

Exposition Théodore ROUSSEAU

La voix de la forêt

au Musée du Petit Palais

(du 07-03-2024 au 07-07-2024)

(un rappel en photos personnelles de la totalité -sauf oubli- des œuvres présentées)

Communiqué de presse

Le Petit Palais présente une exposition inédite consacrée à Théodore Rousseau (1812 - 1867), artiste rebelle et moderne, qui a fait de la nature le motif principal de son œuvre, son monde et son refuge. Admiré par les jeunes impressionnistes comme par les photographes qui suivent sa trace en forêt, Rousseau prouve à lui tout seul la vitalité de l'école du paysage, au milieu d'un siècle marqué par la révolution industrielle et l'essor des sciences du vivant. Véritable écologiste avant l'heure, il porte un regard d'artiste sur la forêt de Fontainebleau et élève sa voix pour alerter sur la fragilité de cet écosystème. L'exposition rassemble près d'une centaine d'œuvres venant de grands musées français comme le musée du Louvre et le musée d'Orsay, européens comme le Victoria and Albert Museum et la National Gallery de Londres, la Collection Mesdag de La Haye, la Kunsthalle de Hambourg entre autres, ainsi que de collections privées. Ces œuvres montrent combien l'artiste mérite une place de premier plan dans l'histoire de l'art et du paysage, mais aussi à quel point son œuvre peut guider, aujourd'hui, notre relation à la nature.

Le parcours de l'exposition suit le fil de la carrière de cet artiste singulier qui s'est toujours positionné à rebours de ses contemporains. La première section évoque son renoncement à la voie académique notamment par le refus d'effectuer le traditionnel voyage en Italie pour parfaire son apprentissage. Rousseau souhaite en effet peindre la nature pour elle-même et non comme décor pour des scènes mythologiques. Il préfère sillonner la France comme en témoignent ses œuvres de jeunesse : Paysage d'Auvergne, 1830 (musée du Louvre) ; Village en Normandie, 1833 (Fondation Custodia, Collection Frits Lugt) ; Le Mont-Blanc, vu de la Faucille. Effet de tempête, 1834 (Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhague). Il rapporte de ses voyages de nombreuses études qui montrent son observation attentive du visible : études de troncs, rochers, sous-bois, marais...

L'exposition montre toute la singularité de l'œuvre de Rousseau dont le travail au plus près du motif fait partie intégrante de son processus créatif. Le peintre a besoin de s'immerger dans la nature. Il renonce à toute perspective géométrique et place le spectateur non pas en surplomb du paysage mais au cœur de cet écosystème. Il retouche ensuite ses tableaux en atelier parfois pendant plusieurs années. Sa technique très personnelle et expérimentale, qui contraste avec celle des autres artistes de son temps, lui vaut d'être refusé aux Salons plusieurs années de suite avant de choisir lui-même de ne plus rien envoyer, découragé. Paradoxalement, ce rejet qui lui vaut le surnom de « grand refusé » lui permet d'acquérir une notoriété et un véritable succès critique et commercial en France comme à l'étranger.

Le parcours met ensuite en lumière ses œuvres peintes en forêt de Fontainebleau et son rôle décisif

joué auprès des artistes et photographes qui comme lui fréquentent le village de Barbizon où il s'installe à partir de 1847. Autour de lui, se rassemblent des peintres comme Narcisse Diaz de la Peña, Charles Jacque, Jean-François Millet qui deviendra son ami le plus proche mais aussi des photographes tels Eugène Cuvelier, Charles Bodmer ou encore Gustave Le Gray. Ils arpentent inlassablement la forêt de Fontainebleau et dressent de véritables portraits d'arbres qui deviendront la signature de Rousseau. L'artiste scrute leur structure organique, la ligne de leurs branches, la forme de leurs nœuds. Il les individualise et situe précisément ses tableaux : Le Pavé de Chailly, 1840 - 1850 (musée départemental des peintres de Barbizon), ou encore Le Vieux Dormoir du Bas-Bréau, 1836 - 1837 (dépôt du musée du Louvre au musée d'Orsay).

En parallèle, une conscience aigüe de la mise en danger des forêts se développe chez les artistes, les critiques et les écrivains dans un contexte d'industrialisation croissante. Les peintres sont les témoins de coupes massives d'arbres et s'en font l'écho. Rousseau souhaite dénoncer ces « crimes » à travers ses œuvres. Il choisit notamment un titre qui frappe les esprits en reprenant l'épisode biblique du Massacre des innocents, 1847 (Collection Mesdag, Pays-Bas) qui représente une scène d'abattage d'arbres en forêt. En 1852, Rousseau se fait le porte-voix de la forêt au nom de tous les artistes qui la peignent et écrit au comte de Morny, ministre de l'Intérieur de l'époque. Son combat trouve sa résolution dans la création, en 1853, de la première réserve naturelle au monde, sous le nom de « réserve artistique », officialisée en 1861. En fin de parcours, une frise chronologique retrace l'histoire de la forêt de Fontainebleau et de sa sauvegarde du début du XIXe siècle jusqu'à aujourd'hui, rappelant l'apport décisif de Rousseau, au nom de l'art, dans l'émergence d'une conscience écologique européenne.

Commissariat :

Annick Lemoine, conservatrice générale du patrimoine, directrice du Petit Palais, commissaire générale.
Servane Dargnies-de Vitry, conservatrice peintures au musée d'Orsay, commissaire scientifique

Introduction

Une génération avant les peintres impressionnistes, Théodore Rousseau (Paris, 1812 - Barbizon, 1867) est l'un des artistes les plus controversés de son temps. Archétype de l'artiste bohème, rebelle et moderne, il est écarté du Salon, événement central de la vie artistique, par un jury académique sévère, tout en étant acclamé comme le « plus grand paysagiste d'Europe » par la critique progressiste. Il prouve à lui tout seul la vitalité de l'école du paysage au milieu du XIXe siècle, suscitant des débats féroces qui deviennent politiques et même, déjà, écologiques.

Car dans un siècle marqué par les découvertes scientifiques, la révolution industrielle et l'exode rural, le rapport de l'homme à la nature est en pleine mutation. Rousseau en est le témoin privilégié, sensible et engagé. Il cherche inlassablement à restituer sur sa toile l'harmonie qu'il éprouve dans la nature, tout à l'étude des arbres et des forêts, ainsi que de l'air et de la lumière qui y circulent. Mû par cet amour inconditionnel pour le vivant, celui qui disait entendre la voix des arbres sera l'un des premiers à élever sa propre voix pour alerter sur la fragilité de cet écosystème. C'est pourquoi il est temps de se pencher à nouveau sur cette figure révolutionnaire et singulière, en montrant combien l'artiste mérite une place de premier plan dans l'histoire de l'art et du paysage, mais aussi à quel point son œuvre peut guider, aujourd'hui, notre relation à la nature.

Section 1 : Révolutionner la peinture de paysage

Théodore fait son apprentissage dans l'atelier du maître du « paysage historique », Jean-Charles-Joseph Rémond. En 1829, prêt à passer à son tour le concours du Prix de Rome, Rousseau se rebelle et renonce pour toujours à la voie académique. Il veut peindre la nature pour elle-même, et non comme un simple décor pour des scènes mythologiques ou bibliques. Inspiré par les paysagistes hollandais du

XVII^e siècle et par l'Anglais John Constable, il pose comme principe de son art l'étude attentive du réel et des phénomènes naturels.

Il part alors en Auvergne. Ce voyage solitaire sera le point de départ de nombreux autres à travers la France : Normandie, Jura, Vendée, Landes, Pyrénées, Berry, mais jamais l'Italie, comme la tradition l'y invitait. On peut le suivre grâce aux œuvres qu'il en rapporte : études à l'huile, dessins et aquarelles. Son ambition étant de fouiller le visible, tout devient sujet pour le peintre : marais, sousbois, rochers, vieux arbres ou simples branches de bois mort peuplent alors ses études comme ses tableaux plus aboutis.



Jean-Charles-Joseph Rémond
(1795-1875)

Caïn et Abel

Cain and Abel

1837

Huile sur toile

Vire, musée de Vire-Normandie



Théodore Rousseau (1812-1867)

L'Abreuvoir

Cattle at the Trough

1850-1860

Huile sur bois

Reims, musée des Beaux-Arts

L'acidité des couleurs de ce tableau rappelle le paysagiste anglais John Constable, dont Théodore Rousseau a probablement vu *La Charrette de foin*, vendue à Paris en 1832. Son admiration pour Constable fusionne avec la leçon des paysagistes hollandais du XVII^e siècle, notamment Jacob Van Ruisdael ou Meindert Hobbema. Leur sensibilité aux conditions atmosphériques, infiniment changeantes en fonction des saisons et de l'heure du jour, inspire durablement Rousseau.

John Constable, *La Charrette de foin*, 1821, huile sur toile, 130,2 x 185,4 cm; Londres, The National Gallery
Photo © The National Gallery, Londres, Dist. RMN-Grand Palais / National Gallery Photographic Department





Théodore Rousseau (1812-1867)

***Le Mont-Blanc, vu de la Faucille.
Effet de tempête***

Mont-Blanc Seen from La Faucille. Storm Effect

Commencé en 1834

Huile sur toile

En 1834, Théodore Rousseau séjourne au col de la Faucille, dans le Jura, qui offre un point de vue unique sur le massif du Mont-Blanc. Désireux de traduire sur la toile l'immensité qui l'environne, il délaisse la perspective traditionnelle et l'exactitude topographique. Sa toile représente un abîme plutôt qu'un panorama. L'espace vers le sommet du mont Blanc semble s'approfondir à mesure qu'on le contemple. Le tableau, dépourvu de toute présence humaine, met au premier plan le sentiment de l'artiste face au déchaînement des éléments.



Théodore Rousseau (1812-1867)

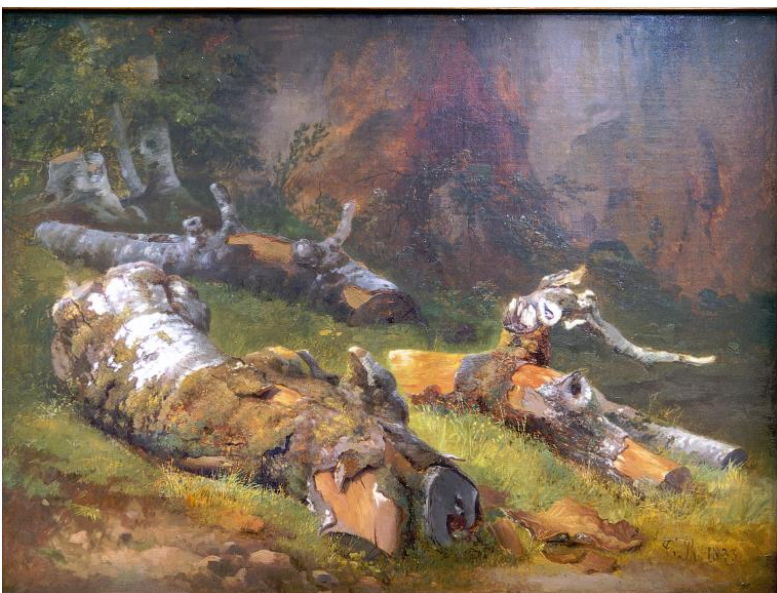
***Étude de branche d'arbre
avec une feuille***

Study of a Branch with Fine Leaves

Vers 1829

Huile sur bois

Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen,
don Wouter Palte Collection



Théodore Rousseau (1812-1867)

Étude de troncs d'arbres

Study of Tree Trunks

1833

Huile sur toile

Strasbourg, musée des Beaux-Arts



Théodore Rousseau (1812-1867)

Village en Normandie

Village in Normandy

1833

Aquarelle et gouache sur papier

Paris, Fondation Custodia, collection Frits Lugt



Théodore Rousseau (1812-1867)

Clairière près du village de Pierrefonds dans la forêt de Compiègne

Edge of a Cleared Wood, Forest of Compiègne or View of the Village of Pierrefonds

1833

Huile sur bois

Hambourg, Kunsthalle

Cette œuvre remarquable par sa composition, admise de justesse au Salon de 1834 (onze voix contre dix), est achetée par le duc d'Orléans. L'artiste représente les environs de Compiègne. Derrière un terrain agricole, on distingue à peine les toits d'un village. Au fond, une colline est bordée par la lisière d'un bois. Sous le ciel bleu et gris, on sent le léger frémissement de l'air dans les branches. Des paysans et un garde champêtre assis au premier plan ajoutent quelques touches vives.



Théodore Rousseau (1812-1867)

Paysage d'Auvergne

Landscape in the Auvergne

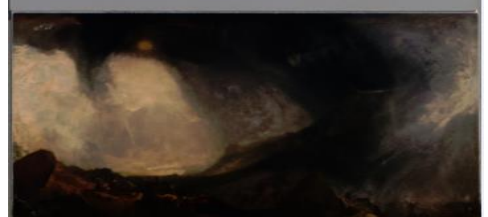
1830

Aquarelle et pastel avec rehauts de gouache sur papier

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques

Théodore Rousseau est marqué par les paysages volcaniques d'Auvergne. Il les représente dans de puissantes œuvres sur papier, lyriques et expressives. Dans ce paysage, il mêle l'aquarelle, la gouache et le pastel. Cette texture riche évoque l'aspect de la peinture à l'huile. La transparence de l'aquarelle contraste avec l'opacité des autres médiums. Cela lui permet de saisir la fluidité de l'atmosphère, à la manière de William Turner, tout en restituant l'aspect terreux et dense du paysage.

Joseph-Mathieu William Turner, Tempête de neige, Montebell et son ami franchissant les Alpes, avant 1810. Huile sur toile, 148 x 237,9 cm, Londres, Tate.
Photo: © Tate, Londres, Dist. 0194-Grand Palais / Tate Photography





Théodore Rousseau (1812-1867)

La Vallée de Saint-Vincent

The Valley of Saint-Vincent

1830

Huile sur papier marouflé sur toile

Londres, The National Gallery, achat 1918



Théodore Rousseau (1812-1867)

***Paysage panoramique
des environs de Grenoble***

*Panoramic Landscape of
the Surroundings near Grenoble*

Vers 1834

Huile sur papier marouflé sur toile

Paris, Fondation Custodia, collection Frits Lugt



Théodore Rousseau (1812-1867)

Le Lac de Malbuisson

Malbuisson Lake

Vers 1831

Huile sur papier montée sur carton

Collection particulière



Théodore Rousseau (1812-1867)

***La Plaine en avant
des Pyrénées***

The Plain before the Pyrenees

1844

Huile sur bois

Paris, musée du Louvre,
département des Peintures

Paris, musée d'Orsay

Rousseau travaille d'abord en plein air, au plus près du motif, puis il retouche longtemps ses œuvres dans l'atelier, parfois pendant plusieurs années. « Finir » a été le grand tourment de sa vie, à cause d'une tension fondamentale entre son désir de saisir le réel et celui d'y mêler son âme. « C'est un naturaliste entraîné sans cesse vers l'idéal », résume Charles Baudelaire. Rousseau est un artiste libre et indiscipliné à tous points de vue, y compris technique : il crée des œuvres hybrides, entre dessin et peinture, et efface la frontière entre esquisse et tableau. On le lui reproche : à partir de 1836, ses œuvres sont systématiquement refusées au Salon officiel. Même son *Allée des Châtaigniers*, qui devait être acquise par l'État, est refusée par le jury. Découragé, l'artiste n'enverra plus rien au Salon, jusqu'à ce que l'avènement de la République, en 1848, ne fasse prendre à sa carrière un nouveau tour. Soutenu par le Gouvernement, il reçoit une commande officielle et expose à nouveau au Salon, après treize ans d'absence. Ce mythe du « grand refusé », né de son intransigeance et du soutien indéfectible de certains critiques, comme Théophile Thoré, lui a paradoxalement profité sur un plan commercial. Ses œuvres obtiennent un succès croissant auprès des collectionneurs et d'un public en quête d'authenticité.



Théodore Rousseau (1812-1867)

Maisons dans un bosquet

Houses in a Grove

1837-1840

Plume et encre brune sur papier

Paris, Fondation Custodia, collection Frits Lugt



Théodore Rousseau (1812-1867)

Bords de rivière dans le Berry

River's Edge in the Berry

1842

Aquarelle, lavis brun, rehauts d'huile en brun, bleu et blanc, sur des traces de pierre noire, sur papier

Paris, Fondation Custodia, collection Frits Lugt



Théodore Rousseau (1812-1867)

Troupeau dans la plaine de Chailly

Herd in the Chailly Plain

1850-1855

Plume, encre de Chine sur papier-calque

Dijon, musée des Beaux-Arts



Théodore Rousseau (1812-1867)

Paysage avec ciel orageux

Landscape with a Stormy Sky

Vers 1842

Huile sur carton

Londres, Victoria and Albert Museum, legs Constantine Alexander Ionides

Cette esquisse à l'huile sur carton, exécutée en plein air, est un exemple saisissant du style esquissé de Théodore Rousseau et de ses effets dramatiques. Les arbres se détachent en clair-obscur sur un ciel tourmenté et orageux, qui se reflète dans l'étang au premier plan. Les touches furieuses du pinceau et les grattages de la matière picturale sont volontairement laissés visibles et traduisent l'impression du peintre face à la tempête. La palette sobre mêle un bleu foncé presque noir à un jaune vif.



Théodore Rousseau (1812-1867)

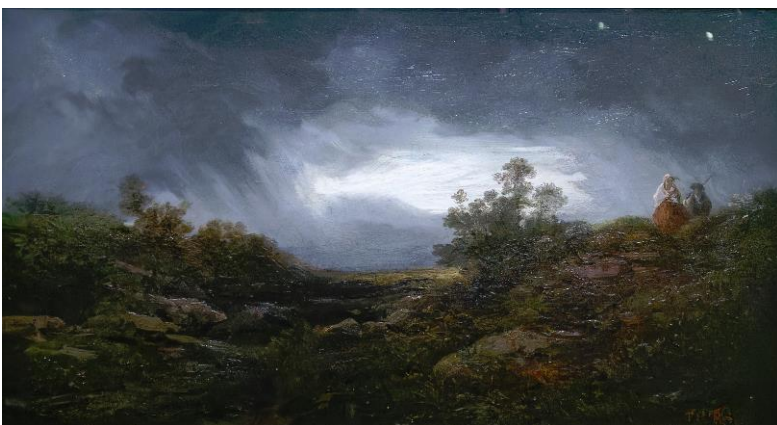
Paysage avec coucher de soleil orageux

Landscape with Stormy Sunset

Vers 1844

Huile sur bois

Londres, The National Gallery, legs George Salting



Théodore Rousseau (1812-1867)

Orage au-dessus d'un paysage vallonné et boisé

Rising Storm above a Hilly and Wooded Landscape

1840-1860

Huile sur bois

Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, don Wouter Palte Collection



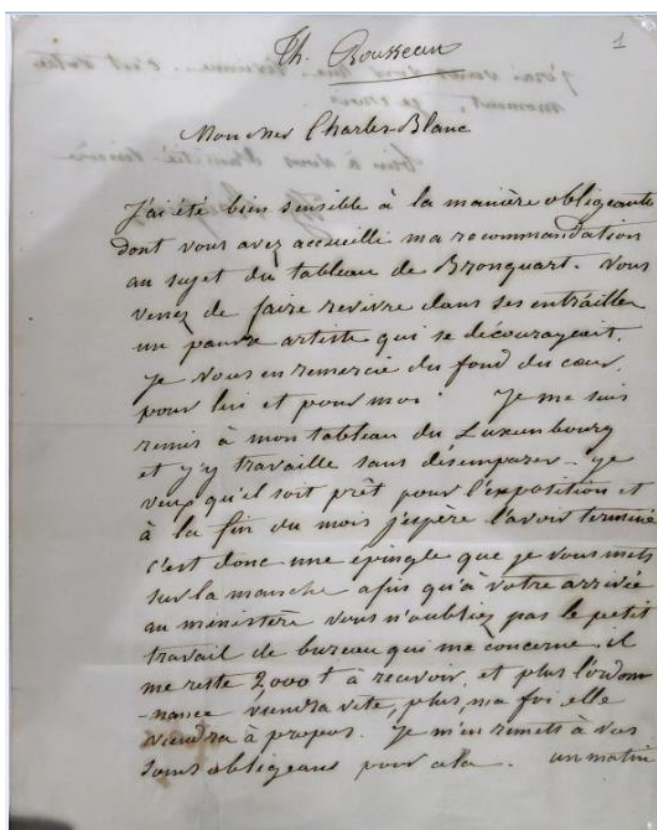
Étienne Carjat (1828-1906)

Théodore Rousseau

Vers 1865

Épreuve sur papier albuminé à partir d'un négatif verre

Paris, musée d'Orsay



Théodore Rousseau (1812-1867)

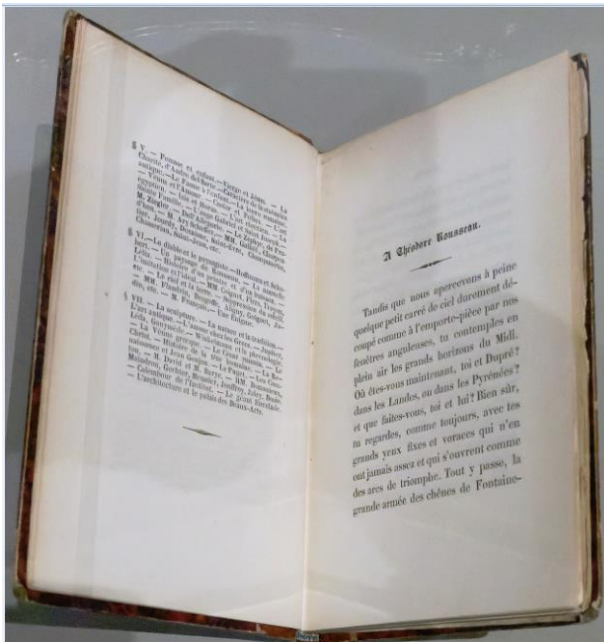
**Lettre autographe signée
adressée à Charles Blanc**

Signed handwritten letter addressed
to Charles Blanc

Sans date

Encre sur papier

Paris, Bibliothèque de l'Institut national
d'histoire de l'art, collections Bibliothèque
centrale des musées nationaux



Théophile Thoré (1807-1869)

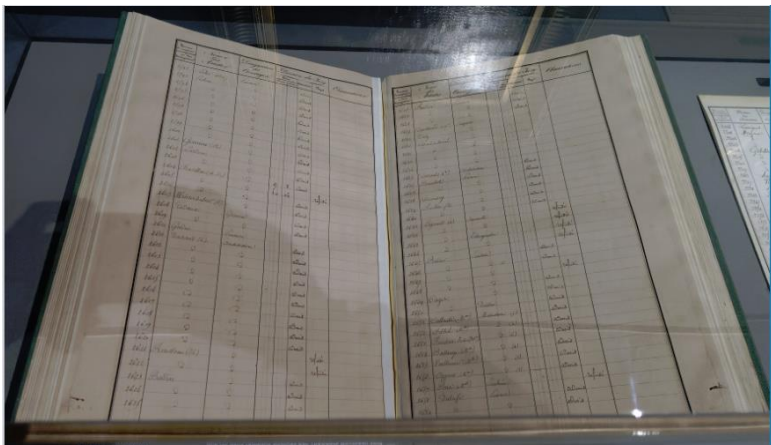
« À Théodore Rousseau »,
dans *Le Salon de 1844*,
Paris, Alliance des Arts
"To Théodore Rousseau"

1844

Volume imprimé

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département Littérature et art

Théophile Thoré, critique d'art, républicain et socialiste, est l'un des plus fervents soutiens de Théodore Rousseau. En préambule de son *Salon de 1844*, alors que le peintre n'y expose pas, Thoré publie dans *L'Artiste* une longue lettre ouverte à Rousseau. Il y commente longuement *L'Allée des châtaigniers*, qu'il compare à la nef d'une cathédrale. Il décrit l'artiste se relevant la nuit, fiévreux et désespéré, pour retoucher ses tableaux. « Que de fois j'ai voulu emporter tes ébauches sublimes ! », s'exclame-t-il.



Registre des procès-verbaux
des décisions du jury du Salon

Register of minutes of the decision-
making process of the Salon jury

1849

Fac-similé

Original : Pierrefitte-sur-Seine,
Archives nationales de France

Les registres des procès-verbaux du Salon annuel recensent les décisions prises par le jury au sujet des œuvres envoyées par les artistes qui désirent participer. Le registre de 1838 montre que les deux tableaux envoyés par Théodore Rousseau sont « refusés ». Il est le seul dans la page à subir ce traitement. Le fac-similé du registre de 1849 montre à l'inverse que ses trois envois sont cette fois admis. La mention « admis par révision », dans la colonne des observations, témoigne d'une volonté de soutenir l'artiste après treize années d'une trop grande sévérité.



Théodore Rousseau (1812-1867)

Paysage d'automne
Autumn Landscape

Sans date

Huile sur toile

Valence, musée de Valence, art et archéologie



Théodore Rousseau (1812-1867)

La Descente des vaches dans le Haut-Jura, ébauche

The Descent of the Cattle in the Haut-Jura Mountains, outline

1835-1836

Huile sur toile

Amiens, musée de Picardie

En raison de processus chimiques irréversibles liés à l'utilisation de bitumes, *La Descente des vaches* est aujourd'hui presque entièrement détruite. Mais quelques œuvres préparatoires subsistent, dont ces deux esquisses. Le peintre donne à son paysage l'importance et le format d'une peinture d'histoire. Le jury du Salon refuse le tableau, ce qui soulève une tempête de protestations. En soutien à l'artiste, le peintre Ary Scheffer décide de l'exposer dans son atelier parisien (actuel musée de la Vie romantique).



Théodore Rousseau (1812-1867)

L'Allée des châtaigniers

Avenue of Chestnut Trees

1837-1841, refusé au Salon de 1841

Huile sur toile

Paris, musée du Louvre, département des Peintures

Théodore Rousseau commence son tableau sur le motif, dans le parc du château de Souliers en Vendée, puis il le retouche dans son atelier pendant plusieurs années. Sur une composition ébauchée au fusain et à l'encre, il peint avec des glacis sombres, à la recherche de tons vibrants. Les branches et le feuillage forment une voûte portée par les troncs des arbres, tels des piliers de cathédrale. Plus bas, dans les zones claires, le peintre imite les surfaces rugueuses des châtaigniers en appliquant grossièrement sa peinture.



Théodore Rousseau (1812-1867)

Paysage boisé, coup de vent

Wooded Landscape, Gust of Wind

Vers 1836

Crayon Conté, graphite, fusain, estompe, lavis gris, pochoir de gouache blanche sur papier vélin beige

Reims, musée des Beaux-Arts



Théodore Rousseau (1812-1867)

***La Descente des vaches
dans le Haut-Jura,
esquisse***

*The Descent of the Cattle
in the Haut-Jura Mountains, sketch*

1834-1835

Huile sur toile

La Haye, De Mesdag Collectie



Théodore Rousseau (1812-1867)

Paysage boisé

Wooded Landscape

1831-1834

Fusain sur papier Ingres gris-bleu teinté dans la masse
Reims, musée des Beaux-Arts

Le format panoramique, rare dans l'œuvre de Théodore Rousseau, témoigne de sa volonté d'innover. Réalisé au fusain et à la mine de plomb vers 1840, le dessin offre de subtils contrastes, entre la brillance de la mine de plomb et l'aspect friable et sombre du fusain. Le papier vergé ivoire illumine la composition, même dans les zones où la matière est appliquée de manière dense. Cette « manière noire » de Rousseau dérive de l'essor contemporain de la lithographie de paysage.



Théodore Rousseau (1812-1867)

***Esquisse de paysage.
Plaine avec mare et arbres***

*Landscape Sketch.
Plain with Pond and Trees*

Sans date

Fusain et craie blanche sur toile

Œuvre récupérée à la fin de la Seconde Guerre mondiale, déposée en 1973 au musée des Beaux-Arts de Caen par le musée du Louvre ; en attente de restitution à ses légitimes propriétaires.



Théodore Rousseau (1812-1867)

La Source du Lison (Doubs)

Lison Springs (Doubs)

Vers 1863

Fusain et pastel sur toile

Œuvre récupérée à la fin de la Seconde Guerre mondiale, déposée par l'office des biens et intérêts privés (OBIP) ; en attente de sa restitution à ses légitimes propriétaires.

En 1860, Théodore Rousseau se rend en Franche-Comté. La région lui inspire de nombreuses études et tableaux. Il représente ici la cascade majestueuse du Lison, formée par les eaux du Doubs, qui, après un voyage souterrain, refont surface à travers les hautes falaises, dans une majestueuse cascade. Le statut de cette œuvre, exécutée au fusain et pastel sur toile, demeure ambigu. S'agit-il d'un tableau inachevé, ébauche que Rousseau entendait peindre ensuite à l'huile, ou d'un dessin sur toile autonome ?



Théodore Rousseau (1812-1867)

Homme assis sous un arbre, près d'un étang

Man Sitting under a Tree, near a Pond

Sans date

Plume et encre brune sur papier

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques



Théodore Rousseau (1812-1867)

Soleil couchant sur une plaine

Sunset over a Plain

1850-1860

Fusain et rehauts de pastel sur papier rose

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques

Section 3 : Barbizon, le village des artistes

Lorsque Rousseau s'installe à Barbizon en 1847, le hameau ne compte qu'une seule rue. Derrière les maisons, la plaine s'étend à perte de vue, ponctuée de quelques bosquets. À l'est, s'étale la spectaculaire forêt de Fontainebleau. Depuis le début du siècle, celle-ci attire des dizaines de peintres, qui logent à l'auberge du Père Ganne. L'ouverture de la ligne de chemin de fer Paris-Melun favorise l'essor de ce que l'on nommera bientôt la « colonie » des peintres de Barbizon, à défaut d'être une véritable école.

Une communauté se forme autour de Rousseau : les peintres Narcisse Diaz de la Peña, Karl Bodmer, Jean-François Millet et Charles Jacque, ou encore le photographe Eugène Cuvelier, comptent parmi ses intimes. D'autres leur rendent régulièrement visite, tels Constant Troyon, Honoré Daumier, le sculpteur Antoine-Louis Barye, sans oublier les critiques, les collectionneurs et les marchands.

Entre Millet et Rousseau, l'amitié est totale, fondée sur la communauté de goûts et l'entraide. Cependant, ils ne peignent pas ensemble : Millet se fait le chroniqueur des terres agricoles côté plaine, tandis que Rousseau se tourne vers la forêt, préférant la solitude des bosquets denses.



Théodore Rousseau (1812-1867)

Une avenue, forêt de l'Isle-Adam

An Avenue, Isle-Adam Forest

1849

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay

Ce tableau est l'un des plus chers à Théodore Rousseau. Il passe deux années à l'achever et le choisit pour son retour triomphal au Salon, en 1849. Constituée d'une profusion de feuilles et de branches où l'on peut sentir l'air circuler, l'œuvre est également emblématique de la vision écologique de l'artiste. La nature y est décrite comme un tout organique dans lequel les populations rurales sont intégrées. Les bergères faisant paître leurs vaches se fondent harmonieusement dans l'environnement forestier.



Narcisse Diaz de la Peña
(1807-1876)

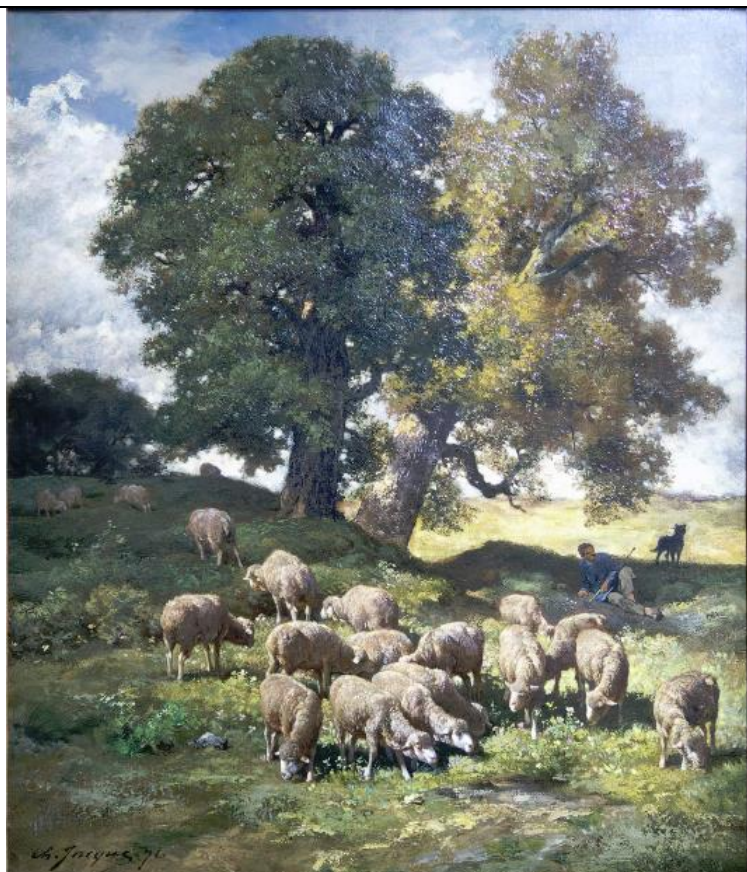
Lisière de forêt

The Edge of the Forest

1871

Huile sur bois

Paris, musée d'Orsay



Charles Jacque (1813-1894)

Moutons au pâturage

Grazing Sheep

1871

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay



Constant Troyon (1810-1865)

Vaches buvant à une mare

Cows Drinking at a Pond

1853

Huile sur bois

Paris, musée d'Orsay



Antoine-Louis Barye (1795-1875)

**Le « Jean de Paris »,
forêt de Fontainebleau**

*The "Jean de Paris",
Fontainebleau Forest*

1875

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, dépôt du musée
du Louvre, département des Peintures



Jean-François Millet (1814-1875)

Le Printemps

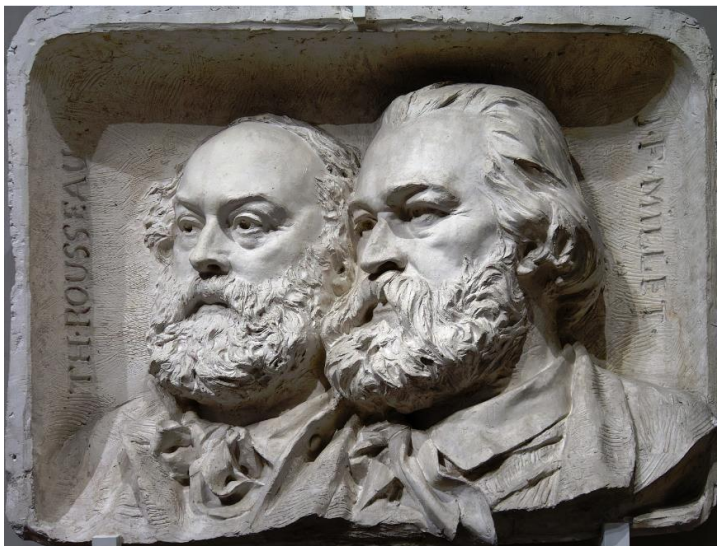
Spring

1868-1873

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay

Le Printemps est commandé à Jean-François Millet en mars 1868 par Frédéric Hartmann, mécène de Théodore Rousseau. Rare paysage « pur » dans l'œuvre de Millet, l'œuvre semble un hommage à son ami Rousseau disparu quelques mois plus tôt. Elle ne laisse que peu de place à l'homme – petite figure de paysan sous un arbre –, mais il s'agit d'une nature domestiquée, un verger protégé par une barrière. Par ses couleurs fraîches, Millet se rapproche des futurs impressionnistes, Claude Monet, Frédéric Bazille ou Auguste Renoir, qui fréquentent la forêt de Fontainebleau à cette date.



Henri Chapu (1833-1891)

Millet et Rousseau

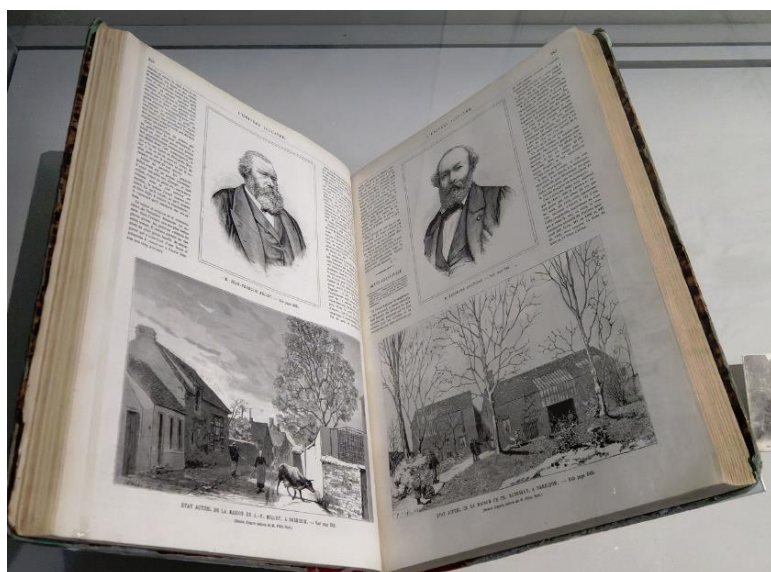
Millet and Rousseau

1884

Plâtre sur traverse en bois

Le Mée-sur-Seine, musée Henri-Chapu

Ce double portrait sculpté de Théodore Rousseau et Jean-François Millet est le modèle en plâtre du monument érigé à la mémoire des deux peintres en forêt de Fontainebleau, grâce à une souscription publique organisée par les artistes de Barbizon. Le bas-relief est fondu en bronze et scellé dans un rocher situé en lisière de forêt, non loin de la route principale sortant de Barbizon. Inauguré le 19 avril 1884, le monument y est toujours visible aujourd'hui.



Félix Noël

« État actuel de la maison de Théodore Rousseau, à Barbizon », dans *L'Univers illustré : journal hebdomadaire*

“Current state of Théodore Rousseau's house, in Barbizon”

19 avril 1884, n°1517, 27^e année

Journal imprimé

Paris, Bibliothèque nationale de France, département Philosophie, histoire, sciences de l'homme

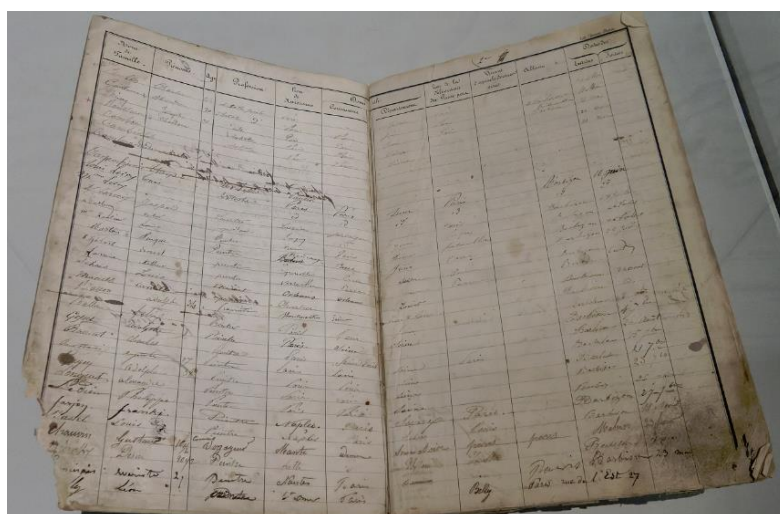


« La Forêt de Fontainebleau : rocher de Millet et Rousseau »

“The Forest of Fontainebleau: Millet and Rousseau's Rock”

Carte postale

Collection particulière



Registre de police de l'auberge Ganne

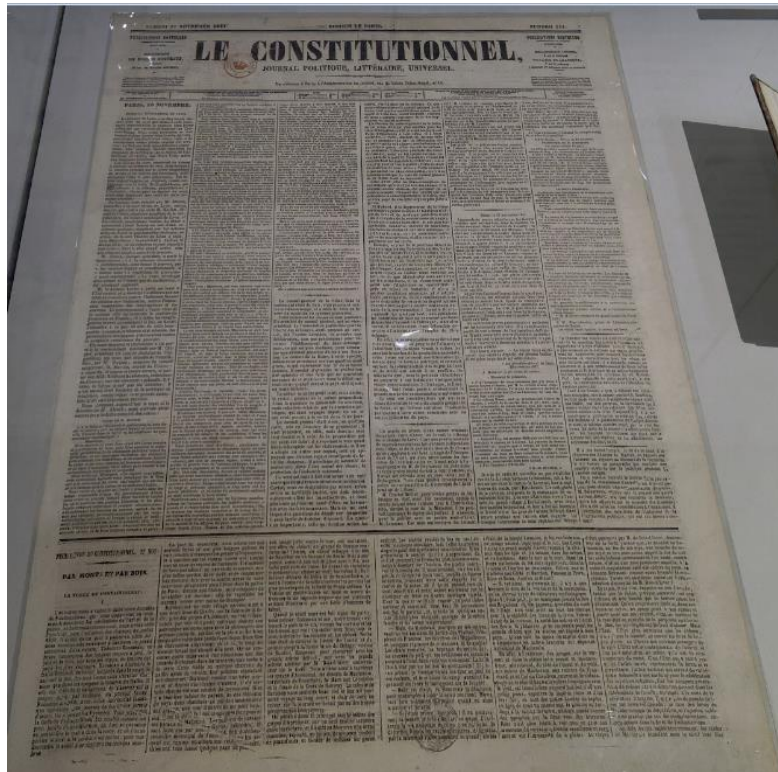
Police register of the Ganne Inn

1848-1861

Encre sur papier, carton

Barbizon, musée départemental des Peintres de Barbizon

Ce registre est ouvert le 12 mai 1848 et clos le 3 septembre 1861. À l'auberge Ganne, chaque voyageur doit y inscrire ses noms, âge, profession, lieu de naissance et de résidence, ainsi que sa destination. Le registre révèle que plus de 60 % des hôtes de l'auberge sont des artistes. Parmi les noms les plus célèbres, outre ceux de Théodore Rousseau et des paysagistes, on relève ceux de peintres d'histoire ou de genre, tels Thomas Couture ou Honoré Daumier, qui ont également fréquenté Barbizon, attirés par l'esprit de camaraderie.



Théophile Thoré (1807-1869)

« Par monts et par bois »,
dans *Le Constitutionnel* :
journal du commerce,
politique et littéraire

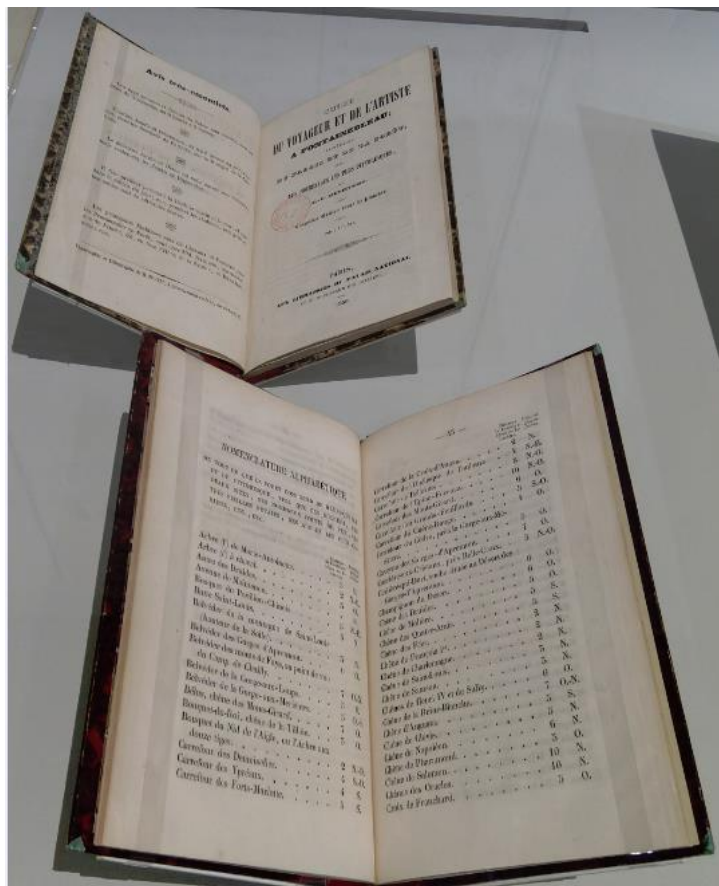
“Through hills and woods”

27 novembre 1847, n° 331

Journal imprimé

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département Droit, économie, politique

Dans « Par monts et par bois », texte publié en feuilleton dans la presse en 1847, Théophile Thoré raconte une promenade qu'il effectue en forêt avec Théodore Rousseau. On suit le cheminement des deux amis à travers les toponymes poétiques de la forêt (« la mare aux Corneilles », « les gorges de Loup »), mais la promenade est aussi métaphorique : l'œil qui se promène dans le paysage (« notre œil marchait », dit Thoré) est également celui du critique averti qui observe les tableaux de Rousseau.



Claude-François Denecourt (1788-1875)

Guide du voyageur et de l'artiste à Fontainebleau : itinéraire du palais et de la forêt avec les promenades les plus pittoresques, 5e édition ornée de planches, Fontainebleau, Denecourt

Traveller's and artist's guide to Fontainebleau:
itinerary of the palace and the forest with the most
picturesque walks, 5th edition decorated with plates

1851

Volume imprimé

Paris, Bibliothèque nationale de France, département Philosophie,
histoire, sciences de l'homme

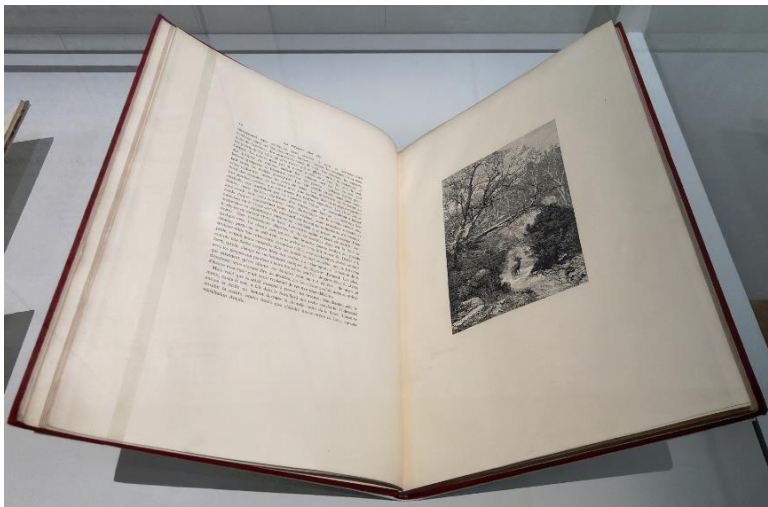
*Promenades dans la forêt
de Fontainebleau,
Fontainebleau, Denecourt*

*Promenades in the forest
of Fontainebleau*

1844

Volume imprimé

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département Philosophie, histoire,
sciences de l'homme



Tout attentif qu'il soit à la vie animale – Alfred Sensier le décrit comme l'ami des bêtes et des insectes –, Théodore Rousseau préfère peindre la vie végétale, qu'il a le loisir d'observer durant des heures. Dans *La Nature chez elle*, l'écrivain Théophile Gautier décrit la forêt de Fontainebleau, en adoptant le point de vue animal et végétal. Ses descriptions comme les illustrations de Karl Bodmer font la part belle aux cerfs, merles, pinsons, araignées, grenouilles, loutres, habitants naturels de ces espaces menacés par l'homme.

Théophile Gautier (1811-1872)
et Karl Bodmer (1809-1893)

La Nature chez elle,
par Théophile Gautier.
Eaux-fortes de Karl Bodmer,
Paris, impr. de l'Illustration

Nature at Home, by Théophile Gautier.
Etchings by Karl Bodmer

1870

Volume imprimé

Paris, Bibliothèque nationale de
France, département des estampes
et de la photographie

Section 4 : Fontainebleau, une forêt refuge

Rousseau arpente la forêt en solitaire du matin jusqu'au soir. Ses œuvres y sont toujours précisément situées, et le spectateur peut le suivre dans ses promenades au fil des saisons, du pavé de Chailly à la Gorge aux Loups, en passant par le plateau de Bellecroix, les sous-bois du Bas-Bréau, les déserts de Macherin et d'Apremont, les rochers de Franchard ou encore la Mare aux Fées.

Sa grande ambition est de peindre « la manifestation de la vie », de faire « qu'un arbre puisse réellement végéter ». Cela le conduit à étudier sans relâche les formes, les matières, les couleurs et, surtout, la lumière et l'air qui donnent forme au chaos. Ses tableaux sont composés de telle manière qu'ils donnent l'impression de ne pas l'être. En renonçant à toute perspective géométrique, Rousseau place l'homme à l'intérieur de cet écosystème, et non face à lui. Rousseau affiche ainsi une conception organique de la nature et du vivant, typique du panthéisme romantique. En immergeant le spectateur dans la nature, il aspire à montrer qu'elle est un tout et que l'homme fait corps avec ce tout, dans une harmonie retrouvée.



Théodore Rousseau (1812-1867)

La Campagne au lever du jour
The Countryside at Sunrise

1859

Huile sur bois

Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts
de la Ville de Paris

Pour rendre l'atmosphère de la forêt, Théodore Rousseau utilise une palette de couleurs subtiles et travaille la matière de ses tableaux de multiples façons.

Sortie de forêt à Fontainebleau, soleil couchant

Le Vieux Dormeur du Bois-Biélu

Le Pape de Chilly

La campagne du soir du jour

Observez les détails et découvrez la richesse des techniques utilisées par Théodore Rousseau.

Tournez les roues et alignez le bon détail avec la bonne gamme de couleurs pour correspondre à la bonne atmosphère.



Anonyme

Grands Chênes, forêt de Fontainebleau (?)

Tall Oaks, Forest of Fontainebleau (?)

Vers 1845

Daguerrréotype

Paris, musée d'Orsay

Ce daguerréotype datant des années 1840, parfois attribué à Gustave Le Gray, illustre ce que les photographes doivent aux peintres de Barbizon, et tout particulièrement à Rousseau. De simples motifs du paysage, les chênes deviennent les protagonistes capturés par le photographe, comme le peintre réalisait leurs portraits. Le photographe sublime la puissance des chênes grâce au choix d'un site légèrement en pente, ainsi que par son cadrage et son sens de la lumière.



Théodore Rousseau (1812-1867)

En forêt de Fontainebleau

In the Forest of Fontainebleau

1830

Huile sur panneau de chêne

Hambourg, Kunsthalle

La composition en ellipse de cet « intérieur de forêt » est le produit d'une volonté fréquente de Théodore Rousseau d'immerger le spectateur au cœur de la nature. Celui-ci est enveloppé par le végétal, des broussailles du sol aux branches dans la partie haute du tableau. L'œil n'atteint pas la cime des arbres : au contraire, il plonge vers le lointain, vers l'intérieur de la forêt, où un espace plus lumineux l'attire. Immerger ainsi l'observateur, c'est l'inviter à faire corps avec ce tout organique qu'est la nature.



Théodore Rousseau (1812-1867)

Sous-bois

Undergrowth

1852

Huile sur toile

La Haye, De Mesdag Collectie



Théodore Rousseau (1812-1867)

Intérieur de forêt, dit Le Vieux Dormoir du Bas-Bréau (forêt de Fontainebleau)

Inside the Forest, known as The Vieux Dormoir du Bas-Bréau (Forest of Fontainebleau)

1836-1837

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, dépôt du musée du Louvre, département des Peintures

Ce tableau de jeunesse dépeint une scène idyllique de sous-bois dans le Bas-Bréau, l'un des plus anciens bois de la forêt de Fontainebleau. Au milieu d'un paysage végétal aux tons bruns, verts et jaunes qui évoquent le début de l'automne, un troupeau de vaches s'abreuve à un étang. Bien que le ciel bleu soit visible à travers le feuillage, l'absence de ligne d'horizon et la succession des troncs d'arbres verticaux ferment cet espace chaotique, célébrant la profusion incontrôlable de la nature.



Eugène Cuvelier (1837-1900)

Roches et pins dans la forêt de Fontainebleau

Rocks and Pines in the Forest of Fontainebleau

Vers 1860

Épreuve sur papier salé à partir d'un négatif papier



Eugène Cuvelier (1837-1900)

Arbres et broussailles (Forêt de Fontainebleau)

Trees and Shrubs (Forest of Fontainebleau)

Vers 1860

Épreuve sur papier albuminé à partir d'un négatif papier

Paris, musée d'Orsay

Proche de Camille Corot, le jeune Cuvelier s'installe à Barbizon à la fin des années 1850. Il épousera Louise Ganne, fille du propriétaire de l'auberge Ganne. Nul photographe ne connaît mieux que lui la forêt de Fontainebleau. Il est attentif aux variations de lumière et à la vie de la forêt, alors en pleine transformation. Son usage des négatifs papier, à une époque où la plupart des photographes ont adopté le négatif verre, souligne son attention à l'effet artistique de ses photographies.



Eugène Cuvelier (1837-1900)

Proche de Camille Corot, le jeune Cuvelier s'installe à Barbizon à la fin des années 1850. Il épousera Louise Ganne, fille du propriétaire de l'auberge Ganne. Nul photographe ne connaît mieux que lui la forêt de Fontainebleau. Il est attentif aux variations de lumière et à la vie de la forêt, alors en pleine transformation. Son usage des négatifs papier, à une époque où la plupart des photographes ont adopté le négatif verre, souligne son attention à l'effet artistique de ses photographies.



Théodore Rousseau (1812-1867)

Le Cerisier de la Plante-à-Biau

Cherry Tree at Plante-à-Biau

1862

Cliché-verre sur papier sensible, épreuve d'ancien tirage
Collection particulière

Au contact d'Eugène Cuvelier, Rousseau s'initie au cliché-verre, un procédé à mi-chemin entre la gravure et la photographie inventé dans les années 1850. La plaque de verre est préalablement enduite d'une couche épaisse de vernis sur laquelle l'artiste dessine avec une pointe. Le tracé découvre le verre translucide. Le tirage est ensuite obtenu par l'action de la lumière qui passe à travers le verre et marque un papier photosensible qui est ensuite fixé. Camille Corot, Charles-François Daubigny et Jean-François Millet le pratiquent également.



Gustave Le Gray (1820-1884)

Chênes au Bas-Bréau (?)

Oaks at Bas-Bréau (?)

Vers 1852

Papier albuminé, d'après négatif sur papier

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la photographie

Gustave Le Gray, qui défend la dimension artistique de la photographie, fréquente Fontainebleau. Ses vues de la forêt reflètent son talent à composer ses images en jouant avec la mise au point et le temps d'exposition. En capturant uniquement une partie des arbres, il laisse penser que l'image peine à les contenir, ce qui les magnifie. Sa manipulation experte de la lumière et son traitement méticuleux du négatif comme des tirages donnent une force expressive à l'écorce des troncs et une grande douceur aux feuillages.



Théodore Rousseau (1812-1867)

Intérieur de forêt

The Interior of a Forest

1865

Fusain et huile sur toile

Copenhague, Statens Museum for Kunst



Théodore Rousseau (1812-1867)

***Clairière dans la Haute Futaie,
forêt de Fontainebleau***

*Clearing at Haute Futaie,
Forest of Fontainebleau*

Avant 1866

Huile sur bois

Paris, musée d'Orsay



Théodore Rousseau (1812-1867)

Le Pavé de Chailly

Chailly Path

1840-1850

Huile sur bois

Barbizon, musée départemental
des Peintres de Barbizon



Théodore Rousseau (1812-1867)

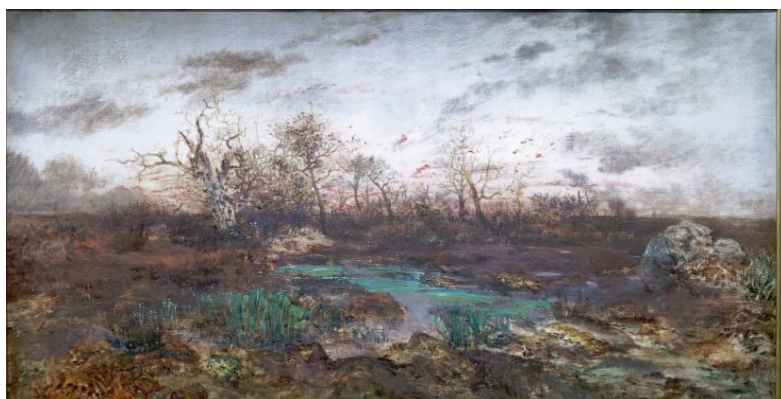
***La Chaussée du Roi,
dans la forêt de
Fontainebleau***

*The King's Road, in the Forest
of Fontainebleau*

Vers 1850

Fusain, lavis brun et gris,
rehauts d'aquarelle sur papier

Paris, musée du Louvre,
département des Arts graphiques



Anonyme, Salon de l'appartement parisien de Théophile Thoré, vers 1869, photographie contrecollée sur carton, collection Bertrand Chevillard (© Bertrand Chevillard)



Théodore Rousseau (1812-1867)

La Mare aux Fées, forêt de Fontainebleau

Fairies' Pond, Forest of Fontainebleau

Vers 1848

Huile sur toile

Collection particulière

Les lignes obliques dynamiques guident le regard au cœur d'un paysage lugubre. Les arbres squelettiques se détachant sur un pâle crépuscule évoquent les tableaux de Caspar David Friedrich. Le terrain humide et presque nu est rendu avec une grande densité de matière, tandis que le ciel laisse apparaître la toile. Au centre, la mare semble irréelle. Ses puissants verts contrastent harmonieusement avec le ciel rougi. Le tableau a fait partie de la collection de Théophile Thoré, qui fut le plus ardent défenseur de Rousseau.



Théodore Rousseau (1812-1867)

Paysage dans la forêt de Fontainebleau

Landscape in the Forest of Fontainebleau

1850-1852

Huile sur bois

Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, dépôt Foundation Willem Van der Vorm



Théodore Rousseau (1812-1867)

Paysage rocheux

A Rocky Landscape

1836-1840

Huile sur panneau de bois

Londres, The National Gallery, présenté par A.E. Anderson à la Tate Gallery par l'intermédiaire de l'Art Fund en 1926, transféré en 1956



Théodore Rousseau (1812-1867)

Bruyères du bois de Macherin

Heather at Macherin Woods

1860-1862

Huile sur panneau

Paris, Fondation Custodia, collection Frits Lugt



Théodore Rousseau (1812-1867)

Les Gorges d'Apremont en forêt de Fontainebleau

Apremont Gorge in the Forest of Fontainebleau

Après 1862

Huile sur toile

Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek

Au début des années 1860, la beauté farouche du désert d'Apremont, fait de rochers et de bruyères, est menacée par la plantation massive de pins sylvestres. Indigné, inconsolable, Théodore Rousseau peint le site avant sa transformation, pour en conserver la mémoire. Lorsque le critique Théophile Thoré décrit le site des gorges d'Apremont dans « Par monts et par bois », on croit voir le tableau. On y pénètre, écrit-il, par un « sentier tortueux entre les rochers, et bientôt on découvre une arène immense, tapissée, au milieu, de mousses couleur de peau d'ours, et bordée de collines en granit argenté ».



Théodore Rousseau (1812-1867)

Sortie de forêt à Fontainebleau, soleil couchant
Edge of the Forest at Fontainebleau, Setting Sun

1848-1850

Huile sur toile

Paris, musée du Louvre, département des Peintures

Au soleil couchant, un bouvier rassemble son troupeau qui s'abreuve paisiblement à la lisière d'une vieille chênaie. Le thème du pâturage choisi par Théodore Rousseau pour sa première commande d'État cache des enjeux politiques. Les artistes de Barbizon s'en emparent régulièrement pour soutenir et défendre le droit des paysans à faire paître leur troupeau en forêt. À l'Exposition universelle de 1855, Rousseau place ce tableau à côté d'un autre qui représente le même site à un moment différent de la journée, annonçant les séries de Claude Monet.

Théodore Rousseau, La Forêt de Fontainebleau, marin, 1849-1851, huile sur toile, 97,5 x 134 cm, Londres, The Wallace Collection
 Photo © Wallace Collection, London, UK / Bridgeman Images



Charles Marville (1813-1879)

Mare aux Fées à Fontainebleau

Fairies' Pond at Fontainebleau

1854

Épreuve sur papier salé

Paris, musée d'Orsay



Charles Bodmer (1854-1934)

Forêt de Fontainebleau

Forest of Fontainebleau

Avant 1874

Épreuve sur papier albuminé à partir du négatif sur verre au collodion

Paris, musée d'Orsay



John Beasley Greene
(1832-1856)

Forêt de Fontainebleau
Forest of Fontainebleau

Vers 1852

**Épreuve sur papier salé à partir
d'un négatif sur papier ciré sec**
Paris, musée d'Orsay



Charles Bodmer (1854-1934)

***Paul Cézanne au milieu
des fougères dans la forêt
de Fontainebleau***

*Paul Cézanne amongst the Ferns
in the Forest of Fontainebleau*

1894

Épreuve argentique
Paris, musée d'Orsay



Eugène Cuvelier (1837-1900)

**Étang de Franchard,
forêt de Fontainebleau**

Franchard Pond, Forest of Fontainebleau

Vers 1863

Épreuve sur papier salé à partir
d'un négatif papier, contrecollée
sur carton

Paris, musée d'Orsay



Théodore Rousseau (1812-1867)

**Étude pour La Forêt en hiver au coucher
du soleil**

Study for The Forest in Winter at Sunset

1845-1846

Fusain sur papier bleu passé au gris

Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques

Ce dessin est préparatoire à l'un des tableaux majeurs de l'artiste, commencé tôt dans sa carrière et resté inachevé à sa mort. Conservée au Metropolitan Museum, à New York, l'œuvre, qui n'a pas pu voyager, est reproduite ici en décor. Le dessin est proche de la composition finale : on y retrouve les principaux chênes, l'étang au centre et la souche tordue au second plan. Dans le tableau, le ciel est moins visible, ce qui évoque un sentiment de crainte face à la nature, renforcé par l'ajout de deux minuscules figures de ramasseurs de fagots.

Section 5 : La voix des arbres

La forêt de Fontainebleau compte de nombreux « arbres remarquables », chênes et hêtres grandioses et séculaires, signalés et nommés par les guides de Claude-François Denecourt. « Le Charlemagne » peint par Corot, « le Rageur » par Barye, « le Braconnier » par Diaz : ces portraits d'arbres deviennent le passage obligé de l'artiste, peintre ou photographe, qui fréquente la forêt. L'exercice est plus ardu qu'il n'en a l'air : sans récit ni allégorie, l'artiste doit se confronter à la matérialité de l'arbre.

Les portraits d'arbres constituent en quelque sorte la signature de Rousseau. L'artiste observe minutieusement leur structure organique et l'entrecroisement de leurs branches, il scrute leur musculature, leurs nœuds. Les figures humaines sont réduites au minimum, et ce sont les arbres qui font office d'acteurs principaux. Rousseau les appréhende non en tant qu'espèces, mais comme des individus, dont il faut dévoiler « tout le système de vie ». Il les écoute, entend leur voix, comprend leur langage, cherchant à percer le secret de leur puissance et de leur énergie sereine.



Théodore Rousseau (1812-1867)

***Les Bois et les pommiers
de Belle-Marie***

The Woods and Apple Trees of Belle-Marie

1860-1862

Encre ou peinture à l'eau et touches
de peinture à l'huile en grisaille sur toile
Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek



Théodore Rousseau (1812-1867)

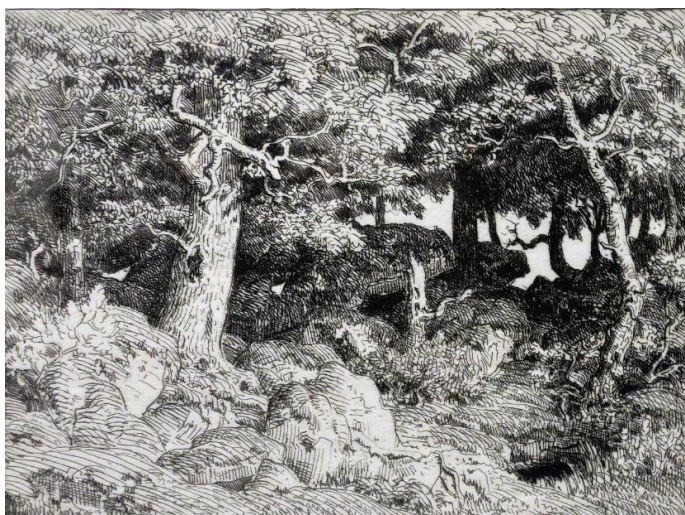
Le Chêne de la Reine-Blanche

Reine Blanche's Oak

1840-1845

Fusain et rehauts de craie blanche
sur toile préparée gris-brun

Paris, Fondation Custodia, collection Frits Lugt



Théodore Rousseau (1812-1867)

Le Chêne de roche

The Rock Oak

1861

Eau-forte, épreuve du premier état
dédiacé sur papier de Chine

Collection particulière



Théodore Rousseau (1812-1867)

Arbres en forêt

Trees in the Forest

Vers 1862

Crayon noir et fusain sur papier

Dijon, musée des Beaux-Arts



Théodore Rousseau (1812-1867)

**Un petit groupe de
grands arbres près du bois
de Macherin**

*A Small Group of Tall Trees near
Macherin Wood*

1858-1862

Fusain sur papier

Copenhagen, Statens Museum for Kunst



Théodore Rousseau (1812-1867)

**Les Grands Chênes du vieux
Bas-Bréau**

The Tall Oaks at Old Bas-Bréau

1857

Plume et encre sépia sur papier

La Haye, De Mesdag Collectie



Théodore Rousseau (1812-1867)

L'Entrée de la vieille futaie de la Reine-Blanche

The Entrance to the Old Forest of the Reine-Blanche

Vers 1860

Plume et encre de Chine sur papier gris-bleu

Dijon, musée des Beaux-Arts

Le site, identifié par une inscription de l'artiste au dos, est l'un de ces bois impénétrables qui comptent parmi les motifs favoris de Théodore Rousseau. Le dessin à la plume et à l'encre brune sur un papier gris-bleu est d'une complexité graphique exceptionnelle. Il évoque la gravure *Le Chêne de roche*, également exposée dans cette salle. Le motif du bosquet dense qui masque l'horizon rappelle les mots de Théophile Gautier à propos de Rousseau : « Il est touffu, frondescant, inextricable comme une forêt vierge. »



Théodore Rousseau (1812-1867)

Groupe de chênes, Apremont

Group of Oaks, Apremont

Exposition universelle de 1855

Huile sur toile

Paris, musée du Louvre, département des Peintures

Le tableau est empreint d'une nostalgie palpable. Théodore Rousseau omet délibérément les collines et les rochers caractéristiques d'Apremont pour mettre en valeur les trois grands chênes bicentenaires. Alfred Sensier, le biographe de Rousseau, soutient que ce tableau a été spécialement créé pour préserver l'ancienne apparence du site menacé par des plantations de pins. La présence du troupeau de vaches et du bouvier souligne aussi une pratique pastorale traditionnelle en plein déclin dans les années 1850 : le pâturage dans la forêt de Fontainebleau.



Théodore Rousseau (1812-1867)

Arbre dans la forêt de Fontainebleau

Tree in the Forest of Fontainebleau

1840-1849

Huile sur papier marouflé sur toile

Londres, Victoria and Albert Museum

Section 6 : Rousseau écologiste ?

Dès les années 1840, artistes, critiques et écrivains se préoccupent du sort de la forêt. D'une part, elle est saccagée par les coupes massives d'arbres pour l'industrie ; de l'autre, le développement du tourisme et les aménagements de Denecourt altèrent profondément son paysage. Rousseau cherche à susciter la compassion du spectateur pour ces arbres innocents tombant sous les coups des forestiers. Si dans la plupart de ses tableaux, il met en avant l'unité organique entre l'homme et la nature, il peint aussi parfois des abattages d'arbres, pour éveiller les consciences.

En 1852, Rousseau se fait le porte-voix de la forêt. Il écrit au ministre de l'Intérieur, le duc de Morny, au nom de tous les artistes qui peignent la forêt. Les lieux qui leur servent de modèle et d'inspiration doivent être préservés et mis à l'abri des coupes intempestives. Cet appel passionné trouve un écho. En 1853 naît la toute première réserve naturelle au monde, sous le nom de « réserve artistique », officialisée en 1861. Au nom de l'art, Rousseau participe à l'émergence occidentale d'une conscience écologique.



Chênes



hêtre



pin sylvestre



Jean-François Millet (1814-1875)

**Bouleau mort,
carrefour de l'Épine,
forêt de Fontainebleau**

**Dead Birch, Carrefour de l'Épine,
Forest of Fontainebleau**

1866

Pastel sur papier

Dijon, musée des Beaux-Arts



Théodore Rousseau (1812-1867)

L'Arbre penché au carrefour de l'Épine

The Crooked Tree at the Carrefour de l'Épine

1852

Huile sur toile

La Haye, De Meisdag Collectie

À première vue, le tableau semble être peint en brunaille. Mais un examen attentif révèle une riche palette de couleurs : un vert vif pour la plaine, un gris profond pour le ciel et un brun chaud et rougeâtre pour l'arbre, protagoniste du tableau. La minuscule silhouette assise près du tronc renforce l'effet imposant de ce chêne majestueux et séculaire. Elle convoque le souvenir des figures dans un paysage de Caspar David Friedrich et rappelle les racines romantiques de l'art de Rousseau.

Caspar David Friedrich, Deux hommes contemplant la Lune, vers 1830, huile sur toile, 34,9 x 43,8 cm, New York, The Metropolitan Museum of Art.
Photo © The Metropolitan Museum of Art, Dtl. SHN-Grand Palais / image of the MMA





Théodore Rousseau (1812-1867)

**Le Massacre des Innocents
ou Abattage d'arbres dans l'île de Croissy**

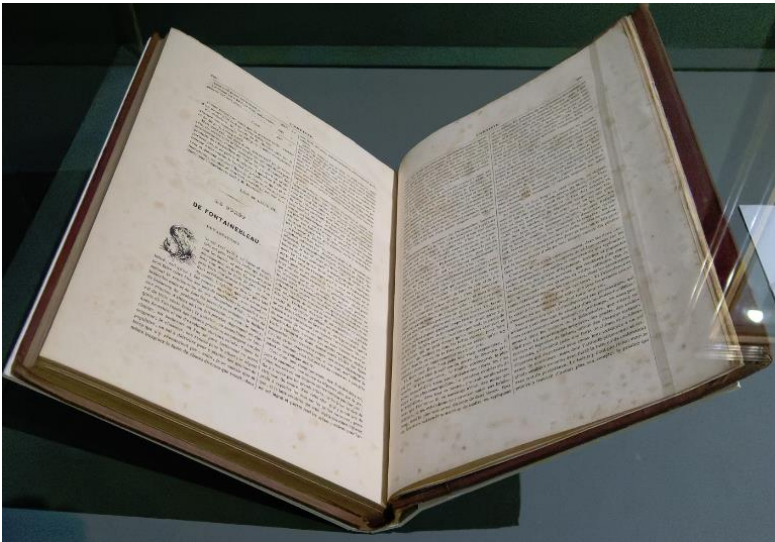
The Massacre of the Innocents or Felling Trees on the Île de Croissy

1847

Huile sur toile

La Haye, De Mesdag Collectie

Il est rare que Théodore Rousseau représente une scène précise impliquant des personnages. Même si la toile est restée à l'état d'ébauche, on distingue, presque au centre de la composition, un homme, en hauteur, nouant une corde sur le tronc du chêne principal. D'autres bûcherons, tout à gauche, tirent sur une seconde corde pour abattre le chêne le plus éloigné. Au premier plan, un arbre gît en travers du passage. Le titre donné par l'artiste, *Le Massacre des Innocents*, évoque le récit biblique du meurtre de tous les enfants de moins de deux ans dans la région de Bethléem, sur l'ordre du roi Hérode. En comparant les chênes à ces innocents tués, Rousseau a pour objectif d'éveiller les consciences contre la destruction des environnements forestiers induite par l'industrialisation.



Anonyme [A.S.]

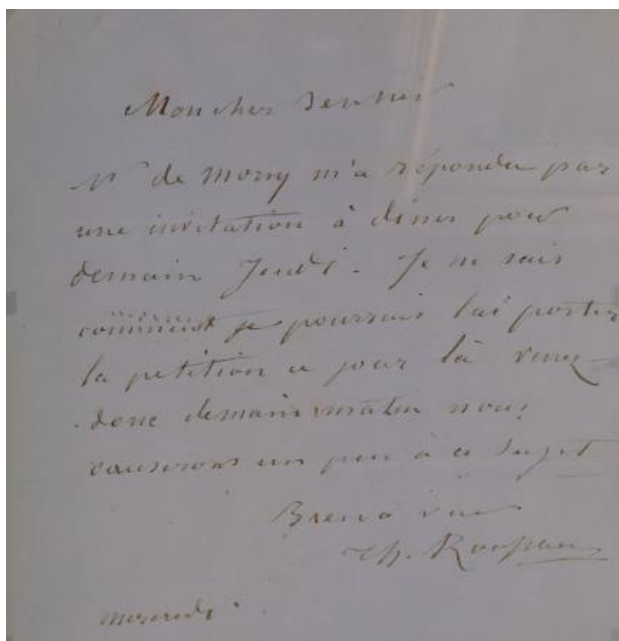
**« La forêt de Fontainebleau.
Dévastations », dans *L'Artiste :
journal de la littérature et
des beaux-arts*, série 2, tome III**

**“The Forest of Fontainebleau.
Devastation”**

1839

Volume imprimé

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département Philosophie, histoire,
sciences de l'homme



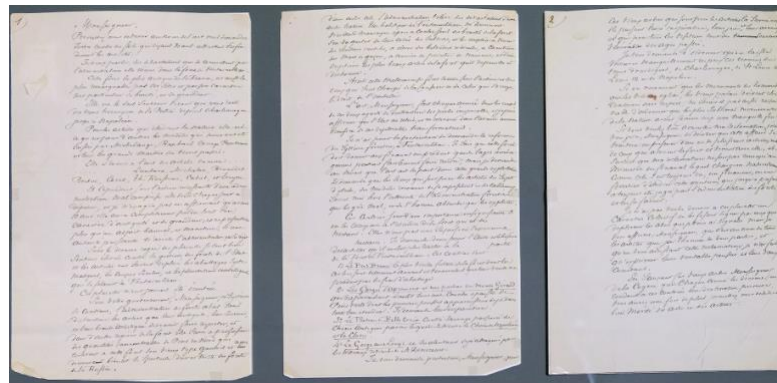
Théodore Rousseau (1812-1867)

**Lettre à Alfred Sensier
Letter to Alfred Sensier**

Sans date

Fac-similé

Original : Paris, musée du Louvre,
département des Arts graphiques



Théodore Rousseau (1812-1867)
et Alfred Sensier (1815-1877)

Lettre à Monseigneur X
[comte de Morny]

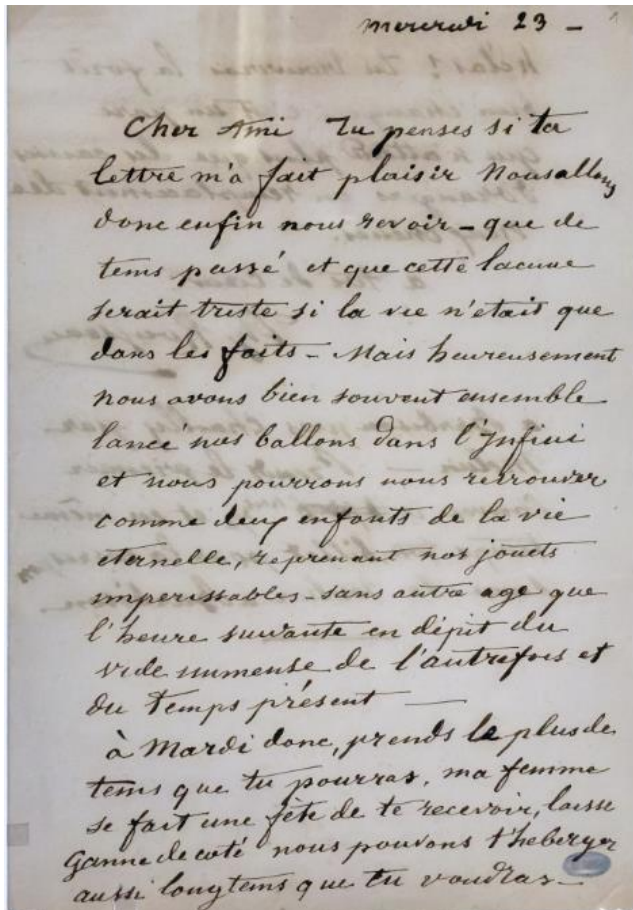
Letter to Monseigneur X
[Comte de Morny]

Sans date

Fac-similé

Original : Paris, musée du Louvre,
département des Arts graphiques

Dans leur lettre, Théodore Rousseau et Alfred Sensier s'expriment au nom de « tous les artistes qui peignent dans la forêt ». Ils sont avant tout les défenseurs de la cause des artistes, ce que trahit le concept de « série artistique ». Néanmoins, cette volonté de protection du vivant à des fins esthétiques est constitutive de l'émergence de l'écologie : c'est parce qu'ils apprécient la beauté de la nature que ces hommes conçoivent un tel souci de la conserver. L'art fusionne ici avec la vie.



Théodore Rousseau (1812-1867)

Lettre autographe
à Théophile Thoré

Handwritten letter to Théophile Thoré

23 mai 1860

Encre sur papier

Paris, Bibliothèque de l'Institut national
d'histoire de l'art, collections Bibliothèque
centrale des musées nationaux



George Sand (1804-1876)

« Impressions et souvenirs,
la forêt de Fontainebleau »,
dans *Le Temps*

“Impressions and Souvenirs,
the Forest of Fontainebleau”

13 novembre 1872, n° 4232

Journal imprimé

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département Droit, économie, politique

« [J]e demande au moins que l'art ait sa place dans cette grande exploitation. Que les lieux qui sont pour les artistes des sujets d'étude, des modèles reconnus de composition et de tableau, soient mis hors d'atteinte de l'administration forestière qui les gère mal et de l'homme absurde qui les exploite. »

Théodore Rousseau et Alfred Sensier,
lettre adressée au comte de Morny, Paris, musée du Louvre

« Permettez-moi de venir au nom de l'art vous demander justice contre des faits qui, depuis 30 ans, attristent profondément les artistes. Je veux parler des dévastations qui se commettent par l'administration elle-même dans la forêt de Fontainebleau. Cette forêt, la plus antique de France, est aussi la plus remarquable par ses sites et son caractère tout particulier de grandeur et de beauté. »

Théodore Rousseau et Alfred Sensier,
lettre adressée au comte de Morny, Paris, musée du Louvre



Henri Gervex (1852-1929) et Alfred Stevens (1823-1906)

Le Panorama du siècle :

Dupré, Rousseau, Isabey, Millet, Couture, Daubigny, Diaz, Corot, Troyon, Fromentin, Barye, Decamp, Courbet, Robert-Fleury

The Panorama of the Century

1889

Huile sur toile

Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris

Pour l'Exposition universelle de 1889, célébrant le centenaire de la Révolution française, Alfred Stevens et Henri Gervex réalisent un panorama sans précédent, de cent vingt mètres de long sur vingt mètres de hauteur, figurant six cent quarante et une personnalités marquantes des cent dernières années. La toile a ensuite été découpée en soixante morceaux, aujourd'hui dispersés. Le fragment présenté est un portrait de groupe de peintres de paysage, montrant l'importance acquise par le genre du paysage réaliste au cours du siècle. Théodore Rousseau y côtoie, notamment, ses amis de Barbizon.

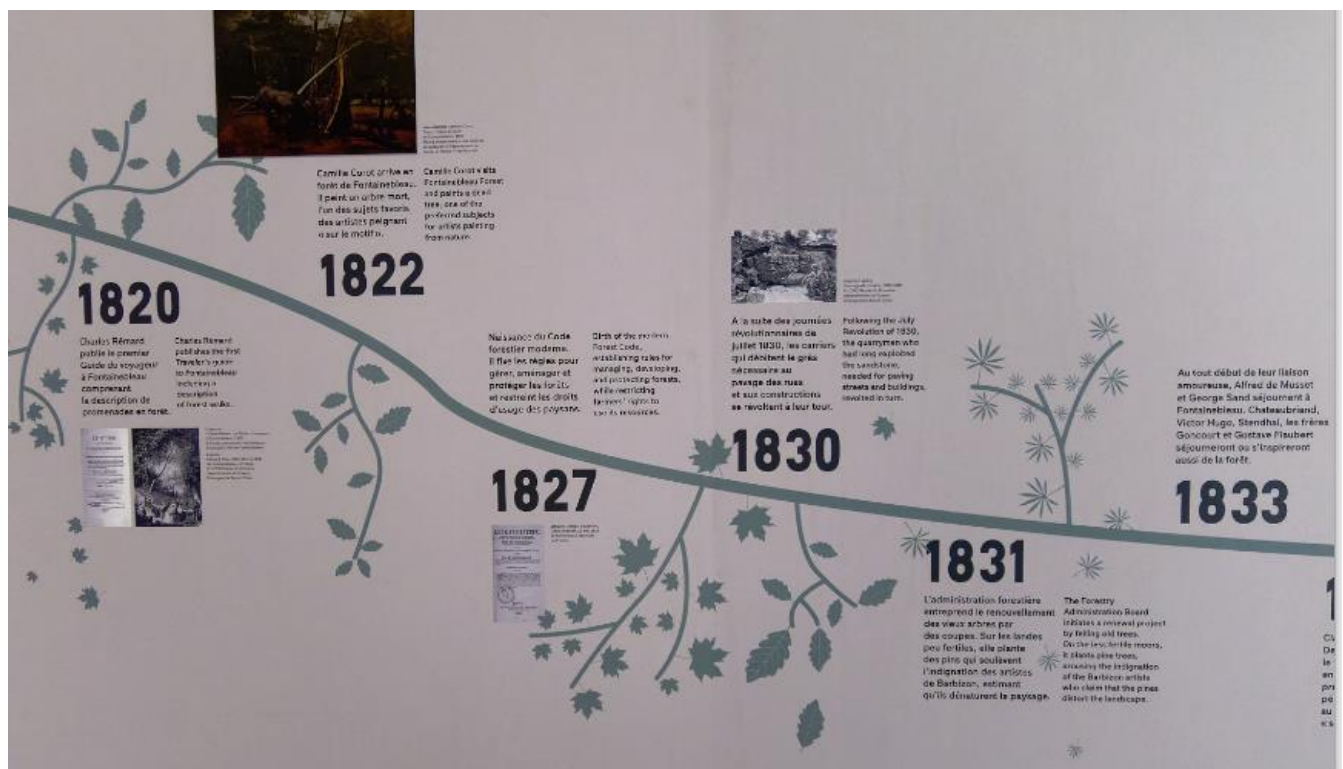
Pour l'Exposition universelle de 1889, célébrant le centenaire de la Révolution française, Alfred Stevens et Henri Gervex réalisent un panorama sans précédent, de cent vingt mètres de long sur vingt mètres de hauteur, figurant six cent quarante et une personnalités marquantes des cent dernières années. La toile a ensuite été découpée en soixante morceaux, aujourd'hui dispersés. Le fragment présenté est un portrait de groupe de peintres de paysage, montrant l'importance acquise par le genre du paysage réaliste au cours du siècle. Théodore Rousseau y côtoie, notamment, ses amis de Barbizon.

FONTAINEBLEAU

UNE FORÊT À DÉFENDRE

Lieu remarquable par son étendue, l'abondance de son gibier et ses gisements de grès, la forêt de Fontainebleau devient forêt royale dès le Moyen Âge. Vers l'an mille, le roi Robert II le Pieux crée le domaine royal. Au ^{xvi}^e siècle, François I^{er} transforme le fort médiéval existant en une prestigieuse demeure parée des plus beaux atours de la Renaissance française. Dès lors, Fontainebleau devient un lieu de séjour prisé des souverains. De Henri IV à Louis-Philippe, château et forêt se transforment au gré des usages de la chasse à courre.

Cette chronologie s'étend du ^{xix}^e siècle à nos jours. Elle commence cinquante ans avant le combat déterminant de Théodore Rousseau, au début de l'ère industrielle, alors que la vocation économique de la forêt s'affirme autour de l'exploitation du bois et du grès. Elle montre, sur deux siècles, l'évolution de la forêt à travers l'émergence de nouvelles pratiques, notamment culturelles et écologiques.



At the start of their romantic affair, Alfred de Musset and George Sand stay in Fontainebleau. Chateaubriand, Victor Hugo, Stendhal, the Goncourt brothers, and Gustave Flaubert would also stay there or be inspired by the forest.



Théodore Rousseau loue une maison à Barbizon et y installe son atelier.

Théodore Rousseau rents a house at Barbizon and sets up his studio there.

Le 12 août, la ligne de chemin de fer reliant Paris à Avon en seulement 1h20 est ouverte. Les «trains de plaisir» mettent la forêt à portée des Parisiens et créent l'engouement.

On 12 August, the railway line linking Paris to Avon in just one hour and twenty minutes opens. These "leisure trains" make the forest accessible to Parisians and generate great excitement.

Au nom de «tous les artistes qui peignent la forêt», Théodore Rousseau et son ami Alfred Sensier demandent à l'administration que ces lieux soient mis hors d'atteinte de l'administration forestière qui les gère mal, et de l'homme absurde qui les exploite.

In the name of "all the artists who paint the forest", Théodore Rousseau and his friend Alfred Sensier ask the Forest Administration Board that these places "be put out of reach of the forest administration which mismanages them, and away from the absurdity of man who exploits them."

1842

Claude-François Denecourt invente le tourisme de nature en traçant les tout premiers sentiers pédestres balisés, au nord-est de Fontainebleau.

Claude-François Denecourt invents nature tourism by tracing the world's first marked hiking trails at Fontainebleau.

1847

1849

1852

1853

Le gouvernement impérial crée la «série artistique», une réserve naturelle de 624 hectares de forêt, protégée à l'intention des artistes et des promeneurs.

The imperial government creates the "artistic series", a nature reserve of 624 hectares of forest, protected for artists and walkers.

1861

Le 13 août, un décret impérial officialise et étend la réserve à plus de 1000 hectares. C'est la première réserve naturelle au monde.

On August 13, an imperial decree formalizes and extends the reserve to over 1,000 hectares. It is the world's first nature reserve.

1866

Claude Monet séjourne à Chailly, où il peint Le Déjeuner sur l'herbe d'après des études réalisées en forêt de Fontainebleau.

Claude Monet stays in Chailly, where he paints Le Déjeuner sur l'herbe (Luncheon on the Grass) based on studies carried out in Fontainebleau Forest.

1873

1878

Creation du Comité de protection artistique de la forêt de Fontainebleau, présidé par le peintre Jean-François Millet. L'année suivante, le comité lance une pétition pour agrandir la série artistique. Victor Hugo, George Sand, Jules Michelet, et Claude Monet en sont signataires.

Creation of the Committee for the Artistic Protection of Fontainebleau Forest, chaired by the painter Jean-François Millet. The following year, the Committee launches a petition to expand the artistic series to reserve. Victor Hugo, George Sand, Jules Michelet, and Claude Monet are among the signatories.

Alors que la fréquentation de la forêt bat son plein, le mot «tourisme» fait son apparition dans le dictionnaire.

While more and more people visit the forest, the word "tourism" appears in the dictionary.





Amis de la Forêt
Fontainebleau

1892

La série artistique est étendue par décret à près de 1 500 hectares de forêt.

By decree, the artistic series is expanded to almost 1,500 hectares of forest.



1907

L'Association des amis de la forêt de Fontainebleau succède au Comité créé en 1873. Son premier président est le peintre Antoine Guillemet. Cette association est toujours active aujourd'hui.

The Association of Friends of Fontainebleau Forest replaces the Committee created in 1873. Its first president is painter Antoine Guillemet. This association is still active today.

1927

Un premier musée municipal ouvre à Barbizon dans l'ancien atelier de Théodore Rousseau. En 1930, il ferme par manque de financement.

A first municipal museum opens in Barbizon in Théodore Rousseau's former studio. It closes in 1930 due to lack of funding.

FONTAINEBLEAU
Son Château et sa Forêt
A 1 HEURE DE PARIS (Gare de Lyon)

1930

Fontainebleau devient un lieu privilégié du tourisme de loisir.

Fontainebleau becomes a popular destination for leisure tourism.

1953

La série artistique, dont la surface avait été portée à 1 653 hectares en 1904, est réduite à 1 070 pour faire place à la création de 552 hectares de réserves biologiques interdites au public, dont 541 de réserves « intégrales » sans intervention humaine.

The artistic series, expanded to 1,653 hectares in 1904, is reduced to 1,070 hectares to make way for the creation of 552 hectares of biological reserves closed to the public. This includes 541 hectares of "strict nature" reserves with zero human intervention.

1960

1962



« Il faut absolument sauver la forêt de Fontainebleau [...]. Dans une telle création de la nature le bûcheron est un vandale. Un arbre est un édifice ; une forêt est une cité, et entre toutes les forêts, la forêt de Fontainebleau est un monument. Ce que les siècles ont construit, les hommes ne doivent pas le détruire. »

"We absolutely must save Fontainebleau Forest [...]. In such a creation of nature, the woodcutter is a vandal. A tree is an edifice; a forest is a city, and amongst all forests, the forest of Fontainebleau is a monument. What the centuries have built, men must not destroy."

Lettre de Victor Hugo à M. Rioffrey, secrétaire général du Comité de protection artistique de la forêt de Fontainebleau, décembre 1872

Histoire de la forêt de Fontainebleau

- **1822** : Camille Corot arrive en forêt de Fontainebleau et y peint un arbre mort, l'un des sujets favoris des artistes peignant « sur le motif ».
- **1827** : Naissance du Code forestier moderne. Il fixe les règles pour gérer, aménager et protéger les forêts et restreint les droits d'usage des paysans.
- **1831** : L'administration forestière entreprend le renouvellement des vieux peuplements de feuillus par des coupes et plante massivement des pins sur les landes peu fertiles. Les artistes installés à Barbizon dénoncent ces pratiques.
- **1837** : Théodore Rousseau mène campagne contre les coupes prévues.
- **1842** : Claude-François Denecourt invente le tourisme de nature en traçant les tout premiers sentiers pédestres balisés au monde, appelés « sentiers bleus ». Il les agrémenta de fontaines, grottes et d'une tour d'observation.
- **1847** : Théodore Rousseau loue une maison à Barbizon et y installe son atelier, l'année de la publication de « Par monts et par bois » de Théophile Thoré.
- **1849** : Le 12 août, les « trains de plaisir » mettent la forêt à portée des Parisiens et créent l'engouement.
- **1852** : Au nom « de tous les artistes qui peignent la forêt » Théodore Rousseau et Alfred Sensier demandent à l'administrateur que « les lieux soient mis hors l'atteinte de l'administration forestière qui les gère mal, et de l'homme absurde qui les exploite ».
- **1853** : Le gouvernement impérial décide de créer les « séries artistiques », soit 624 hectares de forêt protégés à l'intention des artistes et des promeneurs.
- **1861** : Le 13 août, un décret impérial officialise et étend la réserve à plus de 1 000 hectares. C'est la première réserve naturelle au monde, onze avant la création du premier Parc national de Yellowstone aux États-Unis.
- **1873** : Création du Comité de protection artistique de la forêt de Fontainebleau, présidé par le peintre Jean-François Millet. L'année suivante, le comité lance une pétition pour agrandir la Série artistique. Victor Hugo, George Sand, Jules Michelet, Claude Monet en sont signataires.
- **1892** : Par décret, les réserves artistiques passent à plus de 1 500 hectares.
- **1927** : Un premier musée municipal ouvre à Barbizon, dans l'ancien atelier de Théodore Rousseau. En 1930, il ferme par manque de financement.
- **1953** : La Série artistique est réduite à 1070 hectares pour faire place à la création de 552 hectares de réserves biologiques interdites au public, dont 141 hectares de réserves « intégrales » sans intervention humaine.
- **1966** : Création de l'Office national des forêts (ONF).