

L'Appel du Nord

Terre de paysagistes au XIX^e siècle

Corot, Breton, Manet, Cazin, Boudin...

Actes du Colloque international organisé par Les Amis des Musées de Lille
Palais des Beaux-Arts de Lille - Juin 2019

3. Boudin
3. Boudin 1927.

Les Amis des musées de Lille ont été heureux d'accueillir ce colloque international inédit, consacré aux peintres de paysages dans le Nord au XIX^e siècle, le 15 juin 2019 au Palais des Beaux-Arts de Lille.

Située au carrefour de l'Europe, la région Nord-Pas-de-Calais verra les plus grands peintres, français et étrangers, en quête d'inspiration, parcourir, émerveillés, des sites inconnus où la peinture de plein air trouvait des horizons nouveaux. Enthousiasmé par l'École de Barbizon dont il fut l'un des fondateurs, Corot découvre Arras et le Douaisis, où il viendra peindre aux côtés de ses amis : Constant Dutilleux et Charles Desavary.

L'industrialisation des villes, et les vieux remparts en cours de démolition montraient qu'un monde nouveau s'ouvrait : les bains de mer, les nouvelles voies ferrées de Paris à Boulogne-sur-Mer et Calais permettaient aux artistes d'aller à Berck-sur-Mer où le baron Lepic, « patron » de la-dite « École de Berck », illustrait le monde des pêcheurs. Les dunes d'Équihen, dépeintes par Cazin, et les villages de pêcheurs révélaient le monde des travailleurs de la mer. Le foyer de Wissant créé autour du jeune couple Adrien Demont et Virginie Demont-Breton, formés par Jules et Émile Breton, fut le lieu d'inspiration de nombreux peintres de marine plantant leur chevalet sur les plages. La Côte d'Opale fut ainsi le berceau d'ateliers que fréquentèrent Cazin, Manet, Boudin, Le Sidaner, Henri Duhem, Francis Tattegrain, Degas, les Américains et les Australiens.



L'Appel du Nord

Terre de paysagistes
au XIX^e siècle

Corot, Breton, Manet, Cazin, Boudin...



Le colloque international **L'Appel du Nord** organisé en juin 2019 à Lille est à l'origine de ce catalogue.

La majorité des communications proposée par les intervenants lors de cette journée du 15 juin y sont retranscrites. Les reproductions des œuvres complètent les propos.

Ainsi, une trace indélébile de l'action menée visant à mieux faire connaître ces peintres du Nord trouve sa place dans ces pages.

Cette ambition n'aurait pu se concrétiser sans l'aide active des bénévoles de l'Association des Amis des Musées de Lille.



Colloque international organisé par

Les Amis des Musées de Lille

Juin 2019

L'Appel du Nord

Terre de paysagistes
au XIX^e siècle

Corot, Breton, Manet, Cazin, Boudin...

Palais des Beaux-Arts de Lille

Corot, entre lumière du Nord et salons

Dr Gérard de Wallens

Collaborateur scientifique, INCAL
Université Catholique de Louvain

Corot présente au moins un tableau à chacun des salons organisés entre 1827 et 1875. Les deux premiers sont envoyés depuis Rome, où il parachève sa formation lors de son premier voyage et les trois derniers sont présentés à titre posthume. Fidèle à son habitude et à un processus créatif rodé par 48 années de pratique, il les a préparés dans son atelier parisien durant l'automne et l'hiver de 1874, pour le Salon suivant. C'est dire combien le Salon est pour Corot une manifestation de première importance.

Son inspiration est profondément nourrie par cette alternance entre Salon et peinture sur le motif dans diverses régions de France, en Italie, en Suisse, aux Pays-Bas ou en Belgique. C'est à présent une réalité bien connue et démontrée par de nombreuses études et expositions depuis 1991¹.

La présence de Corot dans le Nord est ancienne, mais peu fréquente avant 1850. Il y travaille pour la première fois en 1830,

Je remercie infiniment Ann Philbinn directrice du Armand Hammer Museum de Los Angeles, Emma Rudmann assistante régisseur dans le même musée et Matthieu Vahanian, Curatorial Assistant, Grunwald Center for the Graphic Arts, Hammer Museum ainsi qu'Anne de Wallens, chef du service de la conservation préventive au Musée du Louvre, pour ses infatigables et précieuses relectures.

¹ *Corot and the art of landscape* au British Museum de Londres, 1991; *Corot en Italie : la peinture de plein-air et la tradition classique*, Yale University gallery, 1996 ; *In the light of Italy, Corot and early open-air painting* à la National Gallery of Art de Washington DC., 1996, au Brooklyn Museum, 1996-1997, à Saint-Louis, Art Museum, 1997; *Corot (1796-1875)* au Galeries Nationales du Grand Palais de Paris, 1996, au Musée des Beaux-Arts du Canada à Ottawa, 1996, au The Metropolitan Museum of Art de New York, 1996-1997; *L'École de Barbizon, Peindre en plein-air avant l'Impressionnisme*, au musée des Beaux-Arts de Lyon, 2002.

notamment à Dunkerque, Boulogne, Bergues et Saint-Omer². Il revient dans la région ensuite tous les ans entre 1851 et 1874, à l'exception de 1867, 1868 et 1869. Son envie est intacte, mais Corot invoque sa santé dans sa correspondance, avec Robaut en 1867³, Ernest Dumax en 1868⁴ et à nouveau à Robaut en 1869 : « *Pour le voyage, il faut y renoncer, à mon grand regret. Il me faut maintenant du calme. Il m'est impossible d'être calme entouré de bons amis comme vous, qui me comblent de gentilleses* »⁵. Il écrit dans le même sens à son ami François Parfait Robert le 22 septembre, chez qui il était prévu qu'il se rende⁶. Son aire de travail se réduit ainsi essentiellement à Paris, Coubron et Ville-d'Avray durant ces trois années.

Cet intérêt pour les paysages du Nord ne date donc pas de l'amitié qu'il noue avec Constant Dutilleux (1807-1865), épistolairement à partir de 1847, et réellement à partir de 1851. Il est incontestable cependant qu'elle est à l'origine de l'habitude prise par Corot de se rendre presque tous les ans, à partir de leur rencontre, à Arras, Douai et dans la région.

La présence importante du Nord dans les études et la peinture de Corot, en dehors du Salon, est bien connue et a été démontrée dans l'exposition *Corot dans la lumière du Nord*, présentée à la Chartreuse de Douai en 2013, puis au Musée des Beaux-Arts de Carcassonne. Les objectifs de l'exposition étaient d'approfondir la compréhension du mécanisme créatif de Corot, de ses relations amicales et professionnelles, de l'influence qu'il exerce localement et de celle des artistes locaux sur l'art de Corot. Cela, tant en examinant ses études sur le motif et ses tableaux réalisés à l'atelier, que ses dessins, mais également les clichés-verre ou les photographies réalisés par Desavary à partir du fonds d'atelier de Corot, ainsi que les paysages contemporains photographiés dans son

2 ROBAUT Alfred, 1905, vol. I, p. 56.

3 ROBAUT Alfred, 1905, vol. IV, p. 342.

4 *Idem*.

5 ROBAUT Alfred, 1905, vol. IV, p. 343.

6 Walter Rodolphe, « Documents Corot conservés dans la famille Robert » dans *Archives de l'Art Français*, Paris, volume 28, 1986, p. 302, lettre VII.

entourage. C'est donc à présent une certitude : l'amitié, les sentiments quasi familiaux, la lumière et la variété des motifs sont les puissants moteurs qui conduisent Corot dans cette région qu'il apprécie. Ce cadre amical et artistique entourant Corot entre 1851 et 1874 a bien été exploré dans le catalogue de l'exposition réalisé sous la direction de Marie-Paule Botte⁷. Je ne reviendrai donc pas sur ces clefs de compréhension, pour me concentrer sur le cœur de mon sujet.

Pour autant, le Nord, sa lumière, ses paysages, ses artistes, l'entourage amical inspirent-ils particulièrement les tableaux de Corot exposés au Salon à Paris et dans quelle proportion ? Cet aspect de son œuvre n'avait pas encore été étudié systématiquement. Naturellement, comme d'autres avant moi, je me suis souvent posé la question, mais sans chercher à aller plus loin. Cinq mois de recherches ne suffisent pas pour épuiser un tel sujet. Cependant, quelques résultats suffisamment intéressants pour être approfondis permettent de considérer cet article comme un point d'étape.

Avant de poursuivre, je voudrais me permettre une digression, en soulignant que l'exposition présentée à Douai, puis Carcassonne a connu une très belle affluence, montrant une fois encore que Corot attire toujours un public nombreux. Je ne souligne pas cela en raison de ma participation comme commissaire associé, mais parce que proposer un projet d'exposition « Corot » suscite toujours doute et blocage de la part des différentes autorités de tutelle. C'était déjà vrai en 1996, et pourtant 850 000 personnes ont vu l'exposition présentée à Paris, Ottawa et New York. À cet égard, l'expérience de Douai, vue par 24 000 visiteurs (40 000 à Carcassonne) et l'engagement de la ville sont exemplaires de ce que peut faire une municipalité dont la taille lui fait habituellement hésiter à traiter de grands sujets de fond.

⁷ Botte Marie-Paule sous la dir. de, WALLENS Gérard de, MICHEL Nathalie, *Corot dans la lumière du Nord*, catalogue d'exposition, Douai, musée de la Chartreuse, 5 octobre 2013 - 6 janvier 2014, Carcassonne, musée des Beaux-Arts, 21 février - 21 mai 2014, Milan, Silvana, 2013, 287p.

Entre étude et tableaux

À ce stade, avant d'envisager le cœur du sujet de cette communication, il est important de bien comprendre, ou de se remettre en mémoire, toute la différence qui existe dans l'esprit de Corot entre étude et tableaux. Cette réalité ne souffre que de très rares exceptions. L'étude réalisée dans la nature est une étape, une note de travail, et non une œuvre au sens que nous lui donnons depuis la fin du ^{xix}^e siècle, et singulièrement aujourd'hui. Il serait saugrenu de l'exposer, au contraire du tableau exécuté à l'atelier, qu'il soit peint dans le cadre d'une recherche, pour répondre à une commande ou pour être exposé au Salon, objectif de son travail de l'automne et de l'hiver précédant la manifestation parisienne.

L'étude est une « simple » étape dans la création au ^{xviii}^e siècle. Elle est au début du ^{xix}^e siècle une des sources d'inspiration majeure du paysagiste lorsqu'il travaille dans le calme de son atelier, et devient une œuvre à part entière durant le dernier tiers du ^{xix}^e siècle.

Corot apparaît à l'instant où l'observation commence à détrôner l'imagination, et cette évolution est capitale pour comprendre sa démarche personnelle qui se situe, au début de sa carrière, pleinement dans le mouvement du paysage néoclassique.

Nature, atelier, Salon

Corot a longtemps été présenté comme un précurseur de l'Impressionnisme. Plusieurs études ou ouvrages ont progressivement bien démontré à partir 1975 que cette construction a posteriori ne correspondait pas à la réalité. Il est évident que lui-même ne se serait jamais reconnu dans cette classification. Ne se qualifie-t-il pas « *d'élève de Bertin* » dans le livret du Salon à partir de 1852, et ce jusqu'en 1875 ?

Parallèlement, les historiens de l'art ont régulièrement essayé

depuis 1930 de donner de l'art de Corot « *une image juste et équilibrée* », à l'instar de Cecil Gould lorsqu'il présente son exposition Corot à Édimbourg en 1965⁸. La tentative a été répétée par Germain Bazin en 1973, Hélène Toussaint en 1975, Peter Galassi en 1991, puis par l'exposition rétrospective de 1996, par la première grande exposition Corot en Allemagne en 2012 (Kunsthalle de Karlsruhe) et enfin par celle de Douai-Carcassonne en 2013/2014. Ces différents travaux permettent aujourd'hui de ne plus considérer Corot comme le précurseur de l'Impressionnisme, ni comme pré-impressionniste. C'est une certitude. Michel Laclotte résume bien en 1975 les grandes lignes de l'œuvre du peintre : « *le grand Corot n'est pas seulement celui des Vues d'Italie et des Figures, ni celui dont le regard annonce mieux qu'aucun autre celui des impressionnistes, mais aussi souvent celui et des tableaux d'Histoire tant décriés des « Salons » ... ou encore le Corot de Mortefontaine, gâché certes par trop de répétitions et d'imitations... vision purement poétique et filtrée par le lyrisme du souvenir* ».

Cela n'empêche pas Corot d'avoir du mal à appréhender Delacroix, Millet ou la génération montante des « *peintres indépendants* », futurs « *impressionnistes* ». Il cherche, finit par les comprendre, et l'on voit bien dans sa peinture « *non commerciale* » de la dernière décennie, essentiellement dans les paysages et figures, qu'il s'oriente vers quelque chose de nouveau que la mort ne lui permet pas d'exprimer pleinement.

Fort de cette réalité, il me semble raisonnable, et à présent démontré, de penser que le Salon parisien est le pivot de toute son œuvre peinte. Tout son travail de l'année, toute son organisation et ses innovations sont pensés autour et pour cette exposition.

Cela permet de mieux comprendre l'homme, son œuvre, et de se rendre compte que l'art de Corot est à facettes multiples mais convergentes, qui peuvent se décomposer de la façon suivante :

8 Cecil Gould, 1965, cité dans Toussaint Hélène, Monnier Geneviève, Servot Martine, *Hommage à Corot. Peintures et dessins des collections françaises*, catalogue d'exposition, Paris, Orangerie des Tuileries, 6 juin - 29 septembre 1975, Paris, RMN, 1975, p. 10.

1. Études en plein air (1825-1874),
2. Peintures présentées au Salon (1827-1875),
3. Œuvres hors études et hors Salon qu'il vend régulièrement à partir de 1847 (1847-1875),
4. Peintures sans commande ou objectif commercial : paysages, portraits, figures, peinture religieuse, marines, nus et mythologie, dans une moindre mesure,
5. Peintures de décors d'intérieurs (à partir des années 40),
6. Peintures « commerciales », pour répondre à une demande de plus en plus importante (à partir des années 50, jusqu'en 1874),
7. Figures, principalement deux périodes : 1823-1838 et 1864-1874, inconnues du public avant 1909⁹,
8. Exploration de formules nouvelles durant toute sa vie, particulièrement entre 1866 et 1874, décennie durant laquelle un élan nouveau est constaté.

Toutes ces facettes ne sont pas cloisonnées. Elles sont constitutives d'un seul et même artiste passant continuellement de l'une à l'autre pour nourrir son art et peindre pour le Salon, son objectif premier.

Présence de Corot au Salon

Corot expose entre une et neuf œuvres (ces chiffres ne tiennent pas compte de celles refusées par le Jury) à chacun des salons entre 1827 et 1875. Il est également présent aux deux Expositions Universelles de 1855 et de 1867. La première est considérée comme un Salon à part entière, ce qui n'est pas le cas de la seconde. Les sept œuvres exposées à cette occasion ne sont donc pas intégrées à cette étude. Il est néanmoins intéressant de constater que quatre ont été montrées lors de salons précédents¹⁰ et que trois le sont pour la première fois¹¹.

9 À l'exception de trois présentées lors de salons, sans susciter l'adhésion espérée par Corot.

10 *Saint Sébastien*, Baltimore, Walters Art Gallery, inv. n° 37.192. R 1063, Salon de 1853 ; *La Toilette*. Collection particulière, R 1108, Salon de 1859 ; *Macbeth*, Londres, The Wallace Collection, inv. n° P281. R 1109, Salon de 1859 ; *Souvenir du lac de Nemi*, Chicago, The Art Institute, inv. n° 1979.1280. R 1636, Salon de 1865.

11 *Clairière au lever du jour*, Paris, musée d'Orsay, inv. n° RF1786. R 1639 ; *Un Soir*, non localisé, R 1640 ; *Les Ruines de Pierrefonds*, Cincinnati, Art Museum, inv. n° 1940.965. R 475.

Corot montre à nouveau des tableaux de type « Salon » à l'exception des ruines du château de Pierrefonds qui ne correspondent ni par le sujet, ni par le titre aux sujets habituels.

Mon objectif n'est pas d'entrer dans l'histoire de chacun des tableaux, ni de préciser sa localisation, ce qui, pour l'instant, est impossible dans certains cas. Cela dépasserait de loin le temps imparti pour apporter une réponse à la question de cette communication : Quelle est l'influence du Nord sur les tableaux présentés au Salon ?

C'est donc à partir de l'état actuel de la question que cette première investigation est réalisée autour d'un corpus crédible qu'il m'a fallu en partie reconstituer¹², puis analyser en détail, la présence de Corot au Salon n'ayant antérieurement fait l'objet d'aucune étude systématique. Il s'agit dans mon esprit de sonder cette question, d'estimer l'intérêt d'une étude plus approfondie et de faire le point sur les localisations connues, ainsi que sur les thématiques abordées.

Les moyens de compréhension sont : les tableaux bien identifiés et localisés, pour lesquels il existe une photographie ; les tableaux simplement identifiés, mais non vus parfois depuis la publication du catalogue raisonné en 1905, et ceux simplement mentionnés sans illustration.

Examen quantitatif et qualitatif des œuvres présentées au Salon

Corot participe à 38 salons à Paris, pour lesquels il réalise expressément 117 œuvres. Les deux tableaux exposés deux fois le sont après avoir été retouchés, c'est pourquoi je les comptabilise à part entière.

Il faut ensuite parmi ces 117 œuvres distinguer celles dont la région n'est pas clairement identifiée par Corot lui-même ou par Robaut¹³

12 La base *Salons et expositions de groupes 1673-1914* est pour cela un outil précieux : <http://salons.musee-orsay.fr/>.

13 Robaut Alfred, 1905.

et ses successeurs¹⁴. C'est le cas pour 25 d'entre-elles, présentées à l'un des salons, mais non répertoriées par Robaut¹⁵. Les recherches nécessitent une analyse très fine, dépassant également notre cadre. Il faut encore retrancher 21 tableaux présents dans Robaut, localisés¹⁶ ou non localisés, mais dont la région ne peut pas être identifiée dans le catalogue raisonné.

Il reste donc 71 tableaux parmi lesquels je pouvais espérer retrouver des éléments d'identification de la région. Dans les faits, il faut réintroduire les 25 tableaux non répertoriés dans Robaut, parce que leur titre peut permettre de reconnaître une région et/ou un sujet. Le corpus de cette étude comprend ainsi 96 tableaux. La répartition est la suivante :

- Avant 1851 : 48.
- Après 1850 : 48.

1851 est choisie comme date pivot parce que Corot se rend dans le Nord, le mardi 10 juin, à l'invitation de Constant Dutilleul (formulée annuellement depuis 1847), pour la première fois d'une longue série de voyages dans la région. En outre, le Salon de cette année représente un tournant important dans l'œuvre de Corot. Faut-il y voir une coïncidence ? Il franchit un cap personnel et sa reconnaissance quitte le cercle des amis et des amateurs pour entrer dans celui de la reconnaissance du public. Une voie s'ouvre vers un engouement qu'il est difficile d'imaginer aujourd'hui, d'autant que sa cote actuelle sur le marché de l'art est largement inférieure à ses collègues estampillés « Impressionnistes ».

Avant 1851, le Nord est totalement absent des sujets de Salon. C'est l'Italie qui occupe majoritairement les cimaises : 27 représentations et probablement 29. L'Île-de-France occupe la deuxième position avec 14 représentations, dont une est incertaine et trois pourraient aussi bien être un sujet italien. La Bourgogne, l'Hérault, le Limousin, la Normandie et le Puy-de-Dôme sont présents avec un tableau pour chacune de ces régions.

14 Voir les ouvrages d'André, Jean et Pierre Dieterle, André Pacitti et Claire Lebeau.

15 Cette expression sous-entend également les six publications complémentaires des successeurs.

16 « Localisé » : tableau présent dans Robaut, dont le propriétaire a été ou est connu – « Non localisé », tableau présent dans Robaut dont le lieu de conservation est inconnu.

Après 1850, le Nord arrive en tête avec 18 représentations. Elles se répartissent en 5 certitudes et 13 fortes probabilités, alors que l'Italie recule à 9, dont 2 probabilités. Sans étonnement, l'Île-de-France se maintient en seconde position durant cette seconde période : elle passe de 14 à 17 (3 pourraient être une vue d'Italie). Quatre autres régions sont représentées. On retrouve le Limousin (2)¹⁷, la Normandie (1) et deux nouvelles régions apparaissent avec chacune un tableau : le Morvan et la Vendée.

Salon : sujets représentés

L'étonnement est provoqué par le nombre de sujets différents représentés : 23 avant 1851 et 27 après 1850. La mythologie est évidemment présente dans les deux périodes de diverses façons. Les paysages indéterminés dominent le lot avant 1851 avec 11 œuvres, auxquels s'ajoutent 6 tableaux non identifiés. Ils sont suivis par les vues du « Soir » (8, surtout à partir de 1840), du « Matin » (5, majoritairement à partir de 1848) et les « Forêt » (5). Le nombre de sujets « indéterminés » se monte à 4.

Après 1850, sans grande surprise, le « Souvenir » occupe la première place (12), suivi par les vues du « Soir » (11) et du matin (5). Corot présente également trois « figures » et trois œuvres intitulées « étude ».

Dix sujets sont communs aux deux périodes : charrette (2), étude (5), figure (4), matin (10), paysage (14), port (2), Sodome (2)¹⁸, soir (19) et souvenir (13).

Cette approche statistique montre clairement une évolution dans les préoccupations artistiques de Corot. Il y a d'une part la montée en puissance du « Souvenir » (12), à partir de 1851, dont la présence dans sa peinture hors Salon est bien connue, et, les vues de lever et de coucher du soleil qui passent de 13 à 16, durant la même période.

17 (2) = le nombre d'œuvres exposées aux Salons.

18 Le même tableau retouché.

Il est évidemment très tentant de voir dans ces seize tableaux une influence particulière de la belle lumière du Nord à ces deux heures du jour très prisées en peinture. Les plus sceptiques opposeront que le Nord n'est pas la seule région où cette caractéristique est connue. Certes, mais si Corot voyage dans la France entière, le Nord est la seule région où il fait d'aussi nombreux séjours prolongés. Il reste à présent à affiner cette approche par une identification précise des lieux pour en déterminer la nature précise.

Le Nord : certitudes et hypothèses

Le Nord est clairement identifié dans trois tableaux, parmi lesquels deux sont bien connus et permettent de se faire une idée précise de l'influence de la région dans sa peinture de Salon. Ils sont tous deux conservés en France, l'un au Louvre (1867) et l'autre à Arras (1872).

- 1867 : [*Vue de Marissel, près Beauvais*], *L'Église de Marissel, près de Beauvais*, Paris, musée du Louvre¹⁹.
- 1872 : [*Près d'Arras*], *Les Bûcheronnes, près d'Arras*, Arras, musée des Beaux-Arts²⁰.
- 1874 : *Souvenir d'Arleux du Nord*, non localisé.

Dix hypothèses d'identification de la région sont proposées à partir des photographies publiées dans le Robaut et quatre sont formulées à partir d'œuvres bien connues conservées dans des collections particulières ou par un musée :

- 1853 : [*Coucher de soleil*], *Le berger sous les arbres*^{*21}, non localisé.
- 1855 : [*Soir*]^{*}, non localisé²².
- 1855 : [*Printemps*]^{*}, non localisé²³.

19 Huile sur toile, 55 x 42 cm, S.b.g., inv. n° RF 1642, Salon de 1867, R 1370.

20 Huile sur toile, 87,5 x 115,5 cm, S.b.d., inv. N° RF 1800, R 2039.

21 Une petite étoile disposée immédiatement après le titre indique une marge d'erreur difficilement quantifiable, mais faible.

22 Support inconnu, 60 x 87 cm, S.b.g., R 1070.

23 Support inconnu, 66 x 97 cm, N.S., R 1062.

- 1859 : [*Paysage avec figures*], *La toilette*, coll. part²⁴.
- 1861 : [*Danse des nymphes*]*, non localisé²⁵.
- 1861 : [*Orphée*], Houston, museum of Fine Arts²⁶.
- 1861 : [*Soleil levant*] (Nord ou Italie), non localisé²⁷.
- 1864 : [*Coup de vent*]*, non localisé.
- 1866 : [*Le Soir*], *La Fête de Bacchus**, non localisé²⁸.
- 1867 : [*Coup de vent*], non répertorié dans Robaut, non identifié* et non localisé.
- 1868 : [*Le Soir*], *Le Passage du gué*, Rennes, musée des Beaux-Arts (Nord et Tyrol italien ?)²⁹.
- 1869 : [*Une Liseuse*], *Une Liseuse dans la campagne**, New York, The Metropolitan Museum of Art³⁰.
- 1870 : [*Paysage avec figures*], *Nymphes et faunes**, coll. part³¹.
- 1875 : [*Biblis*]*, coll. part³². 1875 : [*Les Plaisirs du soir, danse antique*]* coll. part³³.

Conclusion

Ce sondage qualitatif et quantitatif démontre que le Nord inspire principalement Corot pour sa peinture de Salon après 1850. Le nombre d'œuvres est cependant moins important que je ne l'imaginais empiriquement, mais cette région est bien le premier sujet de ses paysages : cinq sont clairement identifiables et 13 le sont de façon très probable, sur un total de 48 tableaux exposés après 1850.

24 Huile sur toile, 179 x 92 cm, S.b.d., R 1108.

25 Support inconnu, 168 x 128 cm, S.b.g., R 1619.

26 Huile sur toile, 113 x 137,2 cm, S.b.g., R 1622.

27 Support inconnu, 65 x 94 cm, S.b.d., R 1620.

28 Support inconnu, 130 x 108 cm, S.D.b.g., R 1637.

29 Huile sur toile, 99 x 135 cm, S.b.d., R 1642.

30 Huile sur toile, 54,3 x 37,5 cm, S.b.g. Don de Louise Senff Cameron en mémoire de son oncle Charles H. Senff, 1928, R 1563.

31 Support inconnu, 96 x 128 cm, S.b.d., R 2002.

32 Support inconnu, 115 x 154 cm, S.b.g., R 2197.

33 Support inconnu, 113 x 165,5 cm, S.D.b.g., R 2195.

Il reste à présent à améliorer l'identification ainsi que la localisation des œuvres et à étudier chaque tableau en détail. Cela permettra d'affiner les résultats, d'augmenter presque certainement ce nombre, d'identifier plus clairement les lieux et de mieux connaître le contexte de leur création.

La très probable localisation dans une collection particulière du *Couvent sur les bords de l'Adriatique*³⁴, présenté au salon de 1831, est le deuxième apport de cette étude. Le tableau n'est pas reparu depuis 1905.

C'est surtout l'image quelque peu différente de Corot qui, à l'issue de cette courte étude peut être confirmée. Certes, il est le peintre de plein-air bien connu, le peintre de la systématisation des études en plein-air en alternance avec le travail d'atelier, l'artiste qui ouvre toutes les voies de la peinture de paysage du XIX^e siècle, et le « *carrefour* » de conceptions picturales très différentes. Rien ne permet de le mettre en doute. Néanmoins, le nombre de participations et d'œuvres exposées au Salon, les sujets et les régions représentés soulignent combien cette manifestation est centrale dans la vie de Corot et dans son processus créatif.

Il faut inverser notre schéma de compréhension : « *le peintre des vues d'Italie* » et des études de plein-air est avant tout celui du Salon pour la préparation duquel il commence dès l'Italie, en 1825, à courir la campagne au gré des amitiés et affinités artistiques, sans jamais se laisser enfermer un instant par le Salon. Son imagination est permanente, cherchant toujours plus de simplification, de sens et de nouveaux moyens d'expression. Le Salon, si souvent décrié de son vivant et aujourd'hui encore, est pour Corot (et bien d'autres contemporains) un stimulant créatif, pivot et moteur de son œuvre, autour duquel s'ordonnent les différentes facettes complémentaires indispensables à sa production pour l'exposition annuelle. Le Salon le conduit à rénover l'approche de

34 Support inconnu, 85 x 115 cm, N.S., R 201.

la peinture d'après nature, tandis que le plein-air irrigue et vivifie le Salon, sans le rénover de façon aussi profonde.

Cette réalité est évidemment plus complexe que de l'imaginer précurseur de l'Impressionnisme, mais elle est certainement plus proche de l'homme et du peintre qu'il était profondément, et de l'artiste dont il souhaitait que les générations futures se souviennent.

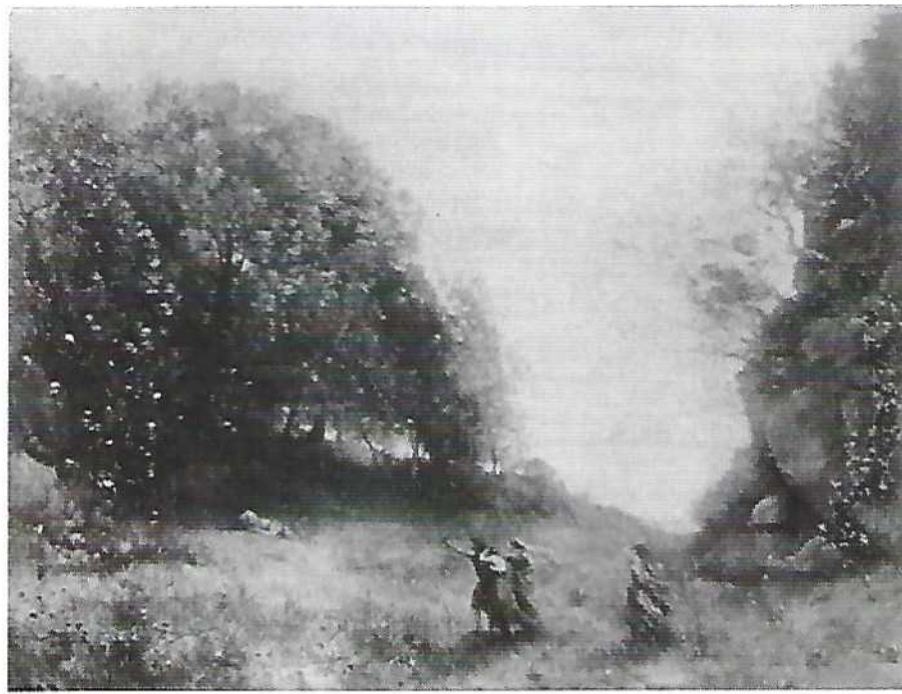


Camille Corot

Les plaisirs du soir, danse antique, 1875, (détail)

Support inconnu, 113 x 165,5 cm,

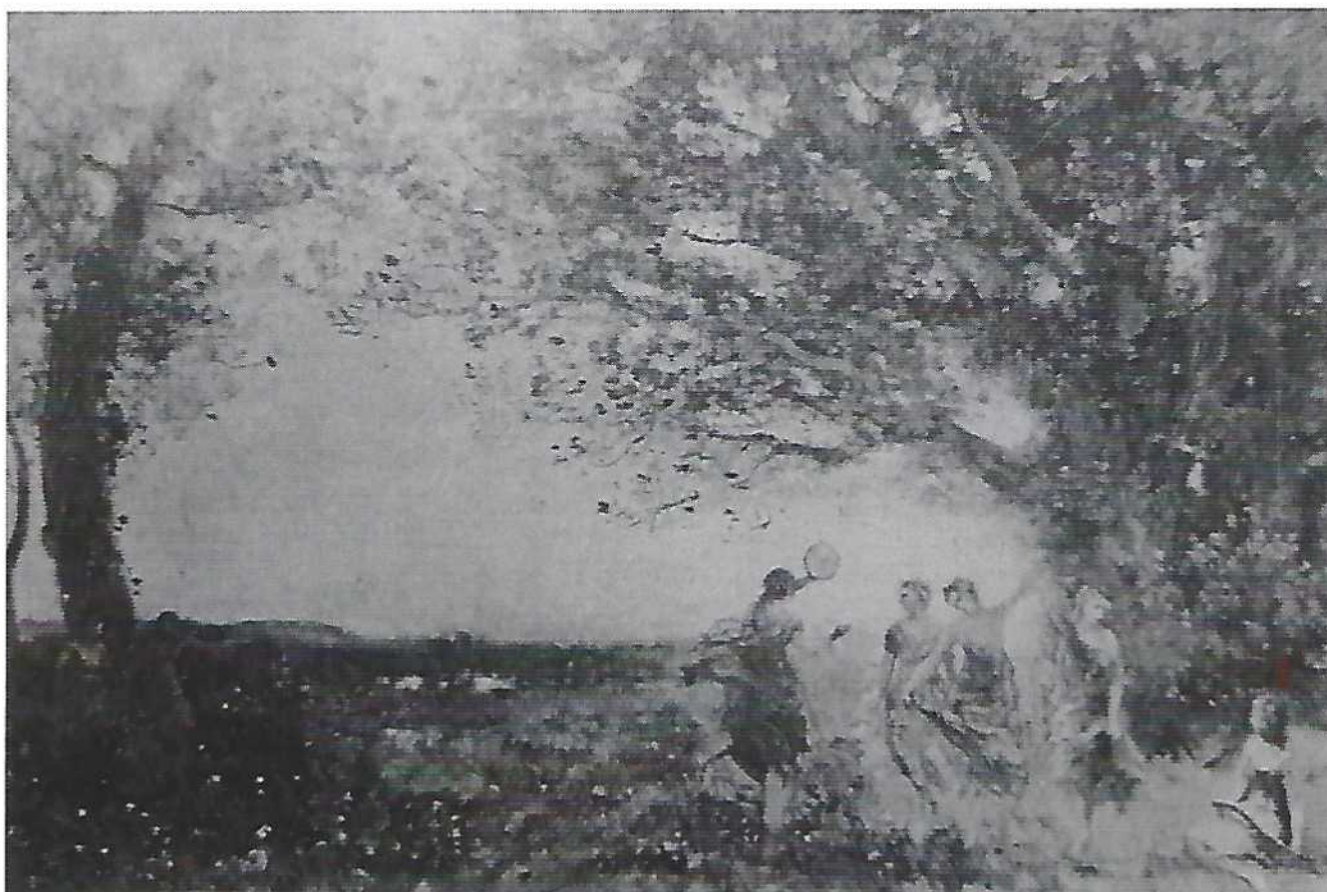
Collection particulière, anciennement, Los Angeles, Armand Hammer Musuem, UCLA. R 2195.



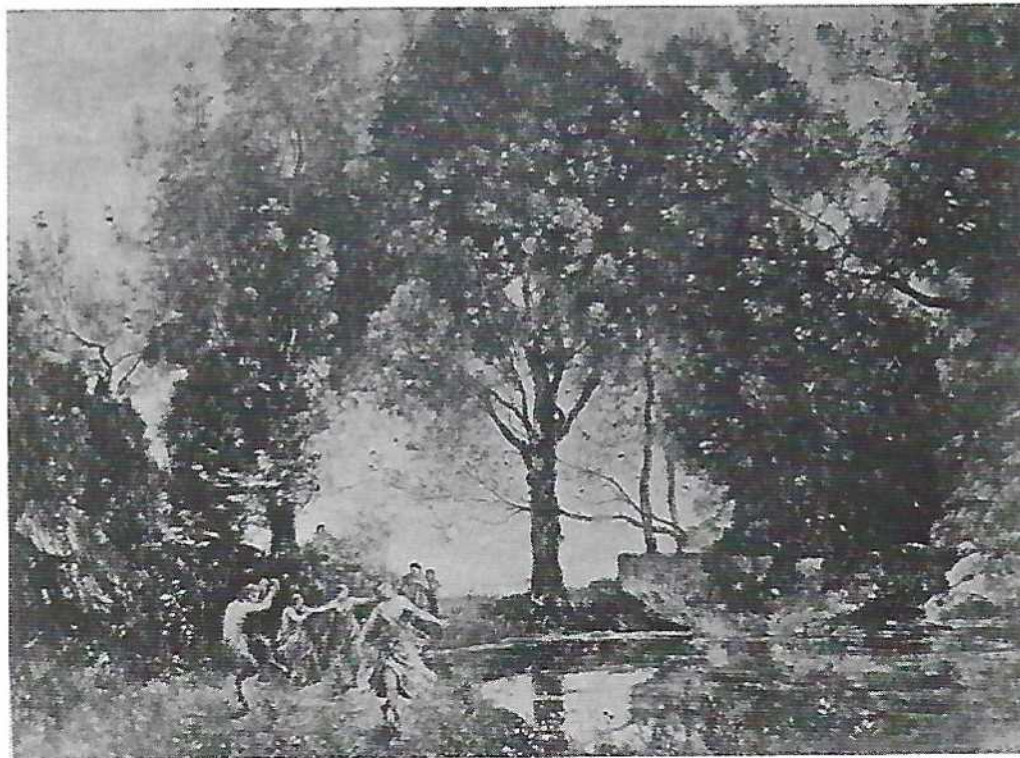
Camille Corot, *Biblis*, 1875, support inconnu, 115 x 154 cm,
Collection particulière. R 2197



Camille Corot, *Coucher de soleil, Le Berger sous les arbres**, 1853,
huile sur toile, 52 x 70 cm, Non localisé. R 1064



Camille Corot, *Les plaisirs du soir, danse antique**, 1875, support inconnu, 113 x 165,5 cm,
Collection particulière, anciennement Los Angeles, Armand Hammer Musuem, UCLA. R 2195



Camille Corot, *Paysage avec figures, Nymphes et faunes**, 1870, support inconnu, 96 x 128 cm, Collection particulière. R 2002.



Camille Corot, *Le Soir, La Fête de Bacchus**, 1866, support inconnu, 130 x 108 cm, Non localisé. R 1637



Camille Corot, *Danse des nymphes]**, 1861, support inconnu, 168 x 128 cm, non localisé. R 1619



Camille Corot, *Le Soir, La Fête de Bacchus*, 1866, support inconnu, 130 x 108 cm, Non localisé. R 1637



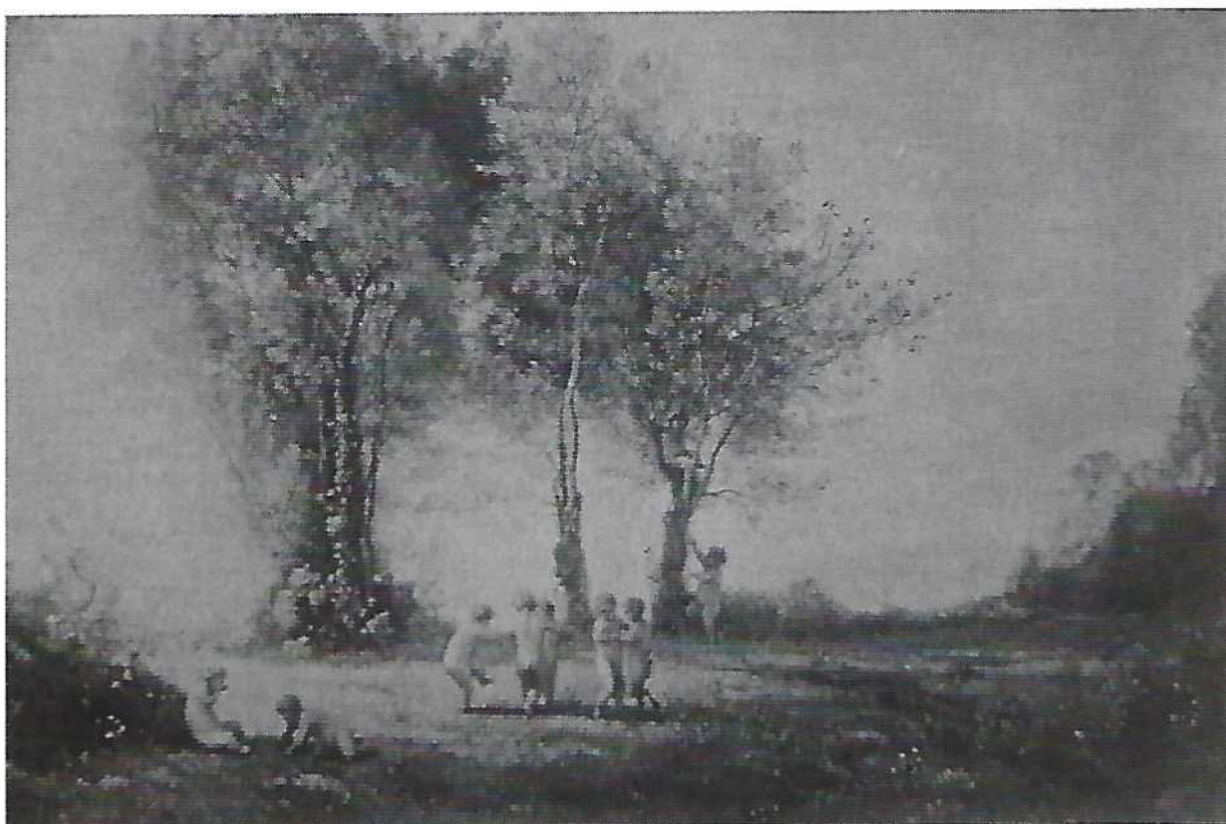
Camille Corot, *Soleil levant, Nord ou Italie*, 1861,
support inconnu, 65 x 94 cm, Non localisé. R 1620



Camille Corot, *Souvenir d'Arleux du Nord*, 1874,
support inconnu, 90 x 130 cm, Non localisé. R 2189



Camille Corot, *Soir*, 1855, support inconnu,
60 x 87 cm, Non localisé. R 1070



Camille Corot, *Printemps*, 1855,
support inconnu, 66 x 97 cm, N.S. Non localisé. R 1062

Examen quantitatif et qualitatif des œuvres présentées au Salon

sujets représentés

Sujets	Avant 1851	Après 1850
Agar	1	0
Bacchante	0	2
Bain	1	0
Berger	1	0
Biblis	0	1
Bûcheron	0	1
Charrette	1	1
Coup de vent	0	2
Danse	1	1
Dante et Virgile	0	1
Démocrite	1	0
Diane	1	0
Étang	0	1
Étude	2	3
Figure	1	3
Forêt	5	0
Fuite en Égypte	1	0
Non identifié	6	0
Lac	0	1
Littérature	0	1
MacBeth	0	1
Matin	5	5
Musique	0	1
Nymphe	0	1
Orphée	0	1
Passeur	0	1
Passion	1	0
Pastorale	0	1
Paysage	11	3
Poésie	2	0
Port	1	1
Printemps	0	1
Repos	0	1
Saint-Jérôme	1	0
Saint-Sébastien	0	1
Silène	1	0
Sodome	1	1
Soir	8	11
Souvenir	1	12
Ville-d'Avray	2	0
Volterra	2	0
Total	57	60

Région	Jusqu'à 1850 inclus	À partir de 1851
Nord	0	5
Nord ?	0	11
Nord ou Italie	0	1
Nord ou Tyrol	0	1
Italie	25	5
Italie ?	0	1
Italie ou France	2	1
Tyrol italien	2	2
IDF	10	14
IDF ?	1	0
IDF ou Italie	3	3
Bourgogne ?	1	0
Hérault	1	0
Limousin	1	2
Morvan	0	1
Normandie	1	1
Puy-de-Dôme	1	0
Vendée	0	1
Total	48	49

