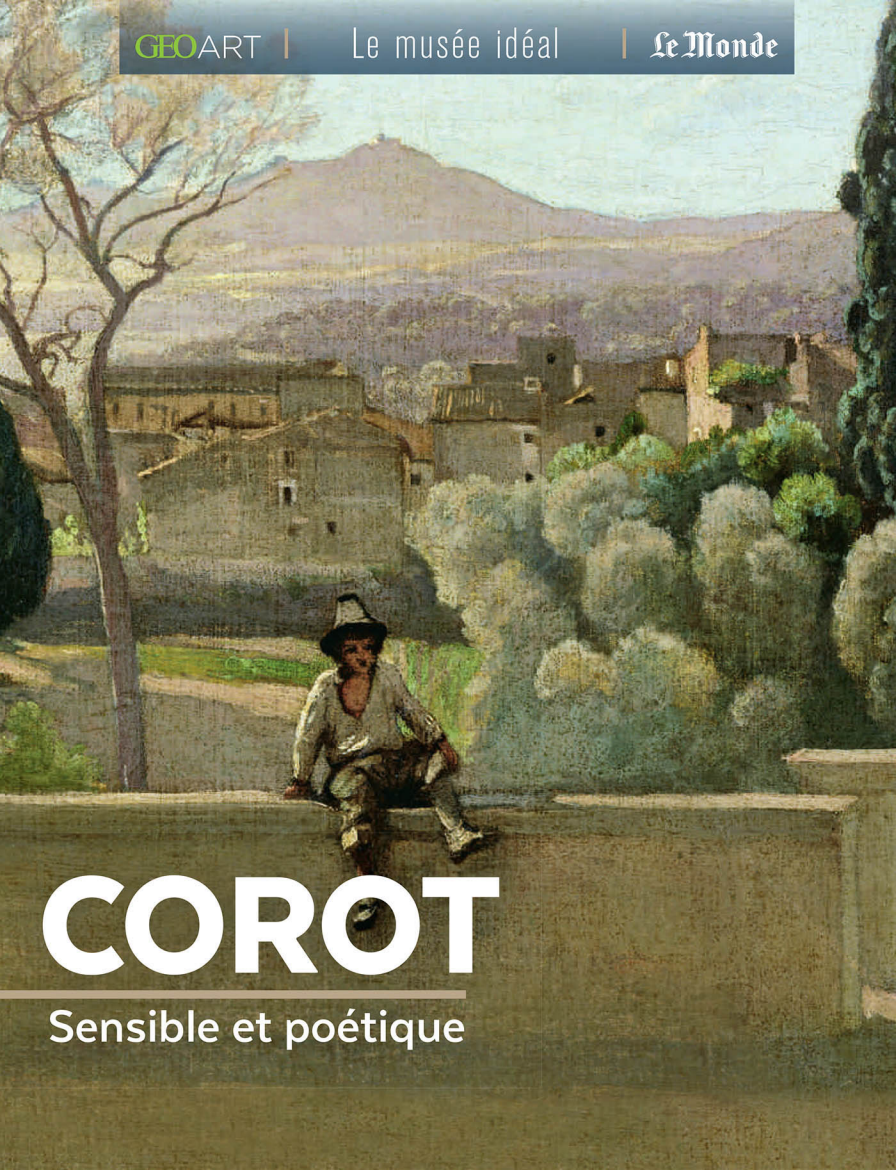


GEOART |

Le musée idéal

| Le Monde

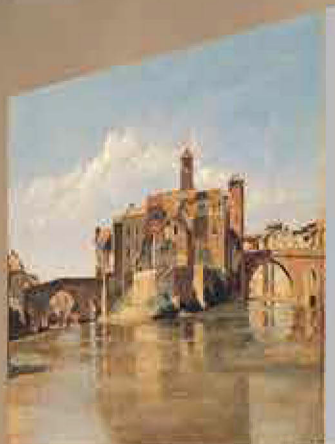


COROT

Sensible et poétique

COROT

Sensible et poétique



06 *Salle 1*

Paysages d'Italie et compositions historiques

Dans ses tableaux, entre 1834 et 1843, Corot, même s'il reste attaché à la tradition néoclassique, n'hésite pas à innover et à se réinventer.

34 *Salle 2*

Sur les routes de France

C'est en parcourant la France que Corot invente peu à peu une peinture d'un réalisme singulier, mettant l'accent sur l'expression de l'atmosphère.

64 *Salle 3*

Paysages lyriques et enchantés

Après 1850, Corot conçoit en atelier des paysages irréels vibrants de lumière et de mouvement, qu'aucun artiste après lui ne se risquera à imiter.

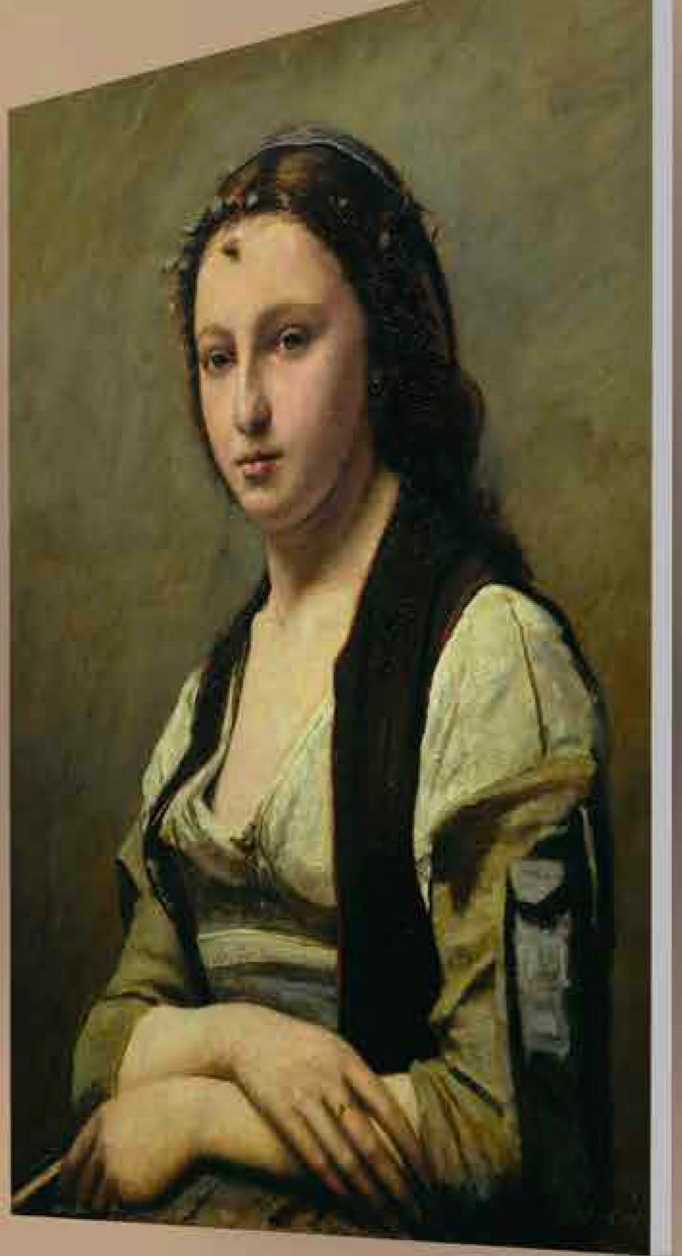
84 *Salle 4*

Dans le secret de l'atelier

Presque jamais exposés, les portraits et peintures de figures de Corot sont aujourd'hui considérés comme la partie la plus moderne de son œuvre.

108 **Biographie**

110 **Œuvres de Corot reproduites dans l'ouvrage, par ordre chronologique**





UN POINT DE VUE INÉDIT

Le Colisée, vu à travers les arcades de la basilique de Constantin à Rome,
1825, huile sur papier collé sur toile,
H. 23, L. 35 cm,
Paris, musée du Louvre

La vue du Colisée à travers les arcades de la basilique de Constantin est un sujet conventionnel, dont Corot donne une interprétation très originale. Alors que les peintres mettent habituellement le Colisée en valeur dans une vue panoramique, il resserre le cadrage au plus près des arches et écrase les plans, ôtant toute prééminence à ce monument. Le Colisée devient, au même titre que les arches et les ruines sur les côtés, un simple motif pictural, dont il étudie la forme et le volume en rapport aux autres éléments.

LE JEU DES VOLUMES ET DE LA PERSPECTIVE

Pour cette étude, Corot s'est placé à l'écart du chemin, derrière une butte, de façon à traduire simultanément la perspective se déroulant jusqu'à l'horizon fermé par les montagnes, et la transition brusque entre les talus et l'arrière-plan. Comme dans l'étude précédente, il prive de sa monumentalité l'édifice antique, pourtant placé au centre du tableau, par la mise en valeur des buttes, qui frappent par leur volume et leurs teintes franches et contrastées.

Aqueduc,

1826-1828, huile sur toile, H. 24,1, L. 43,8 cm,
Philadelphie, Museum of Art,
collection Henry P. McIlhenny



INSPIRATIONS ET INFLUENCES

VALENCIENNES OU LE RENOUVEAU DU PAYSAGE

B brillant artiste, mais également théoricien et grand pédagogue, Pierre-Henri de Valenciennes (1750-1819) révolutionne la peinture de paysage à la fin du XVIII^e siècle. S'élevant contre le prosaïsme rococo, il prône le retour aux canons classiques et l'élévation du paysage au rang de genre majeur, au même titre que la peinture d'histoire. Inventeur du « paysage historique », il conçoit des compositions fondées sur les règles classiques dans lesquelles la nature, accueillant des scènes mythologiques, religieuses ou pastorales, occupe une place centrale.

L'observation directe est un préalable incontournable pour Valenciennes, qui multiplie au cours de ses voyages les dessins et huiles pris sur le motif qui, de retour à l'atelier, nourrissent son imagination et lui permettent de rendre avec plus de justesse ses paysages inventés.

PIERRE-HENRI DE VALENCIENNES

Fabriques à la villa Farnèse :

les deux peupliers,

vers 1777, huile sur papier collé sur toile,
H. 26, L. 37 cm,
Paris, musée du Louvre





Volterra, église et clocher,
1834, huile sur toile, H. 29, L. 42 cm,
collection privée

Les phénomènes fugaces et le mouvement – chutes d’eau, ciel menaçant, pluie, fluctuations de la lumière... – l’intéressent particulièrement. En Italie, il constitue un répertoire de vues inédites de Rome et de ses environs. Outre les monuments antiques, il croque des constructions modestes tels des fabriques, pans de murs isolés, petites églises ou moulins. Par cette sensibilité renouvelée au paysage, il annonce les évolutions picturales du XIX^e siècle. L’étude représentée ici illustre les effets d’ombre et de lumière sur les murs d’une fabrique et le feuillage de peupliers. Tout détail superflu est absent, le ciel et les buissons sont ébauchés.

Suivant son modèle, Corot exécutera tout au long de sa carrière des études en plein air, vives et synthétiques. Celle-ci exprime parfaitement sa filiation avec Valenciennes. Corot choisit un point de vue en plongée afin d’étudier simultanément l’effet du soleil sur l’église et les cyprès, et la végétation sur les reliefs à l’arrière-plan. Le reste est sommairement rendu.

STYLES ET TECHNIQUES



DE L'ÉTUDE À LA COMPOSITION

Le Pont de Narni,
1826, huile sur papier collé sur toile,
H. 34, L. 48 cm,
Paris, musée du Louvre

En septembre 1826, Corot est à Narni, une petite ville au nord de Rome célèbre pour son cadre, que ses maîtres, Jean Victor Bertin et Achille-Etna Michallon, suivant les conseils de Valenciennes, avaient déjà représentée. Son étude est un modèle de spontanéité et d'équilibre. Couvrant un large panorama, elle est construite suivant les règles académiques. Sous l'horizon, qui est placé au tiers supérieur de la feuille, le paysage s'ordonne de part et d'autre de la rivière, jalonnée par des vestiges de constructions antiques et médiévales. Négligeant les détails, l'étude traduit une observation fine des effets de la lumière sur le paysage, proche et lointain, exprimés par des masses de tons et de valeurs différents.

Dans la conception néoclassique, un tableau ne vaut que s'il a été imaginé par le peintre, l'étude étant un simple exercice d'observation. La comparaison entre l'étude et la composition de Corot permet de prendre la mesure de cette conception. L'artiste a conservé la disposition d'ensemble, les ondulations de la rivière, quelques vestiges dont l'arche du pont de Narni, et les jeux de contrastes lumineux. Il a par ailleurs abaissé l'horizon et décalé la rivière de manière à libérer la partie gauche du tableau, qui ne reprend de l'étude que le chemin de terre et se voit investie par une charmante scène pastorale délimitée par des arbres majestueux.

Vue prise de Narni,

1827, huile sur toile, H. 68, L. 94, cm,
Ottawa, National Gallery of Canada

