

Jean-Baptiste Camille Corot, *Le concert champêtre*, huile sur toile, 1844-1857, 98x130 cm, musée Condé, Chantilly.



## ● L'œuvre :

### Description formelle :

Au premier plan trois jeunes filles assises dans l'herbe : l'une frotte de son archet les cordes d'un violoncelle, une autre agenouillée à ses côtés tient sur ses genoux un livre, la troisième, allongée et drapée de bleu appuie sa tête dans sa main et les regarde. Au second plan, sur les rives d'un lac, trois autres jeunes filles tendent leurs bras vers les branches des arbres.

### Sujet de l'œuvre :

Il s'agit d'un concert champêtre. Les trois jeunes filles du premier plan s'adonnent au plaisir de la musique : l'une joue du violoncelle, l'autre chante, et la troisième les écoute tandis que les trois jeunes filles du second plan se livrent à la cueillette de fruits.

## Le sens de la composition :

La composition n'est pas sans rappeler celle des maîtres du XVIIe siècle, fermée de part et d'autre par des écrans de feuillages, tel des rideaux de théâtre. Les trois arbres courbes au centre participent également à obturer le côté droit de l'image. Le plan d'eau conduit le regard vers l'infini où les lointains bleutés se fondent avec le ciel. Les deux groupes de femmes semblent se répondre en deux compositions triangulaires.



La touche légère utilisée par l'artiste participe à rendre l'atmosphère de ce tableau vaporeuse, renforcée par l'utilisation d'une gamme de couleurs réduites où les bleus clairs du ciel et du lac s'harmonisent aux marrons et aux verts de la végétation. L'équilibre de la composition est fondé sur la dissymétrie entre la partie droite, plus sombre, et la partie gauche animée par les jeunes femmes et la lumière.

## ● **L'artiste au moment de la création :**

Elève de l'École des Beaux-arts, Corot fréquenta les peintres de Barbizon qui se réunissaient régulièrement en forêt de Fontainebleau. Mais il aimait aussi se rendre au nord de Paris, dans l'Oise, d'accès facile grâce à l'ouverture de la ligne de chemin de fer de Paris à Lille et dans l'actuel Val d'Oise, où il retrouvait son ami, le peintre Daubigny, à Auvers-sur-Oise. Héritier des grands paysagistes du XVIIe siècle et en particulier de Nicolas Poussin et Claude Lorrain, il fut également attiré par l'Italie où il peignit de nombreux paysages sobres et lumineux.

Corot commença ce tableau en 1843: il s'inspirait d'une scène bucolique qui l'avait ému en Suisse (des jeunes filles rassemblées près d'un bosquet). Il enrichit le motif, ajoutant ici les feuillages d'une futaie admirée sur les bords d'un lac italien, et là, au centre du tableau, les arbres de la forêt de

Fontainebleau. Corot exposa son œuvre en 1844. Puis, en 1857, l'artiste reprend complètement son œuvre ; au jeune berger accoudé à un arbre il substitua un cygne glissant sur l'eau d'un étang qui, lui-même, remplaçait la prairie plus lumineuse. Il abaissa encore l'horizon, le paysage s'assombrissait ainsi et gagnait en poésie. Au Salon de 1857, Corot, satisfait, déclara son tableau «revu et corrigé, je crois». Pourtant, en 1872, il procéda à de nouvelles retouches sur les feuillages.

## ● Les contextes de création des années 1850 :

Unis dans leur opposition aux conventions picturales classiques idéalisées par la très conservatrice Académie des Beaux-Arts, les peintres de l'école de Barbizon s'inspirèrent du courant anglais contemporain de la peinture de paysages, notamment des œuvres de John Constable et de Richard Parkes Bonington, mais également des paysagistes hollandais du XVII<sup>e</sup> siècle.

En France, ils se distinguèrent en traitant le paysage comme un sujet en soi et par leur habitude de peindre sur le vif, en extérieur, avant de terminer leurs tableaux en atelier. Ainsi, par l'importance qu'ils attachaient au naturel et à la simplicité, de même que par l'usage de couleurs fraîches appliquées, dès 1855, par fines hachures juxtaposées pour augmenter la lumière, ils jouèrent un rôle fondamental dans la genèse de l'impressionnisme.

L'école de Barbizon compta parmi ses membres Théodore Rousseau, chef de file en titre, Charles François Daubigny, Narcisse Virgile Diaz de La Peña, Jules Dupré, Charles-Emile Jacque, Constant Troyon et Jean-François Millet. Chacun eut néanmoins son propre style.

## ● La situation des arts en Europe au XIX<sup>e</sup> siècle :

Les bouleversements du siècle se répercutent sur les arts. Alors que depuis le Moyen-Age les styles avaient dérivé les uns des autres en se succédant dans le temps, le XIX<sup>e</sup> siècle va voir se multiplier des écoles. Jusqu'en 1914 la France va jouer un rôle artistique majeur en Europe, notamment en peinture.

Longtemps encore les peintres travaillent "à la commande" pour l'Etat ou de riches particuliers. Comme sous l'Ancien Régime le genre détermine la qualité de l'œuvre: au sommet, la peinture d'histoire, puis le portrait (Jean Auguste Dominique Ingres 1780-1867), la peinture de genre, le paysage dont le goût se répand (école de Barbizon, William Turner 1775-1851, Constable) et enfin la nature morte. En France, l'Académie de peinture et de sculpture qui dirige l'école des Beaux-Arts et constitue le jury pour le Salon annuel, oriente la création dans la perpétuation d'un néo-classicisme affadi. La perfection technique du métier, l'exactitude dans la représentation du réel sont mises au service d'œuvres aux sujets conventionnels correspondant aux aspirations de reconnaissance sociale des nouvelles catégories dominantes.

Parallèlement se développe, pendant la première moitié du siècle, l'**école romantique** d'Eugène Delacroix (1798-1863) en France, Caspar David Friedrich (1774-1840) en Allemagne où les peintres cherchent à accroître l'expressivité de leurs œuvres par la fougue des lignes ou des couleurs. Le mouvement romantique est européen. Ce mouvement est apparu dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il prend le contrepied du rationalisme et de l'idée de progrès qui avaient guidé les hommes

des lumières et les dirigeants politiques de la Révolution. Devant les désillusions, les tourmentes des guerres et de la révolution, le goût de l'irrationnel, du religieux, du passé revient en force. Plus que la compagnie réglée des hommes on recherche la communion avec la nature (G.-D. Friedrich). L'imagination libérée se complaît aux rêves, à l'insolite, voire au terrifiant (Füssli). Les romantiques rejettent les règles et placent l'artiste au centre de son œuvre, sa sensibilité doit lui permettre de transmettre une vision du monde. Il est créateur et voyant. Renouvellement des sujets, refus des scènes bibliques ou mythologiques, inspiration dans les légendes médiévales. Ils ont l'ambition de changer le monde dont ils sont témoins et acteurs.

En réaction avec le Romantisme, avec Corot, J.F. Millet (1814-1875), ou Gustave Courbet (1820-1875) l'**école réaliste** est souvent animée par des préoccupations sociales qui cherchent à représenter l'aspect de leur époque et souvent les conditions de vie des gens humbles sans chercher comme les romantiques ou les « pompiers » à idéaliser la réalité. Célébrer la beauté moderne, l'héroïsme de la vie moderne, dit Baudelaire, exaltant les héros de Balzac au Salon de 1846.

## ● Un jalon pour l'histoire des arts :

Ce lac pourrait rappeler le lac de Nemi en Italie du Nord, où Corot avait séjourné en 1843, à moins qu'il ne s'agisse de l'étang de Mortefontaine, proche de Chantilly, sujet d'un autre tableau de Corot conservé au musée du Louvre et dont la composition évoque étrangement le Concert Champêtre. Touche légère et tremblée, atmosphère vaporeuse. Corot a peut-être été influencé par le flou des premiers paysages photographiques, dont il possédait une large collection.

Lorsque le duc d'Aumale acheta ce tableau, il avait déjà donné ses collections à l'Institut de France. Il est comme un point d'orgue à la riche collection de paysages français du XIXe siècle, et représente dans la collection de Chantilly, qui n'offre pas d'Impressionnistes, la forme de recherche la plus contemporaine du duc d'Aumale. Ce tableau associe les deux passions de Corot envers la simplicité de la nature et la musique.



*Jean-Baptiste Camille Corot, Souvenir de Mortefontaine, 1864, huile sur toile,  
H. : 65 cm ; L.: 89 cm, musée du Louvre.*