

MONET ET LES LUMIÈRES IMPRESSIONNISTES DE LA CREUSE

En 1889, lors d'une visite à Maurice Rollinat, le poète des *Névroses*, Gustave Geffroy, critique d'art à *La Justice*, découvre « un paysage minéral, impénétrable et fantastique, une région du pôle éclairée par une aube sans grandissement, par un égal crépuscule de cendre grise, un fragment en haut relief de la carte lunaire ». Il n'existe « pas de plus triste, de plus obsédant paysage que ce détour de la Creuse¹ ». Ces lignes sont parcourues par le Tout-Paris alors friand de l'univers inquiétant et insondable d'Edgar Allan Poe. Elles intriguent Auguste Rodin et Claude Monet. Ce dernier décide de partir à la découverte des sombres lumières de la Creuse quelques jours plus tard.

Né à Paris mais élevé au Havre, Claude Monet devient l'élève de celui que Gustave Courbet surnomme le « Raphaël des ciels », Eugène Boudin. Globe-trotter, Monet se frotte à divers paysages et acquiert son statut de peintre de plein air. En 1874, sa toile *Impression, soleil levant* (datée de 1872) donne son nom au nouveau courant artistique qui s'y fait jour. « Je n'ai eu que le mérite d'avoir peint directement devant la nature, en cherchant à rendre mes impressions devant les effets les plus fugitifs » affirme l'artiste au crépuscule de sa vie². La virtuosité de ses touches en forme de virgules et la richesse de tons de sa palette contribuent à donner ses lettres de noblesse à ce courant pictural basé sur la lumière et l'instantanéité. L'homme qui voulait mourir et être enterré dans une bouée³ est, en 1889, un peintre reconnu qui vit de son art sans opulence. Désireux de fournir des toiles à l'exposition qu'il prépare avec Auguste Rodin à la galerie Georges Petit, Monet délaisse Giverny pour le confluent de la Creuse. De cette campagne âpre et difficile de deux mois et demi, il rapportera vingt-trois tableaux.

Cet article propose de s'intéresser aux caractéristiques spécifiques de ces

¹ Extrait de l'article paru dans *Le Figaro*, supplément littéraire, 9 février 1889.

² Le 21 juin 1926. M. et A. SÉRULLAZ, *L'Impressionnisme*, Paris, Somogy, collection « Petite Encyclopédie », 1974.

³ G. GEFFROY, *Claude Monet, sa vie, son œuvre*, Paris, G. Crès & Cie, Paris, 1924, t. I, p. 8.

toiles au sein de la production du peintre. Il fait écho aux deux précédentes études que la Société des sciences naturelles et archéologiques de la Creuse a publiées sur le voyage du maître impressionniste dans la Creuse⁴ mais envisage de rentrer au cœur des toiles de 1889 afin de mettre en exergue la place importante, souvent méconnue, qu'elles ont eue dans l'œuvre de Monet. Nous nous sommes attachée à compléter et surtout, à enrichir, les deux communications antérieures ; c'est pour cela qu'elles ne sont pas mentionnées au cours de notre analyse.

Dans une première partie, nous traiterons des impressions ressenties par le peintre lors de son voyage préliminaire en Creuse et de la façon dont elles conditionnent son retour. Puis, nous nous demanderons quels sites ont retenu son attention et tenterons de déterminer les raisons qui ont présidé à ses choix. Dans un troisième point, nous étudierons les différentes caractéristiques des toiles de Creuse et essaierons de déterminer si elles peuvent ou non être qualifiées de première « série » au sein de la production de Monet. Enfin, nous nous interrogerons sur l'impact et le destin de ces toiles sur le marché de l'art et dans le monde de 1889.

Le voyage de Monet dans la Creuse, c'est, tout d'abord, une affaire d'amitié, celle qui le lie à Gustave Geffroy, ce critique qu'il rencontre trois ans plutôt à Belle-Île-en-Mer. « Ainsi naissent les amitiés, là où on ne les attend pas. Amitié nécessaire et sans faille. L'artiste a besoin auprès de lui non pas d'une ombre – la sienne l'encombre déjà suffisamment – non plus d'un admirateur fanatique de ses moindres caprices, mais d'un égal qui ait cette qualité rare de déceler un talent véritable, d'anticiper le génie, d'aiguiser une sensibilité⁵. » Une autre relation de Monet devait aussi participer à cette escapade, Auguste Rodin, mais celui-ci se désiste quelques heures avant le départ du train. Maurice Rollinat ne comptera donc que quatre convives à sa table ce soir de février 1889⁶, Louis Mullem, rédacteur à *La Justice*, Frantz Jourdain, architecte, décorateur et critique

⁴ A. CLÉRET, « Voyage de Claude Monet dans la Creuse en 1889 », *Mémoires de la Société des sciences naturelles et archéologiques de la Creuse*, t. 32, fasc. 3, 1956, p. 484-489 ; A. CARRIAT, « Le séjour de Claude Monet à Fresselines (1889) », *Mémoires de la Société des sciences naturelles et archéologiques de la Creuse*, t. 41, fasc. 3, 1983, p. 603-609.

⁵ C. PIROT, J. IMBERT, *Impressions des bords de Creuse*, Saint-Cyr-sur-Loire, C. Pirot, 1990, p. 42.

⁶ La date exacte de l'arrivée de Monet, dans la Creuse, pour la première fois, demeure encore un peu obscure. Cependant, contrairement au témoignage de Gustave Geffroy (*op. cit.*, p. 199), le voyage s'effectue en février et non en janvier. Il s'agirait même de la seconde quinzaine de ce mois (H. ADHÉMAR, *Hommage à Claude Monet (1840-1926)*, exposition au Grand Palais (8 février – 5 mai 1980), Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1980, p. 278).

d'art, Geffroy et Monet⁷.

Rollinat se montre un hôte attentif : « Nous connûmes des jours parfaits de promenades, de conversations et de régals auxquels Rollinat présidait avec une conviction justifiée⁸ » relate Gustave Geffroy. En effet, le poète essaie d'attirer des personnalités intellectuelles à Fresselines, afin de leur faire découvrir les beautés de la Creuse. Ce rôle incombait, avant lui, à George Sand qui incita Frédéric Chopin ou Alexandre Dumas fils, entre autres, à venir goûter aux charmes des rives rocheuses de Crozant⁹.

La région est alors un haut lieu artistique. Dès 1830, les premiers peintres plantent leur chevalet et « croquent » le paysage. Les précurseurs sont Jules et Victor Dupré. « Peintres d'atmosphère », ils « défrichent picturalement la vallée de la Creuse¹⁰ ». Ils peignent en plein air afin de « surprendre la nature chez elle¹¹ » et insufflent à leur crépuscule les accents d'une lumière presque mystique. D'autres grands noms de la peinture les rejoignent¹² et ainsi l'école de Barbizon¹³ part à la découverte de celle de Crozant¹⁴. L'arrivée de Claude Monet puis celle de nombreux peintres impressionnistes achèveront de donner sa renommée à cette école qui étudie, au plus près, les phénomènes naturels.

Rollinat fait découvrir à Monet une région qui ne manque pas de fasciner le peintre comme en fait mention Gustave Geffroy :

Le lendemain de notre arrivée, excursion avec Monet à travers les stupéfiantes et sombres beautés des deux Creuse, au ravin de Puyguillon, au village de Vervit, au confluent des rivières nommé « Confolans » ou Eaux-Semblantes, qui est un des plus étranges et des plus beaux aspects qui se puissent voir. Monet s'arrêta longtemps à contempler les eaux basses et écumantes qui se rencontraient à travers des roches, sur un lit de cailloux.

⁷ C. RAMEIX, *L'école de Crozant, les peintres de la Creuse et de Gargilisse 1850-1950*, Lucien Soumy, 1991, p. 79.

⁸ G. GEFFROY, *op. cit.*, p. 199.

⁹ C. RAMEIX, *op. cit.*, p. 77-79.

¹⁰ C. RAMEIX, « Les peintres de la vallée de la Creuse », sous la direction de J.-G. Soumy, *Terres de Creuse*, p. 196.

¹¹ C. RAMEIX, *ibidem.*, p. 195.

¹² Nous citerons Louis Cabat (1812-1893), Constant Troyon (1810-1865) ou bien encore Théodore Rousseau (1812-1865). C. RAMEIX, dans *Terres de Creuse, op. cit.*, p. 196.

¹³ Barbizon est une commune de Seine-et-Marne qui attira entre 1830 et 1860 un groupe d'artistes parmi lesquels Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875) et Jean-François Millet (1814-1875). Cette école privilégiait le rapport direct au paysage, la simplicité et le naturel. Son influence sur le courant impressionniste qui suivit est fondamentale.

¹⁴ L'appellation d'« école de Crozant » est donnée en 1864.

Une sorte de plage se dessinait, un vieil arbre chenu, solitaire, terrible, étendait ses branches noueuses au-dessus du fracas des deux rivières qui se heurtaient comme des torrents. Les mousselines de l'eau venaient se dérouler à nos pieds comme les vagues de la mer. Les collines pierreuses, couvertes de mousses et de bruyères, s'élevaient de toutes parts, formaient un cirque sombre au combat des eaux. Le spectacle était farouche, d'une tristesse infinie¹⁵. »

C'est peut-être à l'occasion de cette promenade que Monet fait ses premiers relevés au crayon dans ses *Carnets* conservés au musée Marmottan de Paris¹⁶. Les esquisses ne sont que traits hétéroclites, dynamisme et fougue. Un néophyte n'y verrait qu'un griffonnage enfantin. Celui qui connaît la Creuse et les toiles de Monet plonge au cœur d'une région de rochers et de courbes indomptables. Le mot « Creuse » semble dérivé du celtique *caro* qui signifie « rivière de rochers » ce qui n'aurait point surpris le peintre impressionniste¹⁷. Il est conquis par Rollinat¹⁸ et par son milieu. Il quitte la Creuse à contrecœur...

Le jeudi 7 mars 1889, armé de pinceaux et de toiles, d'expérience et de ténacité, de touches et de tons, Monet est de retour. Dans une lettre à Berthe Morisot¹⁹, il s'exprime en ces termes : « C'est superbe ici, d'une sauvagerie terrible qui me rappelle Belle-Île. Je suis venu en excursion avec des amis et j'ai été si émerveillé que m'y voici depuis un bon mois²⁰. » Le 24 mars, soit un petit peu plus d'une quinzaine de jours après son arrivée, quatorze toiles sont déjà en chantier²¹. La campagne de Creuse s'achèvera le 19 mai 1889. Il s'absentera les 13-14 mars, le temps d'un voyage à Paris, puis reviendra aussitôt travailler à ses toiles. Les lumières impressionnistes de la Creuse n'avaient pas fini de l'obséder.

Intéressons-nous à présent aux sites choisis par Monet. Être un peintre de

¹⁵ G. GEFFROY, *op.cit.* p.199-200.

¹⁶ M. ALPHANT, *Claude Monet. Une vie dans le paysage*, Paris, Hazan, collection « 35/37 », 1993, p. 453.

¹⁷ P. H. TUCKER, *Monet, le triomphe de la lumière*, Trad. de l'américain par J.-F. Allain, Paris, Flammarion, 1990, p. 43.

¹⁸ Cf les lettres 915 et 923 répertoriées par D. WILDENSTEIN, *Claude Monet, biographie et catalogue raisonné*, volume III, 1887-1898, Bibliothèque des Arts, 1974-1985.

¹⁹ Peintre français de tendance impressionniste (1841-1895).

²⁰ *Correspondance de Berthe Morisot*, documents réunis et présentés par D. ROUART, Paris, 1950, p. 147. Cette lettre se trouve également dans l'ouvrage de D. WILDENSTEIN, cité plus haut, lettre 943.

²¹ C. PIROT et J. IMBERT, *op. cit.*, p. 72.

plein air ne dispense pas de trouver un bon sujet à peindre et nous verrons combien Monet y est sensible :

Car c'est une des nombreuses fantaisies nées au hasard de l'étiquette d'« impressionniste », que de croire au non choix des sujets par ces artistes réfléchis et volontaires. Le choix fut au contraire toujours leur vive et importante préoccupation. Mais les légendes sont ainsi faites ; on s'est accoutumé à présenter ces peintres comme des appareils indifféremment braqués sur tous les spectacles²². »

Et en regardant les différentes vues de la Creuse, ce détail si important ne peut être omis comme le rappelle le livre de C. Pirot et J. Imbert : « Pour ce vagabond de la mémoire et de l'imaginaire, choisir un motif ne consiste pas seulement à placer le chevalet dans un endroit pratique devant un paysage pittoresque ou insolite. C'est d'abord se mettre en situation de recherche d'images et de sensations accumulées au fond de son être²³. » Monet n'est pas un de ces peintres dont nous pourrions dire qu'ils ont un pinceau dirigé par leur porte-monnaie. Monet appréhende le paysage, le ressent comme un être à part entière. Ses incertitudes, ses colères et ses réussites sont toutes le reflet d'un même désir : celui de peindre une impression, une sensibilité. Il semble vouloir fixer sur la toile ce qui, par définition, ne peut l'être : le mouvement, la lumière, la vie. Le choix du site est donc primordial et est le résultat « d'une pensée réfléchie, d'une comparaison, d'une analyse, d'une volonté sachant ce qu'elle veut, ce qu'elle fait, où elle va²⁴. » Le site choisi par Monet est celui de Fresselines, même si, au départ, le peintre s'intéressait plus à celui de Crozant. Il devait exécuter quelques vues du confluent puis se diriger vers les Ruines où il pensait trouver plus de sujets. La réalité fut toute autre et la Creuse bien plus insaisissable qu'il ne l'aurait cru²⁵.

Maurice Rollinat a élu domicile sur une des collines surplombant la vallée de la Creuse, à Fresselines. C'est à cet endroit que la Creuse se forme de la réunion des cours de la Petite Creuse qui prend sa source dans le nord-est du département, près de Boussac, et de la Grande Creuse qui vient du sud, près de la Courtine. La rivière, ainsi conçue, file vers le nord pour se jeter dans la Vienne. La région au relief fort accidenté est propice

²² G. GEFFROY, 7 juin 1898, repris par P. H. TUCKER, *op. cit.*, p. 35.

²³ G. PIROT, J. IMBERT, *op. cit.*, p. 69.

²⁴ O. MIRBEAU, *Exposition Claude Monet*, Galerie Georges Petit (1889), Paris, 1889, p. 16.

²⁵ M. ALPHANT, *Claude Monet, Une vie dans le paysage*, *op. cit.*, p. 445. Cf C. PIROT, J. IMBERT, *op. cit.*, p. 120.



Le Bloc, (0,73 x 0,92), 1889, Collection royale, Royaume-Uni.

à l'éruption de carrières de rochers. « La Petite Creuse est la plus belle rivière que je connaisse [...] Elle s'enflamme, brûle tous ses diamants, vous murmure à l'oreille d'éternels regrets [...] Sans crier gare, elle prend son élan et dans un énorme fracas pénètre écumante et terrible les eaux de l'autre Creuse, indifférente, voluptueuse. Sur un lit de pierres plates, de sables et de micas se livre le dernier combat²⁶. »

Sur les vingt-trois toiles réalisées dans la Creuse, douze représentent les collines et le confluent des deux Creuse. Sur ces douze œuvres, dix encore adoptent exactement le même point de vue²⁷.

Un tableau est essentiel pour s'orienter et retrouver les différents éléments peints par Monet. Il s'agit de *La Vallée de la Creuse à Fresselines*²⁸. Au premier plan, la Petite Creuse coule en diagonale ; elle rejoint la Grande

²⁶ C. PIROT et J. IMBERT, *op. cit.*, p. 22.

²⁷ P. H. TUCKER, *op. cit.*, p. 43.

²⁸ Le tableau figure dans l'ouvrage de D. WILDENSTEIN, *op. cit.*, tome III, au numéro 1218, p. 464.



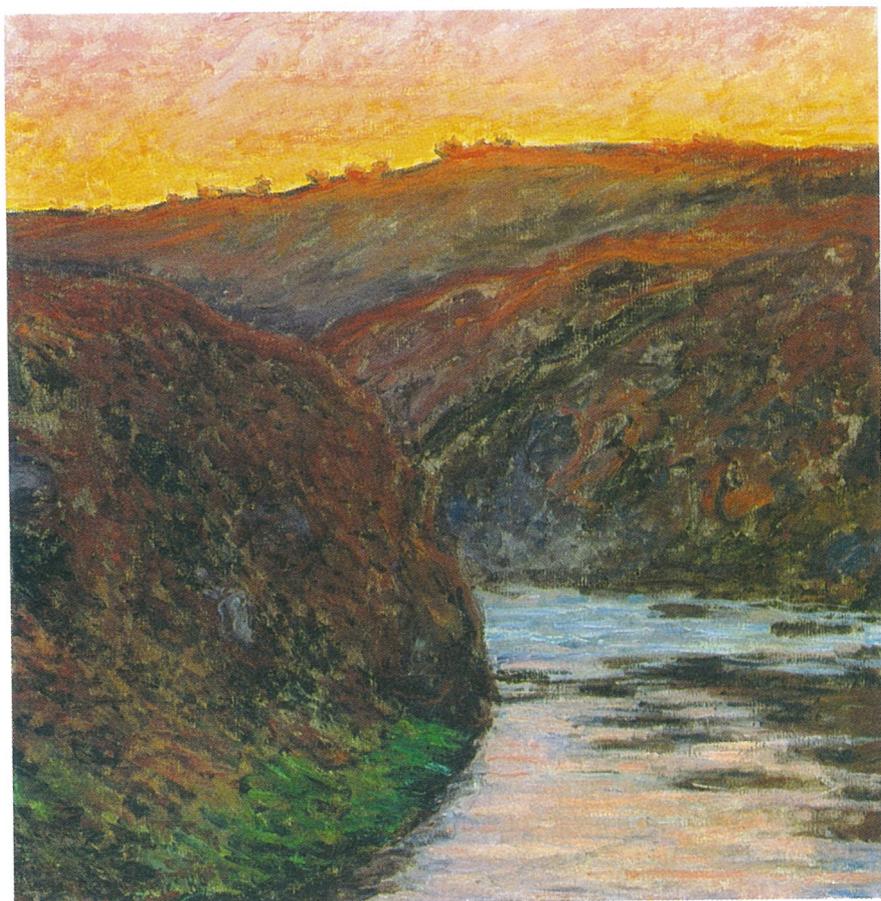
Les Eaux semblantes, Creuse, effet de soleil, (0,65 x 0,92), 1889, Museum of Fine Arts, Boston.

Creuse, débouchant de gauche, au lieu dit « Les Piles »²⁹. La rivière, ainsi conçue, longe le gros rocher du second plan puis file vers la vallée. Nous sommes, en fait, ici, au commencement de la vallée de la Creuse. Le « gros rocher du second plan » est celui que l'on retrouve dans les dix vues du confluent, au premier plan à gauche ainsi que, seul, dans le tableau intitulé *Le Bloc*. De plus, les arbres que nous distinguons sur le tableau référent, dans le coin inférieur gauche, sont reproduits par l'artiste dans quatre tableaux³⁰. Enfin, deux toiles ont pour sujet unique les flots de la Petite Creuse et de la Creuse. Ce sont deux œuvres qui semblent immerger le spectateur dans le flux des rivières car l'élément liquide a envahi l'ensemble de la toile, ne laissant aucune place au ciel.

Le peintre s'intéresse aussi aux paysages ayant gardé la trace d'une installation humaine, les sites aux courbes plus complexes. En amont, sur la rive gauche de la Grande Creuse, Monet peint le moulin de Vervy dont il fait trois toiles. Il en réalise deux du village de Rocheblond qui domine la rive gauche de la Grande Creuse. Cette fois, le maître impressionniste peint

²⁹ Ce site bénéficie aujourd'hui de l'appellation « Site Claude Monet » car il a été immortalisé par le peintre. H. ADHÉMAR, *op. cit.*, p. 279. Cf. *L'Amateur d'Art*, n° 587, 5 août 1976, p. 10.

³⁰ D. WILDENSTEIN, *op. cit.*, tome III, tableau 1218, p. 464.



Creuse, soleil couchant, (0,73 x 0,70), 1889, Musée d'Unterlinden, Colmar.

des sites pittoresques où la lumière feutrée met en évidence l'ambiance hivernale et silencieuse qui se ressent dans chaque touche.

Nous ne connaissons pas la chronologie suivant laquelle Monet a exécuté ces toiles. Ainsi, il réalise cinq tableaux, trois au pont de Vervy et deux à Rocheblond. A-t-il peint ces toiles avant celles du confluent ? Nous ne pouvons le dire bien que nous le supposons. En effet, Monet a pu peindre Vervy et Rocheblond avant de trouver son véritable sujet : le confluent. Ceci expliquerait le nombre important de toiles représentant les deux Creuse et la quantité moindre ayant pour objet les villages. Nous pouvons aussi imaginer qu'il en a probablement commencé certaines, qu'il a ensuite abandonnées, à cause du mauvais temps, de la faiblesse ou de la puissance de la lumière dont il se plaignait beaucoup, puis reprises.



Ravin de la Petite Creuse, (0,73 x 0,92), 1889, Museum of Fine Arts, Boston.

Le peintre ne réalisait pas ses tableaux d'un seul jet. D'ailleurs, dans sa correspondance, il se dit lent à assimiler toute la complexité du paysage creusois. « À force de transformations, écrit-il à Geffroy, je suis la nature sans pouvoir la saisir³¹. »

Les sites intéressant Monet sont bien différents de ceux qu'il peindra plus tard ou de ceux qu'il a pu croquer avant. Loin de la mer, le poète se heurte aux rochers sur lesquels tombe une lumière sans cesse vacillante, aux eaux grondantes, au vieil arbre tranquille qui contemple, impassible, le combat de ces formes élémentaires qui s'amalgament autour de lui. Dans la Creuse, Monet erre, doute, puis se trouve.

Il convient de nous pencher, à présent, sur la façon dont Monet appréhende le paysage creusois et le rendu qu'il en donne sur la toile. Comment Monet peint-il ?

³¹ Lettre adressée à Gustave Geffroy, depuis Fresselines, le 24 avril 1889.



Soleil sur la Petite Creuse, 1889, Collection royale, Royaume-Uni.

Il n'y a pas véritablement de lois lorsque l'on est un impressionniste, à part, peut-être, l'obligation de retranscrire un sentiment fugitif et de transmettre cette vision au spectateur. Ainsi s'exprime Monet : « Je sais seulement que je fais ce que je pense pour exprimer ce que j'éprouve devant la nature, et que le plus souvent, pour arriver à rendre ce que je ressens, j'en oublie totalement les règles les plus élémentaires de la peinture, s'il en existe toutefois. Bref, je laisse apparaître bien des défauts, pour fixer mes sensations³². » La série de Creuse est riche car elle analyse les paysages avec précision et variété. Les tableaux se ressemblent mais, parfois, on se demande si le paysage est vraiment le même à cause des couleurs employées qui modifient notre vision globale. Monet a choisi de peindre, de plus, des motifs aux formes simples : un rocher en forme de demi-cercle (série du confluent), un arbre, fine brindille statique au centre d'une composition de triangles dynamiques (série du vieil arbre), un ciel réduit à sa plus simple

³² Lettre à Gustave Geffroy, le 7 juin 1912.

expression, une bande bleue dans le haut du tableau. Les courbes du paysage nous apparaissent avec force et remplissent toute la surface. L'élément naturel est essentiel et Monet le met en mouvement de par sa façon de le peindre. Nous prendrons comme exemple *Le Bloc*. Les touches sont larges, la pâte épaisse. Le point de vue adopté ici, qui plonge le spectateur quasiment à l'intérieur du Bloc, renforce encore cette impression de rocher en mutation. Cette « masse de terre usée, pelée, rocheuse, un astre désert et roux » est parcourue par « des balafres émeraude et rouges [...] où se mêlent l'orangé, le vieux rose, le grenat, le vert olive³³ ». La nature est au centre de son œuvre. Les éléments se disputent la toile. L'eau modèle les rochers du confluent et arrive, avec force, vers la petite île où s'abîme le vieil arbre. Un vieil arbre vit au milieu de ce chaos. Il contemple muet et solitaire le combat que se mènent l'eau et la roche, le ciel et la terre, le peintre et la Creuse. Il « transforme le site en un drame homogène de formes géométriques en conflit³⁴ ». Tout est mouvement et vie comme le montre encore *Les Eaux semblantes*. Le ciel bouleversé par les nuages court sur l'horizon rythmé par les silhouettes d'arbres lointains. La lumière décline en mille facettes l'eau du confluent qui se fraye un chemin contre le rocher abrupt et centenaire balayé de couleurs appliquées en touches tourbillonnantes.

Mais les effets de Monet sont variés. Pour sa série du confluent, plusieurs toiles – cinq exactement³⁵ –, possèdent une palette volontairement réduite, privilégiant les couleurs froides dont les valeurs sont plus faibles. Les contrastes n'existent pratiquement pas dans ces tableaux. Tout y est d'une sombre simplicité. L'utilisation de formes simples permet au peintre de s'intéresser au fond plus qu'à la forme et de multiplier les nuances.

Ce qui est le plus marquant, lorsque nous contemplons les tableaux exécutés par Monet dans la Creuse, c'est le combat qui s'y fait jour entre une obscurité teintée d'extrême mélancolie et de solitude et le rayonnement plein de vie d'une lumière réconfortante. La lumière et ses différentes variations, au fil d'une journée, sont le thème des toiles de l'Impressionniste. « La lumière est instable, changeante. Les couleurs se succèdent et se métamorphosent comme aux miroirs d'un kaléidoscope

³³ M. ALPHANT, *op. cit.*, p. 459.

³⁴ P. H. TUCKER, *op. cit.*, p. 50.

³⁵ Les cinq toiles sont : *Vallée de la Creuse, soleil d'après-midi* (1223), *Les Eaux semblantes, temps sombre* (1224), *Vallée de la Creuse, effet du soir* (1225), *Creuse, soleil couchant* (1226) et *Ravin de la Creuse* (1227). Les chiffres entre parenthèses permettent de retrouver les commentaires des toiles présents dans l'ouvrage de D. Wildenstein, *op. cit.*, volume III, p. 466-467.

géant³⁶. » Ainsi Christian Pirot définit-il les paysages creusois, de quoi fasciner l'esprit de Claude Monet, sans cesse à la recherche de nouveaux défis. De quoi l'accabler aussi de par la complexité du travail qu'il a entrepris. « Je suis terrifié, écrit-il le 4 avril, en regardant mes toiles de les voir si sombres, avec cela plusieurs sans aucun ciel ; ça va être une série lugubre³⁷. » Effectivement, les tableaux de Fresselines sont parmi les plus sombres réalisés par le peintre. La difficulté de cette campagne picturale semble retranscrite dans chacun de ses coups de pinceaux. Ses gants enduits de glycérine pour les protéger du froid, l'hiver qui laisse trop vite place au printemps en modifiant l'aspect du paysage, la jalousie d'Alice, l'indifférence de son hôte, tous ses problèmes sont au cœur de sa démarche artistique révélant la méticulosité, l'impatience et la pugnacité du peintre. Et c'est ainsi que naît sa première véritable « série ». Ce processus est défini par Christophe Rameix, comme une « nouvelle méthode d'approche qui consiste à multiplier le même sujet à différentes heures du jour³⁸ ». C'est exactement ce que le peintre fait en peignant le confluent dix fois, tantôt au crépuscule ou dans l'après-midi, par « temps sombre » ou sous l'« effet du soleil »³⁹. Ainsi, au terme d'un long cheminement, à 49 ans, Monet trouve enfin comment peindre au plus près de la réalité en s'intéressant au même paysage, d'un même point de vue, simplement transformé par la lumière, le moment et le temps. Et cela Octave Mirbeau le met en valeur ici : « M. Claude Monet comprit que, pour arriver à une interprétation à peu près exacte et émue de la nature, ce qu'il faut peindre, dans un paysage, ce ne sont pas seulement ses lignes générales, [...] c'est l'heure par vous choisie où se caractérise ce paysage : c'est l'instantanéité⁴⁰ ». Monet est surpris au cœur du confluent, piégé, angoissé, ensorcelé par un lieu atypique et ce sont cette fascination et cette peur qui suscitent chez lui une obstination telle qu'elle va aboutir à sa première série⁴¹. Inconsciente sans doute car il n'en fait aucune mention dans ses lettres mais une série qui prend conscience de toute la difficulté de traduire une impression. « Je commence à croire que je pourrais rapporter de bonnes et curieuses choses.

³⁶ C. PIROT, J. IMBERT, *op. cit.*, p. 23.

³⁷ Lettre à Alice Hoschedé, sa femme, datée du 4 avril 1889, lettre 937 dans l'ouvrage de D. Wildenstein., volume III.

³⁸ C. RAMEIX, *L'école de Crozant...*, *op. cit.*, p. 79.

³⁹ En annexe figure la liste des tableaux de la campagne de Creuse.

⁴⁰ Préface du catalogue de l'exposition Monet-Rodin, 1889, Galerie Georges Petit, p. 14, 23, 24.

⁴¹ M. ALPHANT, *op. cit.*, p. 455.

À force de regarder je suis enfin entré dans la nature de ce pays, je le comprends à présent et vois mieux ce qu'il y a à en faire⁴². »

La place de la série de Creuse est donc fondamentale dans l'œuvre de Monet. À son retour et après la rétrospective avec Rodin, en 1890, Monet se remet au travail en poursuivant ses *Meules*. La Creuse lui a permis de décupler les ressources de sa palette, la variété de ses touches et la finesse de son rendu de la lumière. « Les tableaux de la Creuse parlent, dans un langage plus puissant que jamais, de certains principes fondamentaux de l'art et de la nature⁴³. » Monet entend bien se servir, à bon escient, de cet apprentissage.

Exténué par sa campagne à Fresselines, Monet rentre à Paris. Il lui faut parachever l'exposition qu'il prépare à la galerie Petit. Ce qu'il a peint dans la Creuse y tient une place très importante. Le peintre réunit près de 150 toiles, dont un tiers seulement sont encore disponibles à la vente au moment du vernissage. Il suspend, entre autres, 17 toiles d'Antibes et 14 de Creuse ce qui constitue le second ensemble de l'exposition. Cinq des dix tableaux du confluent et trois de la série du vieil arbre sont accrochés ensemble. À la différence des toiles figurant d'autres sites, les tableaux de la Creuse sont côte à côte. Ce détail, qui pourrait nous apparaître comme anodin, est, au contraire, révélateur. L'ensemble des peintures de la Creuse ne peut se comprendre que comme une série, dans la continuité les unes par rapport aux autres. Chaque toile tisse un fil vers la suivante. Ensemble, elles ne sont que le reflet d'une seule et même œuvre. Cette audace de Monet accentue encore un peu plus le sentiment que nous sommes bien en présence d'une véritable série et non d'un ensemble, à l'instar de celui d'Antibes ou de Belle-Île⁴⁴.

Le succès de l'exposition est retentissant. Les critiques louent, en masse, le travail de l'artiste, si souvent décrié auparavant, et leurs écrits dithyrambiques ressemblent à de la propagande en quête d'absolution. Son ami, Octave Mirbeau, nous donne une vision du travail achevé de Monet : « L'art disparaît, pour ainsi dire s'efface. [...] Nous ne nous trouvons plus qu'en présence de la nature vivante, conquise, et domptée par ce miraculeux peintre. Et dans cette nature recréée avec son mécanisme

⁴² Lettre à Alice Hoschedé datée du 31 mars 1889.

⁴³ P. H. TUCKER, *op. cit.*, p. 44.

⁴⁴ D. FITZGERALD, « Claude Monet : Master of Impressionism », *Brush and Pencil*, vol. XV (mars 1905), p. 184.

cosmique, dans cette vie soumise aux lois des mouvements planétaires, le rêve avec ses chaudes haleines d'amour et ses spasmes de joie, bat de l'aile, chante et s'enchanté⁴⁵. » Les représentations de la vallée de la Creuse traversent l'Atlantique et enrichissent les collections privées. *Le Bloc* demeure en France pour une raison bien particulière. Georges Clemenceau prononce, le 29 janvier 1891 un discours sur la Révolution française, qui devait rester célèbre. « Que nous le voulions ou non, que cela nous plaise ou nous chagrine, la Révolution est un bloc ». Cette phrase devait sceller le destin du tableau de Monet et celle de l'hebdomadaire homonyme que le Tigre publia entre janvier 1901 et mars 1902⁴⁶. *Le Bloc* revient ainsi à Clemenceau. « Voilà maintenant que sans ma permission, écrit l'homme politique au peintre, vous me bombardez de ce monstrueux caillou de lumière. Je demeure stupide et ne sais plus que dire. Vous taillez des morceaux d'azur pour les jeter à la tête des gens. Il n'y aurait rien de plus bête que de vous dire merci. On ne remercie pas le soleil⁴⁷. »

Souvent on n'a relaté le voyage de Monet dans la Creuse que par l'évocation des problèmes qu'il a pu causer au peintre, mais il convient ici de rétablir une vérité. Monet était un peintre entièrement animé par sa volonté de peindre, qui recherchait la précision, l'émotion et n'était que rarement pleinement satisfait de son travail. Les soucis qu'il a eus au cours de son expédition chez Maurice Rollinat ne sont que des anecdotes au regard du résultat de cette campagne. Des contraintes, Monet en avait déjà rencontré ailleurs, comme le souligne l'extrait de lettre qui suit :

Vous allez trouver que je manque de courage, mais je n'y puis plus tenir et je suis dans un complet découragement. Après quelques jours de beau temps, voilà de nouveau le temps remis à la pluie, encore une fois il faut remettre de côté les études commencées. J'en deviens fou et malheureusement c'est à mes pauvres toiles que je m'en prends. Un grand tableau de fleurs que je venais de faire, je l'ai détruit ainsi que trois ou quatre toiles que j'ai non seulement grattées mais crevées. Cela est absurde, je le reconnais, mais je sens le moment du retour arriver, je vois que la nature se transforme complètement, alors je perds tout courage voyant que j'ai dépensé de l'argent d'avance sans avoir rien fait de bon. Bref je suis décidé à tout planter là et à revenir⁴⁸. »

⁴⁵ Préface du catalogue de l'exposition Monet-Rodin, 1889, Galerie Georges Petit.

⁴⁶ M. ALPHANT, *op. cit.*, p. 460.

⁴⁷ Lettre datant du 23 décembre 1899. A. WORMSER, « Claude Monet et Georges Clemenceau, une singulière amitié », *Aspects of Monet, a Symposium on the Artist's Life and Times*, edited by John Rewald and Frances Weitzenhoffer, New York, 1984, p. 200.

⁴⁸ Lettre expédiée de Pourville (Seine Maritime), le 18 septembre 1882 à Paul Durand-Ruel.

Le ton se rapproche de celui des lettres écrites depuis Fresselines. À une exception près, cependant. Nous n'avons aucune raison de penser que Monet ait pu détruire certaines toiles de Creuse. Nous pouvons imaginer que, s'il s'était livré à pareil acte, une lettre, parmi les 69 qu'il rédigea au cours de son voyage⁴⁹, en porterait mention. Or, il n'en est rien. Sa motivation était donc bien plus forte que les problèmes qu'il pouvait rencontrer à ce moment-là. La complexité de la région n'aura pas eu raison de ses toiles.

Le voyage de Claude Monet a été décisif du point de vue artistique et psychologique dans la carrière et l'existence du peintre. Nous voulions ici mettre en lumière le rôle qu'a eu cette campagne sur sa façon d'explorer les différentes potentialités qu'offre l'impressionnisme. Nous le sentons bien, Monet désire aller jusqu'au bout de ce mouvement. Ce projet ambitieux, peindre l'impression que l'on a d'un paysage à un instant donné, lui aura posé bien des problèmes et mille fois, il a dû remettre sur le chevalet son ouvrage. La Creuse ne s'est pas donnée facilement. Le peintre l'a cherchée et combattue. Dans son obsession, il est même allé jusqu'à arracher les feuilles du « vieil arbre » car le printemps les faisait pousser trop vite ou bien à faire venir un coiffeur sur le site même où il peignait. Mais le voyage ne pouvait être autrement tant les leçons que le peintre en retire sont essentielles. Il enrichit sa gamme colorée. Il apprend la patience et son œil se sensibilise encore un peu plus aux variations du temps. En peignant le même motif à différentes heures, il a la possibilité de mener un travail introspectif sur sa peinture, d'en saisir les nuances, les défauts, les limites.

Après lui, d'autres peintres viendront découvrir les beautés silencieuses de la Creuse avec plus ou moins de succès. Le souvenir de Monet s'effacera avec l'arrivée de la couleur puissante et brutale apparue sous le pinceau d'Armand Guillaumin. Haut lieu artistique, la Creuse n'avait pas fini d'enchanter les amateurs. Cependant, il nous semble que les lumières impressionnistes de la Creuse ne cessent pas de brûler, avec intensité et virtuosité, au cœur des 23 toiles de Monet.

Maud BRUNAUD

⁴⁹ A. CARRIAT, « Le séjour de Claude Monet à Fresselines (1889) », *Mémoires de la Société des sciences naturelles et archéologiques de la Creuse*, t. 41 (1981-1983), p. 605-606. Cet article est reproduit dans la brochure *Claude Monet à Fresselines. Printemps 1889*, conçue par la mairie de Fresselines (juin 2000) qui contient également 26 des 69 lettres expédiées par le peintre du bureau de poste de la commune.