



EXPOSITION : DE COROT À BONNARD. L'ESTAMPE « IMPRESSIONNISTE »

Introduction : Sous le signe des « peintres-graveurs »

par Joël Roucloux

Dans la littérature importante sur l'estampe impressionniste, il existe, à notre sens, un article pivot écrit en 1989 par Jean-Paul Bouillon¹. Cet auteur que nous avons déjà rencontré dans d'autres contextes a le goût des mises au point toniques : sa vision est toujours stimulante. Cet article capital donne à réfléchir sur tous les aspects de la question mobilisée : son importance dans l'histoire de l'art, sa définition, le corpus d'œuvres et d'artistes auquel elle renvoie, la méthode qu'il convient de privilégier pour en rendre compte. Si l'on avait dû s'en tenir en effet aux idées reçues et connues à propos de l'impressionnisme en général, on aurait peut-être pu s'en tenir au catalogue de 1971 de Jean Leymarie et Michel Melot : *Les Gravures des impressionnistes : Manet, Pissarro, Renoir, Cézanne, Sisley*. Les auteurs s'expliquaient sur l'absence de deux figures attendues dans ce qu'ils appelaient l'« éblouissante pléiade constitutive de l'impressionnisme² » : Monet et Degas. Le premier s'était tout simplement abstenu du domaine de l'estampe. « L'ampleur et la singularité » de l'œuvre gravé de Degas auraient, quant à elle, justifié un volume spécial dans la même collection. Une raison plus évidente aurait été le fait que Degas ne s'est jamais reconnu comme membre du groupe, dont il a toujours combattu la dénomination. Force était de constater que ce groupe des cinq ainsi délimité était disparate puisque l'œuvre gravé de Cézanne et Sisley est marginal au sein de leur production et qu'il ne prend de l'importance chez Renoir qu'à partir de sa prise de distance par rapport au mouvement pictural. Quant à Manet, s'il n'a pas pratiqué la distanciation radicale d'un Degas à l'égard du groupe, il est d'abord un prestigieux aîné qui compte pour lui-même : son titre de gloire le plus envié n'est pas celui d'un « précurseur » – de l'impressionnisme – mais bien celui d'un « Père » – de l'art moderne ! Bref, s'il fallait s'en tenir aux grands repères donnés par la peinture et les expositions « canoniques » du groupe organisées entre 1874 et 1886, il ne reste plus de la « Pléiade » annoncée qu'un seul candidat vraiment convaincant : la gravure des impressionnistes au sens strict ou « pictural » du terme c'est d'abord celle de Pissarro. Aussi nous réjouissons-nous bien sûr de ce que cet artiste nodal soit si bien représenté dans le Fonds Suzanne Lenoir.

Toute l'importance de l'article clef de Jean-Paul Bouillon consiste justement à changer les repères : la gravure est un médium à part entière qui ne saurait dépendre des critères établis pour la peinture. Dans la mesure cependant où le corpus et la période envisagés changent et où la notion d'impressionnisme a été d'abord créée à propos de la peinture, nous avons choisi d'accoler les guillemets à l'expression estampe « impressionniste ». C'est là le signe net qu'un débat se joue. Ouvrir les guillemets, c'est ouvrir l'esprit après avoir capté l'attention.

À côté de l'incontournable Pissarro, Jean-Paul Bouillon en appelle à placer *au centre du débat* Manet, Whistler et Braquemond. De nombreuses gravures de ce dernier figuraient à l'exposition inaugurale de 1874. Il montre qu'il faut pouvoir sortir des noms connus du grand public. Il n'est malheureusement représenté ici que par une seule œuvre. Manet et Whistler, en revanche, nous renvoient en principe aux prémices du mouvement. C'est un autre duo que les historiens de la peinture attendent pour commencer l'histoire de l'« impressionnisme » proprement dit : Monet et Renoir. En mettant l'accent sur ces artistes, Jean-Paul Bouillon nous invite à constater avec lui que les recherches spécifiques sur le rendu de la lumière par quoi se définit la gravure « impressionniste » nous conduisent à déplacer le centre de gravité de cet art bien en amont de l'exposition de 1874. C'est, du même coup, attribuer à ce médium tenu comme secondaire par les esprits pressés une véritable antécédence sur la peinture. La fait est indiscutable chez Jongkind qui s'avère plus précoce dans la marche vers l'impressionnisme dans sa gravure que dans sa peinture.

L'estampe impressionniste renvoie, toujours pour J.-P. Bouillon, à un âge d'or des « peintres-graveurs ». L'auteur entend par là des artistes qui n'établissent aucune hiérarchie entre gravure et peinture mais qui, en revanche, soulignent la distinction de ces deux médiums en poursuivant leurs possibilités formelles spécifiques. Cela suppose de leur part un goût pour l'expérimentation technique : les « peintres-graveurs » sont indissociablement « artistes » et « techniciens ». L'histoire de la gravure « impressionniste » est donc aussi celle du renouveau ou du développement de techniques particulières : c'est-à-

dire l'eau-forte et la lithographie qui s'opposent toutes deux au burin, tenu alors pour académique. C'est à la lumière – c'est le cas de le dire – de ces données spécifiques que l'on peut comprendre que Whistler, lui aussi bien représenté dans le Fonds, soit tenu par une critique anglo-saxonne quelque peu « chauvine » comme le peintre-graveur le plus important depuis Rembrandt ! Sans négliger Whistler, J.-P. Bouillon souligne encore et toujours la grandeur de Manet à la suite du grand historien d'art Henri Focillon qui dès 1927 avait salué dans ces eaux-fortes « un art inédit de s'emparer de l'univers, de le fixer avec souveraineté, d'en éveiller d'un trait hardi la poésie inattendue et profonde³ ».

Il y a pourtant bien un grand absent : Edgar Degas. Et, proche de lui, une autre absence regrettable au moins, celle de Mary Cassatt. Certes, Degas ne se reconnaissait pas dans le terme d'« impressionnisme » lancé à la cantonnade pour décrire l'exposition de 1874. Mais la redéfinition que connaît ce terme lorsque l'on passe dans le domaine de la gravure impose de l'y intégrer : sa place s'impose à côté de celles de Manet et de Whistler comme celle de l'un des plus grands peintres-graveurs de ce temps. Du moins trouve-t-on un écho de sa manière dans celle de Toulouse-Lautrec et du second Bonnard.

La notion d'« impressionnisme » appliquée à l'estampe s'avère ainsi assez généreuse puisque les œuvres de Renoir que l'on y associe volontiers date d'une époque où il a pris ses distances avec le mouvement pictural. C'est ainsi que l'ouvrage désormais classique de Michel Melot⁴ sur le sujet inclut, outre Renoir, Toulouse-Lautrec et Rodin. Plus surprenante est l'évocation ici et là d'Odilon Redon en qui les symbolistes verront l'un de leurs grands précurseurs : mais, ici encore, il faut savoir revoir ses repères ; n'est-il pas lui aussi un poète incisif de la lumière appartenant à la même génération ?

« Lumière » : le mot revient avec insistance. L'impressionnisme n'est-il pas aussi voire d'abord un art de la couleur ? Mais c'est là, justement, qu'il faut à nouveau insister sur la spécificité du médium. La gravure « impressionniste » procède de ce qu'Henri Focillon appelait un « Manet en noir et blanc ». L'introduction de la couleur aurait exposé cet art à perdre sa singularité, à devenir une simple transposition de la peinture. Elle sera la grande affaire d'une nouvelle génération : les Nabis.

Si Bonnard boucle une boucle que le paysagiste Corot avait ouverte, c'est, à nos yeux, en raison de son regain d'intérêt pour l'impressionnisme après 1900. Bonnard ménage ainsi en plein 20^{ème} siècle une brèche où la lumière passe encore, et où d'autres artistes pourraient être cités comme, ainsi que nous l'a fait observer notre donateur, Dunoyer de Segonzac.



Félix Bracquemond. *L'allée sous bois (Saint-Cloud)*. eau-forte monochrome

①

Buhot ①

L'exposition s'achève avec cet automne où la gravure « impressionniste » peut encore donner du plaisir mais n'est certes plus l'avant-garde qu'elle avait été dans les années 1860-1880. C'est elle, au premier chef, qu'il convient de faire découvrir au public. Puisse-t-il, ainsi que l'y invite Henri Focillon, cesser, un instant, d'être obsédé « par la majesté de la peinture et par le prestige de l'œuvre unique » pour se tourner vers ce qui sont, parfois, de « plus hautes confidences » et de « plus rares visions », « confiées à une mince feuille de papier ».

¹ J.-P. Bouillon, « L'estampe impressionniste : chronique bibliographique », *Revue de l'art*, 86, 1989, p. 66-81.

² J. Lemeyrie, M. Melot, *Les gravures des impressionnistes : Manet, Pissarro, Renoir, Cézanne, Sisley*, Paris, 1971, p. V.

³ H. Focillon, « Manet en noir et en blanc », [1927], repris dans *Maîtres de l'estampe*, Paris, 1969, p. 191.

⁴ M. Melot, *L'estampe impressionniste*, Paris, 1994.