

Fiche 1 – Victor Charreton (1864-1936)

À la suite des impressionnistes, de nouvelles générations d'artistes s'intéressent au paysage et aux variations de la lumière sur la nature. Qualifiés de « paysagistes », ils peignent sur le motif : ils travaillent en plein air, s'installent dans la nature pour mieux se concentrer sur les sensations qu'elle procure : les vibrations de la lumière dans les feuillages, sur des cours d'eau... Les sujets traités sont pour la plupart modestes, il n'y a recherche ni de démesure, ni de transcendance : les œuvres sont au contraire porteuses d'un sentiment de rêverie et de sérénité. Victor Charreton (1864-1936) s'inscrit dans cette longue filiation des paysagistes du 19^e siècle, par un apprentissage autodidacte.



Zoom sur... l'impressionnisme

L'impressionnisme est un mouvement pictural de la seconde moitié du XIX^e siècle. Fortement critiqué à ses débuts, il se manifeste notamment de 1874 à 1886 par des expositions publiques à Paris, et marque la rupture de l'art moderne avec la peinture académique.

Il se caractérise par des tableaux de petit format, des traits de pinceau visibles, la composition ouverte, l'utilisation d'angles de vue inhabituels, une tendance à noter les impressions fugitives, la mobilité des phénomènes climatiques et lumineux, plutôt que l'aspect stable et conceptuel des choses, et à les reporter directement sur la toile.

Les peintres impressionnistes, qui se veulent avant tout peintres du *concret* et du *vivant*, choisissent leurs sujets dans les paysages ou les scènes quotidiennes de la vie contemporaine librement interprétés et recréés selon la vision et la sensibilité personnelle de chacun d'eux. Travaillant sur place, « sur le motif », ils poussent très loin l'étude du plein air, font de la lumière et de ses jeux l'élément essentiel et mouvant de leur peinture. Peintres d'une nature changeante, d'une vie simple et tranquille saisie dans la particularité et la vérité de l'instant, ils sont indifférents à la recherche, chère aux classiques, de l'idéal du beau et de l'essence éternelle des choses.

Les premières réalisations

Victor Charreton naît à Bourgoin en 1864, d'un père géomètre aux origines paysannes depuis plusieurs générations. À l'âge de 15 ans, inspiré par Auguste Ravier, il peint ses premiers paysages, dans lesquels il dévoile (comme dans ses poèmes) une sensibilité tourmentée. Élève brillant, il est tiraillé entre le respect filial (son père veut faire de lui un avocat) et sa vocation artistique.

- **François-Auguste Ravier (1814-1895)** est considéré comme le chef de file de l'École de Morestel, des peintres pré-impressionnistes de la même génération qui se réunirent dans les années 1850 tout près de Morestel, attirés par la lumière éclatante de ce pays. Il s'installe à Crémieu en 1853. L'ensemble de son œuvre traduit son amour des lieux, admirés de l'aube au crépuscule. Ses paysages sont réalisés directement sur le motif, dans un temps très court. Il compose par la couleur, négligeant le plus souvent les lignes, privilégiant ombres et lumières. En cela, il peut être considéré comme un des précurseurs de l'impressionnisme.

Suivant la volonté de son père, il fait son droit à Grenoble. Établi à Lyon comme avoué en 1892, il épouse l'année suivante Elmy Chatin, fille d'un riche entrepreneur. Il n'oublie cependant pas la peinture et parfait sa formation picturale en se livrant à sa passion sur son temps libre. Il aime peindre sur le motif des paysages de plein air dans les environs de Bourgoin-Jallieu, à Saint-Pierre-de-Chartreuse, en Savoie et en Haute-Savoie. En 1894, il expose pour la première fois au Salon de la Société lyonnaise des Beaux-arts. Il montre à l'époque une prédilection pour les crépuscules, les contre-jours, les sous-bois avec des échappées de lumière. Ses toiles dégagent, selon les œuvres, une atmosphère romantique voire dramatique.



Paysage au chemin, huile sur carton,

© Pascal Lemaître

Cette œuvre de jeunesse, peinte en plein air sur un carton de petit format, montre une palette réduite de verts, bruns et gris où les jeux de lumières sont dus à des contrastes de clair-obscur. Le chemin est encore long pour Victor Charreton avant qu'il n'arrive à des paysages éclatants de couleurs saturées !



L'heure du rosaire, effet de nuit, 1890, huile sur toile

© Pascal Lemaître

Cette œuvre montre le goût de Charreton dans sa jeunesse pour les scènes de crépuscule ou d'aurore et le classicisme provincial. Le discret point lumineux de la lanterne des deux femmes apparaît au centre de la composition. Seule une étoile, dans la trouée des feuillages, lui répond. Elles s'engouffrent dans l'obscurité, en direction de l'église dont on distingue le clocher entre les arbres. Le rouge de la toiture, les arbres dont la masse sombre se détache sur le bleu d'un ciel crépusculaire créent un contraste qui structure le tableau. Mais celui-ci est dénaturé par le vieillissement de pigments qui l'ont assombri.



Le temps des loups, crépuscule d'hiver,

1895, huile sur carton, © Pascal Lemaître

Ce grand tableau, peint en atelier, est marqué par la propension de Charreton au romantisme et sa prédilection pour les effets de nuit. Une vaste plaine enneigée, un village au loin, quelques échappées colorées dans le ciel et cette femme, à peine esquissée, suffisent à suggérer une atmosphère mystérieuse.



L'or des forêts, après-midi,

1898, huile sur toile, © Pascal Lemaître

Dans ce sous-bois d'automne, dense et hermétique, Charreton structure et organise l'espace par la verticalité des troncs et les taches de soleil sur la maison. La palette utilise une gamme de couleurs chaudes (jaune, orange, rouge) et froide (vert). Un personnage bleu apparaît dans ce paysage où l'on perçoit déjà que Charreton s'intéresse à la lumière dans le jeu du soleil entre les branches.



Le départ du troupeau, avant 1903, huile sur toile

© Pascal Lemaître

Le temps a beaucoup assombri ce tableau malgré un allègement des vernis. L'artiste a joué sur 4 sources de lumière différentes : la lampe de la bergère, la fenêtre, la lune et le soleil levant.



Bergère et son troupeau, huile sur toile

© Pascal Lemaître

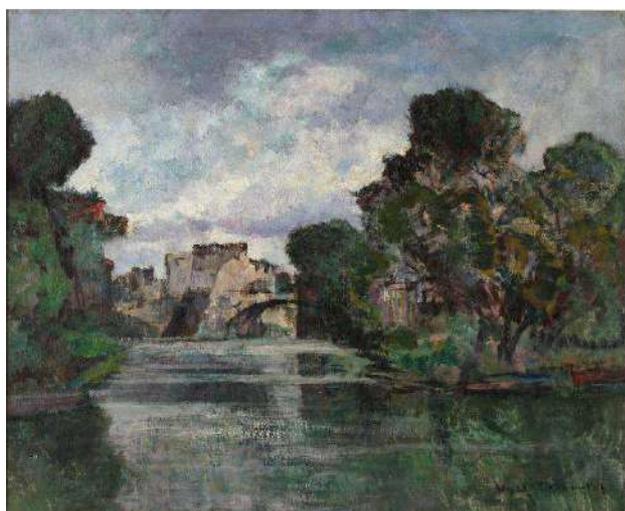
Au milieu d'une clairière embrumée, la bergère veille sur son troupeau au bord d'un cours d'eau. Victor Charreton mêle ici différentes techniques pour figurer l'atmosphère brumeuse et les reflets du ciel et des arbres dans l'eau. Il applique une couche de peinture à l'huile très fine qu'il recouvre ensuite d'un jus léger de gouache blanche ; il rehausse avec délicatesse certains éléments au pastel gras ou à l'encre noire.



Marais le soir, 1902, huile sur toile

© Open héritage

Après une série de paysages sombres et denses, Charreton s'ouvre aux grands espaces. La touche est fine mais la gamme colorée, encore réduite, est largement dominée par le noir. Il est possible que le tableau représente un marais des environs de Morestel.



La rivière dans les ruines, huile sur toile

© Pascal Lemaître

Ce tableau est à la charnière de deux époques. Il est encore classique avec un ciel orageux tourmenté, une base de noir, une palette essentiellement froide et sombre, un sujet à tendance romantique servi par l'imaginaire des ruines. Mais il montre un éveil à la lumière et à la couleur avec une pointe de vert dans le ciel, une touche vigoureuse et rapide, et une utilisation encore timide du rose et du mauve, qui deviendront deux de ses couleurs de prédilection.

Le peintre voyageur

En 1902, à 38 ans, à la suite de la vente de son étude, Victor Charreton décide de se consacrer à sa passion artistique et, sans cesser d'exposer, il voyage : l'Angleterre, la Corse, l'Espagne, l'Italie et l'Afrique du Nord complètent sa culture artistique. Il privilégie les pays de soleil et enseigne le paysage à l'Académie Druet à Alger où il approfondit sa maîtrise de la couleur. Chaque découverte enrichit sa palette et est l'occasion de travailler des effets différents. Très peu de toiles témoignent de ces paysages « exotiques », la plupart des œuvres sont restées sur place.

À son retour en 1906, il s'installe à Paris et dans les années 1910, tout se précipite. Médaillé des grands Salons, l'État lui achète plusieurs toiles pour le Musée du Luxembourg entre 1908 et 1914. Il obtient la légion d'honneur au titre des Beaux-Arts en 1914. À partir des années 1920, La galerie Dudensing l'expose régulièrement aux États-Unis. Il partage désormais son temps entre :

- son atelier parisien : à Paris, il peint sur le motif dans les jardins publics et plus précisément au jardin du Luxembourg. Il observe les variations de la lumière selon les saisons.
- des séjours en Bretagne : la Bretagne est une destination régulière mais très peu documentée, où il fait une dizaine de séjours entre 1905 et 1924, attiré par son atmosphère pluvieuse et brumeuse. Les bourgs traditionnels et les habitants de cette région l'inspirent davantage que le grand large et les marines sont peu ou mal représentées dans son œuvre.
- dans le Midi : au printemps, Charreton se rend en Provence, où il observe les villages baignés de soleil, à l'intérieur des terres.
- dans son Dauphiné natal : certaines toiles témoignent de son attachement à Bourgoin-Jallieu.

Mais ce sont les paysages d'Auvergne qui représentent la majorité de la production de Victor Charreton. Attiré par la région d'origine de sa femme, il avoue « *n'avoir rencontré qu'en Auvergne, et de par la nature ignée de son terrain, des tonalités aussi riches* ». « *Les blancs bleutés des premières neiges, le pourpre des hêtraies, le vert profond des forêts, le noir teinté de mauve de la pierre volcanique* » l'émeuvent et vont catalyser son exploration de la couleur. Il s'affranchit alors d'un certain classicisme. Trois lieux vont particulièrement l'inspirer :

- La Sauvetat, où vivent ses beaux-parents.
- Murol, petit village de moyenne montagne, près du lac Chambon dans la région du Mont d'Or, où il retrouve un petit groupe de peintres originaires de la région. Victor Charreton s'impose, malgré lui, comme le maître à penser de ce groupe. Il influence les peintres et conduit des séances de peinture en plein air. En 1921, le journal *La Montagne* constate que « *presque tous les peintres auvergnats se ressentent de sa technique et qu'il a créé un contingent d'artistes qui formera le noyau de la véritable école auvergnate* ». On parlera même de « l'École de Murol » (entre 1910 et 1925). À cette époque, la production de Charreton est d'une grande unité esthétique autour de quatre thèmes : l'église, le village, les fermes, le château. Si le motif est fixe, la variété du passage des saisons, des angles de vue ou des cadrages est infinie.
- Le village de Saint-Amant-Tallende près de Clermont-Ferrand, complète cet itinéraire auvergnat. Victor Charreton s'y offre une belle maison de campagne en 1922 et ses explorations de l'Auvergne se ralentissent. La vue sur la vallée de la Monne depuis son jardin devient le point de vue d'un très grand nombre de toiles.

Les caractéristiques de son œuvre

Victor Charreton est attiré par la nature, une nature luxuriante et colorée, baignée de lumière. Il aime l'observer, l'étudier, la peindre et la représenter sous toutes ses facettes, quel que soit le lieu et la saison.

Dans ses représentations de jardins et de fleurs, Victor Charreton exprime sa sensibilité par l'emploi de couleurs parfois vives et d'une touche appuyée. Arbres en fleurs, massifs composés des parcs de villes, jardins privés intimes et familiers... partout les fleurs enrichissent et colorent le paysage.



Allée et massif à Wiesbaden, huile sur toile, 1922

© Pascal Lemaître

Victor Charreton séjourne à Wiesbaden en août 1922. Il en rapporte un carnet de croquis et plusieurs peintures réalisées dans un jardin public. On peut regretter parfois l'absence d'originalité dans la composition des tableaux de jardin, ici très classique. Mais en observateur subtil, Victor Charreton sait apprécier le travail d'artiste des jardiniers. Nulle part ailleurs dans la nature, il n'existe plus grande richesse de couleurs que dans les jardins composés par l'homme. Il peut y étudier les jeux infinis de la lumière. Quand Victor Charreton peint des jardins urbains, il les aborde plus comme un exercice, comme une expérimentation de la couleur.



Massif de fleurs au soleil, huile sur toile, 1931

© Pascal Lemaître

Massif de fleurs au soleil est très représentatif de ce plaisir sensuel, presque charnel que prend Charreton à peindre un massif de fleur, sujet banal comme il y en a dans tous les parcs du monde. La couleur est, à certains endroits, posée directement avec le tube en un geste rapide, exalté, conscient de l'urgence du moment face à la fugacité de la lumière.



Fleurs du parc, huile sur toile, 1933

© Open héritage

Victor Charreton appréciait se promener dans les jardins publics parisiens, notamment celui du Luxembourg dont il représente un parterre dans *Fleurs du parc*. L'œil du peintre et de l'observateur sont captés par ces grandes compositions florales dont les couleurs sont magnifiées par la lumière éclatante. Les sens sont en éveil, la vue exaltée. La matière est appliquée généreusement sur la toile.

Victor Charreton peint sur le motif toute l'année, même au cœur de l'hiver. Les paysages de neige sont une des caractéristiques de son œuvre et il devient un virtuose dans ce genre.

L'église de Murol et le givre, huile sur toile

© Open héritage



Ce tableau représente Murol. Victor Charreton aime particulièrement transformer la cristallisation du givre et de la neige sur la végétation en de multiples tons étincelants dus aux reflets du soleil. Les blancs sont ainsi relevés par une gamme de rose, de mauve, de vert et de bleu outremer, des couleurs caractéristiques de sa palette auvergnate. On pourrait presque croire à un printemps ! Victor Charreton a d'ailleurs écrit, lors d'un hiver à Murol : « *Tout est fleuri, les ruisseaux sont muets. Point de souillures, point de bruits, les buissons ont des aubépines, les branches des colliers, les fontaines des perles* ». Il existe plusieurs versions de ce tableau, qui diffèrent par le format, le cadrage et la touche. Elles forment ainsi une série caractéristique de son travail à Murol.



L'hiver à Saint-Amant-Tallende, huile sur toile,

vers 1922, © Open héritage

Quand le mauvais temps, la neige et le froid empêchent Charreton de travailler sur le motif, il peint ce qu'il voit de sa fenêtre. Installé derrière la grande baie vitrée du salon de la Tour Fondue, sa maison auvergnate, il peint son jardin, le gros sapin croulant sous une neige lourde tombée pendant la nuit, le petit parterre circulaire, l'eau gelée du bassin et le muret mitoyen. La pâte est épaisse et triturée au pinceau en touches puissantes et généreuses.

On retrouve encore une fois les couleurs de sa palette auvergnate.



Paysage de neige, dessin, © Open héritage

Un carton, un bâton de fusain et un peu de gouache blanche suffisent à Victor Charreton pour évoquer les dernières neiges avec une économie de moyen sans commune mesure avec l'effet obtenu.

Victor Charreton est un peintre qui maîtrise parfaitement la technique de l'huile. Il travaille souvent sa matière colorée au couteau, et la toile est son support de prédilection. Mais à la fin de sa vie, involontairement au départ, car à court de toile, il utilise la finette, support plus fin et non apprêté. Il s'agit d'une étoffe de coton dont l'envers est duveteux et sur lequel le peintre applique la matière au couteau. Cette nouvelle technique va participer à l'évolution plastique de sa représentation du paysage en s'éloignant du trait pour exalter la couleur.



Pont sur la Veyre, été, 1928, huile sur finette © MBI

Dans cette œuvre, l'artiste joue sur la complémentarité des couleurs pour accentuer les contrastes. Le bleu de la rivière, le vert et le jaune de la végétation, les tons roses renforcés par l'éclat du soleil, tranchent vigoureusement. La finette, étoffe de coton au revers duveteux, est employée ici en guise de toile. Délicate à travailler, elle interdit les erreurs obligeant le peintre à aller à l'essentiel, mais présente l'avantage de conserver tout leur éclat aux couleurs.

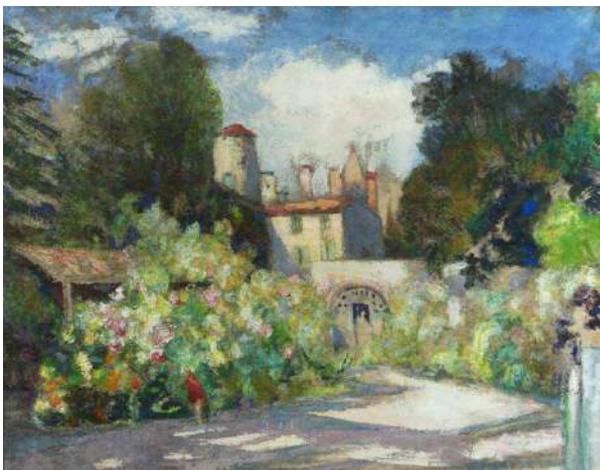


Neige sur le bassin, entre 1929 et 1939, huile sur finette

© Pascal Lemaître

Cette œuvre évoque le jardin de la tour Fondue, maison de l'artiste à Saint-Amant-Tallende. Elle présente toutes les caractéristiques de la maturité picturale de Charreton : le support de finette, non apprêté, impose une synthèse formelle qui le conduit parfois à la limite de l'abstraction. La réserve de la toile joue un rôle essentiel par sa teinte propre et la matière duveteuse qui évoque l'aspect cotonneux de la neige.

Cette œuvre présente également l'intérêt d'une composition originale qui dépasse l'anecdotique pour se concentrer sur l'essence du paysage et les sensations profondes qu'il procure. Loin de banaliser son environnement quotidien, Charreton l'exalte, démontrant ainsi que la nature est infiniment changeante et toujours surprenante pour qui prend le temps de l'observer.



La Sauvetat chez Mme Dodel-Faure,

huile sur finette, © Open heritage

Ce tableau représente la maison auvergnate d'Elisabeth Dodel-Faure, amie d'enfance d'Elmy et peintre amateur. On remarque la touche particulière qu'impose le support de finette, large et généreuse. Les ombres portées sont mauves, à la manière impressionniste. La palette est lumineuse et décline presque tout le cercle chromatique. Comme souvent, Charreton place une silhouette anonyme mais qui ne peut échapper au regard (rouge sur vert).

De toute sa vie, Victor Charreton n'a peint qu'une vingtaine de marines. Peu inspiré par l'appel du large, lorsqu'il se trouve en Bretagne, il préfère le charme et la sérénité des villages aux rivages de l'océan.



Marine, Baie de Trégastel, huile sur toile, entre 1905 et 1924, © MBJ

Le Musée de Bourgoin-Jallieu conserve trois marines et celle-ci se différencie des autres. En effet, ce qui intéresse habituellement Victor Charreton, ce sont les rochers et les mouvements des vagues qui viennent s'y écraser. Mais il représente ici un paysage d'eaux calmes, bordé d'une côte rocheuse. Sur un îlot, une bâtisse se dessine au loin. Il s'agit du château de Costaérès, près de Ploumanach, et ce détail a permis d'identifier le lieu exact comme étant la Baie de Trégastel, dans les Côtes-d'Armor. Les autres marines sont impossibles à localiser.

On retrouve cependant dans les trois œuvres les côtes rocheuses rouge-brun, ainsi que les touches de rose et de mauve, caractéristiques de la palette chromatique du peintre.



Marine, avant 1931, huile sur toile, © Pascal Lemaître

Marine, avant 1931, huile sur toile, © Pascal Lemaître

Au premier abord, la figure humaine semble jouer un rôle très secondaire dans les œuvres de Victor Charreton. Les scènes animées sont rares et les portraits plus encore. Il est unanimement reconnu comme un peintre du plein air et n'expose que des paysages. Mais quand on analyse l'ensemble de son œuvre, dessins compris, la réalité est plus nuancée. La figure est là, souvent simple silhouette anonyme, discrète, en fil d'Ariane.



Paysanne Bretonne, dessin

© Open héritage

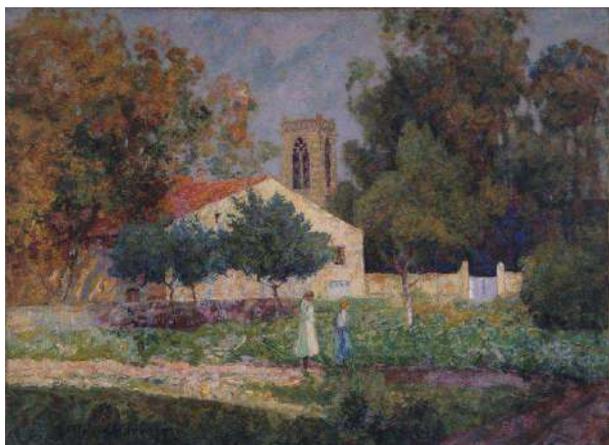
Ici, la représentation va au-delà du croquis, il s'agit d'un véritable portrait.

La villageoise en présence est sobrement vêtue de noir avec un simple fichu sur la tête, en tenue traditionnelle.

En arrière-plan, le bénitier confère à l'œuvre un côté spirituel et démontre l'attachement à la religion. Le bouquet de fleurs à gauche fait opposition à la sobriété générale de la scène et apporte une touche de gaieté qui tranche avec la sévérité du visage de la femme.

Une version peinte de ce même portrait existe dans l'œuvre de Victor Charreton, sans que l'on ait pu à ce jour la localiser.

Pour aller plus loin



Le clocher d'Authezat,

1912, huile sur toile, © MBI

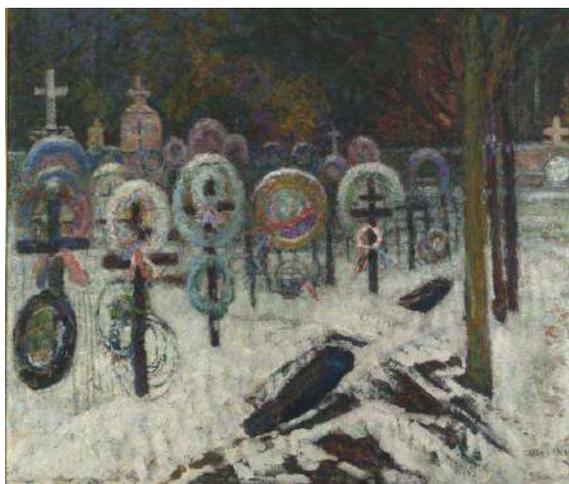
Comme dans toutes ses peintures de très grand format, Charreton élabore une composition rigoureuse s'appuyant sur des règles traditionnelles (1/3 de terre, 2/3 de ciel) et un évident travail en atelier. Il en résulte une impression d'équilibre, de calme et d'entière satisfaction visuelle. Mais il manque cette pointe de fantaisie dans la touche et cette palette dynamique et joyeuse propres au travail de Charreton sur le motif.



Etude préparatoire au clocher d'Authezat,

huile sur toile, © Pascal Lemaître

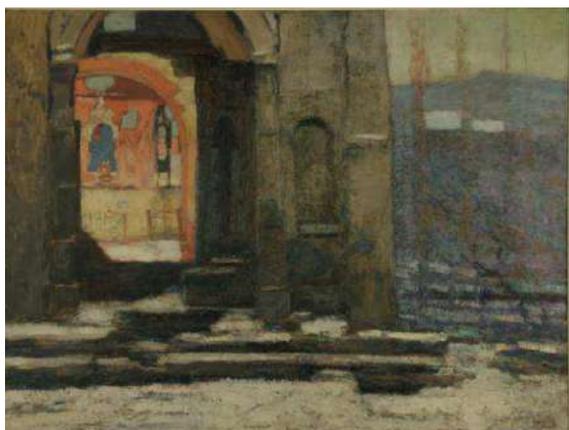
Cette étude permet d'analyser la technique picturale de Victor Charreton. Après une mise en place au crayon des principaux éléments de la composition, il pose rapidement, en aplats, les grandes masses colorées dans une tonalité souvent opposée (chaud/froid). Ce procédé permet, par le jeu des complémentaires, de développer une gamme chromatique plus subtile.



Le cimetière des Héros (Dauphiné),

après 1914, huile sur carton, © Open heritage

Âgé de 50 ans en 1914, Victor Charreton n'a pas été mobilisé. Pendant la guerre, il peint très peu, préoccupé par les événements. En témoignage de cette triste période, le peintre nous a notamment laissé ce tableau et *L'église démolie*.

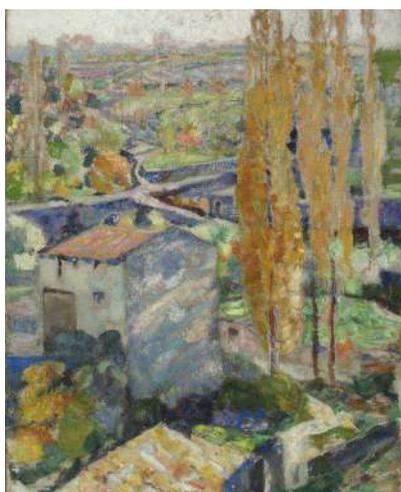


L'église démolie, entre 1914 et 1918, huile sur carton,

© Christian Chevallier

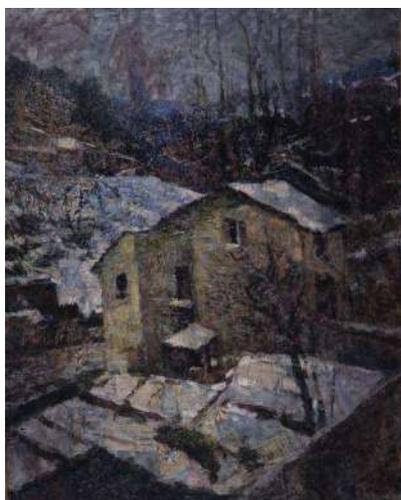


Champ de mars, Bourgoin, neige fondante,
entre 1918 et 1926, huile sur toile, © Mélanie Fagard



De la terrasse de Saint-Amant-Tallende en automne,
vers 1922, huile sur toile, © Open héritage

De la terrasse de sa propriété auvergnate, la Tour fondue, Victor Charreton domine la vallée de la Monne. C'est un paysage qu'il peint souvent et en toutes saisons. Les tonalités de l'automne permettent à l'artiste de jouer sur une opposition franche des complémentaires jaune-orangé et bleu-violet. La peinture utilisée non diluée laisse d'importantes zones en réserve.



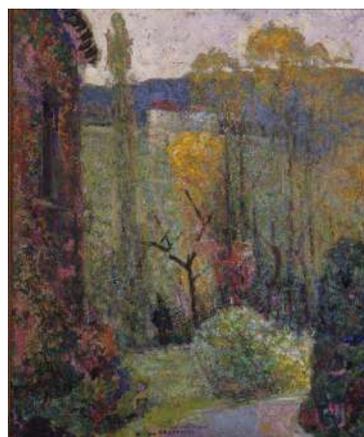
L'hiver à Saint-Amant-Tallende,
entre 1919 et 1922, huile sur toile,
© Chevallier Christian

Victor Charreton a souvent représenté la petite maison de ce tableau, comme sur le tableau précédent. Cette fois, il se situe en contrebas. La tonalité grise et les couleurs froides, la ligne d'horizon très haute et la lourdeur du ciel donnent une ambiance pleine de mélancolie. La couche picturale est épaisse, triturée et, chose rare à cette époque, saturée de noir.



Souvenir de Saint-Amant,
1934, huile sur toile,
© MBJ

Paysage, vers 1931,
huile sur toile, © MBJ



Fiche 2 – Alfred Bellet du Poisat (1823-1883)

Alfred Bellet du Poisat est un artiste d'origine bergusienne dont la carrière artistique s'est déroulée à l'arrière-plan des grands mouvements de son temps. En 2003, le Musée de Bourgoin-Jallieu a eu l'opportunité d'acquérir la majeure partie de son fonds d'atelier, rejoint ensuite par quelques toiles. Depuis, le musée continue d'enrichir le fonds qui lui est consacré.

L'œuvre d'Alfred Bellet du Poisat s'avère plurielle par la diversité des thèmes abordés et les influences qui l'ont marqué, du romantisme à l'impressionnisme.

Du romantisme....

Par bien des aspects, Alfred Bellet du Poisat reste aujourd'hui un inconnu. Aucune archive familiale, aucune correspondance suivie, aucun écrit, journal ou note de travail ne nous est parvenu, ce qui rend difficile tout essai de reconstitution de sa vie. Aucun travail universitaire ne lui a non plus été consacré, et le fait qu'il fut enfant unique, qu'il soit demeuré toute sa vie célibataire et mort sans descendance a également pu favoriser la dispersion d'une mémoire qu'il n'a pas lui-même cherché à organiser. En revanche, nombre de ses tableaux ont fait l'objet, de son vivant, de commentaires souvent étoffés par la critique. Alors, que savons-nous de lui ?

Alfred Bellet du Poisat est né à Bourgoin le 6 octobre 1823, dans une famille bourgeoise. Très rapidement, la famille part s'installer à Lyon, d'où sa mère est originaire, dans un appartement bordant la prestigieuse place Bellecour. Le couple et leur unique enfant jouissent en effet d'une confortable fortune. On possède peu d'informations sur la scolarité du jeune Alfred Bellet du Poisat. Mais nous savons qu'il montre un intérêt précoce pour la peinture : une passion suffisamment forte pour qu'il parvienne, à peine âgé de 16 ans, à convaincre ses parents de l'autoriser à fréquenter l'atelier lyonnais d'Auguste Flandrin (1804-1842). En parallèle, il doit cependant poursuivre ses études et n'est pas autorisé à s'inscrire à l'École des Beaux-arts de Lyon. C'est d'ailleurs peut-être pour éloigner leur fils de son projet artistique que ses parents l'envoient dans la capitale obtenir un diplôme de droit. Mais le jeune étudiant, contrarié dans sa vocation d'artiste, met très vite à profit sa présence à Paris pour fréquenter le monde de l'art. En 1844, ayant à peine atteint la majorité civile, devenu autonome, il s'empresse d'entreprendre les démarches d'inscription à l'École de Beaux-Arts. Il y est admis en 1845 et pendant 2 ou 3 ans, il suit les cours de Michel Martin Drölling (1786-1851) et fréquente également Hyppolite Flandrin (1809-1864) à l'extérieur de l'école, avant de rentrer à Lyon en 1848 et de commencer à exposer dans les Salons.

Les œuvres de cette époque sont extrêmement éclectiques, et Bellet du Poisat n'a pas de sujets de prédilection. La première partie de sa carrière (entre 1850 et 1870) est celle d'un artiste boulimique, capable de se confronter à tous les genres : peinture d'histoire, peinture de genre, peinture religieuse, sujets d'inspiration littéraire ou mythologique... Quant au style, inspiré par Delacroix, il se rapproche alors de la manière flamboyante et du foisonnement imaginaire des maîtres romantiques.



Zoom sur... le romantisme

Le romantisme est un mouvement culturel apparu à la fin du XVIII^e siècle en Angleterre et en Allemagne et se diffusant à toute l'Europe au cours du XIX^e siècle, jusqu'aux années 1850. Il s'exprime dans la littérature, la peinture, la sculpture, la musique et la politique. Il se caractérise par une volonté d'explorer toutes les possibilités de l'art afin d'exprimer ses états d'âme : il est ainsi une réaction du sentiment contre la raison, exaltant le mystère et le fantastique et cherchant l'évasion et le ravissement dans le rêve, le morbide et le sublime, l'exotisme et le passé.

En peinture, la première période du romantisme (1770-1820) se développe en opposition au néoclassicisme (1760-1800). Là où le néoclassicisme prône une beauté idéale, le rationalisme, la vertu, la ligne, le culte de l'Antiquité classique et de la Méditerranée, le romantisme s'oppose et promeut le cœur et la passion, l'irrationnel et l'imaginaire, le désordre et l'exaltation, la couleur et la touche, le culte du Moyen Âge et des mythologies de l'Europe du Nord.



Le départ des compagnons charpentiers,
 esquisse, huile sur toile, vers 1857 © Agnès Félard

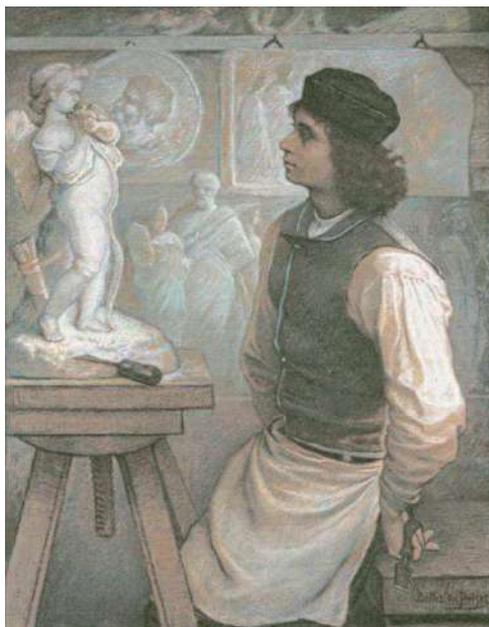
Cette huile sur toile est un travail préparatoire de celle conservée par le Musée des beaux-arts de Dijon. Bellet du Poisat réalisait souvent des études préparatoires dans des formats plus modestes. La touche y est plus nerveuse, moins fine que dans l'œuvre finalisée, les feuillages sont moins transparents et le ciel moins subtil, les personnages plus vigoureux.



La prière, pastel, vers 1855 © MBI

Ce tableau dégage une atmosphère de recueillement et une légère impression de sensualité soulignée par la douceur et le velouté de la carnation. Il existe une version à l'huile, conservée au Musée des Beaux-arts de Lyon.

Un certain nombre d'œuvres de cette époque, et notamment des études, montre le goût de Bellet du Poisat pour la peinture et l'art ancien.



Jeune sculpteur dans son atelier, pastel, 1865 © MBI

Bellet du Poisat fait preuve dans ce tableau d'une maîtrise du pastel remarquable aussi bien dans la justesse du trait que dans l'utilisation subtile d'une palette colorée restreinte. Ce portrait est un hommage à ceux du XVII^e siècle à la fois par le sujet traité, un artiste de type florentin en plein travail ; et le médium utilisé, le pastel, qui dès la fin du XVII^e siècle, pour ses couleurs franches et son aptitude à imiter fidèlement les tissus, les textures et les lumières, devient indissociable de l'art du portrait.



La Bella, estampe (eau-forte) 1854 © Vincent Dargand

La Bella, Le Titien (1488-1576), huile sur toile, vers 1536 © Domaine public

Ce portrait est une gravure réalisée par Bellet du Poisat et inspirée d'une œuvre du Titien. L'eau-forte est une technique de gravure simple, associée à un principe chimique. Sur une plaque de cuivre est étendue une mince couche de vernis. Quand celui-ci est sec, on dessine sur sa surface à l'aide d'une pointe bien effilée qui ôte le vernis et met la plaque à nu. Celle-ci est ensuite plongée dans de l'acide nitrique qui ronge le métal aux endroits de la gravure (là où il n'y a pas de vernis). L'encre sera ensuite déposée dans les creux et les parties en surface seront essuyées pour l'impression.



Études d'après La famille Velasquez, huile sur toile © MBJ

La famille Velasquez, Juan Bautista Martínez del Mazo (v. 1612 – 1667), huile sur toile



Considéré comme une œuvre originale de Velázquez jusqu'à la fin du XIX^e siècle, ce tableau a été rendu à Juan Bautista Martínez del Mazo (vers 1612 – 1667), son gendre et plus fidèle disciple. Peinte vers 1664, il s'agit, au-delà d'un portrait de famille, d'un vibrant hommage à celui qui fut le créateur des *Ménines*.



Étude d'après Le sermon de Saint Marc à Alexandrie, huile sur toile © MBJ



Le sermon de Saint Marc à Alexandrie, Gentile Belini (1429-1507), huile sur toile, © Domaine public

... à l'impressionnisme

À partir de 1866, un basculement s'opère. Bellet du Poisat effectue un voyage aux Pays-Bas, où il découvre les paysagistes hollandais du XVII^e siècle. Dès lors, la nature devient sa source d'inspiration principale. D'abord austères, abordés dans des tonalités sourdes, travaillés amplement dans une matière un peu lourde, ses paysages ont le caractère puissant qu'il sait donner à ses tableaux d'histoire.



Paysage au canal, vers 1866, huile sur toile, © MBI



Canal en Hollande, étude, huile sur toile, © Pascal Lemaître

Puis à partir de 1870, sa manière évolue sensiblement. La main se fait plus légère, le motif plus éclairé. Ce glissement est-il redevable à une possible prise de contact avec la peinture des futurs impressionnistes ? On sait que l'année suivante il se rend à Londres, où il se trouve rapidement intégré au cercle du marchand d'art Paul Durand-Ruel (1831-1922), défenseur notamment des jeunes impressionnistes. À cette époque, le nom de Bellet du Poisat se retrouve donc associé à ceux de Monet ou Pissaro (notamment par un chroniqueur du Times en 1874), sans qu'il ne soit pour autant présent à aucune des expositions dites « impressionnistes » organisées à Paris à partir de 1874.

Au printemps 1883, alors qu'il séjourne à Rome, il commence à ressentir les effets de la maladie du cœur qui, quelques mois plus tard l'emportera, le 20 septembre 1883, alors qu'il est en pleine période de maturité et de fécondité artistique.

Un peintre de marines

En 2003, le musée acquiert auprès d'une galerie 125 œuvres du fonds d'atelier du peintre. Il s'agit d'un ensemble de pochades, esquisses et études préparatoires, qui permettent de constituer l'amorce d'un fonds consacré à Bellet du Poisat, dont aucune œuvre ne figurait jusqu'alors dans les collections du musée. Ces petites études nous renseignent sur les sites qu'il a parcourus mais aussi sur sa méthode. Elles confirment son goût pour l'esquisse et l'aisance dont il fait preuve dans la réalisation de pochades, prestement enlevées, qu'il multiplie à l'envie. Peintes en plein-air, sur fragment de toiles, elles ne sont pas des œuvres définitives, mais de

simples notations destinées à conserver la mémoire d'un moment. Elles préparent ainsi la réalisation du tableau définitif qui, chez Bellet de Poisat, se fera toujours en atelier.

Par ces acquisitions, le Musée de Bourgoin-Jallieu a non seulement enrichi ses collections, mais également complété et diversifié les collections publiques de France. En effet, les autres musées de Rhône-Alpes (Musée des Beaux-arts de Lyon, Musée de Grenoble, Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne, etc.) conservent exclusivement des œuvres de la première période du peintre, aux sujets historiques, antiques, religieux ou de genres. Le fonds d'atelier acquis par le Musée est lui caractérisé par une dominante de la peinture de paysage, avec une certaine prédilection pour les représentations d'eau : lac, canal, étang, port... Ce fonds s'est depuis enrichi par l'achat de tableaux figurant parmi les exemples les plus aboutis du travail de Bellet du Poisat dans le domaine du paysage et constitue aujourd'hui un ensemble riche et représentatif de cet axe de sa production, complémentaire des autres musées.



La Jetée de Trouville-sur-Mer, 1877, huile sur toile, © Mélanie Fagard



Trouville, études, huiles sur toile © Pascal Lemaitre



Peint en 1876, ce tableau constitue l'un des exemples les plus aboutis du travail de Bellet du Poisat dans le domaine du paysage et illustre, de par son sujet et ses caractéristiques picturales, l'influence des impressionnistes sur la fin de sa carrière.

Après plusieurs voyages à l'étranger, le peintre séjourne beaucoup en Bretagne et en Normandie entre 1874 et 1876. Bellet du Poisat réalise des croquis, des études et prend des notes sur ce qu'il observe en plein air, mais ce n'est qu'une fois dans son atelier qu'il peint ses toiles définitives. Ici, il représente la station balnéaire de Trouville-sur-Mer, en Normandie. Le ciel nuageux occupe la plus grande partie de la toile, et la mer entoure le

pont sur lequel se promènent des badauds. Le sujet de cette marine est bien tourné vers la promenade, activité très appréciée à cette époque. Il est à noter que le point de vue choisi, tourné de la pointe de la jetée vers la terre ferme, constitue une singularité qui tranche avec les vues, souvent convenues, qu'ont donné de ce site la plupart des peintres qui s'y sont intéressés.

En effet, le XIX^e siècle est marqué par l'arrivée des chemins de fer qui permettent de rejoindre facilement les plages de Normandie depuis Paris dès les années 1850. Les stations balnéaires se développent, Trouville est d'ailleurs l'une des plus populaires après Dieppe. Le long des côtes est investi par des hôtels de luxe, comme l'Hôtel des Roches Noires. De plus, afin de faciliter la marche des promeneurs, les plages se parent de planchers en bois recouvrant le sable. Les peintres se rendent également dans ces stations. Ils peignent la mer, les variations et les mouvements infinis de la lumière et de l'eau. Mais ils représentent également les loisirs de la bourgeoisie, les foules mondaines attirées par l'air marin. Deux autres peintres Eugène Boudin (1824-1898), précurseur de l'impressionnisme et grand peintre de marine et Claude Monet (1840-1926), fondateur de l'impressionnisme, ont également représenté Trouville dans cette veine.



Nuit dans le port, 1879, huile sur toile, © MBI

Ce tableau est également représentatif de la période impressionniste du peintre.

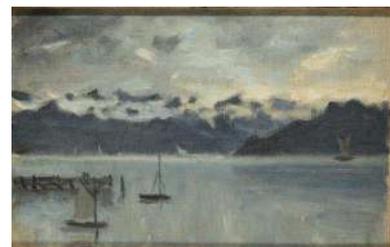


Étude, huile sur toile © Pascal Lemaître



Le port des Pâquis, vers 1873, huile sur toile, © Agnès Félard

Lac Léman, études, huile sur toile, © Pascal Lemaître



Alfred Bellet du Poisat a également passé quelques mois en Suisse, sur les bords du lac Léman. Des pochades de son fonds d'atelier représentent également ce lac.