



Théodore Rousseau,
Bruyères du bois de Macherin,
ca. 1860-1862,
huile sur panneau, 18 x 27 cm,
monogrammé en bas à gauche : « TH.R ».

Théodore Rousseau

(Paris 1812 - 1867 Barbizon)

Bruyères du bois de Macherin

Provenance :

Paris, galerie Heim-Gairac.

Collection particulière.

Bibliographie :

Michel Schulman, *Théodore Rousseau, catalogue raisonné de l'œuvre graphique*, Paris, Éditions de l'Amateur, 1997, n° 584, p. 283.

Théodore Rousseau se forme dès 1821 chez Pierre Alexandre Pau de Saint-Martin, élève de Joseph Vernet et de Leprince. Son maître l'emmène dans la forêt de Compiègne et le recommande à Charles Rémond, artiste néoclassique. Il se rend régulièrement au Louvre et peint autour de Paris, à Chatenay-Malabry, à Meudon, au parc de Saint-Cloud et dans les environs de la forêt de Fontainebleau.

En 1829, Rousseau fréquente l'atelier de Guillon-Lethière. Il travaille sur le vif, en parcourant la France : entre 1830 et 1837, il découvre l'Auvergne, la Normandie, le Jura, la Vendée et la Sologne. Après avoir essuyé un refus au Salon de 1836, il s'installe à l'auberge Ganne à Barbizon. Le village, situé en lisière de la forêt de Fontainebleau, devient le lieu de rassemblement de nombreux artistes, tels Jean-François Millet, Camille Corot et Charles Daubigny, qui fuient la civilisation urbaine et les débuts de l'industrialisation. Ces derniers, influencés par les paysagistes hollandais du XVII^e siècle et les peintres anglais contemporains, notamment Constable et Bonington, tirent leur inspiration de l'observation sensible de la nature. La forêt de Fontainebleau leur offre une variété de vues boisées, rocheuses ou verdoyantes. Le paysage historique recomposé en atelier, prôné par la tradition académique, cède désormais la place au paysage pur.



ill. 1 : Théodore Rousseau,
Bords de l'Oise,
1860-1865,
huile sur toile,
90 x 117 cm,
cachet de la vente Rousseau (en bas à gauche),
Stuttgart, Kunsthaus Bühler.

Dans les années 1850, le talent de Rousseau est reconnu et les commandes affluent. Il participe à l'Exposition universelle de 1855. De nombreux marchands, amateurs et artistes lui rendent visite à Barbizon.

Travailleur acharné, Rousseau reprend inlassablement ses anciens tableaux afin de les rendre conformes à sa nouvelle vision. Il s'associe à la Société nationale des Beaux-Arts et expose à Paris, à la galerie Georges Petit, à Nantes, Saint-Petersbourg et Anvers. Atteint d'hémiplégie, il voit

sa santé décliner à partir de 1863. En 1867, année de son décès, ses œuvres sont présentées au Salon, chez Brame, chez Durand-Ruel et à l'Exposition universelle.

Notre tableau, qui représente les *Bruyères du bois de Macherin*, un bois situé à proximité de Barbizon, est reproduit dans le catalogue raisonné de l'œuvre graphique de Théodore Rousseau¹. Il y est décrit comme un dessin au sépia, daté de 1860-1862, bien qu'il s'agisse d'une huile très diluée sur un panneau d'acajou préparé. Michel Schulman

1. Michel Schulman et Marie Bataillès, *Théodore Rousseau, 1812-1867 : catalogue raisonné de l'œuvre graphique*, Paris, Éditions de l'Amateur, 1997, n° 584, rep. p. 282.



ill. 2 : Théodore Rousseau,
La Mare,
1849,
huile sur bois,
27,5 x 35 cm,
signé (en bas à gauche) : « TH. Rousseau »,
La Haye, musée Mesdag.

n'en avait sans doute connaissance qu'à travers une reproduction provenant de la galerie Heim-Gairac², où le panneau fut exposé à une date ignorée, avant d'être acquis par un collectionneur privé. On perdit ensuite toute trace de l'œuvre jusqu'à sa récente redécouverte.

La confusion dans le catalogue raisonné — notre huile y étant décrite comme un dessin — n'est pas surprenante dans la mesure où Rousseau adopte ici une technique purement graphique. En effet, il utilise une palette monochrome en jouant sur les valeurs, évitant ainsi

2. La galerie Heim-Gairac a reversé sa documentation au département des peintures du Louvre après sa fermeture.

les lignes fermées et les contours nets afin de privilégier l'expression du mouvement. L'emploi d'une teinte sépia est parfaitement approprié pour représenter le « squelette de la nature ».

Ce procédé est courant chez l'artiste, qui attache une grande importance aux grisailles dont le métier le rapproche de certains maîtres hollandais du xvii^e siècle, auteurs de paysages monochromes. Il se considère lui-même comme un disciple de Van Goyen.

Ces grisailles, par leur spontanéité et leur rapidité d'exécution, demeurent le témoin d'une première improvisation dont le peintre veut garder l'émotion (ill. 1).



ill. 3 : Théodore Rousseau,
La Lande aux genêts,
ca. 1860,
dessin au crayon noir rehaussé de pastel sur papier bistre marouflé sur toile,
630 x 930 mm,
Montpellier, musée Fabre, legs Bruyas 1876.



ill. 5 : Jean-François Millet,
*Bâtiments entourés d'arbres
devant des champs*,
plume, encre brune
et mine de plomb sur papier,
dimensions inconnues,
Paris, musée d'Orsay,
conservé au musée du Louvre.

Le fait que l'artiste signe des tableaux qui semblent à l'état d'ébauche, comme *La Mare* du musée Mesdag (ill. 2), simple préparation dans laquelle un arbre seul a reçu un début de coloration, témoigne de sa prédilection pour ce type d'œuvres, qu'il juge abouties.

Notre esquisse dévoile, dans la nudité de son exécution, toute l'importance que le peintre voue à l'établissement des assises et aux structures terrestres dans ses paysages. Elle met en évidence un procédé cher à Rousseau : instaurer un vide au premier plan de manière à conduire le regard vers le lointain. Elle montre son inclination pour les contrées aux horizons rectilignes et aux ciels offrant leur immensité à ses recherches luministes.

Au lieu de donner l'impression de méticulosité, de laborieux achèvement qui peut se dégager de certains tableaux, notre œuvre révèle une des ultimes manières graphiques de Rousseau aux alentours de 1860, quand

il abandonne le rendu des détails minutieux pour privilégier des dessins à la plume dont le « pointillisme lumineux » annonce le style des artistes de la génération suivante.

La technique employée ici est similaire à celle des dessins intitulés *La Lande aux genêts* (ill. 3 et 4), qui représentent également le bois de Macherin. Les traits vifs, sinueux, légers de notre peinture évoquent la spontanéité des dessins à la plume et au crayon de l'artiste relevant du même savoir-faire. Rousseau suggère le paysage à l'aide de touches juxtaposées, en forme de virgules, procédé enseigné à Monet venu à Barbizon et qui sera la source directe de la technique impressionniste.

L'emploi de traits parallèles pour matérialiser l'herbe et les feuillages renvoie également à l'œuvre de Jean-François Millet (ill. 5), un nom indissociable de celui de Théodore Rousseau. Intimement liés, les deux artistes travaillent ensemble tout en

ill. 4 : Théodore Rousseau,
La Lande aux genêts,
plume, rehauts
d'aquarelle sur papier,
130 x 200 mm,
marque de la vente Rousseau
(en bas à droite) :
« TH. R. »,
Paris, collection particulière.



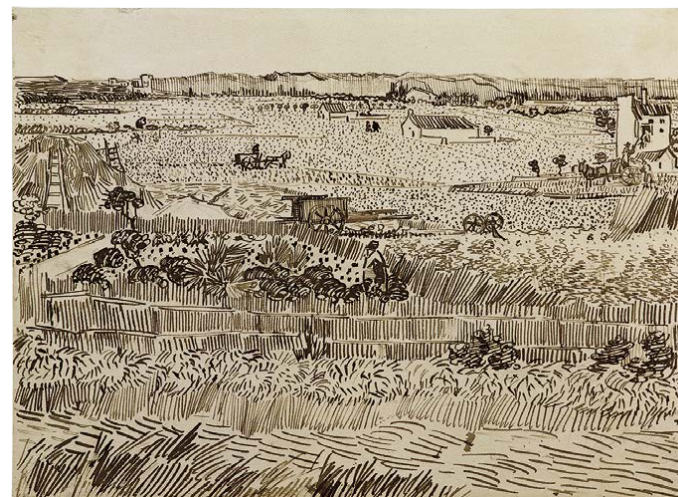


ill. 6 : Vincent Van Gogh,
Le Rocher de Montmajour avec des pins,
Arles, juillet 1888,
dessin à la plume, encre noire et mine de plomb sur papier,
491 x 610 mm,
Amsterdam, Van Gogh Museum.

ayant des objectifs différents. Millet cherche à représenter les efforts de l'homme pour dompter la nature, alors que Rousseau s'intéresse davantage aux solitudes sylvestres où personne ne pénètre. Leurs œuvres attestent l'influence qu'ils exercent mutuellement l'un sur l'autre : ainsi, *La Forêt en hiver au coucher du soleil* (musée du Louvre) de Rousseau s'apparente à certains dessins de Millet, tels que *Le Rideau d'arbres* (musée du Louvre).

Le trait haché, autoritaire et fiévreux de notre œuvre offre enfin une curieuse préfiguration de ce que sera, trente ans plus tard, la facture de Van Gogh. Michel Gobin remarque, au sujet d'un dessin à la plume de Rousseau : « Observons comme cette écriture semble annoncer — par une audacieuse anticipation — les dessins lumineux et aérés de... Van Gogh³ ! » (ill. 6 et 7).

3. Maurice Gobin, *L'Art expressif au XIX^e siècle français : 120 dessins, aquarelles, gouaches et pastels, commentés et illustrés*, Paris, Quatre Chemins-Éditard, 1960.



ill. 7 : Vincent Van Gogh,
Les Moissons, la plaine de la Crau,
Arles, juin 1888,
dessin à la plume, encre brune et mine de plomb sur papier,
240 x 320 mm,
Berlin, SMB, Kupferstichkabinett.

En effet, c'est chez ce dernier, qui se forme en copiant l'œuvre de Millet, que l'on retrouve un véritable prolongement des recherches menées par les peintres de l'école de Barbizon.

Théodore Rousseau a largement participé au renouvellement du genre du paysage au XIX^e siècle. Notre œuvre témoigne ainsi de sa réflexion pré-impressionniste et annonce le tournant que va prendre la peinture moderne.

Léopoldine Duchemin
& Amélie du Closel