, emboîtent le pas du troupeau de vaches qui, tous les jours, se dirige vers la forêt. L'étude de la nature les absorbe jusqu'au soir où le retour à l'auberge est synonyme d'ambiance amicale, de conversations animées ou passionnées, d'émulation professionnelle... Certains s'y fixent, d'autres ne font que passer comme Courbet ou Barye.

L'École de Barbizon

Le village de Barbizon en forêt de Fontainebleau devint pendant cinquante ans (1825-1875) le centre géographique et spirituel d'une colonie de peintres paysagistes désirant travailler « d'après nature ». Fuyant la civilisation urbaine et les débuts de l'industrialisation, ils considéraient la nature comme un refuge. Ils surent renouveler en profondeur la vision classique d'un genre, le paysage historique, encore en vogue au début du XIX^e siècle. En effet, vers 1800, l'intérêt pour le paysage pur prenait figure de découverte. Dans la tradition académique, l'étude d'après nature constitue une simple étape conduisant au paysage composé en atelier où dominant la présence et l'action humaines. L'observation sensible de la nature est considérée comme inférieure à l'expérience intellectuelle, et le paysage reste un genre mineur. Une des innovations les plus remarquables du XIX^e siècle réside dans la dévotion presque exclusive de peintres de grands talents à l'art du paysage autonome. L'avènement de celui-ci fut tôt considéré par la critique et le public comme une des manifestations majeures de l'art vivant.

Cependant, la rupture n'est point brutale entre modernité et tradition, entre les artistes du XVIII^e siècle évoquant les émotions suscitées par le spectacle de la nature, et ceux du XIX^e siècle, dont le goût pour le paysage « portrait », les conduit à exprimer leurs sentiments, idées ou états d'âme.



Fig. 5
Richard-Parkes BONINGTON
Une bruyère, paysage
Huile sur toile, 0,27 x 0,35m.
Inv. 876.3.11,
Montpellier, musée Fabre, legs Bruyas 1876.

Bibliographie

L'École de Barbizon

Catalogue de l'exposition, musée des Beaux-Arts de Lyon, réunion des musées nationaux 2002.

Les origines de l'Impressionnisme

André PARINAUD, Paris, Adam Biro, 1994.

Corot, la mémoire du paysage

Vincent POMARÈDE et Gérard WALLENS, Paris, coll. « Découvertes Gallimard », Gallimard/Réunion des Musées nationaux, 1996.



Fig. 1
Camille COROT
Souvenirs de Ville-d'Avray
Huile sur toile, 0,33 x 0,46 m.
Inv. 876.3.20
Montpellier, musée Fabre, legs Bruyas 1876.





Fig. 2
Théodore ROUSSEAU
**Sous bois au bord d'une rivière
avec un grand arbre isolé**
Crayon et encre brune sur graphite,
avec des traces de fusain noir.
0,33 x 0,38 m.
Inv. 876.3.142.
Montpellier, musée Fabre, legs Bruyas 1876.



Fig. 3
Louis Adolphe HERVIER
Lisière de bois
1849
Huile sur bois, 0,33 x 0,47 m.
Inv. 868.1.57
Montpellier, musée Fabre, don Bruyas 1868.

Fig. 4
Jacob Van RUISDAËL
Paysage avec une cascade
Huile sur toile, 0,445 x 0,58m.
Inv. 825.1.191
Montpellier, musée Fabre,
don Fabre 1825.



Jean-François Millet (1814-1875), Camille Corot (1796-1875, fig. 1), Théodore Rousseau (1812-1867, fig. 2), Louis Adolphe Hervier (1818-1879, fig. 3), Charles Daubigny (1817-1878) en particulier ont affirmé, défendu et illustré cette vue nouvelle. Cependant la plupart eurent face à la nature une attitude personnelle: pas de doctrine, pas de théorie, mais une mixité de courants stylistiques où se mêlent Réalisme, Romantisme, Classicisme, ainsi qu'une admiration commune pour la peinture hollandaise du XVII^e siècle et le paysage anglais contemporain. Affranchis de toute théorie artistique, les Hollandais avaient jeté sur la nature un regard neuf, la peignant même dans ses aspects les plus humbles. Ce goût se retrouve au XIX^e siècle (fig. 4). D'autre part, la découverte au Salon de 1824 des aquarellistes anglais est un événement non négligeable pour les peintres de Barbizon. Cette technique rapide et spontanée, apte à saisir les lumières fugitives, à favoriser l'attention à

La forêt de Fontainebleau : une succursale de l'Italie

Avec la création du Prix de Rome du paysage historique en 1817, la forêt de Fontainebleau devient une sorte d'atelier idéal où les peintres archivent les différents « ornements de la nature » : rochers, gorges, chaos, panoramas... Ce lieu, très prisé pour la diversité de ses espèces végétales, est particulièrement propice à la préparation de l'épreuve la plus sélective, dite « de l'arbre », au cours de laquelle le jeune peintre doit réaliser, de mémoire, une essence particulière imposée par le jury.

l'instant, contribue à assimiler l'étude de la nature, celle des variations atmosphériques, dans une optique toute sensorielle.

L'intégration des artistes anglais dans la vie française est manifeste. En témoignent la place et l'aisance de Bonington dans le cercle de Delacroix (fig. 5). Opposé à la fluidité de l'aquarelle, la touche épaisse et triturée de Constable, révélée au Salon de 1824, fait l'objet de toutes les attentions. L'Anglais Constable est cité comme « le père de notre école de paysage » par Delacroix le 15 juillet 1854 dans la *Revue des Deux Mondes*. Ainsi la facture des peintres de Barbizon se libère et se diversifie peu à peu.