

# L'École de Honfleur : De Boudin à Vimard

Pour Sarah & Marin Rosenstiehl

« *Les rares moments où l'on voit la nature telle qu'elle est, poétiquement, c'était de ceux-là qu'était faite l'œuvre d'Elstir.* »

Marcel Proust

## *La peinture a bon dos*

Jacques Vimard peint dans la Vallée de la Vie. Peint *la vallée de la vie* — en rose. Dans son atelier, quand il déplace les tableaux, on croirait qu'il déplace ses fenêtres. « *Tacite sous les fleurs d'étincelles...* » (Mallarmé). Il y a cet instant où le visiteur ne voit pas encore la toile, cachée par le peintre qui la saisit à bras le corps pour nous la présenter sur un chevalet, cet instant où *la peinture a bon dos* et où l'on voudrait dire : « Pousse-toi, Jacques ! On ne voit rien ! », que les vergers aux croisées des fenêtres ! Pendant ce bref ballet en guise de prologue du peintre et de ses toiles, on songe d'abord que ce châssis léger, maniable, féminin, qu'il tient à deux bras écartés comme au tango, cet objet en soi provient directement de la grande aventure Impressionniste que Vimard interroge à présent : ce tableau léger ne vient-il pas du dehors — et de cette incroyable découverte normande : peindre en plein air ? Telle fut la révélation d'Eugène Boudin qui, écrit Baudelaire en 1856, étalait dans l'estuaire normand « *les prodigieuses magies de l'air et de l'eau* », Boudin qui conduisit son jeune ami Claude Monet dans la lumière et les embruns : « *Ce fut tout à coup, dira Monet, comme un voile qui se déchire : j'avais saisi ce que pouvait être la peinture !* »<sup>1</sup>

## *La mise à jour de la peinture*

Jacques s'efface devant ses tableaux normands, enfin sur le pupitre : deux tiers de ciel rose, le cocktail Boudin. — Au contraire de Caillebotte, pour qui l'eau prend les deux tiers du bas<sup>2</sup>. Boudin, né à Honfleur et mort à Deauville, dominé

---

<sup>1</sup> *Journal de l'impressionnisme*, Skira, 1970, p. 64.

<sup>2</sup> *Régates à Argenteuil, Petit bras de Seine, Pêcheurs sur la seine, Périssoires...*

toute sa vie par l'estuaire de la Seine, a vécu dans le ciel. Il n'aspirait qu'à « *nager en plein ciel* », précisait Baudelaire pour « *arriver aux tendresses heureuses des nuages* ».

Sur ces bords de mer rose affluent les ombrelles. Si l'on voit une ombrelle, c'est que l'on porte un canotier. — Vimard, son melon. Lequel implique la clarté estivale. Accessoire impressionniste, la même ombrelle chez Degas, Manet, Pissaro, Berthe Morisot, Mary Cassatt, signale partout la grande lumière nouvelle ; chez Renoir où elle forme un large coquelicot dans le *Chemin montant dans les hautes herbes* ou bleue chez Monet dans le *Champ de coquelicots* de nos calendriers. Une sorte de *logo*. Celui de la peinture mise à jour, de l'arrivée du jour en peinture. Depuis un Derain, plus tard (en 1906), *Hyde Park*, aux chemins et aux arbres roses, où la femme au visage rose vient à nous au premier plan, y a-t-il plus juste développement des « *tendresses heureuses* » que le *rose Vimard* ?

#### *Les cadrages affolants*

À nouveau format, composition nouvelle. Les classiques juxtaposaient leurs personnages en rang d'oignons ; de ce point de vue, il n'y a pas de différence entre *l'Enterrement à Ornans* et le *Sacre* de David. D'autant que le *Sacre* est un enterrement. Aussi bien, voyez les villageois côte à côte à *Honfleur, le marché aux poissons* (1876), d'Alexandre Dubourg, au musée Boudin. Puis survint le cadrage stupéfiant du *Déjeuner sur l'herbe*, en 1863, dans les grands formats proportionnés au Salon, et tout de suite Monet qui, sans doute par défi à Manet, rêva d'un immense déjeuner en forêt (plus grand que *l'Atelier* de Courbet, presque trente mètres carrés), creusant des tranchées pour peindre la scène et déplaçant une colossale machine avec des poulies dans les clairières de Fontainebleau ! Le destin de l'Impressionnisme eût été tout autre sans le succès du *Déjeuner sur l'herbe* de Manet, et sans l'échec du *Déjeuner sur l'herbe* de Monet : c'est sur ces petits formats légers du tableau de chevalet que les Impressionnistes désormais ont capté leurs lumières — et dans cette lumière inventé leurs cadrages affolants : *Madame Gaudibert* (1868) dont Monet tire le portrait en profil perdu, le père de *la famille Bellelli* (1858) que Degas montre dans

l'ombre et de dos, la ballerine en attente qui (dans *Classe de danse*, 1874) se gratte le dos au premier plan ! Du coup, dans un Vimard, on arrive à la plage en drone. « Il nous introduit, écrit Bernard Noël à son propos, dans une dimension jusqu'alors non-ouverte, [...] la dynamique de la lumière et l'épaisseur aérienne. »<sup>3</sup> En vue d'oiseau on plonge vers une ombrelle qui vient à notre rencontre. (« *Leur incarnat léger...* », Mallarmé). On *fond* sur une belle qui passe hors champ. Un Vimard, c'est un Boudin qui s'en va.

### *Tout le monde peint clair*

Le rose Vimard est intransitif, c'est-à-dire que les choses ne sont pas roses. Pour voir la vallée de la Vie en rose, il faut y mettre du sien. Vimard éclaire à sa guise. La couleur s'émancipe de sa fonction platement signalétique, passage du document au monument, selon la terminologie de Michel Foucault. Fameux tournant : tous les Impressionnistes sont passés de la matière sombre des Romantiques à la clarté. C'est un art de citadins éblouis par la lumière naturelle au sortir de l'atmosphère grise des grandes villes. Manet dès 1872 quitte sa facture foncée ; grâce à lui la palette de Berthe Morisot éclate en *champ de blé*. Cézanne passe à l'air libre, moment décisif qu'il doit à l'amitié de Pissaro : quelle différence entre ses dahlias sombres, pâteux et romantiques et ces fleurs obligeamment cueillies par Madame Gachet dans son jardin ! La peinture claire est matinale, mais elle est *contre* : au lendemain de la Commune, les Versaillais triomphants percevaient dans la même réprobation tous ceux qui osaient « s'insurger » contre les idées reçues. Leurs amis Prussiens, qui avait installé une boucherie dans la maison de Pissaro, avaient utilisé ses toiles lumineuses (ainsi que quelques Monet en dépôt) comme paillassons.

### *L'école de Honfleur*

---

<sup>3</sup> Bernard Noël, « les lieux ultimes », catalogue *Jacques Vimard*, Maison des Arts de la Ville d'Évreux, 9 décembre 2007 – 7 janvier 2006.

Pour peindre en plein air, les Impressionnistes prenaient le train à tout bout de champ. Sans train, pas d'Impressionnisme. On ne peut que regretter l'époque où Monet, décidant de peindre la gare Saint-Lazare et voulant, à la stupéfaction générale, retarder le train de Rouen afin de « saisir sur le fait le jeu du soleil sur les échappements du vapeur », obtenait tout ce qu'il voulait.<sup>4</sup> Cela s'est produit à son tour (prendre le train, non pas l'arrêter) pour Vimard, un Paris-Normandie. Et de même que Flaubert a conçu *Bouvard & Pécuchet*, on rêve qu'Alphonse Allais, autre illustre natif de Honfleur, ait décrit la rencontre de *Bouvard & Dimin* : à Honfleur même. C'est à Honfleur, entre 1862 à 1866, que Jongkind exerce sur Boudin son influence (Ah ! comme il enlève en quelques touches *la plage de Sainte-Adresse*, 1863) ! C'est à Honfleur que Monet rencontre Jongkind<sup>5</sup>, en août 1864 ; à Honfleur que Boudin, Courbet, Sisley, Bazille se retrouvent chez la mère Toutain, dont la ferme Saint-Siméon offrait le *panorama décisif* sur l'estuaire, celle des influences mêlées et d'une « *atmosphère* » comme dira Baudelaire parmi eux. Cette *Route sous la neige à Honfleur* que Monet peint au moins trois fois en 1865, et qui menait précisément à cette ferme saint Siméon, c'est la voie royale de l'Impressionnisme. Il importe de reconnaître à cette école de plein air, L'école de Honfleur, son rôle essentiel de cristallisation de l'Impressionnisme. La période Argenteuil en marque l'étape suivante, toute technique (la division de la touche et du ton), période de l'impressionnisme affirmé, quand Renoir et Monet peignent côte à côte la même mare aux canards.

### *Escargot ergo sum*

---

<sup>4</sup> Jean Renoir souvenirs consacrés à son père, publiés dans *Candido*, reproduits dans *Tel Quel*, n°12, hiver 1963, p.93. « Il obtint tout ce qu'il voulut. On arrêta les trains, on évacua les quais, on bourra les locomotives de charbon pour leur faire cracher la fumée qui convenait à Monet. Celui-ci s'installa dans cette gare en tyran, y peignit au milieu d'un recueillement général pendant des journées entières et finalement partit avec une bonne demi-douzaine de tableaux, salué bien bas par tout le personnel, directeur en tête. »

<sup>5</sup> « *Nous sommes en grand nombre en ce moment [à Honfleur], écrit Monet à Bazille ; Boudin et Jongkind sont là ; nous nous entendons à merveille ; en pareille société, il y a beaucoup à apprendre.* »

« Je commence toujours un tableau par le ciel », disait Sisley en un bel alexandrin oral. Ceux qui commencent par l'Infini sont assurés de ne jamais en finir. Sisley, dont le nom se prononce *ciselé*, témoigne de ce dépassement de l'art : comme lui, Vimard travaille l'infini qu'Alfred ciselait. Travaillent infiniment « *Le visible et serein souffle artificiel / De l'inspiration, qui regagne le ciel* » (Mallarmé). Les ombrelles, d'accord. Mais que font en peinture ces escargots gluants partout, que répète le gastéropode chez ce jeune sexagénaire ? Voyez la série des sexes féminins qu'il étudia jadis ou naguère, un *sexe-citron* exposé précisément au musée Eugène Boudin en 1978<sup>6</sup>, auxquels les escargots font *pendant*, si j'ose m'exprimer ainsi. Ses escargots sont effrayants, si l'on en juge par la taille. On comprend aisément que les ombrelles s'enfuient. Tout l'œuvre peint de Vimard se comprend comme une abstraction *in utero*. Peinture amniotique, sans haut ni bas, toute en jouissance et liberté. Il aperçoit une issue (« *Alors m'éveillerai-je à la ferveur première* », Mallarmé), parle le monde par les lèvres maternelles. L'arrivée à Honfleur, sa rencontre avec Eugène Boudin lui ouvrent les yeux — sur le monde nouveau, la Normandie, avec les couleurs des parois antérieures et intérieures. Vimard renouvelle ainsi l'esprit des conquêtes impressionnistes, avec ces belles sous l'ombrelle (« *Et par d'idolâtres peintures / À leur ombre enlever encore des ceintures* » Mallarmé) en une interrogation qui n'en finit pas. C'est pourquoi ses tableaux ne sont pas achevés, comme aucune toile impressionniste. On pense à ces bourgeois des caricatures dont les lorgnons s'offusquent. La preuve qu'il est Impressionniste, Jacques Vimard, c'est « qu'il ne sache pas terminer un tableau et qu'il trouve toujours un imbécile pour l'en féliciter. »

Alain Borer

---

<sup>6</sup> Exposition *Art contemporain 78*, Musée Eugène Boudin, Honfleur, mai-septembre 1978.