

Introduction

„Le paysage est représentatif de l'art moderne, la marque caractéristique de notre siècle“ constate en 1867 Telemaco Signorini, ami de Degas, porte-parole et figure marquante des Macchiaioli, ces paysagistes qui forment à Florence un groupe d'avant-garde. Or si l'impressionnisme français tend, dans l'esprit de l'amateur, à occuper toute la scène où se joue l'histoire du paysage au XIXe siècle, une ample floraison d'oeuvres témoignent ailleurs d'une recherche analogue: partout en Europe, à des degrés divers et à des moments différents, nuance des particularismes locaux, se manifeste un vaste renouvellement de la vision picturale. Ce qui la caractérise : la volonté de rendre compte avec fidélité du réel, d'où la prééminence donnée à la pratique du plein air et le développement d'une nouvelle technique picturale, la «pittura a macchia» des Florentines, le pré-impressionnisme des Barbizonnais, la division des tons des Impressionnistes.

De Naples au Havre, partout où la lumière joue avec le ciel et l'eau un jeu de subtiles variations, des lieux privilégiés suscitent l'intérêt des peintres ; ils se retrouvent bientôt en «écoles», se regroupent autour de personnalités qui font figure de chef de file – Maximilien de Meuron à Neuchâtel, Barthélemy Menn à Genève en ce qui concerne La Suisse romande, Wilhelm Leibl à Munich, sans parler des Français ou des Italiens. Des préoccupations semblables se font écho des bords du Tibre aux plages normandes, des collines toscanes aux vallons du Bugey, jusqu'aux rives lémaniques ou neuchâteloises; des idées, des thèmes, des «modèles», des procédés techniques se transmettent au gré des rencontres, des affinités, des pérégrinations ; on se rend visite, on organise des «campagnes de peinture», on échange ou on se prête des toiles, on correspond pour se faire part de ses expériences.

C'est ainsi que Bocion trouve place dans ce mouvement de diffusion du pleinairisme européen. Il est en contact, direct ou non avec Barthélemy Menn, Auguste Ravier, Antonio Fontanesi, Courbet, Maximilien et Albert de Meuron, Corot, Emile David, Nino Costa, tous préoccupés essentiellement de paysage, et son oeuvre porte témoignage des nouveautés qui ont agité le milieu du siècle. A Lausanne, Bocion s'impose sans polémique, mais tardivement: sa première exposition d'oeuvres réalisées en plein air a lieu en 1878 – alors que Menn a renoncé à affronter le public genevois, au moment où prépare l'avenir de la peinture.

Le type de production que le public du XIXe siècle privilégiait – grandes compositions longuement mûries en atelier, avec le souci de la perfection du fini et la volonté d'atteindre au «style» (ce terme, fréquent dans la critique chez les tenants de l'académisme, recouvre des notions comme celle de perfection formelle, de sentiment du beau idéal, auquel le spectateur est invité à se hausser, de discours véhicule par l'oeuvre, et finalement justifie l'entreprise artistique) – est aujourd'hui frappé de discrédit, alors que les oeuvres considérées à l'époque comme mineures – études, effets, pochades, oeuvres de premier jet sur le motif – suscitent actuellement un véritable engouement. Si Bocion, tout au long de sa carrière, n'a cessé de pratiquer le plein air, avec une prédilection très affirmée, il n'en a pas moins créé en atelier nombre de compositions de grand format, oeuvres généralement destinées à des expositions officielles et de prix élevé.

Le tableau *Débarcadère d'Ouchy* 1875, présenté dans cette exposition de la Galerie Fischer, illustre cette pratique en atelier, mais avant de peindre cette toile, Bocion a abordé son sujet dans une aquarelle, où les touristes sont moins nombreux et les voiliers absents; les poses des promeneuses, il les a souvent croquées à la mine de plomb; la qualité de l'atmosphère, il l'a éprouvée dans des séances de plein air. La

complexité et la richesse de sa composition ont du être pour lui un sujet de légitime fierté puisqu'il la signe du solennel «pinxit». La *Baignade des chevaux* 1870 appartient à ce même type de pratique.

C'est directement en plein air, par contre, que le peintre a saisi le motif du *Bouleau brisé* ou du *Voilier* : comme pour *Vapeur au large de Pully*, qui porte la date précise du jour où Bocion l'a peint, la nécessité de saisir sur le vif un élément de paysage, un mouvement, un effet atmosphérique, a déterminé une manière de peindre rapide, suggestive, une touche libre, proche de celle des Pré-impressionnistes ou des Macchiaioli. Ces deux pratiques se fécondent mutuellement, si bien que l'expérience visuelle et gestuelle acquises face au motif s'enrichissant de l'exigence de composition, débouchent sur la maîtrise caractéristique des grandes œuvres de la maturité où s'associent fraîcheur des impressions premières, fidélité au réel et liberté de touche dans un travail subtil de mise en place. *Venise 1881*, le *Port d'Ouchy* du 24 mai 1883, *Vue de Montreux* 1885 illustrent magnifiquement cet accomplissement.

Béatrice Aubert-Lecoultre