

Provence Ombres et lumières

Paquerette Villeneuve et Bernard Lévy

Volume 50, numéro 200, automne 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/52590ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Villeneuve, P. & Lévy, B. (2005). Provence : ombres et lumières. *Vie des Arts*, 50(200), 48–51.

PROVENCE

OMBRES ET LUMIÈRES

Paquerette Villeneuve
Bernard Lévy



FRUIT D'UNE ÉTROITE COLLABORATION ENTRE LES MUSÉES DE MARSEILLE ET LE MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL, L'EXPOSITION *SOUS LE SOLEIL, EXACTEMENT*, PRÉSENTÉE AU COURS DE L'ÉTÉ 2005 AVEC GRAND SUCCÈS AU CENTRE DE LA VIEILLE CHARITÉ DE MARSEILLE, VA OCCUPER LES CIMAISES DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL JUSQU'AU 8 JANVIER 2006. UNE GRANDE PARTIE DES TABLEAUX PROVIENT DE COLLECTIONS ET DE MUSÉES FRANÇAIS, AUXQUELS S'AJOUTENT QUELQUES MUSÉES EUROPÉENS ET NORD-AMÉRICAINS.

SOUS LE SOLEIL, EXACTEMENT RÉUNIT UN ÉCHANTILLONNAGE DE TABLEAUX PEINTS PAR DES ARTISTES INTIMEMENT LIÉS À LA PROVENCE ET PAR DES ARTISTES VENUS D'AILLEURS QUI ONT PORTÉ LEUR REGARD SUR LA LUMIÈRE PARTICULIÈRE DU MIDI ET NOTAMMENT CELLE DE LA PROVENCE. AINSI DE MONET ET VAN GOGH, POUR NE CITER QUE DEUX DES PLUS CÉLÈBRES.

COMME L'INDIQUE SON SOUS-TITRE, *LE PAYSAGE EN PROVENCE, DU CLASSICISME À LA MODERNITÉ (1750-1920)*, L'EXPOSITION REGROUPE UN ENSEMBLE D'ŒUVRES (200 DONT 154 TABLEAUX) QUI S'INSCRIVENT DANS DES ESTHÉTIQUES DIFFÉRENTES. LA PLUS ANCIENNE, (*L'ENTRÉE DU PORT DE MARSEILLE* DE JOSEPH VERNET) DATE DE 1754, LA PLUS RÉCENTE, UNE PHOTOGRAPHIE (*ÉTANG DE BOLMONT, MARIGNANE*, DE LÉON GIMPEL) DATE DE 1927. TOUTEFOIS LEUR POINT DE CONVERGENCE DEMEURE LA LUMIÈRE DU MIDI. L'EXPOSITION S'ARTICULE AUTOUR DE TROIS SÉQUENCES MAJEURES : LA PÉRIODE CLASSIQUE, L'ÉCOLE DE MARSEILLE, L'IMPRESSIONNISME ET LE FAUVISME.

Émile Loubon
Les Menons en tête d'un troupeau en Camargue (détail), 1853.
Huile sur toile, 106,3 x 216,4 cm
Musée Granet, Aix-en-Provence

L'exposition sous-titrée *Le paysage en Provence* pourrait être perçue comme une généreuse opération promotionnelle de la peinture française. Elle est plus ambitieuse. L'ensemble des œuvres regroupées sous un titre emprunté à une chanson de Serge Gainsbourg, propose un éclairage renouvelé de l'histoire de la peinture de paysage des périodes classiques et néoclassiques au seuil de la modernité. Elle met en scène l'apport déterminant des artistes dont les tableaux ont pris des sites de Provence pour sujet. Sans doute serait-il abusif de prendre le titre *Sous le soleil, exactement* au premier degré. Certes la lumière et son traitement pictural constituent l'axe directeur de l'exposition. Cependant on sera paradoxalement frappé par l'intense part d'ombre qui domine les paysages et particulièrement ceux des peintres provençaux comparativement à ceux ayant adopté temporairement la Provence au cours de leur carrière. Les œuvres présentées montrent également combien la Provence s'élève du rang de lieu de passage des artistes en route vers l'Italie (du milieu du XVIII^e siècle au milieu du XIX^e siècle) au statut de lieu de séjour et d'inspiration pour les peintres à partir de la seconde moitié du XIX^e siècle. Enfin, l'un des plus grands mérites de l'exposition consiste à réhabiliter sinon à faire connaître des peintres injustement négligés notamment Granet et Monticelli, éclipsés qu'ils ont été, par exemple, par les figures de Van Gogh, Gauguin et Cézanne comme le souligne Guy Cogeval, directeur du Musée des beaux-arts de Montréal, dans l'introduction du catalogue de l'exposition. Il faudrait aussi, à l'instar de Marie-Paule Vial, conservateur au Musée des Beaux-Arts de Marseille, considérer parmi les causes de cette profonde méconnaissance la centralité de la capitale française qui limite à une portée régionale tout ce que n'intègre pas Paris et réduit ainsi à un provincialisme un provincialisme dont on découvre bien tardivement la portée universelle.

Dès la seconde moitié du XVIII^e siècle, de nombreux peintres furent attirés par les paysages de la Provence et stimulés par le défi d'en capter les effets. La Provence qui s'offre à eux demeure bucolique, en continuité avec les façons de vivre du grand bassin méditerranéen, ainsi qu'avec les impératifs décoratifs régnant alors. Cependant quelques personnalités vont rompre avec ces conventions et amorcer un renouveau qui a pour particularité d'exprimer la singularité de la lumière provençale.

DANS UNE LUMIÈRE RENOUVELÉE (1750-1830)

Naturellement, l'influence des grands maîtres du siècle précédent, Nicolas Poussin et Claude Lorrain, est très perceptible chez la



François-Marius Granet
La Montagne Sainte-Victoire par temps clair, vue du quartier du Malvalat
Aquarelle, mine de plomb sur papier
10,5 x 13,9 cm

plupart des artistes tout au long du XVIII^e siècle. Cette influence se lit dans le traitement du paysage marqué à la fois par le souci d'exactitude et par des transpositions qui ont tendance à l'embellir, à l'idéaliser. On constate une telle tendance chez Joseph Vernet (1714-1789) dont les tableaux orchestrent et restituent des ensembles parfois monumentaux d'éléments visuels variés sous des ciels immenses dont la luminosité reflète le moment

du jour. Il en est ainsi pour l'arrière-pays avec les plans d'occupation des collines et les bâtisses lointaines de la ville; pour la mer avec les voiliers, les barques, les pêcheurs; pour les quais où des silhouettes en costume donnent le ton de la vie quotidienne. Ces compositions tirent leur effet dramatique et leur véracité de la présence de personnages, ainsi que de vues pittoresques presque documentaires. On devine le projet chez le peintre de faire connaître, comme s'y emploierait aujourd'hui un guide, les sites qu'il reproduit et qui servent de théâtre à des événements parfois tragiques mais forcément reconstitués dans son atelier ou bien imaginaires. Tel est le cas des naufrages, thèmes courants à l'époque, qui attestent au moins combien la crainte de la mer était grande. Cependant, au spectacle de la tempête en plein océan se substituent des scènes plus «réalistes» où l'on assiste, à partir de la côte, à la lutte des navires contre les éléments déchaînés (vagues monstrueuses, ciels déchirés par l'orage) fruits de la libre imagination des peintres.

On retrouve des illustrations soucieuses de refléter les réalités des paysages de Provence avec notamment des maisons nichées dans des reliefs secs et rudes dans les œuvres de Lacroix de Marseille (+1782) et d'Henry d'Arles (1734-1784) dont les teintes d'une douceur subtile évoquent certains ciels de Turner, avec le soleil tapi sous des reflets embrumés. Plus vieux de quelques années, Jean-Joseph Kapeller (1702-1790) avait déjà mis en place cette façon de travailler, dans des tableaux un peu «véni-tiens» où le détail n'empêche pas la grandeur.

Avec leurs rochers clairs ou sombres, leurs masses abruptes et leur ligne d'horizon lointaine, *Les gorges d'Ollioules* que peint Hubert Robert en 1783 domine un espace plus grand (le tableau ne fait pas partie de l'exposition de Montréal). On y sent une force nouvelle dont s'inspirera certes avec un peu moins de maîtrise, Jean-Antoine Constantin

CATALOGUE

SOUS LE SOLEIL, EXACTEMENT

Le paysage en Provence

Du classicisme à la modernité (1750-1920)

Sous la direction de Guy Cogeval

et de Marie-Paule Vial

324 illustrations en couleur; format: 24,5 x 28 cm

272 pages

Prix: 49,95\$

UN IMPORTANT CATALOGUE ACCOMPAGNE L'EXPOSITION *SOUS LE SOLEIL, EXACTEMENT*. IL CONSTITUE UN OUTIL QUASI INDISPENSABLE POUR QUICONQUE SOUHAITE SAISIR LES ENJEUX ESTHÉTIQUES ET HISTORIQUES DU *PAYSAGE EN PROVENCE DU CLASSICISME À LA MODERNITÉ* TEL QUE LES ILLUSTRENT LES QUELQUE 150 TABLEAUX SÉLECTIONNÉS ET GROUPÉS À CETTE FIN. L'ÉNUMÉRATION DES PRINCIPAUX TITRES DONNE UNE IDÉE DES CHAMPS D'ANALYSE COUVERTS PAR LES ESSAIS QUE COMPORTE LE CATALOGUE: *UNE LUMIÈRE RENOUVELÉE (1770-1830)*: LE GRAND TOUR EN PROVENCE; *L'ÉCOLE DE MARSEILLE (1830-1880)*; *QUEL PHOTOGRAPHE POUR QUELS PAYSAGES? L'ÉLÉGIE BARBARE (1880-1920)*: MONET ET LA MER DE NEPTUNE; *IMPRESSIONS DE LA PROVENCE*; LE SOLEIL DE CÉZANNE; UNE DIMENSION APPELÉE PEINTURE, L'ESTAQUE (1870-1910); *L'ATTRAIT DU BONHEUR À LA RECHERCHE DE NOUVELLES VOIES, LE PREMIER XX^e SIÈCLE*; SEYSSAUD, CHABAUD, VERDIHAN, LOMBARD, ENTRE FAUVISME ET CHEMINEMENT PERSONNEL. TRÈS ABONDAMMENT ILLUSTRÉ, LE CATALOGUE COMPREND LES BIOGRAPHIES DES ARTISTES, LA LISTE DES ŒUVRES EXPOSÉES ET UNE BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE.

(1756-1844), quoique son *Orage à Château-Combert* avec sa construction d'images à quatre niveaux témoigne déjà du souci de respecter la structure du paysage propre à l'espace provençal. Découps, coloris et effets de soleil y sont plus présents que dans sa *Fontaine de Vaucluse* un peu terne. Il a également peint *La montagne Sainte-Victoire* et *La tour de la Queynié* avec des petits personnages, un couple, dans un style qui ne se démarque pas beaucoup de la tradition italienne, assez classique.

Très différente est la *Sainte-Victoire vue d'une cour de ferme du Malvalat* de Granet (1775-1849). Avec son premier plan sous une frondaison, ses verts, ses ocres en touches fines et, échappée au loin, la montagne en découpe légère sur un ciel de lumière vaporeuse, une sensibilité déjà moderne pointe ici. Elle est encore plus accentuée dans *La Montagne Sainte-Victoire par temps clair, vue du quartier de Malvalat*, où la montagne se détachant dans des tons de violet préfigure

Adolphe Monticelli
La Roche percée, vers 1881-1882
Huile sur bois, 37 x 48 cm

celle de Cézanne; une section de l'exposition propose un rapprochement. Chez Granet, la «patte» se voit tout de suite: chaque personnage est bien campé dans un espace où il se distingue nettement même s'il n'est qu'esquissé en taches légères. Avec *La récolte des citrouilles à la bastide du Malvalat*,

les formes et les figures qui occupent le premier plan ombragé se découpent dans le clair-obscur qui s'oppose à la luminosité du ciel qui sert d'écrin à la montagne bleue témoignant dans le jeu de contraste de l'audace de l'artiste.

Dans la lignée néoclassique, on remarque *Le Pont d'Avignon* d'Isidore Dagnan (1794-1873), *Le Palais des Papes* de Léon von Klenze (1784-1864), *L'ancien Palais des Papes en Avignon* de Jules-Romain Joyant (1803-1854). D'inspiration romantique, on relève *Villeneuve-les-Avignon* de Prosper Marilhat (1811-1847) et surtout *Vue d'Avignon, prise du côté nord* de Paul Huet (1803-1869) et *Les gorges d'Ollioules* de Paul Flandrin (1811-1902) dont les points de vue panoramiques annoncent un changement de perspectives.

L'ÉCOLE DE MARSEILLE

Autour des années 1850, sous l'impulsion d'Emile Loubon (1809-1863), se développe une tendance picturale en rupture franche avec le style néo-classique, tendance qu'adopte un groupe d'artistes qui forme ce qu'on appelle l'École de Marseille. Parmi ces artistes, on note les noms de Prosper Grésy, Marius Engalière, Paul Guigou, Auguste Aiguier, François Simon, Fabius Brest et, en particulier, Adolphe Monticelli. Comme l'indique Marie-Paule Vial dans le catalogue de l'exposition: «Les apports de Loubon sont à rechercher dans la conception panoramique du paysage, dans l'interprétation de la lumière, dans la



recherche d'une matière qui restitue dans des pâtes rugueuses les particularités des sols calcaires.» Sans doute conviendrait-il d'ajouter qu'il introduit des animaux dans ses compositions. Mais surtout les larges perspectives frontales (le panorama) que se disputent les figures tant animales qu'humaines qui vont au devant de l'observateur, confèrent au tableau son mouvement et sa valeur de récit. Tel est le cas de ses *Menons en tête d'un troupeau en Camargue* ou encore de *Col de la Gineste*. Loubon, notamment dans *Vue de Marseille* ainsi que les peintres provençaux traduisent le sentiment de l'étendue. D'ailleurs, signale Marie-Paule Vial: «La vision qu'ils donnent de vastes étendues ne trouve guère d'équivalent dans la peinture de leurs contemporains.»

C'est autour des œuvres d'Adolphe Monticelli (1824-1886) que s'articule le passage vers la modernité. Monticelli est l'un des artistes que réhabilite sans doute le mieux l'exposition en présentant six de ses peintures. Originaire de Provence, il complète sa formation à Paris où il effectue plusieurs séjours au cours de sa carrière qu'il achève à Marseille. Il marque une sorte de transition entre un paysagisme soucieux de réalisme mais que traversent les tourments du romantisme et une réflexion propre à la peinture. Sa peinture se caractérise par de lourds empâtements destinés à exprimer tout à la fois la lumière écrasante, la violence de la nature tantôt agitée par les bourrasques, tantôt immobile sous un

impitoyable soleil mais toujours menaçante. L'artiste use d'une palette sombre que traversent des plages lumineuses. On remarque la composition échevelée de *La grande pinède* (1872) et, à l'opposé, *La Roche percée* (1881) donne à voir un tableau aux pâtes épaisses où l'on devine, noyée dans le noir, une silhouette dans une barque qu'absorbe un paysage indistinct. Enfin, comment ne pas rapprocher les touches de son *Avant-port de l'Estaque* avec les procédés si chers à Van Gogh? Et comment aussi ne pas relever ses compositions faites de blocs qui évoquent celles de Cézanne?

FOYER DE LA MODERNITÉ

On peut dire que l'exposition pivote autour de Cézanne représenté par quinze tableaux. Derrière la figure de Cézanne se profilent les figures des artistes phares de la modernité naissante dont les noms et les paysages en Provence devraient assurer le succès public de l'exposition de Montréal comme il l'a fait de celle de Marseille. Il y a quatre Van Gogh, six Braque, onze Dufy, sept Derain, deux Monet, deux Renoir, quatre Signac, un Picabia, un Vallotton. Il ne peut être question dans cet article de s'attarder à l'analyse des œuvres de ces artistes à propos desquelles existent de très nombreuses études. On se limitera à discuter quelques-uns des aspects en fonction de leurs rapports avec le double thème de la lumière et du paysage en Provence.

Cézanne d'abord. Outre une *Montagne Sainte-Victoire*, ce sont surtout ses vues inspirées de l'Estaque, petit port alors dans la banlieue de Marseille, et ses paysages de l'arrière-pays qui retiennent le plus l'attention. Ainsi *Route en Provence* (vers 1868) et *Rochers dans la forêt* (vers 1890) témoignent du caractère sombre de certains paysages cézanniens. Au sujet du premier, Guy Cogeval rappelle le mot du marchand Vollard: *un paysage noir*. À propos du second qu'il rapproche du tableau *Château noir*, il admet « qu'il distille une atmosphère sombre. » Cézanne ne déroge pas à cet égard du style grave des peintres provençaux. Cependant il s'en distingue en ceci que la Provence est pour lui « fondamentalement un espace

pictural en lequel la couleur construit l'œuvre » comme le note, en 1923, le critique Klingsor. Ce sont les cinq vues de l'Estaque qui témoignent de la prééminence des formes qu'impose Cézanne à ses compositions, formes tirées de la luminosité qu'entretient la mer avec les éléments tant naturels que construits du paysage. « C'est par la plénitude de la couleur qu'on arrive à la plénitude de la forme », répète inlassablement Cézanne. En l'occurrence la lumière impose à la Provence ses tonalités bleues.

Pour Van Gogh, avant son départ pour la Provence, en 1888, le midi était « le pays des tons bleus et des couleurs gaies. » Admirateur de Monticelli, mort en 1886, Van Gogh entend utiliser la couleur suggestive du maître marseillais. Féru de matière épaisse, comme Monticelli, il n'en prend pas moins bien soin d'éclaircir sa palette. Les tableaux *Paysage avec gerbes de blé au lever de la lune*, *Les Grands Platanes*, *Hôpital Saint-Paul* et *Oliveraie avec cueilleurs* donnent un modeste aperçu de la production de Van Gogh pendant son séjour à Arles. Ils sont datés de 1889, année du drame de Saint-Rémy avec Gauguin.

Si Van Gogh se relie directement à Monticelli, Braque, Derain et Dufy sont affiliés à Cézanne. C'est à travers les vues de l'Estaque qu'une section de l'exposition montre cette filiation confirmant une fois de plus qu'entre 1870 et 1910 quelque chose d'essentiel dans l'histoire de l'art s'est produit dans la banlieue de Marseille. Quelque chose qui a conduit via le fauvisme à la révolution cubiste. Précisément, dans une perspective de réhabilitation, une place est faite à quatre artistes marseillais qui se sont réclamés peu ou prou du fauvisme: Seyssaud, Chabaud, Verdilhan et Lombard. Leurs œuvres quoique inégales et de tons variés attestent à tout le moins de la contribution toujours sous l'angle du paysage d'un groupe d'artistes de Provence aux bouleversements de l'art du XX^e siècle.

On remarque enfin que des artistes étrangers à la Provence expriment la Provence dans leurs œuvres. Aux côtés de toiles de Monet, Friesz, Signac, Cross, Van Rysselberghe, Vallotton, Marquet, Manguin, Derain, deux tableaux du Canadien James

William Morrice *Arènes de Marseille* et *Rue d'Avignon* justifient pleinement leur place.

Ce n'est pas toujours sous le soleil exactement qu'apparaît le paysage en Provence. Au contraire même. Il surgit de l'ombre et n'en est que plus impressionnant. Le paradoxe est de découvrir combien les non-Provençaux viennent apporter des lumières sinon la lumière dans des lieux qu'ils perçoivent non comme des structures géographiques mais comme des atmosphères, des formes avec lesquelles entretenir un dialogue, des raisons pour éclaircir leur palette et moduler des couleurs aux tonalités étonnantes. Bref pour remettre en question la peinture et l'espace pictural. □

EXPOSITIONS

SOUS LE SOLEIL, EXACTEMENT

Le paysage en Provence

Du classicisme à la modernité (1750-1920)

Commissaires généraux

Guy Cogeval, directeur, Musée des beaux-arts de Montréal

Marie-Paule Vial, Conservateur, Musée des Beaux-Arts de Marseille

Scénographe Christiane Michaud

Musée des beaux-arts de Montréal

Du 22 septembre 2005 au 8 janvier 2006

Centre de la Vieille Charité de Marseille

Du 18 mai au 21 août 2005

Louis-Auguste Aiguier, Édouard Baldus, Jean-Joseph-Xavier Bidault, Georges Braque, Fabius-Germain-Joseph Briest, Charles Camoin, Paul Cézanne, Auguste Chabaud, Charles-Louis Clérisseau, Thomas Cole, Jean-Antoine Constantin, Henri-Edmond Delacroix dit Cross, Isidore Dagnan, André Derain, Raoul Dufy, Marius Engalière, François-Louis Français, Émile-Othon Friesz, Léon Gimpel, François-Marius Granet, Prosper Grévy, Paul-Camille Guigou, André Hachette, Henri-Joseph Harpignies, Jean Henry dit Henri d'Aries, Édouard-Jean-Marie Hostein, Paul Huet, Eugène Isnardon, Jules-Romain Joyant, Jean-Joseph Kapeller, Léo von Klenze, Charles Grenier La Croix dit Lacroix de Marseille, Emmanuel Littardi, Alfred Lombard, Émile Loubon, Henri Manguin, Prosper Marilhat, William Marlow, Albert Marquet, Jean-Louis Ernest Meissonier, Claude Monet, Adolphe Monticelli, James Wilson Morrice, Bertram Nicholls, Jean-Baptiste Olive, Antonin Personaz, Francis Picabia, Pierre-Auguste Renoir, Hubert Robert, Dominique Roman, Paul Sain, René Seyssaud, Paul Signac, Pierre-Henri de Valenciennes, Félix-Antoine Vallotton, Louis Valtat, Philippe-Jacques Brée, Vincent Van Gogh, Théo Van Rysselberghe, Louis-Mathieu Verdilhan, Joseph Vernet, Félix Ziem.