

Bruno Delarue

Renoir à Paris

Monographies citadines



Pierre-Auguste Renoir, ce peintre de la joie et des nus plantureux, cet artiste qui transforme chaque parcelle du monde en un éternel éden qu'il peuple de jeunes filles en fleur ne serait-il pas un peintre beaucoup plus complexe qu'il n'y paraît ? Le premier mystère qui entoure le personnage tient à son caractère même. Comment cet homme aux idées franchement réactionnaires mâtinées d'ordre social et de hiérarchies put-il faire partie du si révolutionnaire mouvement impressionniste ? Car Renoir n'a franchement pas une âme de rebelle. Côté peinture, il est bien le seul parmi ses amis peintres — qu'il ne manque pas de surprendre — à se passionner pour la peinture du XVIII^e siècle, celle des mignardises et des bals champêtres. Côté mentalité, au vu de son importante production de nus féminins, on le pourrait imaginer côtoyer la femme dans un rapport sinon d'admiration, au moins d'égalité. Détrompez-vous. Renoir ne peut imaginer que puisse se trouver quelques intellectuelles parmi les femmes, certain que la culture reste l'apanage de la gente masculine. Côté nouveauté, s'il s'agit de peinture, là encore il prône le retour au passé, celui de l'artisanat, quand l'art était d'ouvrier, simple et quelque peu besogneux, comme quand dans sa jeunesse il répétait sur porcelaine des motifs de fleurs en décor de vaisselle ; côté nouveauté s'il s'agit cette fois de progrès et de modernité, là encore Renoir regrette ce qui fut et n'est plus. Ainsi, on le verra, pleure-t-il le vieux Paris qu'Hausmann modèle à coups de tranchées pour de nouvelles perspectives inventées.



« IL FAUT
EMBELLIR. »



Alors, si un tel homme put ainsi révolutionner la peinture, mettre le feu et choquer, n'est-ce pas justement parce que l'impressionnisme est plus un mouvement du domaine du sensible que de l'intellect, ce qui ne retire rien à sa grandeur mais qui lui permit de naître et de croître au milieu de caractères comme celui de Renoir que l'on ne s'attendait pas à croiser en un tel endroit. Il est vrai, l'impressionnisme n'est pas un mouvement de théoriciens, pas plus qu'il n'est un repaire de politiciens, et il ne se révèle pas le meilleur témoin des affres de son temps. Seul Manet, qui restera pour se battre, montrera le Paris assiégé par les Prussiens. Renoir, plus que tout autre parmi ses partenaires, laisse une œuvre qui ne dit pas grand-chose de son époque comme le sera peu après celle de Bonnard qui, évidemment, l'admirait. Vu sous cet angle, il se comprend qu'Odilon Redon ait trouvé l'impressionnisme « un peu bas de plafond ». Il n'empêche, c'est dans l'atelier de Renoir, dans sa mansarde du 35 rue Saint-Georges, qu'est fondée le 27 décembre 1873, et que sera dissoute le 17 décembre de l'année suivante, la Société anonyme des artistes à l'origine de la première exposition impressionniste. Il faut se faire une raison, la qualité de cet œuvre est ailleurs, dans le fondement même de la peinture qui est de librement regarder le monde avant de trouver les solutions à sa transcription. Et Renoir excellera dans ce miroitement de la vie, capable du meilleur, mais cependant fautif d'avoir tant produit et de n'avoir rien détruit :



« POUR MOI UN TABLEAU,
PUISQUE NOUS SOMMES
FORCÉS DE FAIRE DES
TABLEAUX DE CHEVALET,
DOIT ÊTRE UNE CHOSE
AIMABLE, JOYEUSE ET
JOLIE, OUI JOLIE ! »

CI-CONTRE
Le Pont des Arts, 1868
huile sur toile
102,9 x 62,2 cm
Norton Simon Museum, Pasadena



tellement de pochades qu'exhume avec concupiscence ce marché que l'on dit de l'art et qui ne porte pas toujours bien son nom.

Pierre-Auguste Renoir naît à Limoges le 25 février 1841. Son père, tailleur, ayant bien du mal à nourrir sa famille décide de « monter » à Paris faire fortune vers 1845. Mais la fortune restera un mirage et les enfants seront bien obligés de travailler dès que l'âge le leur permettra. Pierre-Auguste, de treize à dix-huit ans, sera peintre sur porcelaine, un métier qui fait rapidement de celui qui le pratique un virtuose du pinceau. Mais voici que ce foutu progrès invente une machine qui vous décore une assiette encore plus proprement et rapidement qu'un bon artisan, le forçant à chercher une autre occupation. Il peindra toujours, d'abord des éventails puis des stores qui, paraît-il, servaient de vitraux portatifs pour les missionnaires. La famille Renoir habite à deux pas du Louvre, au nord de l'aile Richelieu en construction puis, à partir de 1855, au 23 rue d'Argenteuil. C'est dire s'il a vu la transformation de Paris et s'il a pu constater, à juste titre, le bouleversement démographique qui fit fuir pauvres et artisans du cœur de la ville vers les faubourgs au profit d'une seule classe sociale. De l'ancien brassage qui faisait le charme du Paris gouaillant quand pauvres et aristocrates partageaient les mêmes pavés, Haussmann impose la froideur d'un mode de vie bourgeois. Renoir n'aura de cesse de regretter le Paris de sa

« ON REVIENT
TOUJOURS À SES
PREMIÈRES AMOURS,
MAIS AVEC UNE
NOTE EN PLUS. »
LÉTTRE À DURAND-RUEL,
NOVEMBRE 1881



jeunesse, et nous verrons qu'il s'en rappellera quand il le peindra. Dans son atelier de stores, Renoir travaille rapidement. Payé à la pièce, il peut mettre de côté un petit pécule qui lui permet d'enfin réaliser son rêve de devenir peintre en s'inscrivant aux cours de Charles Gleyre. Là, chance ! il rencontre Monet, Sisley et Bazille avec lesquels il devient ami. Et voici qu'en 1867 Manet fait scandale au Salon des Refusés et devient le chef de file de toute cette jeunesse qui, en rejetant l'enseignement académique, perçoit qu'il est temps de regarder le monde sans les œillères des conventions. Renoir participera aux soirées du café Guerbois où s'invente la peinture nouvelle. Le voici au cœur de la révolution ! Et celle-ci se fera par le paysage, c'est du moins ainsi qu'il la conçoit même s'il sera obligé de l'abandonner en partie pour le portrait qui seul lui permettra de vivre et d'accroître son réseau de relations. Cependant, jusque vers 1880, Renoir ne traitera pas le portrait à la manière impressionniste comme il le fera des paysages, distinguant fortement ces deux genres, et consacrant ses recherches avant-gardistes au second.

L'une des premières représentations parisiennes de Renoir montre les Champs-Élysées durant cet événement international que fut l'Exposition universelle de 1867. Plus que la ville et l'exposition, Renoir dépeint, en une vision panoramique, un parc où, comme dans un tableau de Watteau, s'y promène une foule dispersée. Bref,

à l'inverse de ce que fera Manet avec sa *Vue de Paris à l'époque de l'Exposition universelle* de 1867, Renoir ne profite pas de cette occasion pour faire œuvre d'actualité.

Avec *Le Pont des Arts*, peint peu après, il rejoint la grande tradition des vues de Paris essentiellement consacrées à ses ponts et à ses quais. D'évidence, Renoir a en tête les œuvres de ses aînés, notamment celles de Corot, et se trouve encore dans un parti descriptif qui prend le pas sur celui de la peinture. Il s'en dégage logiquement une certaine raideur que l'important travail sur les lumières n'arrive pas à totalement cacher. Notons par contre la belle réussite, au premier plan du tableau, de cette ombre du pont du Carrousel sous lequel il s'est installé avec les silhouettes des passants qui se découpent mystérieusement.

Plus surprenant est le tableau *Patineurs au bois de Boulogne* de 1868 dans lequel Renoir s'est certainement souvenu de la peinture hollandaise et dans lequel on peut aussi y voir un hommage à Manet tant les noirs rythment la composition. Si Monet voyait dans la neige un terrain plastique propice à de nouvelles expériences chromatiques, Renoir qui détestait le froid, profitera très rarement de ces excès du climat. Mais l'hiver 1867-1868, qui vit la Seine gelée durant onze jours, fut si rigoureux qu'il paraissait impensable d'en faire l'impasse.

CI-CONTRE
Le Patinage à Longchamp, 1868
huile sur toile
72 x 90 cm
Berne, coll. Robert von Hirsch © akg-images



Cependant, l'intérêt de ce tableau, surtout si on le compare au récent *Pont des Arts*, réside essentiellement dans la manière dont le peintre a traité les personnages pour lesquels il a préféré garder la fraîcheur de l'esquisse plutôt que d'en accentuer l'aspect descriptif. Voici bien la preuve d'une forte émancipation, et la construction d'une personnalité prometteuse.

LES PRÉMICES DE L'IMPRESSIONNISME

L'été 1869, Renoir et Monet peignent de concert aux environs de Louveciennes avec les quelques couleurs qui restent au fond de leurs boîtes de peintres pauvres, et inventent véritablement une nouvelle manière que l'on peut qualifier de proto-impressionniste. A La Grenouillère, sur l'île de Croissy, ce restaurant au bord de l'eau où se pratiquent le canotage alors fort à la mode mais aussi la baignade, les deux amis vont, comme possédés par une force visionnaire, pratiquer une peinture hautement expérimentale. Et mettent au point une touche particulièrement efficace pour rendre les reflets de l'eau dont il faut quand même reconnaître la paternité à Monet qui y travaille depuis déjà deux années, alors qu'il peignait à Sainte-Adresse et au Havre.

On aurait pu penser que cette découverte allait marquer un changement radical et définitif dans l'art de peindre de Renoir, il n'en

CI-CONTRE
Le Pont-Neuf, Paris, 1872
huile sur toile
75,3 x 95,7 cm
Washington, DC, National Gallery of Art
© Awesome art



fut rien. Jusqu'en 1872, il va revenir à une touche compacte qu'accompagne une palette sourde, comme si cet éclair de 1869 l'avait quelque peu dépassé. Monet, à Trouville puis à Londres, n'aura pas un tel reniement. Mais peut-être sont-ce les événements dramatiques de Paris occupé, puis de la Commune, qui empêchèrent Renoir de poursuivre cette découverte ? Cela ferait aussi mentir le portrait d'un Renoir insensible aux événements de son temps.

Il faut aussi attendre 1872 et *Le Pont-Neuf* pour retrouver de nouveau un véritable optimisme. Si la touche n'a pas encore totalement reconquis sa liberté, du moins la tonalité du tableau s'accorde-t-elle avec l'impressionnisme en gestation. Du fait de ne répondre à aucune convention, la lumière bleutée dans laquelle baigne la scène s'avère résolument moderne. Légèrement plongeante (Renoir aurait peint du premier étage d'un café situé au coin du quai du Louvre et de la rue de la Monnaie) cette vue annonce ce qui sera une constante — notamment avec Pissarro — du paysage urbain impressionniste : à savoir une vue depuis un appartement en étage et non plus au niveau du sol. Tranquillité pour peindre, protection contre les intempéries et possibilité de laisser son matériel entre deux séances sont les principaux avantages de cette situation qui pallient de la sorte l'inconvénient de ne plus peindre en atelier. Sur le Pont-Neuf circule le Paris de tous âges et de toutes conditions.

« PISSARRO QUAND IL FAISAIT
DES VUES DE PARIS Y METTAIT
TOUJOURS UN ENTERREMENT.
MOI, J'Y AURAI MIS UNE NOCE. »

CI-CONTRE
Le Quai Malaquais, 1874
huile sur toile
38 x 46 cm
Collection privée/ Awesome art

