

Les traces de Renoir dans l'œuvre de Cy Twombly

Marta Mitjans Puebla
Universitat Abat Oliba

Résumé

Cet article porte sur plusieurs arguments de la thèse doctorale *La beauté comme moteur de résilience du « métapersonnage » de Renoir : du XIXe au XXIe siècle*, par la même autrice de ce travail. Plus particulièrement, cet article aborde l'analyse iconographique de *Four seasons* (1993) par l'artiste contemporain Edwin Parker « Cy Twombly » (Cy Twombly, 1928 – 2011), à la lumière de deux créations du maître impressionniste Pierre-Auguste Renoir (1845 – 1919). *La vague* (1879) et *Paysage Bords de Seine* (1879) sont deux œuvres où Renoir imprime une marque qui capte l'éphémère à travers la couleur, le mouvement de la lumière et le pleinairisme. *Four seasons* (1993) est une œuvre qui ne peut pas être comprise comme création contemporaine sans étudier l'empreinte de Renoir dans l'abstraction lyrique américaine - un sceau visible dans la technique, l'usage de la couleur, la thématique et le message de la création. Le besoin de saisir l'harmonie dans une création dans laquelle l'image et le texte se mêlent, représente l'évolution de la même œuvre de Renoir dans la contemporanéité: une création où le message unit image et langage.

En tant qu'impressionniste, Renoir revendique la beauté. À ses yeux, ce concept rend hommage à l'harmonie du monde : elle devient moteur d'éducation esthétique et émotionnelle. En parallèle, Cy Twombly participe de l'éducation artistique et sentimentale contemporaine : il sublime la beauté prisée par Renoir, sous forme d'art lyrique.

Mots clef : *artiste, abstraction lyrique, Cy Twombly, impressionniste, Pierre-Auguste Renoir.*

Abstract

This paper discusses several ideas from the PhD thesis entitled *La beauté comme moteur de résilience du “métapersonnage” de Renoir: du XIXe au XXIe siècle*, by the same author.

The iconographical analysis of *Four seasons* (1993), by the contemporary artist Edwin Parker “Cy Twombly” (Cy Twombly, 1928-2011) must be understood in the light of one of the most famous impressionist painters: Pierre-Auguste Renoir. *La vague* (1879) and *Paysage bords de Seine* (1879) are two oil on canvas paintings where Renoir achieves the feeling of having captured the ephemeral through colour and the movement of light. *Four seasons* (1993) has its roots in American lyrical abstraction. The need to create a portrait of harmony, through a creation bringing image and text together, represents the evolution of Renoir’s work in contemporary art: is it now possible to see and to read his message in a visual poem?

As an impressionist artist, Renoir describes beauty as the reflection of the harmony of the world, and as such as a bridge between aesthetic and emotional education. With this proposal, Cy Twombly sublimates the idea of beauty in contemporary art, through lyrical art.

Keywords: *abstraction, artist, Cy Twombly, impressionist, Pierre-Auguste Renoir.*

1.-Introduction

Cet article établit le lien entre plusieurs idées faisant partie de la thèse doctorale *La beauté comme moteur de résilience du « métapersonnage » de Renoir : du XIXe au XXIe siècle*, par la même autrice de ce texte. Il s’agit d’un précis d’histoire de la vie de Pierre-Auguste Renoir, ainsi que d’analyses iconographiques de plusieurs exécutions plastiques de Cy Twombly, à la lumière du maître impressionniste. La relation entre Pierre-Auguste Renoir et Cy Twombly n’est pas le sujet principal de la thèse doctorale antérieurement mentionnée. Cette dernière porte sur la réception esthétique et littéraire de Renoir en tant que «métapersonnage» à travers le regard phénoménologique contemporain, comme discipline de la philosophie qui justifie le lien entre l’herméneutique et le regard esthétique. Après cette précision, mentionnons le lien entre plusieurs

créations iconographiques de Renoir et d'autres peintures, sélectionnées par la chercheuse, en lien avec le conditionnement de l'Impressionnisme sur l'abstraction lyrique américaine dans le monde contemporain.

Pierre-Auguste Renoir (Limoges, 1841 – Cagnes-sur-Mer, 1919) est un peintre impressionniste dont la joie et la vivacité chromatique qui se dégagent de son œuvre sont mondialement connues. Après avoir commencé sa carrière professionnelle comme peintre sur porcelaine, Renoir consacre sa vie à la peinture. Ses motifs reposent toujours sur une règle qui semble s'imposer sur ses toiles: les mains doivent démontrer l'habileté artistique à travers un détail qui est prisé et, par conséquent, très soigné.¹ Le peintre n'est pas un artiste selon lui; il s'agit d'un ouvrier de la forme qui prise le détail et la volonté de produire avec ténacité, ainsi que d'accroître les connaissances nécessaires et, par conséquent, représenter autant de scènes possibles et explorer des moyens de travail avec résilience.² Renoir déploie ses ailes dans son œuvre: il y reflète la puissance de la couleur, des axes thématiques toujours gais et la volonté de travailler sans cesse, malgré les conditions adverses qu'il rencontrera tout au long de sa vie et jusqu'à la fin de ses jours. Ces désirs, devenus des impressions tactiles, des arômes, donnant même très envie de goûter la nourriture et les délices qui se trouvent dans les scènes enfantines et familiales, ne deviennent pas réalité de son vivant. L'œuvre de Renoir est le portrait d'un rêve vivant. Un fait qui illustre l'importance que Renoir accorde au tactile est l'anecdote que Quintas raconte dans son œuvre: Renoir est obsédé par le soin et la préservation des ongles de ses enfants. Il ne veut pas qu'ils perdent le sens du toucher.³

Renoir éveille diverses opinions lors de l'exécution et de l'exposition de ses œuvres: il ne laisse indifférent aucun regard critique du moment. Par ailleurs, Renoir est un peintre isolé d'un point de vue social. Il est le peintre des femmes, des scènes gaies et des paysages colorés. Il est également critiqué en raison de son manque d'implication politique, de l'intérêt qu'il porte aux Salons et à son refus de représenter des thèmes en rapport avec la Première Guerre mondiale. Renoir est un peintre intégré dans le cercle impressionniste, auquel il est possible d'associer plusieurs techniques et plusieurs façons de concevoir la création artistique. Et, en même temps, il s'agit d'un créateur qui, tout en faisant partie de l'Impressionnisme, s'en détache.⁴ Il renforce sa propre manière de travailler au moyen d'une recette comprenant le refus de plusieurs lectures de référence universelle et son intérêt à présenter sa conception du monde par la magie des fables. Renoir devient ainsi un peintre particulier. C'est ainsi que Vollard le réaffirme, quand il le décrit comme le Dieu de la couleur,⁵ ou bien quand plusieurs critiques vont remarquer sa passion pour

1 A. Vollard, Renoir. *Vida y obra*, trad. par Roger Pla, Confluencias: Salamanca, 2016 (première édition: 1921), p. 6-12.

2 A. Distel, *Renoir, il faut embellir*, Gallimard: Paris, 1993, p. 20-22.

3 M. Quintas, *Renoir: intimidad*, Musée Thyssen-Bornemisza: Madrid, 2016, p. 24.

4 En 1870, dans le contexte de la guerre francoprussienne, Renoir, à l'instar d'autres artistes, abandonne le style qui le caractérisait jusqu'alors. Néanmoins, il n'y a dans son œuvre aucune allusion directe ou indirecte à ce conflit de dimension internationale. Information extraite de: H. Feist, *Pierre-Auguste Renoir, 1841-1919: a dream of harmony*, Taschen: Singapour, 1999 (première édition: 1986), p. 21.

5 A. Vollard, Renoir. *Vida y obra*, trad. par Roger Pla, Confluencias: Salamanca, 2016 (première édition: 1921), p. 131.

la figure féminine.⁶ Renoir est un tout, ayant plusieurs vies créatives dans une seule vie : il est impressionniste, il est observateur des impressionnistes, il conserve la touche impressionniste. Il n'est plus impressionniste. Il est précurseur de l'abstraction lyrique.

Renoir est considéré comme l'un des fondateurs du groupe impressionniste. Mais, contrairement à ses contemporains, il est particulièrement reconnu par l'importance qu'il confère aux portraits, ainsi qu'à la figure féminine. Son premier portrait représente *Esmeralde* (Marie-Zélie Laporte), figure issue du roman *Notre-Dame de Paris*, de Victor Hugo.

L'ambition et l'engouement conduisent Renoir à présenter quelques-unes de ses œuvres au Salon de 1864. Bien que certaines y soient acceptées, d'autres ne le sont pas. Malgré cette première réponse à sa création, Renoir continue à travailler. À l'âge de trente-trois ans, il organise sa première exposition impressionniste avec Paul Cézanne, Edgar Degas, Claude Monet, Berthe Morisot, Camille Pissarro et Alfred Sisley. Même si les résultats de cette exposition ne se traduisent pas par une grande vente ni un accueil positif de son œuvre, Renoir suscite l'admiration du collectionneur d'art et amateur d'impressionnisme Victor Chocquet. La commande de tableaux issue de l'exposition de ses œuvres en 1874⁷ et le soutien obtenu sont, ainsi, une motivation artistique et économique pour Renoir.

Toutefois, le rêve fait aussi partie de la conception vitale de Renoir. Selon lui, l'épargne est moins importante que le plaisir. Renoir traduit son intime besoin de créer dans une philosophie vitale qui n'impliquera jamais son désir d'être reconnu comme artiste. Il est humble, convaincu que son métier implique un acharnement personnel à ce qu'il aime faire. Selon lui, l'artiste est un ouvrier de la peinture, et l'homme doit se laisser emporter par les moments d'épanouissement culturel, comme un bouchon qui danse au rythme du courant d'air. Cette théorie du bouchon, associée au maître Renoir et présente dans plusieurs sources de son époque et contemporaines, est bien connue :

Je me suis toujours abandonné à ma destinée, je n'ai jamais eu un tempérament de lutteur et j'aurais plusieurs fois lâché la partie, si mon vieux Monet, qui, lui, l'avait, le tempérament de lutteur, ne m'eût remonté d'un coup d'épaule.

Aujourd'hui, lorsque je regarde ma vie, derrière moi, je la compare à un de ces bouchons jetés à la rivière. Il file, puis est pris dans un remous, revient en arrière, plonge, remonte, est accroché par une herbe, fait des

6 J. Renoir, *Pierre-Auguste Renoir, mon père*, Gallimard: Paris, 1981 (première édition: 1962).

7 P. Renoir, *La alegría de pintar*, trad. par Paul Châtenois, Casimiro Libros: Madrid, 2016.

efforts désespérés pour se détacher et finit par aller se perdre, je ne sais où...⁸

La contemplation est matérialisée chez Renoir : dans les scènes pleines de gaieté, dans les formes arrondies, dans le geste féminin, instinctif et répondant à ce « savoir-faire » des choses qui se laissent emporter par un courant d'air, comme un bouchon. Ce plaisir a ses racines dans l'influence des fables. Renoir est un grand amateur des contes fantastiques, ce qui va clairement déterminer le caractère de son œuvre. Parallèlement, son goût pour les fables le conduira à éduquer ses enfants de façon particulière, surtout Claude, son fils cadet. Connu sous le nom de « Coco », Claude connaîtra un Renoir âgé, émerveillé par la magie des fables et des contes fantastiques. Claude n'ira pas à l'école, mais devra lire les fables les plus populaires.

Renoir ne se centre pas sur un moment concret de l'histoire de la création artistique. Cela détermine sa vision panoramique de l'évolution de l'art, à laquelle il participe activement en tant que créateur impressionniste, néo-impressionniste, ingresque et précurseur de l'abstraction lyrique. Malgré tout, il est aujourd'hui principalement considéré comme un artiste impressionniste ayant une création picturale mondialement prisée. Il est à la fois triste et étonnant que le public méconnaisse ses différentes étapes, de même que le grand patrimoine artistique qu'il a laissé dans le domaine de la sculpture. Son image d'artiste impressionniste lancée dans la création picturale éblouit ses autres facettes dans une approche à caractère biographique et internationale. Renoir commence à faire partie des impressionnistes une fois qu'il « y est inclus ». Ensuite, il rejette ce mouvement.

Renoir est impressionniste — selon les idées préalables, et notre étude ne cherche pas à savoir ce que l'on entend par *impressionniste*. Renoir fait partie du mouvement, consciemment, pendant plusieurs années.

Malgré les idées exposées, l'œuvre de Renoir n'est pas simple à analyser : elle définit le style impressionniste en tant que mouvement transgresseur, motivé par l'évolution technique et la précision des instants captés. Toutefois, hormis la peinture paysagiste des impressionnistes, Renoir fait des portraits et représente des femmes en plein air et dans des espaces fermés. Le travail des formes arrondies, la transmission de la douceur dans les scènes et l'explosion chromatique définissent, de cette manière, le monde de Renoir. Les particularités de la création impressionniste de Renoir en font une création représentant l'éclosion de l'abstraction lyrique contemporaine.

Lorsque l'impressionnisme devient le moteur d'une révolution artistique (développée par la première puissance mondiale économique au XXe siècle), il provoque l'émergence de plusieurs courants artistiques contemporains. Parmi eux, l'abstraction lyrique. Le personnage central de l'abstraction lyrique est aujourd'hui mondialement connu. Il s'agit du docteur Albert C. Barnes (1872 – 1951), que Cézanne, Matisse, Modigliani, Picasso, Matisse, Picasso, Renoir et Soutine ne laissent pas indifférent.

La fondation Barnes est à l'heure actuelle un colossal projet culturel situé à Philadelphie. Elle a pour objectif de rapprocher le public des arts et de la pédagogie de l'art. Dans le film *The Barnes collection : an enigmatic man, an inspiring collection of art*, Barnes est décrit comme un homme avec une ambition éducative que personne n'avait jamais eu auparavant, comme quelqu'un qui a voulu comprendre l'art et le mettre à la portée de tous dans le monde entier, admiré par des architectes comme Billie Tsien et Told Williams. Barnes s'inspire en effet de Matisse, et aussi d'artistes tels que Paul Guillaume et Renoir. Tout cela justifie que Barnes admire et défende la réputation de plusieurs artistes impressionnistes et post-impressionnistes comme Cézanne, Degas, Derain, Redon, Renoir, Utrillo et Van Gogh. Cette déclaration d'intentions et de respect est présente dans son article «*How to judge a painting*».

Si Renoir, peintre rejeté et admis au Salon, mais qui ne connut pas le succès de prime abord, est obstiné à créer en explorant la combinaison chromatique, et en lien avec les thèmes qui semblent lui appartenir (l'enfance, la femme, le plaisir, la nature, l'éphémère de la beauté), il ne cesse de s'efforcer à être reconnu et connu, aimé et admiré. Malgré cela, il n'aura jamais une grande ambition économique. La théorie du bouchon pèse dans son attitude vitale.

Parmi les éléments faisant partie des œuvres de Renoir et pouvant être considérés comme des travaux annonçant l'abstraction lyrique américaine, mentionnons le paysage. Il est juste de reconnaître, dans certains de ses paysages, les influences qu'il exerce sur l'œuvre du peintre américain Edwin Parker « Cy » Twombly, connu artistiquement sous le nom de Cy Twombly (1928-2011). La finesse des éléments représentés, la saisie d'un instant dans lequel la nature est immortalisée et le travail exhaustif de la couleur dans l'œuvre de Cy Twombly sont proches de l'œuvre de Renoir. En tant qu'artiste américain faisant partie de la création contemporaine, Cy Twombly ne garde aucun lien diachronique ni particulièrement culturel avec Renoir. Néanmoins, la relation entre son travail et celui de Renoir s'appuie sur des fondements qui répondent, surtout, à la réception esthétique : les formes, l'explosion chromatique et la présence d'éléments végétaux transportant le regard jusqu'à la natu-

re, comme univers disposant des éléments éphémères. Ce dernier attribut, conféré surtout à la lumière et au vent, est prisé par les impressionnistes, comme base de la création en plein air. La condition pleinairiste devient, ainsi, un lien puissant entre les impressionnistes et Cy Twombly, qui se centre sur le détail. En particulier, le détail nage dans la nature même, chez Cy Twombly. Autrement, la force de cette dernière ne deviendrait pas créatrice d'éléments brillants, changeants et aussi colorés que ceux de Renoir. C'est ainsi qu'il est licite de justifier que, malgré la connaissance du travail de Renoir par Cy Twombly (une connaissance intellectuelle, vu sa profession, et en prenant en compte la grandeur du peintre impressionniste), le lien entre les deux artistes n'est justifié ni par l'admiration personnelle, ni par les traces impressionnistes déclarées de façon explicite, mais par le sceau chromatique, les axes thématiques et, surtout, par la délicatesse et la sensibilité vis-à-vis du détail de tout ce qui compose les éléments de la nature. Or, la revendication de l'harmonie du monde dans la force de touches très colorées, la présence de bourgeons, de fleurs, de feuilles et de brins d'herbes, dans la poétisation des éléments dans un espace où tout semble avoir une place consacrée à la féminisation, est présente chez les deux artistes.

Dans cet article, la confrontation entre la méthodologie d'analyse iconographique et la réception esthétique de la création de Renoir est illustrée, en premier lieu, à travers l'analyse des tableaux *Étude. Torse, effet de soleil* (1876) et *Gabrielle à la rose* (1911). Ces deux toiles mettent en valeur des caractéristiques soulignées, en ce qui concerne le monde *renoirien*. Postérieurement, cet article vise à analyser *La vague* (1879) et *Paysage bords de Seine* (1879), de Renoir, à la lumière de *Four seasons* (1993), une création de Cy Twombly portant haut et fort l'abstraction lyrique naguère introduite. *Femme à l'ombrelle* (Renoir, 1875) et *The coronation of Sesostris* (Cy Twombly, 2010) sont aussi mentionnées comme créations ayant un lien avec les toiles préalablement présentées.

2.- Méthodologie d'analyse iconographique

L'empire de l'image s'impose dans la société depuis longtemps. En ce qui concerne les œuvres picturales, celles-ci sont rattachées à la représentation visuelle.⁹ Toutefois, une œuvre d'art implique une représentation psychologique, qui justifie le phénomène de l'image mentale : l'impression qui provient de la perception visuelle. Pour ce qui est de l'étude de l'image artistique, il faut mentionner la théorie de Saussure. Le père de la linguistique affirme

9 M. Joly, *Introducción al análisis iconográfico*, trad. par Marina Malfè, La marca editora : Buenos Aires, 2009, p. 22.

que les signes admettent plusieurs systèmes exprimant des idées. Parmi ces structures, la sémiologie, liée à la philosophie du langage, et la sémiotique, centrée sur l'étude des signes, sont importantes. Les deux termes font référence, aujourd'hui, à la science des signes, présente dans toute œuvre picturale.¹⁰

La méthodologie d'analyse d'une composition plastique exige, tout d'abord, une connaissance approfondie de l'œuvre. Le choix de l'œuvre est fait en tenant compte de sa richesse plastique, ainsi que de la qualité de son exécution et l'intérêt suscité par l'artiste dans son contexte historiographique jusqu'à aujourd'hui. Ainsi, le corpus iconographique doit être choisi en répondant à une vision transversale permettant l'étude de la composition, dans l'ensemble des principales disciplines des sciences humaines. L'œuvre plastique doit être étudiée à partir des technicismes. Néanmoins, il est nécessaire d'avoir une vision historique de l'œuvre, qui doit être comprise comme moteur de profondeur intellectuelle.

Quant à la méthodologie d'analyse d'une œuvre d'art plastique, elle comprend la dénotation et la connotation, la distinction du message, la désignation d'objets et l'observation de la composition visuelle. Joly décrit les aspects à étudier selon un ordre de traitement. Il faut tout d'abord procéder à l'identification des formes, puis à la description de la composition et de la forme. Les couleurs, la texture et les motifs figuratifs concernent eux la deuxième partie de l'analyse.¹¹

Les éléments principaux de l'œuvre doivent être décrits afin de pouvoir comprendre le récit du tableau. La division entre ce qui compose la partie inférieure et les éléments qui baignent la partie supérieure du tableau a pour objectif de réaliser une description précise des personnes et des objets représentés. Les plans utilisés, ainsi que la délimitation de la forme, font également partie de cette description.

Pour ce qui est des caractéristiques des éléments du tableau, les couleurs doivent être considérées comme les composantes essentielles de l'analyse iconique. Si, d'une part, la localisation des couleurs primaires du tableau et l'observation chromatique générale permettent la conception du travail des lumières et des ombres, elles distillent d'autre part l'essence de la raison d'être des éléments, ainsi que la volonté symbolique. Enfin, l'étude de la perspective utilisée est un autre élément objectif à prendre en compte dans l'analyse d'une œuvre d'art plastique.

¹⁰ *Ibidem*, p. 34.

¹¹ *Ibidem*, pp. 71–73.

On passe ensuite à l'analyse du contexte historique du moment de la création, ainsi qu'à la mention des objectifs et de l'état d'âme de l'artiste, outils de compréhension des éléments décrits. Les influences de l'artiste (particulièrement en ce qui concerne les œuvres de création manuelle, les référents littéraires et musicaux) doivent également être mentionnées. L'artiste ne base pas sa création sur un seul regard : il s'imprègne de la stimulation du contexte pour représenter une vision du monde.

Pour finir, une étude symbolique clôt l'analyse de l'œuvre d'art. Chaque élément peut représenter une conviction, voire un sentiment. L'analyse symbolique doit être faite en connaissant parfaitement la signification des éléments et en gardant présent à l'esprit les signifiés divers d'une œuvre d'art.¹²

3.- Les traces de l'univers renoirien, dans *Étude. Torse, effet de soleil* (1876) et *Gabrielle à la rose* (1911)

L'analyse de ces deux créations, préalable à la présentation du lien entre Renoir et Cy Twombly, permet d'approcher le monde renoirien. Ensuite, la plongée dans le monde de Renoir à travers deux de ses œuvres les plus célèbres conduit le récepteur de sa création non seulement à être sensibilisé aux enjeux de cet artiste, mais aussi à comprendre les traits caractéristiques de son travail plastique. Cette compréhension constitue ainsi la base d'un esprit critique : elle permet de comparer l'œuvre de Renoir et celle de Cy Twombly. Le lien entre les deux analyses iconographiques qui suivent et le corps de ce texte est donc justifié par l'introduction de deux axes thématiques préférés de Renoir : la nature et la poétisation des éléments — deux sujets eux aussi à l'honneur dans l'œuvre de Cy Twombly que nous analysons ici.

Étude. Torse, effet de soleil (1876), (fig. 2), est une composition verticale exécutée en 1876 par Renoir. Les thèmes représentés dans cette œuvre sont la féminité et la nature. Le récit de ce tableau est composé par la scène suivante : une modèle nue pose en plein air. La partie inférieure de son corps est recouvert d'un drap blanc.

Cette modèle rousse, aux cheveux longs et aux yeux bruns, règne sur le premier plan du tableau. Elle est assise sur un espace végétal. Son regard est perdu dans le lointain : elle a de grands yeux en amande. Sa position corporelle est détendue. Elle porte un bracelet à son bras droit, qui tombe à côté de sa taille, tandis que son bras gauche tient un drap qui couvre son sexe. Sa peau

12 R. Barthes, «Rhétorique de l'image», *Communications*, 4, Persée : Paris, 1964, p. 44.

est blanche et saisit la lumière, en accord avec la perception de la lumière que Renoir attend de ses modèles. Son visage, son ventre et ses seins sont ronds.

Le deuxième plan de ce tableau est constitué de végétation. Ellen Andrée est assise sur un espace naturel. Les touches mettent en relief la présence d'herbes et de feuilles. Il y a des arbres et des brins d'herbe, des fleurs et les reflets du soleil. Cependant, ces éléments ne sont pas délimités par l'exactitude de leurs formes. On les déduit grâce à la force du trait, et ce deuxième plan permet de souligner l'importance de l'art figuratif chez Renoir.

Les couleurs de ce tableau portent sur les thèmes autour desquels est axée la narration : la jeune fille a la peau claire, avec des tonalités crème et blanchâtre, les cheveux roux et les yeux bruns. Le blanc du drap marque le contraste entre son corps et la nature. Plusieurs tons de vert et de jaune, des touches dorées et rouges, l'orange et la pureté du blanc constituent les tonalités chromatiques de ce tableau, même si la principale couleur primaire est le jaune, emblème des rayons du soleil qui suggèrent l'éclat de la féminité et de l'été.

En ce qui concerne les formes de ce tableau, notons la dichotomie entre la morphologie de la jeune fille, avec des traits arrondis, et la végétation. Cette dernière n'est pas délimitée par un trait soulignant ses bords ; elle est marquée par l'intensité d'une touche ne définissant pas les éléments. Aucune fleur, aucun brin d'herbe et aucun arbre ne sont dessinés. Toutefois, il est facile de les deviner grâce au travail de l'impression générée par la densité du trait.

La lumière est saisie d'une manière précise dans ce tableau. Si, d'une part, la peinture en plein air permet le travail de l'évolution de la lumière, soulignons d'autre part l'importance que Renoir confère à la peau féminine : elle doit être blanche, délicate et bien recevoir la lumière. Ces conditions sont présentes dans un extrait de l'œuvre cinématographique de Bourdos, où Renoir demande à une modèle de lui montrer ses mains. Pour le peintre, la texture et la couleur de la peau sont essentielles pour concevoir le nu féminin.

Pour ce qui est du contexte historique de cette œuvre, *Étude. Torse, effet de soleil* (1876) est un tableau réalisé à la fin du XIXe siècle. Renoir se trouve en pleine consolidation de sa carrière. Cette œuvre évoque une situation idyllique : une femme rousse, aux cheveux longs, se repose, éclairée par les rayons du soleil.

Parallèlement, *Gabrielle à la rose* (1911), (fig. 5), est une peinture pleine d'érotisme. Dans ce tableau, Gabrielle Renard est représentée comme modèle de Renoir. Elle est assise devant une table, nue. Son dos et une partie de ses bras sont couverts par un fin manteau blanc. De la main gauche, elle tient une rose posée sur la table. Sa main droite touche une deuxième rose qui se trouve dans ses cheveux. Son regard est dirigé vers la gauche. Son collier vert se marie parfaitement avec les feuilles des roses, dont les couleurs sont, en même temps, indéniablement en harmonie avec le teint du visage de Gabrielle. Tout le tableau s'organise autour de Gabrielle et des deux roses : elle représente l'exode du printemps, ainsi qu'un chant à la féminité et, par conséquent, à la sensualité.

Le jaune est la couleur primaire de fond de cette composition. Le contraste chromatique de *Gabrielle à la rose* (1911) est marqué par le contraste entre le noir des cheveux de Gabrielle et la densité de ses sourcils et le blanc du manteau qui lui couvre les épaules. Le rose est aussi très présent : c'est la couleur des deux fleurs, peintes en plusieurs tons. La peau de Gabrielle suggère une impression tactile à partir de la couleur crème, qui contraste avec le vert brillant de son collier et avec le manteau blanc. Le visage de Gabrielle a des tonalités plutôt rosacées, en particulier sur ses joues et ses lèvres fines. Ses bras sont posés sur une table en bois. Le vert, le jaunâtre, l'ocre et le bleu composent le fond de *Gabrielle à la rose* (1911).

Gabrielle occupe la place centrale de la scène. Son corps rond s'impose au premier plan du tableau. Son visage et ses seins, eux aussi ronds, ses mains petites et robustes et ses grands bras reflètent la tendresse de son corps, qui correspond à l'idéal de beauté féminine de Renoir.¹³ Gabrielle occupe le premier plan du tableau. Sa silhouette constitue la base du triangle formant la distribution géométrique des éléments du tableau : les éléments sont donc organisés autour de Gabrielle.

La lumière de ce tableau est déterminée par le visage de Gabrielle. Sa peau saisit la lumière avec précision. Les roses, ainsi que le manteau blanc, qui capte toute la puissance de la lumière, forment un contraste avec le fond sombre.

Renoir conçoit ce tableau à l'âge de 70 ans. Cela fait longtemps qu'il prend Gabrielle comme modèle. La chevelure de celle-ci contraste clairement avec celle des autres modèles de Renoir : elle est noire et épaisse, très éloignée de la fragilité des cheveux roux qui saisissent les rayons de soleil chez les autres. Gabrielle a une rose dans la chevelure. Son geste est un geste d'écoute.

13 P. Renoir, *La alegría de pintar*, trad. par Paul Châtenois, Casimiro Libros : Madrid, 2016, p. 80.

Elle est à moitié nue. Elle ne regarde personne. Toutefois, elle sait qu'elle est observée. Elle en a conscience, ce qui justifie la délicatesse de ses gestes, ainsi que la volonté de garder une position harmonieuse : elle est bien installée, et ses épaules et ses bras sont couverts de façon semblable. Cette scène peut représenter un chant à la synesthésie : Gabriëlle écoute une rose. Parallèlement, la métaphore est représentée par les fleurs dans cette œuvre ; les roses sont le symbole de l'explosion sensuelle.

4.- *La vague* (1879)

Jusque là, le monde *renoirien* a été analysé dans son essence au moyen de données biographiques, ainsi qu'à partir de l'analyse iconographique de deux de ses toiles : *Étude. Torse, effet de soleil* (1876) et *Gabriëlle à la rose* (1911). Les analyses de ces deux créations ont été présentées de façon individuelle, en accord avec les consignes méthodologiques établies par Barthes et Joly.

Au vu des idées exposées, le présent article va à présent se centrer sur l'analyse comparative de deux toiles de Renoir (*La vague*, 1879, et *Paysage bords de Seine*, 1879) et *Four seasons*, par Cy Twombly (1993).

La vague (fig. 3) est une œuvre conçue en 1879 par Pierre-Auguste Renoir. Dans cette toile, la vague compose une ode à l'abstraction lyrique. Si, au cours des années 1869-1879, Renoir s'implique dans le mouvement impressionniste, il ne cesse d'évoluer d'un point de vue technique. Cela le conduit à explorer plusieurs étapes, parmi lesquelles la période ingresque.¹⁴ Par conséquent, l'œuvre de Renoir peut être décrite comme un travail en constante évolution dans le courant impressionniste, comme un travail non impressionniste et aussi comme une œuvre préfigurant des recherches lyriques. L'éclosion du lyrisme repose, en effet, au cœur de la subtilité, qui est présente dans tous les éléments formant l'œuvre de Renoir. La naissance de la poésie visuelle dans l'univers iconographique contemporain est donc justifiée par le concept du «*word painting*», conçu par Ruskin, lors de la description de la peinture par les mots.¹⁵

La vague (1879) est bleue et blanchâtre de par son écume. Elle présente aussi plusieurs tonalités vertes. Elle bouge lentement et berce le ciel et l'horizon. Ce dernier est presque invisible. La vague tourmente le nuage qui est au-dessus d'elle. Ainsi, le ciel devient lui aussi une vague écumeuse qui rend hommage à la profondeur de l'océan et de la nature qui l'accompagne.

14 G. Rivière, *Renoir et ses amis*, H. Floury Éditeur : Paris, 1921, p.18.

15 Camplin et al., *Le livre dans le tableau*, Thames & Hudson: Londres, 2018, p. 54.

Elle danse au rythme du ciel, tandis que le ciel danse au rythme de la vague. Rien d'autre ne se passe sur cette toile : il y a des couleurs, du mouvement, des impressions tactiles nous transportant au coulon, à l'écume et au toucher chassieux des algues. Cette toile représente le mouvement, la danse de tous les éléments de l'univers naturel. Cette œuvre distille, ainsi, l'essence du portrait de l'harmonie du monde.

5.-Paysage Bords de Seine (1879), un paysage précurseur de *The coronation of Sesostris* (2010)

Paysage Bords de Seine (1879), (fig. 4), est aussi une œuvre appartenant à Renoir, exécutée en 1879. Dans cette toile, les similitudes entre la finesse du message poétique et le «*word painting*», comme tendance contemporaine utilisée par Cy Twombly (qui se base, de son côté, sur l'esthétique impressionniste) sont appréciables.

Dans *La beauté malade*, Lawrence critique l'absence de sens de la poétique visuelle chez les artistes contemporains. Contrairement à cette idée, plusieurs intellectuels, parmi lesquels Distel, considèrent que les Américains sont capables de cultiver un «*authentique sens de l'art visuel*^{16,17}». Parant de là, il est juste d'affirmer qu'une grande partie de l'œuvre plastique contemporaine américaine peut être interprétée à la lumière de l'admiration dont ses auteurs font preuve vis-à-vis du mouvement impressionniste.

En ce qui concerne les origines de cette dernière idée, il ne faut pas éluder le rôle d'Albert C. Barnes. Barnes incarne la volonté de parvenir à l'éducation artistique, ce qui est possible grâce à la création d'une fondation qui devient, par la suite, *The Barnes Foundation*, une institution éducative en Philadelphie reconnue mondialement. L'œuvre Renoir, *il faut embellir* rappelle l'importance de Barnes dans l'histoire de l'art.¹⁸

En particulier, l'œuvre de Renoir est actuellement prisée, de même que celle du maître de l'impressionnisme qui représente, avec plus de puissance que celle des autres artistes du même groupe, la joie de vivre.¹⁹ En effet, Renoir est un artiste qui centre sa création sur la femme et l'enfance, et qui montre son émerveillement pour les délices du monde.²⁰ Renoir n'est toutefois pas apprécié par tous les critiques de son contexte historique.

La beauté qui se dégage de la création de Renoir devient le moteur

16 D. H. Lawrence, *La beauté malade*, trad. par Claire Malroux, Éditions Allia: Paris, 2017 (première édition: 1993), p. 7.

17 A. Distel, *Renoir, il faut embellir*, Gallimard : Paris, 1993, p. 140.

18 *Ibidem*, p. 124.

19 M. Quintas, *Renoir: intimidad*, Musée Thyssen-Bornemisza: Madrid, 2016, p. 24.

20 P. Renoir, *La alegría de pintar*, trad. par Paul Châtenois, Casimiro Libros: Madrid, 2016, p. 225.

de l'éducation artistique actuelle portant sur le mouvement impressionniste. Renoir est un créateur de scènes, qui triomphent telle une mélodie. Cette dernière danse au rythme des préconisations esthétiques enseignées par tout système éducatif où prône la valeur de la beauté. Le rythme renoirien réaffirme l'éducation pour la beauté à travers une peinture de caractère fragile, réduite à l'essentiel des scènes (l'amour, l'amitié, le paysage). Par ailleurs, Renoir compose des scènes qui, même si elles dénotent une délicate simplicité, perdurent dans le temps. Leur caractère intemporel leur confère ainsi la dichotomie d'être peu visibles à son époque tout en étant toujours essentielles. La peinture de Renoir symbolise ainsi le triomphe de la beauté de vivre : elle devient l'éventail des petits plaisirs. Même si plusieurs regards du XIX^e siècle ne savent pas apprécier la grandeur de la sensibilité aux détails, celle-ci s'impose de nos jours au regard d'un monde renoirien brodé de lumière, de couleurs et de complicités éphémères dans la vie, et, conséquemment, éternelles dans le souvenir.

En parallèle, le manque d'implication sociopolitique de Renoir est un fait bien connu. D'une part, pour ce qui est du cercle artistique de l'époque, Renoir ne se préoccupe pas des intérêts du Salon et, d'autre part, en lien avec sa période historique, il ne représente jamais de thèmes civils, ni de sujets directement liés à la Première Guerre mondiale. Cela peut être directement observé dans l'œuvre cinématographique Renoir, de Bourdos, où Renoir est décrit comme un peintre qui cherche à transposer sa sensibilité. Renoir n'est pas un peintre politisé. Il s'agit d'un artiste associé à la lecture des fables, à la représentation de la beauté féminine, au plaisir de se laisser séduire par la nature et à la ténacité vis-à-vis du travail manuel.²¹

Quant à *Paysage Bords de Seine* (1879), c'est une œuvre qui rend hommage à la nature. Dans cette toile horizontale, l'eau se confond avec la végétation. Le reflet de l'eau sur un lac rappelle la puissance du symbolique chez les artistes qui rendent hommage à l'abstraction lyrique. Distel présente Barnes comme l'un des principaux amateurs de Renoir, de l'éclosion de l'abstraction lyrique comme tendance prisée en Amérique du Nord et de la fièvre impressionniste comme moteur d'une révolution artistique. L'abstraction lyrique, développée par la première puissance mondiale économique au XX^e siècle, conserve le sceau de Renoir dans les axes thématiques des œuvres. La raison en est l'admiration : Cézanne, Matisse, Modigliani, Picasso, Matisse, Picasso, Renoir et Soutine ne laissent ni Barnes, comme critique et érudit, ni les artistes plastiques, comme Cy Twombly, indifférents.²²

Dans Paysage Bords de Seine (1879), l'eau reflète un paysage fleuri. Des

21 A. Vollard, *Renoir. Vida y obra*, trad. par Roger Pla, Confluencias: Salamanca, 2016 (première édition : 1921), p. 131.

22 A. Distel, *Renoir, il faut embellir*, Gallimard: Paris, 1993, p. 140.

coquelicots, des brins d'herbe, des bourgeons, des rejetons, des buissons imprègnent cette scène où règnent le rouge, le jaune, l'ocre, le verd, le marron, les tons violet et magenta. Le blanc préside le paysage naturel, et la transparence de l'eau absorbe la volatilité de ces propriétés chromatiques.

La réaffirmation de la touche sur la peinture est remarquable dans cette œuvre. Le dessin y est toutefois moins important. La forme perd son envergure, et l'essence devient protagoniste. Les brins d'herbe, les rejetons des petits coquelicots et les bourgeons ont un corps qui devient (presque) invisible. *Paysage Bords de Seine* (1879) offre une vision de ce que le pleinairisme représente chez les impressionnistes : la vision de la nature en fonction du vent, du mouvement de la lumière, de la couleur de ses éléments, des impressions.²³

Renoir explore des formes symboliques, composant le reflet d'un univers émotionnel déchiffable: «Renoir est Jovial : ça fait du bien au corps!»²⁴ et, en même temps, ineffable. Parmi les éléments qui font partie de ces deux œuvres de Renoir, le paysage joue un rôle central. Renoir va exercer une influence sur l'œuvre du peintre américain Edwin Parker « Cy » Twombly, connu artistiquement sous le nom de Cy Twombly (1928-2011).

Aux yeux des connaisseurs des caractéristiques *renoiriennes*, la finesse des éléments représentés, la saisie d'un instant dans lequel la nature reste immortalisée, l'importance du paysage, ainsi que le travail exhaustif de la couleur dans l'œuvre de Cy Twombly, sont proches de l'œuvre de Renoir. Les similitudes entre l'œuvre de Renoir et celle de Cy Twombly peuvent être également observées à partir d'œuvres comme *Femme à l'ombrelle*, de Renoir (1875), et *The coronation of Sesostris* (2010), par Cy Twombly. Dans cette dernière œuvre, un ensemble de fleurs multicolores forme une barque qui flotte au milieu d'un ciel clair. La poétisation de l'élément naturel devient, par la suite, protagoniste de *The coronation of Sesostris* (2010), tout comme dans *Femme à l'ombrelle* (1875).

The coronation of Sesostris (2010), (fig. 7) est une composition horizontale qui se trouve actuellement au MoMA, de même que *Four seasons* (1993), elle aussi réalisée par Cy Twombly. Il s'agit d'une représentation du printemps sur une demi-lune ayant la forme d'une barque. Des fleurs sortent de cette lune-barque, comme des éléments dont les tiges composent le corps de la barque. La lune-barque flotte dans un espace blanc. La finesse de son corps résulte de la densité des tiges qui la composent. Néanmoins, la partie supérieure droite de la composition dénote de la force et les touches de couleur y sont très denses. Elles représentent les rejetons des fleurs et les boutons des

23 É. Zola, *Mon salon, Manet. Écrits sur l'art*, Garnier-Flammarion: Paris, 1970 (première édition: 1886).

24 D. H. Lawrence, *La beauté malade*, trad. par Claire Malroux, Éditions Allia: Paris, 2017 (première édition: 1993), p. 31.

roses multicolores baignant l'espace. L'air et la mer se mêlent dans un endroit inconnu, aux suggestions marines (la lune-barque) et un lien avec le vent (en raison du mouvement des fleurs). Selon le même fil narratif, le ciel et la terre composent une ode à la féminisation du monde à travers les femmes qui dansent dans un pré fleuri, dans *Femme à l'ombrelle* (1875), de Renoir. Dans *Femme à l'ombrelle* (1875), (fig. 1), la revendication de la nature se produit à travers trois éléments : le pré, les fleurs et l'intuition du ciel. Ceux-ci sont égayés par la présence de deux femmes, qui contribuent au caractère vénusien des compositions plastiques de Renoir, en général. L'une d'elles se couvre du soleil avec une ombrelle, d'où le nom du titre du tableau. L'autre s'accroupit sur l'herbe, pour cueillir des fleurs.

En ce qui concerne le sujet de *Femme à l'ombrelle* (1875), rappelons sa puissance féminine. Selon Renoir, les délices du monde peuvent être reflétés non seulement à travers le corps de la femme, l'enfance et le jeu enfantin, mais aussi avec les éléments floraux. Ces derniers, en association avec tous les autres sujets naturels, contribuent à la féminisation du monde, nécessaire pour Renoir. Pour lui, la peinture doit refléter le monde au féminin. Suivant ses traces, Cy Twombly propose, dans *The coronation of Sesostris* (2010), une poétisation du paysage à travers des formes féminines, prisées par Renoir (fleurs, tiges, boutons de fleurs, rejets). Même la lune-barque répond à ce besoin.

The coronation of Sesostris (2010) fait aussi référence à Sésostri, comme ses propriétés paratextuelles l'indiquent : ce tableau porte sur le pharaon de la douzième dynastie égyptienne. Nous pouvons ainsi constater la prédilection de Cy Twombly vis-à-vis des sujets historiques, une approche culturelle à la manifestation artistique du passé qui n'est pas loin de celle préconisée par Renoir, à travers sa prédilection pour le monde grec.²⁵ Malgré les différences diachroniques, géographiques et culturelles entre la création artistique de l'Antiquité et celle de l'Égypte, l'approche de la création iconographique, ainsi que du pouvoir des personnages dans le passé, constituent la base de la création artistique de Renoir et de Cy Twombly.

6.-Four seasons (1993)

Les quatre saisons (fig. 6), représentées dans l'œuvre de Cy Twombly (*Four seasons*, 1993), symbolisent l'emblème de l'abstraction lyrique américaine. Cette œuvre est actuellement exposée au MoMA. Il s'agit de quatre toiles verticales qui trônent dans une salle et représentent le printemps, l'été, l'automne et l'hiver.

25 A.Vollard, Renoir. Vida y obra, trad. par Roger Pla, Confluencias : Salamanca, 2016 (première édition : 1921), p. 6-12.

Ces quatre créations, exécutées à partir de la technique de l'huile sur toile, sont des poèmes visuels portant sur le passage du temps.

Des notes sans cohésion, adéquation ni cohérence, occupent un espace dans chacune des saisons. Elles sont écrites en lettres minuscules et majuscules. Tout comme dans l'une des notes de Renoir, qui réunit la physionomie d'une modèle [«taille: 1 mètre 69 cm, visage ovale, front ordinaire, yeux bruns, nez long, bouche grande, menton rond, cheveux (mot illisible), sourcils blonds»],²⁶ les notes de *Four seasons* (1993) comportent des indications concernant les saisons de l'année écrites en italien et en anglais.

Certains de ces mots sont repris dans la toile correspondante, tandis que d'autres sont alternés avec d'autres concepts. D'autres sont écrits sous forme de brouillon et, parfois, suivant la structure métrique d'un poème.

Dans ces toiles, la voix lyrique grave des messages écrits. Cette œuvre saisonnière réunit ainsi les caractéristiques du poème visuel contemporain, dans lequel l'harmonie entre la parole et l'image se produit. La création ici échappe à toute expression littéraire.

Quant au dessin de cette œuvre, il est composé de tâches et de fleurs. Ces dernières sont représentées à travers une touche dense et amorphe, basée sur le manque de délimitation du relief dans le dessin de Renoir.

Le printemps comporte deux tâches ayant la forme d'une demi-lune. rouges et jaunes, et disposées dans la partie supérieure de la toile. La peinture ressort de ces figures géométriques qui, de par leurs formes et leur couleur rouge, font penser à deux pastèques.

Dans la partie inférieure de la première composition, des violettes sont superposées près du bord gauche, ainsi que de celle de droite. En bas on peut voir une troisième forme, moins travaillée quant à la précision de la forme. Elle est rouge et jaune. Un long poème occupe la toile entière, de haut en bas et de gauche à droite.

Puis, l'été arrive : c'est un jaune soleil brillant. Une couleur, avec trois coups de touche forts, proclame l'empire estival. Dans la partie inférieure de la toile, deux figures rouges brillent, tout comme dans le printemps. On peut lire des mots, qui sont lisibles car de grande taille («*Le Quattro Stagioni*» / «*Seasons*»). Ce texte correspond à un message subliminal, marqué par la poésie de la forme calligraphique et picturale. Le manque de forme grammaticale et

26 A. Distel, *Renoir, il faut embellir*, Gallimard : Paris, 1993, p. 25.

syntactique, ainsi que la présence de mots en anglais et en italien, n'empêche toutefois pas l'éclosion de la poésie visuelle.

Les tons violacés de l'automne transforment cette saison en période aux caractéristiques vitales. Ces traits contrastent avec la tonalité et la tristesse de l'automne. L'automne, chez Cy Twombly, est proche du printemps. Des fleurs violettes, magenta, noires, bleues, rouges, occupent un espace aux formes arrondies : il s'agit de violettes, de lavande, de coquelicots, de roses et d'arums noirs. Parmi ces fleurs, des mots cachés peuvent être lus : «*Le Quattro stagioni / Autuno / Autumn*». Ces couleurs vivantes, directement liées à la féminité et au pouvoir social, à la séduction et à la violence, font de l'automne un poème aux tonalités bleues, jaunes et noires.

L'hiver est formé par cinq formes géométriques bleues, ainsi que de deux cercles bleus et jaunes. Dans la partie droite du bord inférieur de la toile, comme pour annoncer le prélude poétique qui le précède, un long poème, écrit tout petit, immortalise la fin de l'année.

Les quatre saisons constituent un grand poème sur le passage du temps et l'éphémère de la beauté de la nature et son caractère imperméable. La prédominance de couleurs primaires est importante dans l'œuvre de Cy Twombly, une œuvre simple. Elle est simple et directe, car elle porte sur la condition primaire des choses : les quatre saisons comme étapes qui marquent le passage du temps, la simplicité de la forme et l'incohérence du message. Ce message est reproduit en même temps grâce à la forme qui rappelle l'insistance sur le jeu, élément enfantin caractéristique chez les auteurs de poèmes visuels, ainsi que chez les artistes contemporains.

Four seasons (1993) est un hommage aux quatre saisons, mais aussi à l'abstraction lyrique: il s'agit d'une œuvre portant sur la force poétique des mots et des images, sur la simplicité de l'usage de couleurs explosives (un clin d'œil à « l'intensité de vie extraordinaire » citée par Zola, en observant l'un des tableaux de Renoir),²⁷ sur les éléments de la végétation, sur plusieurs concepts liés à la beauté naturelle et changeante.

Enfin, il est licite d'interpréter *Four seasons* (1993) comme l'éclosion de la nature dans quatre toiles portant aussi sur l'explosion de couleurs et de plusieurs éléments floraux, ce qui correspond à la conception vénusienne du monde de Renoir. La féminisation et la poétisation des formes et des sujets est essentielle pour comprendre l'œuvre de cet artiste impressionniste, autant qu'elle semble l'être dans les quatre toiles portant haut et fort le pouvoir de

27 É. Zola, *Mon salon, Manet. Écrits sur l'art*, Garnier-Flammarion: Paris, 1970 (première édition : 1886), p. 282.

séduction de la nature, une nature poétisée par les formes arrondies et, par la suite, féminines (voire *renoiriennes*).

7.-Cy Twombly, à la lumière de Renoir

Les analyses iconographiques présentées pénètrent un récit qui justifie, la proximité entre la réception littéraire et la réception artistique. Par ailleurs, ce récit justifie le besoin humain de créer des histoires et de les raconter. Concernant l'intention de décrire ce besoin de recréer le monde chez Renoir, Edmond Renoir écrit:²⁸

[...] l'air pensif, songeur, sombre,
l'œil perdu, vous l'avez vu vingt fois
traverser en courant le boulevard
[...]
Il restera des heures sans bouger, sans
parler : où est son esprit? Au tableau
qu'il fait ou au tableau qu'il va faire
[...]

Si, dans cet écrit poétique, le journaliste Edmond Renoir fait un portrait dont le paratexte indique la force poétique caractérisant Renoir (« Un frère, un courant d'air »), il est possible d'aborder ainsi cette création. Il s'agit d'un portrait littéraire de Pierre-Auguste Renoir, dans lequel la création de l'artiste, voire l'histoire peinte, joue un rôle déterminant comme récit qui n'est pas uniquement littéraire, mais aussi iconographique.

Toute création humaine raconte une histoire. L'intime besoin de raconter des histoires repose au cœur de l'homme : il en définit l'essence.²⁹ De même, toute représentation iconographique sublime l'éducation esthétique et émotionnelle. Éduquer pour revendiquer la beauté est, ainsi, le moteur de l'iconographie. À travers les détails, Renoir enseigne au public le sens de la beauté. En tant qu'impressionniste, il se centre sur la fleur, sur le vent qui éveille un sourire discret, sur le changement de la couleur du soleil. Un siècle plus tard, Cy Twombly plonge son regard critique au fond du sublime. Son message visuel et poétique et, par la suite, littéraire et esthétique, en termes éducatifs, revêt le blanc abstrait avec le silence d'une nature poétisée, elle aussi changeante. Cette idée confirme que *La vague* (1879), *Paysage Bords de Seine* (1879) et *Femme à l'ombrelle* (1875) contribuent à l'interprétation d'une

28 E. Renoir, *Pierre-Auguste Renoir*. Notes de Pierre-Auguste Renoir, à propos de la réalisation de l'une de ses toiles, L'échoppe : Caen, 1879, p. 146.

29 M. Kazmierczak et al., «Educando a través de la palabra hoy : aportaciones sobre teoría y didáctica de la lengua y la literatura», *Publicaciones Académicas Biblioteca Contemporánea*, no 18, Service de publications de l'Académie de l'Hispanisme: Vigo, 2014.

force picturale chez Renoir, à la fois poétique, comprise et intégrée au-delà de l'Impressionnisme : elle provoque un coup de foudre en Amérique. Plus particulièrement, elle inspire l'abstraction lyrique de Cy Twombly, artiste dont l'œuvre peut être interprétée en tant que poème visuel contemporain.

Les mots écrits dans l'œuvre *Four seasons* (1993) sont-ils eux aussi l'emblème de l'évolution de l'œuvre de Renoir dans la contemporanéité, en tant que création où le message poétique, découlant de l'étude du mouvement de la lumière, peut être déchiffré, littéralement, en tant que mot écrit ? Renoir imprime son sceau dans l'œuvre de Cy Twombly. Qu'elle soit iconographique ou littéraire, cette marque représente l'éclosion de l'abstraction lyrique américaine. Cy Twombly se sert de Renoir à travers le langage et l'image.

8.- Conclusions

De par l'explosion chromatique et la poéticité de tous les éléments qui conforment son œuvre, Renoir est un précurseur de l'abstraction lyrique. Cy Twombly démontre cela dans son œuvre *Four seasons* (1993). Il s'agit de quatre toiles où dominent les fleurs, la végétation, le blanc sur la couleur, les lettres, l'incertitude d'une poésie cassée par l'incohérence hypertonique et la beauté des mots.

Les similitudes entre la création de Cy Twombly et celle de Renoir sont visibles dans le corps de l'image poétisée (sous forme de dessin et sous forme de fleurs), ainsi qu'à travers la sensibilité vis-à-vis des éléments de la nature. De même, l'importance conférée à l'éphémère (le vent, la lumière, le changement des éléments extérieurs) détermine la relation entre l'essence impressionniste et l'abstraction lyrique contemporaine.

En ce qui concerne les propositions du mouvement impressionniste, la captation de la lumière et de ses mouvements changeants, mérite d'être soulignée. Au cours de sa période impressionniste, Renoir fait preuve de prédilection, voire d'obsession, dans la saisie des variabilités chromatiques des éléments formant la mise en pratique de la culture du plein air. Si Monet, en 1872, proclame la naissance du mouvement impressionniste, Renoir la décrit ainsi : «Un matin, l'un de nous manquant de noir, se servit de bleu, l'Impressionnisme était né».³⁰

L'importance de la couleur, la densité des touches, la féminisation des

30 G. Coquiote, *Renoir, avec 32 reproductions*, Albin Michel : Paris, 1925, p. 5.

formes et le plaisir que l'on peut voir dans toutes les scènes *renoiriennes* sont, ainsi, caractéristiques de la création de cet artiste. En suivant le fil de la vivacité chromatique, qui prône une création ayant la nature comme personnage central, Cy Twombly, auteur contemporain et amateur des impressionnistes, sublime l'esprit *renoirien* dans sa création. Il le fait à travers la puissance d'axes thématiques à l'idiosyncrasie vénusienne : la nature, les formes arrondies. Mais il le fait aussi en dotant de poésie les petits plaisirs de la vie, réduits à l'essentiel (la fleur, la barque, la lune, le rejeton, le bouton de fleur, le ciel, le mot). En outre, l'appréciation de Cy Twombly pour l'art du monde passé (voire, dans ce cas, dans le clin d'œil montré à Sesostris) reflète aussi son lien avec l'amour que Renoir ressent envers l'art d'un temps passé (dans son cas, celui de l'Ancienneté). *Grosso modo*, l'intérêt des deux artistes pour la représentation du monde, naguère exprimée à travers la création artistique, est partagée.

Pour toutes ces raisons, le pouvoir magique des petits éléments baignant l'œuvre de couleurs, de formes et d'éclat est le plus puissant des éléments unificateurs entre Renoir et Cy Twombly.

En guise de conclusion, nous pouvons affirmer que *Four seasons* (1993) et *The coronation of Sesostris* (2010) représentent une ode à la nature, en tant que toiles pouvant être analysées à la lumière de *Femme à l'ombrelle* (1875), *La vague* (1879) et *Paysage Bords de Seine* (1879), de Renoir.

9.- Bibliographie

a. Ressources bibliographiques

- Barthes, R., « Rhétorique de l'image », *Communications*, 4, Persée: Paris, 1964.
- Camplin, J., Ranauro, M., *Le livre dans le tableau*, Thames & Hudson: Londres, 2018.
- Clay, J., *Comprendre l'Impressionnisme*, Éditions du Chêne: Paris, 1984.
- Coquiote, G., *Renoir, avec 32 reproductions*, Albin Michel: Paris, 1925.
- Coumays, J., *Renoir, un éternel été*, Casterman: Paris, 1996.
- Cy Twombly, E. P., *The Essential*, Thames & Hudson: Londres, 2014.
- Distel, A., *Renoir, il faut embellir*, Gallimard: Paris, 1993.
- Feist, H., *Pierre-Auguste Renoir, 1841 – 1919: a dream of harmony*, Taschen: Singapour, 1999 (première édition: 1986).

- Fezzi, E., *La obra pictórica completa de Renoir*, Noguer: Barcelone, 1978.
- Hessmann, O., *Las obras maestras de la pintura francesa*, trad. par David Nash, Könemann: Paris, 2016.
- House, J., *Pierre-Auguste Renoir: La Promenade*, The Paul Getty Museum: Los Angeles, 1997.
- Huys, V., Vernant, D., *Histoire de l'art : théories, méthodes et outils*, Publications de l'Université de Grenoble: Paris, 2014.
- Huysmans, J. K., *Le Salon de 1879*. Dans: la base de données Frantext, réalisée par l'Institut National de la Langue Française (InaLF), 1883.
- Joly, M., *Introducción al análisis iconográfico*, trad. par Marina Malfè, La marca editora: Buenos Aires, 2009.
- Kazmierczak, M., Signes, M. T., «Educiendo a través de la palabra hoy: aportaciones sobre teoría y didáctica de la lengua y la literatura», *Publicaciones Académicas Biblioteca Contemporánea*, no 18, Service de publications de l'Académie de l'Hispanisme: Vigo, 2014.
- Lawrence, D. H., *La beauté malade*, trad. par Claire Malroux, Éditions Allia: Paris, 2017 (première édition: 1993).
- Lucbert, F., «Renoir: portraitiste ou l'absolue volupté de peindre», in *Vie des Arts*, volume 41, no 167, 1997.
- Meer-Graeffe, J., *Auguste Renoir avec 100 reproductions*, H. Floury éditeur: Paris, 1912.
- Quintas, M., *Renoir: intimidad*, Musée Thyssen-Bornemisza: Madrid, 2016.
- Renoir, E., «Cinquième exposition de la Vie moderne», in *La Vie moderne*, no 11, 1879.
- Renoir, E., *Pierre-Auguste Renoir*. Notes de Pierre-Auguste Renoir, au près de la réalisation d'une de ses toiles, L'échoppe: Caen, 1879.
- Renoir, J., *Pierre-Auguste Renoir, mon père*, Gallimard: Paris, 1981 (première édition: 1962).
- Renoir, P., *La alegría de pintar*, trad. par Paul Châtenois, Casimiro Libros: Madrid, 2016.
- Rivière, G., *Renoir et ses amis*, H. Floury Éditeur: Paris, 1921.
- Robion, E., «Catalogue no 1–2ème exposition Renoir à Cagnes», *Renoir aux Collettes*, no 1, 26 juillet 1960.
- Scaramanga, J. M. & c., *Trésors du Petit Palais de Genève: de Renoir à Kissling*, Chambre de commerce et d'industrie de Marseille: Marseille, 1997.
- Vaudoyer, J. L., *Renoir*, Flammarion: Paris, 1953.
- Verhaeren, E., «Exposition d'œuvres impressionnistes», in *Le journal de Bruxelles*, no 1, 1885.
- Vollard, A., *Renoir. Onze illustrations hors-texte dont huit phototypes*, Les éditions G. Cres & C: Paris, 1921.

- Vollard, A., *Renoir. Vida y obra*, trad. par Roger Pla, Confluencias: Salamanca, 2016 (première édition: 1921).
- Zola, É., *Mon salon, Manet. Écrits sur l'art*, Garnier-Flammarion: Paris, 1970 (première édition: 1886).

b. Ressources audiovisuelles

- Bourdos, G., *Renoir*, Fidélité Productions: France. 2013.
- Holsten, G., *The Barnes Collection: an enigmatic man, an inspiring collection of art*, WHY? : Philadelphia. 2012.

10.- Œuvres analysées

Figure 1



Renoir 1875, Femme à l'ombrelle. Peinture. Huile sur toile. Localisation actuelle: Musée National Thyssen-Bornemisza, Madrid (Espagne).

Figure 2



Renoir 1876, *Étude. Torse, effet de soleil*. Peinture. Huile sur toile. Localisation actuelle: Musée de l'Orangerie, Paris (France).

Figure 3



Renoir 1879, La vague. Peinture. Huile sur toile. Localisation actuelle: Art Institute of Chicago, Chicago (États-Unis).

Figure 4



Renoir 1879, Paysage Bords de Seine. Peinture. Huile sur toile. Localisation actuelle: Baltimore Museum of Art (États-Unis).

Figure 5



Renoir 1911, **Gabrielle à la rose**. Peinture. Huile sur toile. Localisation actuelle: Musée d'Orsay, Paris (France).

Figure 6



Cy Twombly 1993, *Four seasons*. Peinture. Huile sur toile. Localisation actuelle: MoMA, New York (États-Unis).

Figure 7



Cy Twombly 2010, *The coronation of Sesostris*. Peinture. Huile sur toile. Localisation actuelle: MoMA, New York (États-Unis).