

EUGÈNE BOUDIN

Étienne Barilier

L'exposition du musée Jacquemart-André se plaît à le souligner: Eugène Boudin doit être reconnu comme un des pères de la modernité, et de l'impressionnisme en particulier. Non seulement Monet lui a rendu le plus fervent hommage, mais on découvre aujourd'hui que tel tableau, traditionnellement attribué à l'auteur des *Nymphéas*, nous le devrions en réalité à Boudin ! N'est-ce pas la preuve que cet homme né en 1824, seize ans avant Monet, était un précurseur, un visionnaire ?

PRÉCURSEUR DE LA MODERNITÉ ?

Baudelaire admirait chez le peintre de Honfleur son art de capturer l'éphémère, qualité « moderne » s'il en est. Mais malgré les apparences, Boudin préférait sans doute l'éternel au transitoire.



*Pêcheuses sur la
plage de Berck*, 1881
Huile sur panneau, 24,8 x 36,2 cm
National Gallery of Art, Washington
Ailsa Mellon Bruce Collection
© Courtesy National Gallery of Art, Washington

Marée montante à Deauville, 1894
Huile sur toile, 55 x 80 cm
Musée national des beaux-arts
du Québec, Québec. Don de la
succession Maurice Duplessis.
Restauration effectuée par le
Centre de conservation du Québec
grâce à une contribution des Amis
du Musée national des beaux-arts
du Québec
© MNBAQ, photo: Toni Hafkenschied

Mieux encore: Baudelaire, séjournant à Honfleur en 1859, à deux pas de l'atelier de Boudin, découvre chez lui des esquisses de mer et de ciel qui lui causent un véritable choc esthétique. Du coup, il fait une très belle place à ce peintre dans son *Salon de 1859*. Il y célèbre Eugène Boudin comme le créateur fascinant d'une œuvre capable de saisir l'instant et l'éphémère, caractéristique essentielle de cette *modernité* que le poète définira bientôt, à propos d'un autre «petit maître», ou présumé tel, Constantin Guys: «La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art...»¹. Le peintre capable de restituer cela, et de l'unir à «l'éternel et l'immuable», c'est-à-dire à «l'autre moitié» de l'art, est vraiment à la hauteur de son siècle, le XIX^e – et peut-être des suivants.

Cependant, la question se pose: Eugène Boudin est-il vraiment aussi «moderne» qu'on se plaît à le dire à la suite de Baudelaire, et sa vision de la peinture et du monde correspond-elle réellement à celle du poète des *Fleurs du Mal*? Bien sûr, Boudin prépare Monet. Bien sûr, il cherche consciemment, dans sa peinture, et selon ses propres termes, «l'aspect de l'esquisse»². Cela se voit à merveille dans un tableau comme *Marée montante à Deauville*, où les formes semblent indiquées plutôt que cernées, et plus encore dans *Pêcheuses sur la plage de Berck*, où les visages des jeunes filles sont représentés par de simples taches, dans le seul souci de nous offrir leur couleur et leur lumière. Pas de doute: à une distance qui lui permettrait de préciser et d'individualiser leurs traits, le peintre y renonce, comme





Plage aux environs de Trouville, 1864
Huile sur toile, 67,5 x 104 cm
Art Gallery of Ontario, Musée des Beaux-Arts de l'Ontario, Toronto
Don anonyme, 1991
© 2012AGO

si, relativement proches du spectateur, ces figures en étaient mentalement plus éloignées. Comme si l'artiste laissait à l'imagination le soin de compléter le réel, voire de le créer. De manière moins flagrante, mais néanmoins évidente, on constate le même phénomène dans *Plage aux environs de Trouville*, où les visages des personnages sont simplifiés, presque jusqu'à l'esquisse.

En guise d'introduction à son éloge de Boudin, Baudelaire écrit ces mots: «L'imagination fait le paysage»³. De même, on a l'impression que l'imagination fait le personnage. Cette liberté laissée à l'œil du peintre et du spectateur, devenus créateurs du réel, ajoutée à cette capacité de saisir l'instant, n'est-ce pas le signe irrécusable d'une authentique modernité ?

N'allons pas trop vite. Baudelaire prend Boudin comme point de départ, sinon comme prétexte d'une conception de la modernité et de l'imagination qu'il va pousser bien au-delà de ce que ce peintre peut et veut incarner. D'ailleurs, il est significatif qu'après le *Salon de 1859*, le poète ne parlera plus jamais du paysagiste. Et son dithyrambe, à tout prendre, est en porte-à-faux. Ce

qui le fascine, ce sont uniquement les *esquisses* de Boudin, qu'il décrit avec un lyrisme aussi personnel que possible: «À la fin tous ces nuages aux formes fantastiques et lumineuses, ces ténèbres chaotiques, ces immensités vertes et roses, suspendues et ajoutées les unes aux autres, ces fournaises béantes, ces firmaments de satin noir ou violet, fripé, roulé ou déchiré, ces horizons en deuil ou ruisselants de métal fondu, toutes ces profondeurs, toutes ces splendeurs, me montèrent au cerveau comme une boisson capiteuse ou comme l'éloquence de l'opium».

Cette vision à la fois abstraite et vertigineuse, plus imaginaire que réelle, et que permet précisément le *non finito* de l'esquisse, Baudelaire la retrouverait-il dans les œuvres plus travaillées de Boudin ? Il s'efforce de le croire: «Plus tard, sans aucun doute, [Boudin] nous étalera, dans des peintures achevées, les prodigieuses magies de l'air et de l'eau.» Mais en somme, il n'en sera rien. L'esquisse, pour Baudelaire, parce qu'elle flotte au vent de l'imaginaire, est la vraie «peinture achevée»⁴. Et la plus grande partie de l'œuvre de Boudin l'aura sans doute laissé froid.

Concert au Casino de Deauville, 1865
Huile sur toile, 41,7 x 73 cm
National Gallery of Art, Washington, Collection of Mr. and Mrs. Paul Mellon
© Courtesy National Gallery of Art, Washington



De son côté, Boudin lui-même, s'il cherchait dans ses œuvres «l'aspect de l'esquisse» ne faisait pas de cette recherche un indice de modernité, ni ne vouait un culte aux puissances opiacées de l'imaginaire. Il ira même jusqu'à se fustiger en ces termes: «Je me suis contenté d'être un improvisateur hâtif; j'ai trop cherché des effets fugitifs du ciel et de la mer»⁵. Il n'avait donc ni la conscience ni l'intention d'être «moderne», et ne faisait pas de l'esquisse la pierre de touche d'une esthétique. Cela ne signifie pas qu'il ne fut pas un bon peintre, voire un grand peintre. Mais sa grandeur doit être cherchée ailleurs.

On en approche peut-être le secret dans les notes qu'il écrivit à la suite d'un voyage en Bretagne: une plongée assez effrayante dans un monde encore très primitif, où se succèdent les fous à lier, les mères que meurent en couches, les maris violents, les femmes suicidaires, la misère haillonneuse, les ravages du choléra⁶. Le peintre, secoué, voire accablé, en vient à écrire: «Aussitôt qu'on fouille le moins dans cette pauvre humanité on y trouve des plaies cachées, des misères. – Le ver rongeur est au cœur de tout cela...»⁷. Dès lors, son amour pour la nature en est décuplé, car la nature est le lieu de la vie inviolée, de la beauté, voire de l'éternité: «Tout

ce qui vient de l'homme passe et se perd, la nature seule est éternelle»⁸. Ou encore: «On se laisse aller à la jouissance ineffable qu'il y a au fond de l'œuvre divine: c'est la communion en plein air, à la face du Créateur»⁹. Entre les deux «moitiés» baudelairiennes de l'art, Boudin ne va guère hésiter.

Le poète s'étonnait de l'absence d'humains dans les œuvres du peintre. En réalité, ils sont souvent présents. Mais fondus dans le paysage, devenus paysage, arrachés à leur destin d'individus souffrants pour mieux s'unir à l'«éternelle» nature. Boudin, c'est sûr, accueille l'éphémère. Il le cultive, même. Mais c'est pour l'élever dans la lumière de l'éternité. Dès lors, s'il semble viser à l'esquisse, ce n'est pas parce qu'il veut capter la vie «moderne», c'est au contraire parce que l'annulation des visages et des traits individuels permet de mieux faire accéder sa peinture à l'«œuvre divine», manifestée dans la nature. Témoin cette lettre encore: «Heureusement que le Créateur a répandu partout sa splendide et réchauffante lumière et que c'est moins ce monde que l'élément qui l'enveloppe que nous reproduisons»¹⁰. Oui, Boudin ne peint pas tant ce monde éphémère que la lumière éternelle qui le nimbe, l'enrobe, le dérobe à la mort. ■

¹ Cf. Ch. Baudelaire, *Le peintre de la vie moderne* (1863), in *Critique d'art*, coll. Folio Essais, Gallimard, 1992, p. 355.

² Cf. E. Boudin, Lettre à Ferdinand Martin, sept. 1888, citée in *Eugène Boudin*, Musée Jacquemart-André / Institut de France, 2013, p. 48.

³ Cf. Ch. Baudelaire, *Salon de 1859*, in *Critique d'art* cit., p. 325.

⁴ *Id.*, p. 325 et 326.

⁵ Cf. Lettre du 16 février 1888, citée in *Eugène Boudin* cit., p. 171.

⁶ Cf. Eugène Boudin, «Notes d'un voyage en Bretagne», publiées par le *Mercur de France* du 15 juillet 1924, pp. 325-353.

⁷ *Id.*, p. 351.

⁸ *Id.*, p. 338.

⁹ *Id.*, p. 349.

¹⁰ Lettre citée in *Eugène Boudin* cit., p. 157.

NOTA BENE

Eugène Boudin, au Musée Jacquemart-André, Paris Jusqu'au 22 juillet 2013