

**L'IMPRESSIONNISME DANS UN ROMAN DE MAUPASSANT:  
PIERRE ET JEAN (1<sup>ère</sup> année Bac Pro)**

Brigitte Hibert-Hocquet  
L.P. Valenciennes  
Mission Lecture-Ecriture

Etablir des correspondances entre la littérature et la peinture d'une même époque afin de «dynamiser» l'acquisition de connaissances culturelles répond au programme des classes de Baccalauréat professionnel: dans le B.O. n° 32 du 17 septembre 1987 «l'apprentissage du français a pour objectifs: (...) l'appropriation d'une culture active et ouverte» et plus loin, à propos de l'étude des textes, «on apprendra aux élèves (...) à situer les textes dans une époque, un courant d'idées ou d'opinions, etc».

Le choix, ici, a été de sensibiliser les élèves à la peinture impressionniste, et par là d'enrichir leur point de vue de lecteur: lire, analyser, comparer, confronter deux modes d'expression contemporains, trouver une autre entrée de lecture avant de rédiger une synthèse et/ou un commentaire de texte littéraire.

Le travail qui vous est présenté a été expérimenté dans des classes de 1<sup>ère</sup> année bac pro tertiaire et 2<sup>ème</sup> année bac pro industrielle, lors de l'étude du court roman de Guy de Maupassant, *Pierre et Jean*<sup>1</sup>. Mais, cette leçon peut très bien être intégrée à une progression sur le texte descriptif.

Ce travail a duré deux heures, dans les classes où il a été expérimenté, mais peut-être prolongé par d'autres activités, citées en fin de cet article. Un premier temps a été consacré à l'initiation au mouvement impressionniste ; un second à l'influence de cette vision impressionniste dans certaines séquences descriptives du roman *Pierre et Jean*.

---

1. — Ce travail est une partie des Carnets Pédagogiques n° 4, «Pierre et Jean», 9 leçons clés en mains janvier 1992, Association «Pour la pédagogie au L.P.», 36 rue Lesage Senault, Lille.

### 1. Pourquoi avoir choisi l'impressionnisme ?

La révolution impressionniste est un des grands tournants de l'évolution de l'art pictural ;

elle est pour l'art contemporain aussi décisive que la révolution de la perspective pour l'art de la Renaissance. «Il est incontestable que l'art des Impressionnistes renfermait de très grandes nouveautés et que ces nouveautés étaient valables. Un siècle maintenant s'est écoulé depuis leurs premières révoltes contre le conformisme pictural. On ne peut nier que leur art n'ait servi de point de départ à tout l'art contemporain. Il est de fait que non seulement la peinture française, non seulement la peinture mais la sculpture et tous les arts figuratifs, voire la littérature ont subi l'influence des artistes qu'on a appelés du terme d' Impressionnistes»<sup>2</sup>.

#### En quoi consiste la révolution impressionniste?

La perception de l'espace a changé, en particulier le rapport entre le fond et l'objet représenté. La restitution du relief, recherchée de la Renaissance au XIX<sup>ème</sup> siècle, a fait place à une perception pluridimensionnelle de l'objet en lui-même sur un fond indéterminé. D'autre part, la perspective, qui avait remplacé au XVI<sup>ème</sup> la représentation symbolique médiévale, est à son tour abandonnée. Le mouvement est perçu comme un ensemble de sensations, et l'artiste investit entièrement dans sa peinture sa conscience personnelle de l'objet. Cette importance de l'élément psychologique se retrouve aussi dans les autres formes artistiques et correspond à une nouvelle évaluation de la place et des possibilités de l'homme: l'homme n'est plus face à une matière qu'il décrit, mais peut la transformer, et l'imaginaire qui en découle est d'une autre nature.

De plus, cette révolution artistique a été soutenue par de nombreux écrivains de cette époque, dont Zola au moment du Salon des Refusés, en 1863, (mais qui a ensuite opéré un revirement). Après la Commune, le salon de Mme Charpentier, femme de l'éditeur de Flaubert, de Maupassant et de Zola, devint un véritable cénacle impressionniste. Mais surtout il existait entre les Impressionnistes et Maupassant une complicité dans les plaisirs «du bord de l'eau», autour de «La Grenouillère», café flottant sur un petit bras de la Seine, en face de l'île de Croissy. L'un des contes de Maupassant publiés dans le recueil *La Maison Tellier*, «La Femme de Paul», évoque d'une façon précise cette atmosphère qu'il prisait tant et que l'on retrouve dans des tableaux de Claude Monet ou de Renoir. Les frères Goncourt font revivre aussi ces scènes dans *Manette Salomon*:

2. — C'est moi qui souligne. Extrait *Histoire de la Peinture*, Francastel P., Editions Gonthier, 1983.

«Des paresseuses, par instants, prenaient le canot qui s'abandonnait au fil du courant. Et lentement (...), se déroulaient les deux rives, les verdure trouées d'ombre, les petits bois mangés d'herbe usée par la marche des dimanches ; les barques aux couleurs vives noyées dans l'eau tremblante, les moires remuées par les yoles attachées, les berges étincelantes, les bords animés de bateaux de laveuses, de chargements de sable, de charrettes aux petits chevaux blancs.

Souvent aux petites anses herbues, aux places de fraîcheur sous les saules, dans le pré dru d'un bord de l'eau, l'équipage se débandait, la troupe s'éparpillait et laissait la lourdeur du chaud dans une de ces siestes débraillées, étendues sur la verdure, allongées sous des ombres de branches et ne montrant d'une société qu'un morceau de chapeau de paille, un bout de vareuse rouge, un volant de jupons(...)

Vision typiquement impressionniste!

Cette réelle complicité entre membres de courants artistiques contemporains, littéraire d'une part, pictural d'autre part, cette même vision du monde peut être découverte par les élèves. et leur permettre une autre entrée de lecture, avec des références culturelles qu'ils ne possédaient pas tous. Un de nos rôles n'est-il pas d'essayer de «gommer» les différences culturelles?

## 2. Premier volet de la leçon: Qu'est-ce que l'impressionnisme?

### 2.1. Première phase: Analyse des tableaux impressionnistes

Pour cette première phase, nous avons utilisé des diapositives de la collection Diapofilm, mais on peut aussi utiliser des reproductions de tableaux de l'école impressionniste (on en trouve facilement).

*La première projection* des diapositives sélectionnées est à la fois une *phase de sensibilisation* et un *test-diagnostic sur le métalangage de l'art pictural*.

Les élèves avaient pour consigne d'observer attentivement les différentes vues de tableaux et de noter leurs remarques personnelles dans la colonne: «techniques employées par les peintres impressionnistes».

On peut préparer un tableau à remplir comme ci-dessous (les trois premières colonnes sont remplies ou dictées au fur et à mesure de la projection avec le professeur ; la dernière colonne est remplie individuellement.)

Peintre	Date	Titre du tableau	Remarques sur les techniques (couleurs dominantes, procédés)
Monet	1872	Impression, soleil levant	couleurs claires: bleues, roses, rouges ; reflets sur l'eau ; petites touches morcelées
Sisley	1877	La Seine à Suresnes	jaune, touches juxtaposées, reflets
Renoir	1876	La Balançoire	taches claires pour les reflets sur le sol.
Cézanne	1882	Vue de l'Estaque près de Marseille	couches successives pour le ciel, etc.

*La deuxième projection*, plus rapide, est une *phase de généralisation*. Les élèves ont, cette fois, comme consigne de chercher les points communs entre ces tableaux et de les exprimer en une phrase.

*Mise en commun:*

Si les résultats ne sont pas conformes aux attentes de l'enseignant, cette mise en commun peut se faire sous forme de cours dialogué lors d'une troisième projection.

Les expressions «dernier quart du XIX<sup>ème</sup> siècle», «plein air», «jeu de lumières», «couleurs claires», «petites touches juxtaposées» ou des expressions équivalentes sont notées au tableau. Cela aidera les élèves à réécrire ou à compléter leur phrase ( ou petit paragraphe) de synthèse.

## 2.2. Deuxième phase: étude d'un texte explicatif sur le mouvement impressionniste

Durant cette phase, nous avons pris pour support un texte explicatif (annexe 1), que nous (c'est à dire l'enseignant) avons écrit à l'aide de données recueillies dans des encyclopédies sur la peinture et en intégrant des indices caractéristiques de ce type de texte<sup>3</sup>.

Après la lecture silencieuse du texte, il est demandé aux élèves de chercher à quel type appartient le texte lu et de rechercher les indices permettant d'identifier ce type de texte. (Si la classe n'a pas encore étudié le texte explicatif, on peut remplacer la consigne ci-dessus par la recherche du titre et du plan du texte, puis du plan détaillé de l'introduction).

3. — Le numéro 13 de *Recherches* a été consacré au texte explicatif, ainsi qu'un article du numéro 15.

*Réponses attendues:*

- *plan de l'introduction*: définition du thème du texte et datation ; origine ou explication du mot ; annonce du plan du développement ;
  - *le début de chaque paragraphe est l'équivalent d'un sous-titre*: «Saisir les impressions fugitives de la nature...» ; «Sur le plan technique...» ;
  - *nombreux liens logiques*:
    - connecteurs marquant le lien cause/conséquence: «puisque», «donc (3 fois), «alors» (2 fois), «ainsi» (2 fois) ; préposition «grâce à » ;
    - connecteurs d'opposition: «mais» (2 fois), «cependant» et «dorénavant».
  - *connecteurs de classement*: «en outre», «de plus»...
  - *vocabulaire technique*: «perspective» ; champ lexical des couleurs, etc. (ne pas trop insister sur les champs lexicaux qui seront l'objet de la consigne suivante) ;
- Il est ensuite demandé aux élèves de rechercher les multiples champs lexicaux de ce texte . Il leur est possible de jalonner le texte avec des couleurs différentes ou des signes différents et de se fabriquer une légende.

*Réponses attendues pour les principaux champs lexicaux:*

la nature ; les modifications fugitives ; la lumière ; les couleurs ; le matériel du peintre ; les techniques du dessin et de la peinture.

A l'aide de ce qui a été découvert dans le texte explicatif, les élèves peuvent rédiger une nouvelle synthèse sur l'impressionnisme.

**3. Deuxième volet: Maupassant et l'impressionnisme**

Le support de ce deuxième volet est composé de trois textes descriptifs extraits de *Pierre et Jean* (annexe 3).

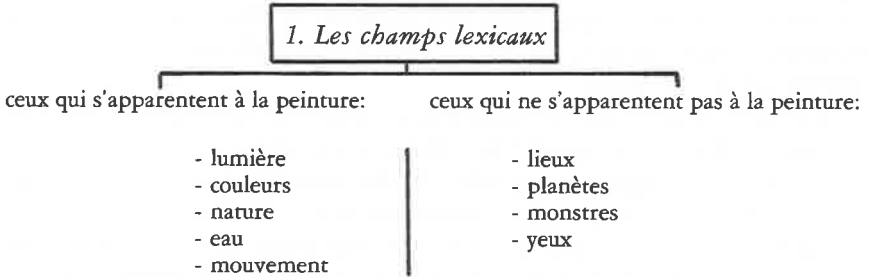
Pour faire le lien entre Guy de Maupassant et les Impressionnistes, il est nécessaire de préciser que l'auteur les connaissait: il fréquentait les mêmes lieux qu'eux, plus particulièrement le café flottant , «La Grenouillère», situé en face de l'île de Croissy.

Selon le temps qu'il reste dans cette leçon de deux heures, vous avez le choix entre plusieurs textes. En effet , les plus courtes descriptions emploient les mêmes procédés que la plus longue.

*Consignes:*

1. Cherchez les champs lexicaux. Séparez les champs lexicaux qui s'apparentent à l'impressionnisme des autres.
2. Relevez les procédés stylistiques utilisés par Guy de Maupassant.
3. Comment Guy de Maupassant introduit-il les lieux dans sa description ? Relevez la nature et la fonction des mots ou groupes de mots qui évoquent ces lieux.

*Réponses attendues:* (Les réponses qui sont données correspondent à la vue du port la nuit, p.67-68.)



### 2. Les procédés stylistiques:

- de multiples *comparaisons*: «phares... semblables à deux cyclopes», «rayons... pareils aux queues géantes de deux comètes», «feux...s'ouvrant et se fermant comme des yeux».
- *personnification* des phares (Ira-t-on en Bac Pro parler de prosopopée pour «je suis Trouville» ?)

3. Les lieux sont précisés d'une part à l'aide de *toponymes* (noms de villes, etc.) ; d'autre part au moyen de la *topographie* (types de reliefs, etc.), enfin avec des *indications directionnelles* comme «sur sa gauche» et des prépositions de lieux.

La plupart de ces lieux servent soit de repères visuels et constituent des groupes circonstanciels de lieux, soit de qualifiants en tant que compléments du nom. Toutes ces indications spatiales précisent la composition du tableau, rattachent les éléments du paysage entre eux.

### 4. Prolongements

*En écriture:* Les élèves peuvent effectuer le même travail, à la maison, sur l'un des deux autres textes et rédiger une «synthèse».

Pour les guider, voici une phrase qui peut servir de conclusion:» Ainsi les descriptions de Guy de Maupassant présentent de nombreux points communs avec les tableaux des peintres impressionnistes.»

*En lecture:* Un document tiré de l'oeuvre de Maupassant et montrant les liens qu'il entretient avec le monde de la peinture (annexe3) vous est fourni. Il s'agit de *La Vie d'un paysagiste*. Ce texte peut être donné à lire à la maison. Mais on pourrait aussi envisager de commencer cette leçon par ce texte.

## Conclusion

Ce travail sur l'impressionnisme dans l'oeuvre de Maupassant aurait pu être réalisé avec des extraits d'*Une Vie*.

### Annexe 1:

L'impressionnisme est le nom donné à une école de peinture qui s'est développée en France, puis à l'étranger, durant la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle. Véritable révolution picturale, c'est un «système de peinture qui consiste à rendre purement et simplement *l'impression* telle elle a été ressentie matériellement». L'artiste impressionniste «se propose de représenter les objets d'après ses impressions personnelles sans se préoccuper des règles généralement admises». Il peint en plein air, souhaite rendre l'intensité lumineuse, les reflets et la vie dans leur instantanéité. Pour cela, il morcelle et fragmente ses couches, emploie uniquement les couleurs du prisme.

Saisir les impressions fugitives de la nature devient la principale préoccupation des artistes impressionnistes. Les peintres vont dorénavant travailler en plein air, et le plus rapidement possible, puisque la nature est constamment changeante. Donc ces artistes vont planter leur chevalet au hasard d'une promenade, attirés par les aspects les plus fugaces et les plus éphémères des paysages: la mer et la mouvance de ses vagues, la rivière dont l'eau frémit, le ciel et la mobilité de ses nuages, le soleil et ses vibrations lumineuses, la fumée et son évanescence, la neige et son irisation nacrée. Ils tentent d'évoquer les effets de la brise qui fait frissonner l'eau, palpiter les feuilles des arbres, onduler les herbes hautes... Tout ce qui est reflet et fluidité, grâce à la sensibilité de leur oeil, retient leur attention. Pour eux, tout est nuance et suggestion.

Sur le plan technique, les artistes impressionnistes ne vont plus représenter les formes ou les couleurs telles qu'ils les croient être, mais telles qu'ils les voient sous l'action déformante de la lumière. Ils abandonnent donc quelques-uns des principes traditionnels de l'art pictural. Ainsi, ils refusent le dessin-contour qui précise la forme et suggère le volume ; ils le remplacent alors par des touches fragmentées et morcelées, juxtaposées les unes par rapport aux autres. En outre, la perspective n'est plus fondée sur les règles de la géométrie mais elle est réalisée, du premier plan vers la ligne d'horizon, par la dégradation des teintes et des tons qui définit ainsi l'espace et le volume. De plus, les peintres délaissent les contrastes violents du clair-obscur. Donc ils excluent de leur palette les noirs, les gris, les bruns, les blancs purs ; ils ne pratiquent ainsi que les couleurs du prisme: les bleus, les verts, les jaunes, les orangés, les rouges, les violets. Cependant, ils vont employer ces couleurs selon la technique du mélange optique: deux couleurs primaires juxtaposées sur la toile, et non mélangées pigmentairement sur la palette ; l'oeil du spectateur recompose alors la couleur voulue par le peintre ; par exemple, des petits touches jaunes et bleues juxtaposées permettent au spectateur de «voir» du vert...

Ayant fait encore quelques pas, il s'arrêta pour contempler la rade. Sur sa droite, au-dessus de Sainte-Adresse, les deux phares électriques du cap de la Hève, semblables à deux cyclopes monstrueux et jumeaux, jetaient sur la mer leurs longs et puissants regards. Partis des deux foyers voisins, les deux rayons parallèles, pareils aux queues géantes de deux comètes, descendaient, suivant une pente droite et démesurée, du sommet de la côte au fond de l'horizon. Puis sur les deux jetées, deux autres feux, enfants de ces colosses, indiquaient l'entrée du Havre ; et là-bas, de l'autre côté de la Seine, on en voyait d'autres encore, beaucoup d'autres, fixes ou clignotants, à éclats et à éclipses, s'ouvrant et se fermant comme des yeux, les yeux des ports, jaunes, rouges, verts, guettant la mer obscure couverte de navires, les yeux vivants de la terre hospitalière disant, rien que par le mouvement mécanique invariable et régulier de leurs paupières : « C'est moi. Je suis Trouvillè, je suis Honfleur, je suis la rivière de Pont-Audemer. » Et dominant tous les autres, si haut que, de si loin, on le prenait pour une planète, le phare aérien d'Etouville montrait la route de Rouen, à travers les bancs de sable de l'embouchure du grand fleuve.

Puis sur l'eau profonde, sur l'eau sans limites, plus sombre que le ciel, on croyait voir, çà et là, des étoiles. Elles tremblotaient dans la brume nocturne, petites, proches ou lointaines, blanches, vertes ou rouges aussi. Presque toutes étaient immobiles, quelques-unes, cependant, semblaient courir ; c'étaient les feux des bâtiments à l'ancre attendant la marée prochaine, ou des bâtiments en marche venant chercher un mouillage.

p. 67-68

La grand-route poussiéreuse se déployait à travers la campagne normande que les ondulations des plaines et les fermes entourées d'arbres font ressembler à un parc sans fin.

C'était l'époque des récoltes mûres. A côté des trèfles d'un vert sombre, et des betteraves d'un vert cru, les blés jaunes éclairaient la campagne d'une lueur dorée et blonde. Ils semblaient avoir bu la lumière du soleil tombée sur eux. On commençait à moissonner par places, et dans les champs attaqués par les faux, on voyait les hommes se balancer en promenant au ras du sol leur grande lame en forme d'aile.

Ils suivirent un petit vallon en pente, descendant du village vers la falaise ; et la falaise, au bout de ce vallon, dominait la mer de quatre-vingts mètres. Dans l'encadrement des côtes vertes, s'abaissant à droite et à gauche, un grand triangle d'eau, d'un bleu d'argent sous le soleil, apparaissait au loin, et une voile, à peine visible, avait l'air d'un insecte là-bas. Le ciel plein de lumière se mêlait tellement à l'eau qu'on ne distinguait point du tout où finissait l'un et où commençait l'autre ; et les deux femmes, qui précédaient les trois hommes, dessinaient sur cet horizon clair leurs tailles serrées dans leurs corsages.

p. 144

p. 141-142



## Annexe 3

En ce moment, je vis, moi, dans la peinture à la façon des poissons dans l'eau. Comme cela étonnerait la plupart des hommes, que de savoir ce qu'est pour nous la couleur, et de pénétrer la joie profonde qu'elle donne à ceux qui ont des yeux pour voir!

Vrai, je ne vis que par les yeux ; je vais, du matin au soir, par les plaines et par les bois, par les rochers et par les ajoncs, cherchant les tons vrais, les nuances inobservées, tout ce que l'appris, ce que l'éducation aveuglante et classique empêche de connaître et de pénétrer.

Mes yeux, ouverts, à la façon d'une bouche affamée, dévorent la terre et le ciel. Oui, j'ai la sensation nette et profonde de manger le monde avec mon regard, et de digérer les couleurs comme on digère les viandes et les fruits.

Et cela est nouveau pour moi. Jusqu'ici je travaillais avec sécurité. Maintenant je cherche ! Ah ! mon vieux, tu ne sais pas, tu ne sauras jamais ce que c'est qu'une motte de terre et ce qu'il y a dans l'ombre courte qu'elle jette sur le sol à côté d'elle. Une feuille, un petit caillou, un rayon, une touffe d'herbe m'arrêtent des temps infinis ; et je les contemple avidement, plus ému qu'un chercheur d'or qui trouve un lingot, savourant un bonheur mystérieux et délicieux à décomposer leurs imperceptibles tons et leurs insaisissables reflets.

Et je m'aperçois que je n'avais jamais rien regardé, jamais. Va, c'est bon, c'est meilleur et plus utile que les bavardages esthétiques devant des piles de soucoupes représentant des bocks.

Parfois je m'arrête, stupéfait d'observer tout à coup des choses éclatantes dont je ne m'étais jamais douté ! Regarde les arbres et l'herbe en plein soleil, et essaie de les peindre. Tu essaieras. Tout le monde a fait du paysage au soleil, parce que tout le monde est aveugle. Mon cher, les feuilles, l'herbe, tout ce que le soleil frappe en plein n'est plus coloré, mais luisant, et d'un luisant tel que rien ne le peut rendre. Or on ne saurait peindre ce qui brille ; on ne saurait même en donner l'illusion. L'an dernier, en ce même pays, j'ai souvent suivi Claude Monet à la recherche d'impressions. Ce n'était plus un peintre, en vérité, mais un chasseur. Il allait, suivi d'enfants qui portaient ses toiles, cinq ou six toiles représentant le même sujet à des heures diverses et avec des effets différents. Il les prenait et les quittait tour à tour, suivant les changements du ciel. Et le peintre, en face du sujet, attendait, guettait le soleil et les ombres, cueillait en quelques coups de pinceau le rayon qui tombe ou le nuage qui passe, et, dédaigneux du faux et du convenu, les posait sur sa toile avec rapidité.

Je l'ai vu saisir ainsi une tombée étincelante de lumière sur la falaise blanche et la fixer à une coulée de tons jaunes qui rendaient étrangement le surprenant et fugitif effet de cet insaisissable et aveuglant éblouissement.

Une autre fois, il prit à pleines mains une averse abattue sur la mer et la jeta sur sa toile. Et c'était bien de la pluie qu'il avait peinte ainsi, rien que de la pluie voilant les vagues, les roches et le ciel, à peine distincts sous ce déluge.

Guy de Maupassant, «La vie d'un paysagiste», 1886.

*Sujet possible de commentaire:* Dans un devoir organisé, vous montrerez que Guy de Maupassant a compris la révolution picturale impressionniste ( piste explicative) et qu'il a voulu la défendre (piste argumentative).