4 saisons impressionnistes

À Swann et Saël, qui sont le printemps de ma vie

En couverture, de gauche à droite :

Camille Pissarro

Matin, Printemps, Temps Gris, Éragny, 1900 Huile sur toile, 65,4 x 81 cm Collection particulière Photo © Christie's Images / Bridgeman Images

Vincent van Gogh Le Semeur, 1888 Huile sur toile, 64,2 x 80,3 cm Rijksmuseum Kroller-Muller, Otterlo © Bridgeman Images

Auguste Renoir

La Mare aux canards, 1873
Huile sur toile, 50,2 x 61 cm,
Museum of Art, Dallas
© Dallas Museum of Art

Claude Monet

La Pie, hiver 1868-1869 Huile sur toile 89 x 130 cm Musée d'Orsay, Paris © Bridgeman Images

© Editions des Falaises, 2020 16, avenue des Quatre Cantons - 76000 Rouen 102, rue de Grenelle - 75007 Paris www.editionsdesfalaises.fr

4 Saisons impressionnistes

Laurent Manœuvre





Sommaire

P résentation	7
Le baromètre de l'âme	9
U ne tradition séculaire	23
Le temps des saisons	29
Mois, jours et heures	45
Les saisons à Paris	59
Variations	67
L es couleurs des saisons	77
A u rythme des saisons	89
Les travaux et les jours	91
Les saisons des plaisirs	111
'éternel été	177
A l'épreuve du monde moderne	177
Le temps suspendu	179 185
1	
Bibliographie	191

Vision d'Hildegarde de Bingen Liber Divinorum Operum ou Llvre des œuvres divines © Werner Forman Archive / Bridgeman Images



Alfred Sisley
Gelée blanche,
été de la Saint-Martin, 1874
Huile sur toile, 46,5 x 55,5 cm
Collection particulière
© Bridgeman Images

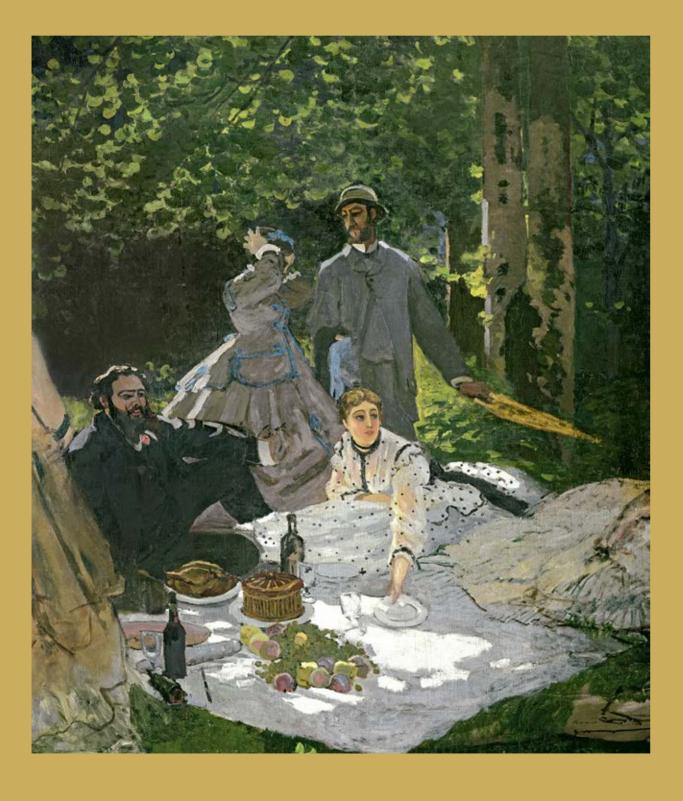
Présentation

Le changement perpétuel, en art, n'a pas plus d'importance que la constante immobilité.

Teodor de Wyzewa

es impressionnistes n'ont qu'exceptionnellement représenté les quatre saisons sous forme d'un ensemble concerté. Pourtant, les saisons sont omniprésentes dans leurs œuvres, de manière plus ou moins explicite. Lorsqu'ils s'approprient le thème des saisons, ils s'inscrivent dans une tradition séculaire. Ce sujet est, en effet, l'un des plus anciens, et aussi des plus stéréotypés, de l'histoire de la peinture. Mais, et là intervient la première rupture, une étude incisive de la nature amène les impressionnistes à traduire la lumière particulière d'un instant, et donc à briser l'aspect convenu des représentations traditionnelles. Ce faisant, ils s'inscrivent dans un mouvement plus large, alors que l'évolution des techniques (éclairage artificiel, moyens de communication) bouleverse la notion de temps, et donc d'espace. Le propre des Impressionnistes, peignant directement devant la nature, a été de faire apparaître les objets sous les colorations fugitives et changeantes, dont les variations de lumière et les effets de l'atmosphère pouvaient les revêtir. Les objets, reproduits par eux, ont pris une coloration plus vive et plus diaprée, que celle qu'ils avaient jusqu'alors reçue des peintres retenus dans l'atelier. Théodore Duret écrit ces lignes en 1919. Cet ami de Manet est l'un de ceux qui, à cette date, connaissent le plus finement l'histoire et les œuvres du mouvement impressionniste. On a beaucoup parlé de la technique très libre des impressionnistes, qui aurait choqué leurs contemporains. Pourtant, selon Duret, la révolution résidait moins dans la technique que dans la couleur. Là encore, la démarche des impressionnistes fait écho aux découvertes scientifiques et techniques de leur époque. Zola en témoigne, dans L'Œuvre : Ainsi, la science entrait dans la peinture, une méthode était créée pour l'observation logique. Aussi le terme « modernité » est-il justement associé au mot impressionnisme. Toutefois, tandis que la société se modernise, que la France s'industrialise, les peintres impressionnistes renouent av

Le plan du jour était d'aller à la campagne, D'essayer un canot et d'errer dans les bois De scandaliser fort les honnêtes bourgeois, Et de dîner sur l'herbe avec glace et champagne Guy de Maupassant, Une conquête



Le baromètre de l'âme

Les climats, les saisons, les couleurs, l'obscurité, la lumière, les éléments [...] tout agit sur notre machine et sur notre âme.

Jean-Jacques Rousseau, Les Confessions

i les impressionnistes ont fait l'objet de sévères attaques, ils ont aussi bénéficié de soutiens forts de la part de critiques qui, pour la plupart, étaient aussi, et surtout, écrivains ou poètes. Comme le remarque, Alphonse Daudet dans Trente ans de Paris : En France [...] la peinture a tout envahi. Théophile Gautier, Saint-Victor, Hugo, Banville, Goncourt, Zola, Leconte de l'Isle... On peut ajouter Baudelaire, Castagnary, Du Camp, Dumas père, Duranty, Geffroy, Mallarmé, Maupassant ou Zola, qui s'adonnèrent à la critique d'art par goût, mais aussi pour des raisons financières. Dumas fils, comme Georges Feydeau ou Tourgueniev, préfèrent collectionner les peintures, plutôt que d'écrire à leur propos. Il aurait donc été étonnant que l'évolution ne se reflète pas dans la littérature. Au cours de l'été 1863, les futurs impressionnistes se rendent en forêt de Fontainebleau, pour y travailler. Au même moment, les frères Goncourt sont aussi dans les parages. Nous voici dans une auberge rustique de peintres, en pension à 3 fr. 50 par jour, habitant des chambres blanchies à la chaux, couchant dans des lits de plume, buvant du vin du cru, mangeant beaucoup d'omelettes (Journal, 24 juillet 1863). Ils préparent un roman qui a pour sujet le milieu artistique de cette époque. Non le milieu académique, mais celui des nombreux artistes qui gravitent à la marge de l'école de Barbizon. L'ouvrage, Manette Salomon, paraîtra en 1867. C'est le premier roman en date consacré à un peintre. En 1872, Duranty publie Le Peintre Louis Martin. L'action se passe au moment du salon des Refusés, de 1863. L'auteur met en scène à la fois des personnages de fiction et d'autres réels, tous encore vivants, qu'il évoque sous leur véritable nom : Manet, Corot, Millet, Fantin, Degas, Courbet ou Boudin. En février 1870, Manet, contrarié par un article de Duranty, gifle ce dernier. Au cours du duel qui s'ensuit, Duranty est blessé. A l'évidence, il n'en tiendra pas rigueur au peintre, car il va se montrer l'un des plus ardents défenseurs des impressionnistes, ces artistes, qui sont presque tous mes amis, que j'ai vus avec plaisir s'embarquer pour la route inconnue, écrira-t-il en 1876. Lorsqu'il meurt, en 1880, les impressionnistes perdent un précieux allié. Six ans plus tard vient la défection de Zola. Celui-ci a d'abord vaillamment défendu la cause de Manet et des impressionnistes, avec lesquels il est lié. Mais, en 1886, année de la dernière exposition impressionniste, il publie L'Œuvre, un volume de la fresque des Rougon-Macquart dont le héros est le peintre Claude Lantier. A la

Claude Monet Le Déjeuner sur l'herbe, 1865-1866 Huile sur toile, 248,7 x 218 cm Musée d'Orsay, Paris

© Bridgeman Images



Henri Fantin-Latour

Coin de table, 1872

De gauche à droite: Paul Verlaine,
Arthur Rimbaud, Elzéar Bonnier,
Léon Valade, Emile Blémont,
Jean Aicart, Ernest d'Hervilly,
Camille Pelletan.

Huile sur toile, 160 x 225 cm

Musée d'Orsay, Paris

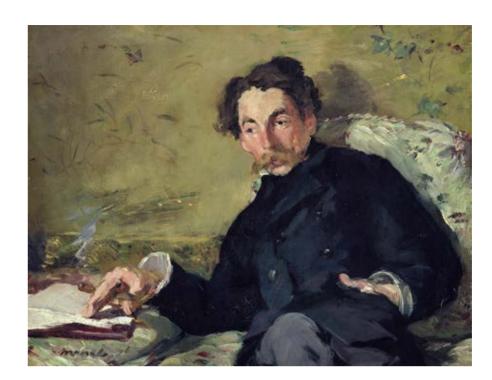
© Bridgeman Images

lecture de cet ouvrage, il est facile de comprendre la perplexité exprimée par Monet. Non seulement Zola met en scène un peintre raté, mais il a pris pour modèles à la fois Cézanne, Manet et Monet (prénommé Claude, également). La paraphrase du *Déjeuner sur l'herbe*, de Manet, n'échappe à personne. Zola rend là un bien piètre hommage à son ami défunt. Manet était mort trois ans plus tôt. Il restait controversé, même si un nombre croissant d'artistes, à commencer par les impressionnistes eux-mêmes, mesuraient enfin l'importance de son œuvre.

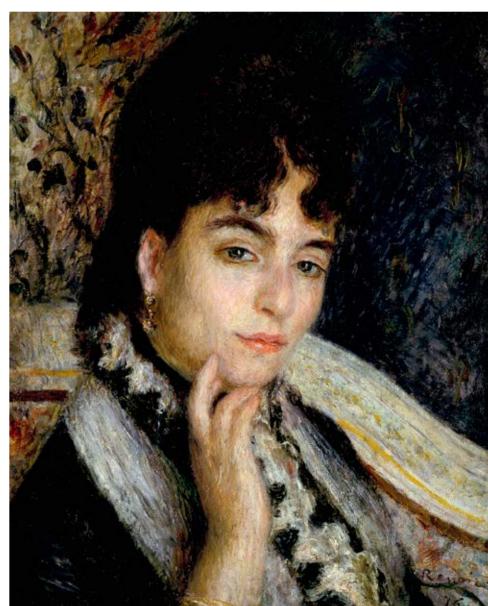
Ces trois livres n'épuisent pas le champ extrêmement riche des liens entre littérature et peinture de ce temps. Certains écrivains ont très peu parlé d'art. Ainsi Flaubert, dont l'écriture « neutre » a pourtant beaucoup de points communs avec l'impressionnisme : On était aux premiers jours d'octobre. Il y avait du brouillard sur la campagne. Des vapeurs s'allongeaient à l'horizon, entre le contour des collines ; et d'autres, se déchirant, montaient, se perdaient. Quelquefois, dans un écartement des nuées, sous un rayon de soleil, on apercevait au loin les toits d'Yonville, avec les jardins au bord de l'eau, les cours, les murs, et le clocher de l'église. En 1889, lorsque Monet peine devant le motif, dans la Creuse, il s'écrie : Si Flaubert avait été peintre, qu'aurait-il écrit, bon Dieu! L'héritier spirituel de Flaubert, Maupassant, apprécie l'impressionnisme. Monet possèdera plusieurs ouvrages de cet auteur, sans doute en raison d'une incontestable affinité entre leurs visions du paysage.

Pour être particulièrement sensible à la musique, Daudet n'ignore pas le milieu pictural. Fanny Legrand, l'héroïne de *Sapho*, est un modèle, comme Manette Salomon. Julia Daudet, qui prit une part importante à la rédaction des ouvrages de son mari, écrira dans *Impressions de nature et d'art*: *J'aurais voulu être peintre*. Cette même Julia Daudet, qui convaincra Proust de publier la *Recherche du temps perdu*, a été portraiturée par Renoir, en 1876.

Mallarmé, qui dédie une adresse en vers à Julia Daudet, est un ami très proche de Manet, de Berthe Morisot, et dans une moindre mesure de Renoir. Manet et Mallarmé fréquentent le salon de Nina de Villard, égérie de Charles Cros, dont Manet illustre *Le Fleuve*.



Édouard Manet Stéphane Mallarmé, 1876 Huile sur toile, 27,5 x 36 cm Musée d'Orsay, Paris © Bridgeman Images



Auguste Renoir
Portrait de madame
Alphonse Daudet, 1876
Huile sur toile, 46 x 38 cm
Musée d'Orsay, Paris
© Bridgeman Images

Je ne levais pas les yeux plus haut que son ombrelle, ouverte et tendue comme un autre ciel plus proche, rond, clément, mobile...

Marcel Proust, A l'ombre des jeunes filles en fleurs

Ces quelques exemples éclairent les liens étroits entre impressionnisme et littérature. Dans la riche bibliothèque de Monet, les dédicaces, parfois inattendues, attestent également cette réalité pour partie encore peu étudiée. Dans le *Coin de table*, Fantin-Latour représente Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, mais aussi Elzéar Bonnier, Léon Valade, Emile Blémont, Jean Aicard, Ernest d'Hervilly, Camille Pelletan, tous gens de lettres. Si beaucoup sont aujourd'hui méconnus, leurs poésies ont souvent une atmosphère impressionniste, comme l'indiquent leurs titres : *L'Automne*, *Douceur d'avril*, *Le Lever du soleil*, *L'Éclaircie*...

Né en 1870, Proust est le plus jeune de tous ces littérateurs. Son adolescence se déroule au moment où l'impressionnisme commence à infuser une grande partie de la peinture. Son travail d'introspection lié à sa propre enfance et à sa jeunesse, le conduit à faire renaître cette ambiance particulière, imprégnée d'impressionnisme. Proust sera lui-même sensible à ce style de peinture, à la fois par goût, mais aussi parce que sa personnalité le rend particulièrement réceptif à un art fondé sur les sensations éphémères. Renoir ou Monet sont, directement ou indirectement, omniprésents dans son œuvre, où les saisons jouent un rôle majeur.

Dans un même temps, peintres et littérateurs se sont donc penchés sur les saisons, leur atmosphère, leurs couleurs, leurs objets. Quand ils sortent du champ de la critique, les gens de lettres font rarement œuvre de description d'une peinture connue. Ils évoquent un lieu, imprégné de l'essence d'un moment. Ce faisant, ils s'approchent souvent de l'atmosphère d'une peinture. Contrairement à leurs prédécesseurs, les impressionnistes ne décrivent pas. Ils font de la peinture un art de suggestion, à la manière des poésies qui furent si nombreuses au cours de ce demi-siècle. Elément nouveau, ces peintures sollicitent d'autres perceptions que la vue. C'est sans doute un élément qui contribue à la séduction que l'impressionnisme exerce sur Proust. Les paysages de neige donnent froid, le premier printemps de Sisley a déjà des bouffées de tiédeur, l'automne de Pissarro exprime une odeur de feuilles mortes et humides, l'été de Caillebotte sent l'herbe chaude. Sa peinture faisait respirer le bois ; l'herbe mouillée, la terre des champs crevassée à grosses mottes, la chaleur et, comme dit le paysan, le « touffe » d'une belle journée, la fraîcheur d'une rivière, l'ombre d'un chemin creux : elle avait des parfums, des « fragrances », des haleines, écrivent les Goncourt dans Manette Salomon.



Claude Monet

Promenade. La Femme à l'ombrelle
(Madame Monet et son fils), 1875
Huile sur toile, 100 x 81 cm
National Gallery of Art, Washington
© National Gallery of Art











Il m'arrivait souvent de la voir recevant dans des fourrures, ses mains et ses épaules frileuses disparaissant sous le blanc et brillant tapis d'un immense manchon plat et d'un collet, tous deux d'hermine, qu'elle n'avait pas quittés en rentrant et qui avaient l'air des derniers carrés des neiges de l'hiver plus persistants que les autres et que la chaleur du feu ni le progrès de la saison n'avaient réussi à fondre.

Marcel Proust, A l'ombre des jeunes filles en fleurs

Depuis l'Antiquité, les représentations des saisons étaient traditionnellement chargées d'une valeur à la fois symbolique et ornementale. Les impressionnistes, au contraire, choisissent la banalité. Banalité des lieux : les banlieues proches de Paris. Banalité des scènes : les épisodes d'une vie bourgeoise dénuée de reliefs. Banalité des personnages, pour la plupart simples passants impossibles à identifier. Tant de banalité serait affligeante, sans la qualité des effets atmosphériques. Cette même banalité imprègne la littérature naturaliste. Les écrivains naturalistes, cependant, utilisent rarement le paysage de manière gratuite. Il sert le plus souvent à créer une atmosphère annonçant l'ambiance d'un récit. Ou bien, il fait écho aux sentiments des personnages. Ainsi, d'Eugène Rougon s'apprêtant à conquérir Paris, par tous les moyens, y compris les plus bas : Cette soirée d'hiver était très douce, avec un ciel nuageux et bas, qui semblait peser sur la ville, dans un silence noir. Au loin, le grondement des grandes voies se mourait. Il suivit les trottoirs déserts, d'un pas égal, toujours devant lui, frôlant de son paletot la pierre du parapet ; des lumières à l'infini, dans l'enfoncement des ténèbres, pareilles à des étoiles marquant les bornes d'un ciel éteint, lui donnaient une sensation élargie, immense, de ces places et de ces rues dont il ne voyait plus les maisons ; et, à mesure qu'il avançait, il trouvait Paris grandi, fait à sa taille, ayant assez d'air pour sa poitrine.

Dans un registre différent, *Chanson d'Automne*, de Verlaine, est sans doute l'exemple le plus emblématique de cette intrication entre sentiments et saisons, le poète introduisant, en outre, le thème traditionnel de l'automne de la vie :

16

Les sanglots longs Des violons De l'automne Blessent mon cœur D'une langueur Monotone...



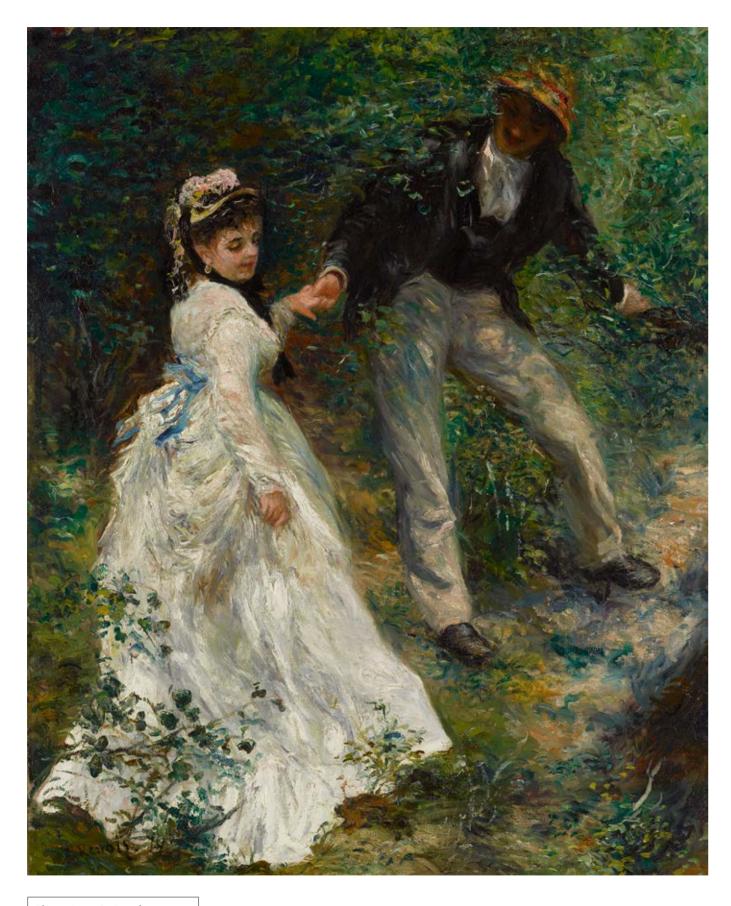
Berthe Morisot

Dame au manchon ou Hiver, 1880

Huile sur toile, 73,5 x 58,5 cm

Museum of Art, Dallas

© Dallas Museum of Art



Pierre-Auguste Renoir
La Promenade, 1870
Huile sur toile, 81,3 x 64,8cm
Getty Museum, Los Angeles
© Getty Museum

Chez presque tous les auteurs, l'atmosphère printanière éveille, par une sorte de communion avec la nature, une aspiration à l'amour : *La violette dit* : « *Amour !* » (Villiers de l'Isle-Adam). Cette aspiration est délicate chez Verlaine :

Car au printemps l'air est si frais Qu'en somme les roses naissantes, Qu'Amour semble entr'ouvrir exprès, Ont des senteurs presque innocentes

Aspiration insatisfaite chez Valade, dans Avril, mai, juin:

Le soleil était radieux ; J'ai vu passer des amoureux, Le rire aux dents, l'éclair aux yeux ;

J'ai souhaité d'être comme eux...

Chez Maupassant, le printemps éveille une pulsion animale : Ah! les promenades le long des berges fleuries [...] Ai-je aimé tout cela, d'un amour instinctif des yeux qui se répandait dans tout mon corps en une joie naturelle et profonde. Bien souvent, cette pulsion conduit la jeune fille à céder aux instances d'un homme entreprenant. Ce fugitif moment de plaisir provoquera, au mieux d'éternels regrets (Une partie de campagne), au pire la chute (Le Père).

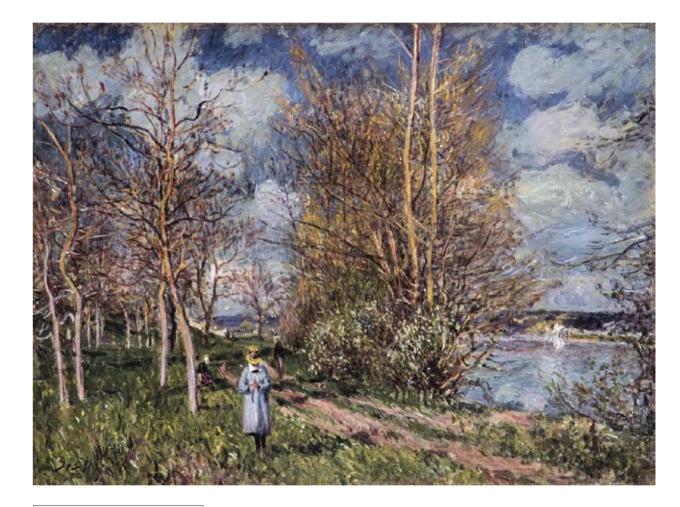
A sa manière originale, Alphonse Daudet décrit une réalité opposée. La douceur du printemps accentue souvent les fatigues de l'hiver : Il faisait un de ces jours de printemps pleins de fièvre et de soleil, où la buée des anciennes pluies met comme une mollesse, une mélancolie singulières. L'air était tiède, parfumé de fleurs nouvelles qui, par ce premier jour de chaleur, embaumaient violemment comme des violettes dans un manchon (Fromont jeune et Risler aîné).

Proust parle de saison morale et d'année sentimentale : Cette saison morale peut être en corrélation, ou non, avec le temps de la saison [...] tout cela modifiait le caractère de ma tristesse rétrospective tout autant que les impressions de lumière ou de parfums qui lui étaient associées, et complétait chacune des années solaires que j'avais vécues [...] en la doublant d'une sorte d'année sentimentale où les heures n'étaient pas définies par la position du soleil...

Proust se conçoit à la manière d'un baromètre, comme avant lui Jean-Jacques Rousseau, qui déclarait : Je ferai sur moi-même à quelque égard les opérations que font les physiciens sur l'air pour en connaître l'état journalier. J'appliquerai le baromètre à mon âme. Si Rousseau choisit cette réalité, Proust la subit : C'était assez que je ressemblasse avec exagération à mon père jusqu'à ne pas me contenter de consulter comme lui le baromètre, mais à devenir moi-même un baromètre vivant. Grâce au baromètre, le père du petit Proust cherche à maîtriser le temps météorologique : Mon père haussait les épaules et il examinait le baromètre, car il aimait la météorologie. Et l'on pourrait ajouter : comme les impressionnistes aussi l'aimèrent. L'approche objective du docteur Proust est sans doute proche de celle des impressionnistes.



Camille Pissarro
Matin, Printemps, Temps Gris,
Éragny, 1900
Huile sur toile, 65,4 x 81 cm
Collection particulière
Photo © Christie's Images /
Bridgeman Images



Alfred Sisley
Les Petits Prés au printemps,
1880
Huile sur toile, 54,3 x 73 cm
Tate Gallery, Londres
© Tate Gallery



Une tradition séculaire

Pourquoi la rose en mai, les moissons en été ? Et le cep par l'automne à s'épandre invité ?

Sully-Prudhomme, d'après Lucrèce, De la nature des choses

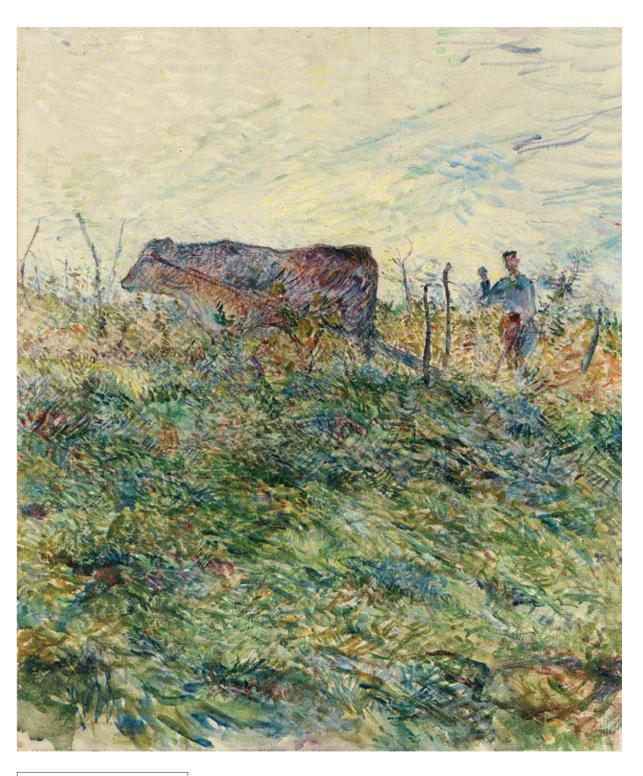
l'aube du siècle d'Auguste, le poète Virgile écrit un ouvrage consacré à l'art de l'agriculture : Les Géorgiques. Il évoque la générosité des dieux, mais aussi les modestes divinités qui hantent les campagnes, faunes et dryades. L'empereur est invoqué en tant qu'auteur des moissons et que maître des saisons. De la Chine à Rome, en passant par l'Egypte, l'empereur doit garantir l'équilibre des éléments et l'harmonie des saisons, sans lesquels survient la famine. Enfin, Virgile n'oublie pas les ancêtres, qui jouent un rôle essentiel dans la vie romaine : l'agriculteur doit se référer à la mémoire collective ancestrale, laquelle a pris la forme de préceptes ou de traditions de culture. Bien que fatalistes et superstitieux, les Romains sont aussi gens pragmatiques. Ils ne confient pas leur avenir à la seule volonté des dieux : Nous pouvons, même par un ciel douteux, connaître d'avance les saisons, distinguer le temps de la moisson et le temps des semailles. Selon Virgile, l'agriculture est un art, qui réside en partie sur l'observation de l'environnement : la nature du sol, les conditions atmosphériques, le comportement des animaux, l'apparence des astres, les mouvements de l'air... cette observation offre une garantie : jamais la pluie n'a surpris les gens à l'improviste. Les travaux des champs sont rythmés par la succession du zodiaque, ainsi que des heures. L'influence des Géorgiques va perdurer jusqu'à l'industrialisation des pratiques agricoles, au vingtième siècle. On en trouve encore l'écho dans la peinture impressionniste.

Fréres Limbourg Le Calendrier : le mois de Mars, extrait des Très Riches Heures du duc de Berry, 1411-1416 Vélin

Musée Condé, Chantil © Bridgeman Images



Alfred Sisley
La Terrasse de Saint-Germain,
Printemps, 1875
Huile sur toile, 73,6 x 99,6 cm
The Walters Art Museum, Baltimore
© Bridgeman Images



Henri de Toulouse-Lautrec Le Labour de la vigne, 1883 Huile sur toile, 55,6 x 46,4 cm Collection Pérez Simón, Mexico © Bridgeman Images

Ils éclatent dans le blé, comme une armée de petits soldats ; mais d'un bien plus beau rouge, ils sont inoffensifs.

Leur épée, c'est un épi.

C'est le vent qui les fait courir, et chaque coquelicot s'attarde, quand il veut, au bord du sillon, avec le bleuet, sa payse.

Jules Renard, Histoires naturelles



Vincent van Gogh Champ de blé avec perdrix, juin-juillet 1887 Huile sur toile, 53,7 x 65,2 cm Van Gogh Museum, Amsterdam © Bridgeman Images

Nous étions en mai ; les pommiers épanouis couvraient la cour d'un toit de fleurs parfumées, semaient incessamment une pluie tournoyante de folioles roses qui tombaient sans fin sur les gens et sur l'herbe.

Guy de Maupassant, *Miss Harriett*



Le temps des saisons

Hier, la première hirondelle M'a dit « C'est le printemps, c'est lui ! » La bise a soufflé d'un coup d'aile, L'hirondelle première a fui.

Léon Valade, Renouveaux

vant l'école de Barbizon et l'impressionnisme, les saisons représentées par les peintres avaient des allures générales, frisant l'abstraction : une nature radieuse au printemps, généreuse en été et à l'automne, rigoureuse en hiver. A ces images étaient associés un certain nombre de lieux communs : jeunes filles et fleurs au printemps, femme épanouie et épis de blé en été, femme mûre et fruits en automne, vieillard et dénuement en hiver. A cette appréhension convenue des saisons, les peintres de l'école de Barbizon substituent une vision plus fine. Millet et Théodore Rousseau vivant à Barbizon, leur perception des saisons s'avère plus sensible. Pour autant, ils maintiennent dans leurs œuvres l'ordre séculaire : champs labourés en automne, forêt dénudée en hiver, arbres en fleurs au printemps, moisson et verdure en été.

Les impressionnistes aussi habitent à la campagne. Ils vivent en partie à la manière de leurs voisins, les paysans. Monet se lève au point du jour. Il traverse les prairies détrempées pour aller sur le motif. Et comme les paysans, il se plaint quand le temps n'est pas opportun. Ainsi, alors qu'il peint la série de peupliers, il déplore : ce vilain temps qui me désespère pour mes arbres.

« Il n'y a plus de saison » me dit la princesse. Il s'agit de la princesse de Guermantes, qui s'adresse à Marcel Proust. Il n'y a plus de saisons! Cette expression, si répandue et sans doute très ancienne, atteste du désarroi lorsque le cours des saisons semble se dérégler. Les intempéries qui précèdent l'an mil, ou la Révolution de 1789, par exemple, ont marqué les esprits parce qu'elles ont contribué à précipiter d'importants bouleversements sociaux.

Néanmoins, même s'il existe des intempéries inattendues, ou excessives, le temps de la saison reste globalement ce qu'il doit être : L'été, le mauvais temps n'est qu'une humeur passagère, superficielle, du beau temps sous-jacent et fixe, constate Proust.

Sortant du cadre fixe imposé par la tradition, les impressionnistes peignent les aléas du temps, et donc une gamme extrêmement large d'effets atmosphériques, et de leurs conséquences sur la nature. Certes, il y a de la neige en hiver, mais aussi de la gelée blanche, et du soleil, des orages en été, des averses de printemps et d'automne. Une journée d'hiver peut être extrêmement lumineuse, une journée d'été très sombre... A l'automne mélancolique, dont Watteau avait été le meilleur chantre, Renoir substitue une vision éclatante de vivacité, de lumière, de joie. Peinte près d'Etretat, *La Pie*, de

Claude Monet
Printemps, 1886
Huile sur toile, 64,8 x 80,6 cm
Fitzwilliam Museum,
Université de Cambridge
© Bridgeman Images