

L'IMPRESSIONNISME Du scandale à la consécration

PLAN

1 l'impressionnisme dans l'histoire

2 Les caractéristiques

3 Les réactions

4 Paul Durand-Ruel

Première partie

Introduction générale

Cette conférence est placée sous le signe du plaisir. Plaisir de retrouver des œuvres emblématiques de l'Impressionnisme, ultra-célèbres ou plus confidentielles. Plaisir de plonger au cœur de la deuxième moitié du **XIXe** siècle français, une période trépidante et complexe, qui a posé pour plus d'un siècle les fondements de notre société.

1 L'IMPRESSIONNISME DANS L'HISTOIRE

1 l'impressionnisme dans l'histoire

- 1.1 Plongée dans le second empire
- 1.2 témoigner des bouleversements de l'époque

Introduction

L'Impressionnisme est né sous le **Second Empire**. En une trentaine d'années, il a provoqué une rupture essentielle dans l'histoire de l'art. Il a rompu avec la peinture académique et a véritablement ouvert la voie à la peinture moderne.

Comment a émergé ce groupe d'artistes revendicatifs au sein d'une société aux valeurs conservatrices puis comment ces peintres ont témoigné de leur époque qui a vu la **France** entrer dans une certaine modernité, c'est ce que nous allons voir ensemble.

Lorsque l'Impressionnisme naît au milieu des années **1860**, le régime du **Second Empire** est en place depuis une quinzaine d'années. Voici un aperçu d'une époque qui n'était pas franchement favorable aux artistes...

1.1 Plongée dans le second empire

Le contexte

C'est en novembre **1852** que **Napoléon III** est proclamé empereur. Lorsque l'Impressionnisme naît au milieu des années **1860**, le régime du **Second Empire** est donc en place depuis une quinzaine d'années. **Napoléon III**, représenté sur ce portrait officiel par **Hippolyte Flandrin (1)** a instauré des valeurs conservatrices et un régime autoritaire dans lequel il est difficile d'exprimer son opinion politique et artistique.

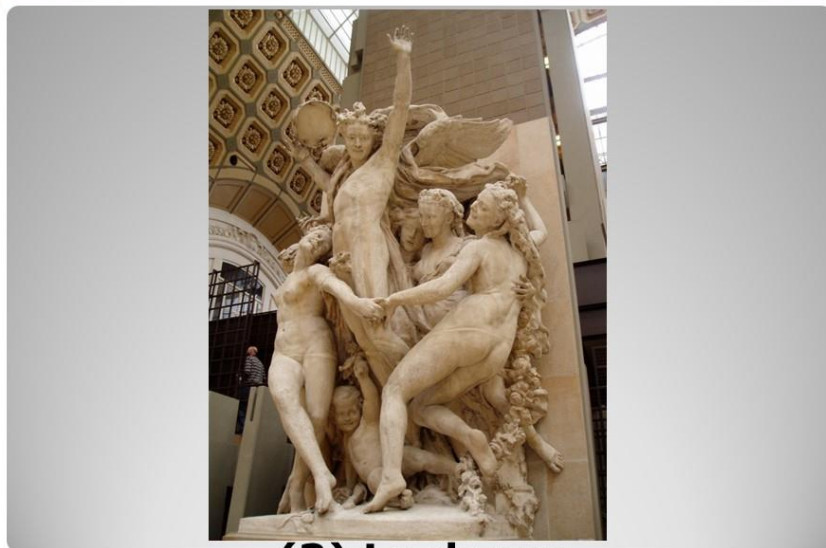


A cette époque la censure fait rage ! Tenez par exemple, en **1857**, après la parution de son roman « *Madame Bovary* », **Gustave Flaubert** échappe de peu à une condamnation pour « *délits d'outrage à la morale publique et religieuse et aux bonnes mœurs* ». La même année, **Charles Baudelaire** est moins chanceux : il est contraint de supprimer de son recueil « *Les Fleurs du mal* » plusieurs poèmes jugés choquants...



(2) Olympia
Edouard Manet 1863

D'autres artistes feront scandale sous le Second Empire, comme **Edouard Manet** avec son nu féminin réaliste « *Olympia* » **(2)** peint en **1863**, ou **Jean-Baptiste Carpeaux** en **1869** avec sa sculpture « *La Danse* », qui orne la façade de l'opéra Garnier. **(3)**



(3) La danse
J.B Carpeaux 1869

(Histoire de la sculpture voir annexe 1)

Vidéo 1 Le scandale de l'Olympia

En juillet **1870**, la **France** et la **Prusse** entrent en guerre. Mal préparée et très inférieure en nombre à l'armée prussienne, l'armée française capitule rapidement. Dès septembre **1870**, la défaite française entraîne la chute et l'exil de **Napoléon III**.

La **IIIe République** se met en place. Dans les années **1870**, ce régime doit faire face à plusieurs tentatives de restauration monarchique, et reste conservateur.

Ce n'est que dans les années **1880** que seront adoptées les grandes lois républicaines qui vont donner un souffle de liberté à la société française.

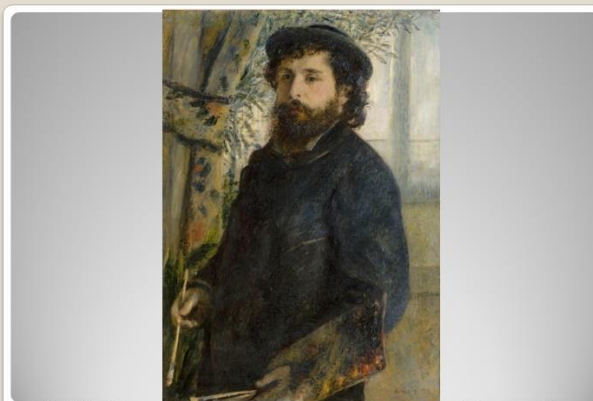
En **1881**, la liberté de la presse est instaurée, en **1882** l'école laïque devient gratuite et obligatoire, en **1884** La loi **Waldeck-Rousseau** autorise la mise en place de syndicats.

Voilà donc pour les faits historiques. Alors comment, dans ce contexte, le groupe des **Impressionnistes** a pu émerger ?

Qui sont les impressionnistes ?

C'est dans cette époque aux valeurs conservatrices que se constitue un groupe d'artistes. Ils sont jeunes. Ils ont pour la plupart une vingtaine d'années dans les années **1860**. Au départ, leur mouvement ne possède pas de nom.

Les peintres, **Sisley, Degas, Bazille, Pissarro, Caillebotte** ou **encore Monet (4)** représenté sur ce portrait peint par **Renoir** en **1875**, sont avant tout des amis.



(4) Portrait de Monet par Renoir
1875

Ils se retrouvent dans le quartier des **Batignolles** à Paris, ils fréquentent le **café Guerbois**, où ils font la connaissance d'**Edouard Manet**, leur aîné qu'ils admirent beaucoup. Même si le mouvement n'est pas encore structuré, ces jeunes artistes désirent tous rompre avec la peinture académique, lisse et figée, de leur époque.

La guerre et les événements politiques de **1870-1871** séparent un temps le petit groupe. Certains, comme **Monet** et **Pissarro**, s'exilent à **Londres**. Mais de retour à **Paris**, les jeunes peintres prennent les choses en main : pour donner un écho à leurs œuvres, ils décident d'organiser leur propre exposition. Elle ouvre le **15 avril 1874** et rassemble **29 artistes**.

C'est à l'occasion de cette exposition que naît le mot «**Impressionnisme** » sous la plume acerbe du journaliste **Louis Leroy**. Le **25 avril** de la même année, celui-ci publie dans le journal "Le *Charivari*" un article satirique qui a pour titre « *L'exposition des Impressionnistes* ».

Leroy y décrit sa visite de l'exposition et évoque le tableau de **Monet**,
« *Impression, soleil levant* ». **(5)**



**(5) Impression soleil levant
Monet 1872**

C'est le titre de ce tableau, qui représente le lever du soleil sur le **port du Havre**, qui inspire à **Leroy** ce nouveau terme.

Je reviendrai sur cette exposition tout à l'heure

Les peintres de l'exposition n'aiment pas cette appellation ironique, mais ils décident adroitement de la retourner à leur avantage. En **1877**, pour la 3e exposition, **l'Impressionnisme** devient donc le nom officiel de leur mouvement ! Au total **huit expositions** seront organisées de manière régulière jusqu'à ce que les membres du groupe se séparent définitivement.

1.2 Témoigner des bouleversements de l'époque

Les peintres de la ville moderne

Sous le Second Empire se met en place un important réseau de chemin de fer, qui atteint **16 000 km** de rails en **1871** ! La construction des voies ferrées nécessite de nouvelles infrastructures, comme les ponts et les gares, qui métamorphosent le paysage. Pour aller peindre en **Normandie** et près de **Paris**, les **Impressionnistes** prennent souvent le train. Ils sont fascinés par les monstres modernes que sont les locomotives, qu'ils n'hésitent pas à représenter en action sur leurs toiles.

En **1876**, **Monet** consacre une série de toiles à la gare **Saint-Lazare**. C'est alors la plus grosse gare de **Paris**, souvent décrite comme une cathédrale moderne, avec son architecture de verre et d'acier.



**(6) La gare Saint-Lazare Monet
1876**



(7) La gare Saint-Lazare Monet



(8) La gare Saint-lazare Monet

(6) (7) (8)

L'écrivain **Emile Zola** a vu cette série de tableaux lors de la 3e exposition impressionniste. Voici comment il en parle :

« On y entend le grondement des trains qui s'engouffrent, on y voit des débordements de fumée qui roulent sous de vastes hangars. Là est aujourd'hui la peinture, dans ces cadres modernes d'une belle largeur. Nos artistes doivent trouver la poésie des gares, comme leurs pères ont trouvé celle des forêts et des fleuves. »

L'industrialisation de l'espace français se manifeste également dans la création de vastes zones dédiées à la production et au commerce.

Dans cette toile de **1896**, **Camille Pissarro** représente l'activité du port de Rouen, avec les machines de déchargement, les bateaux naviguant sur la Seine et les bâtiments des usines d'où s'échappe de la fumée. **(9)**



(9) Le port de Rouen
Pissarro 1896

Vidéo 2 Le chemin de fer symbole d'une nouvelle révolution industrielle l'histoire par l'image

Les grands boulevards

Au début du Second Empire, **Napoléon III** confie au **baron Haussmann**, préfet de la **Seine**, la lourde tâche de repenser l'urbanisme de **Paris** en construisant de vastes avenues bordées d'immeubles modernes. La plupart des vieux quartiers sont détruits et remplacés par les « *grands boulevards* » : boulevard des **Capucines**, de **Saint-Germain**... ou encore **l'avenue de l'Opéra** que représente ici **Camille Pissarro**. (10)

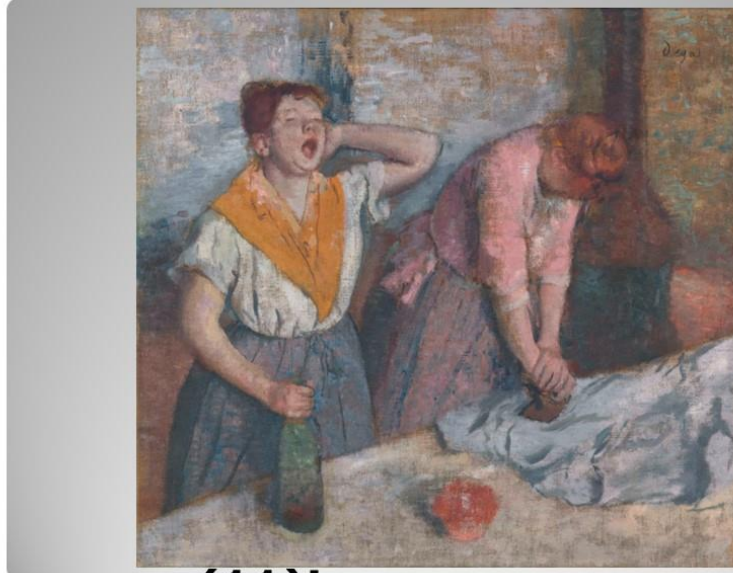


(10) Avenue de l'opéra
Camille Pissarro 1898

La chaussée et les trottoirs grouillent d'animation, car ces boulevards sont les nouveaux lieux à la mode. Les Parisiens aiment y déambuler pour voir et se faire voir. Ce tableau met également en évidence le rôle théâtral des enfilades d'immeubles : en dégagant la vue, les larges avenues mettent en scène les grands édifices de Paris. On aperçoit ici, à l'extrémité de la perspective, la coupole de **l'opéra Garnier** construit à la fin du Second Empire.

Les scènes de la vie quotidienne

Les tenants de la peinture académique considèrent que certains sujets sont « *nobles* » (les épisodes de la vie des saints, l'histoire antique, la littérature classique...) et ils pensent que montrer des scènes terre-à-terre est inconvenant. Mais les Impressionnistes représentent sans fard la société de leur temps, dans des activités parfois très prosaïques.

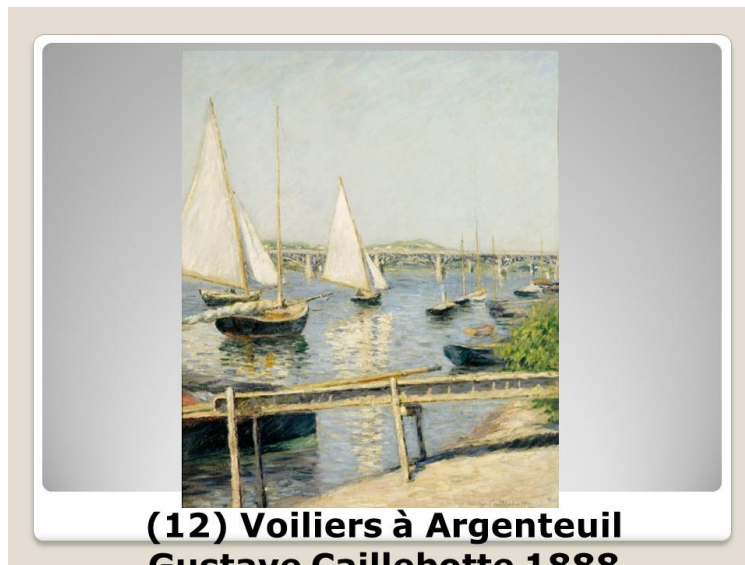


(11) Les repasseuses
Edgard Degas 1884

Ainsi, **Edgar Degas** met en scène dans son tableau « *Les Repasseuses* » **(11)** deux femmes du peuple repassant du linge. L'une d'elle, une bouteille de vin à la main, est surprise en train de bâiller de manière peu gracieuse. Impossible de ne pas penser à la blanchisseuse **Gervaise**

Macquart, l'héroïne du roman **d'Emile Zola** « *L'Assommoir* », qui a fait scandale à sa parution en **1876**.

Dans ce tableau intitulé « *Voiliers à Argenteuil* » **(12)**, **Gustave Caillebotte** s'intéresse pour sa part à un loisir populaire : le canotage. Cette activité se pratiquait sur la **Seine**, près de **Paris**, à **Argenteuil**, **Chatou** ou **Asnières**. Les Parisiens venaient nombreux le week-end se reposer sur les berges et assister aux courses de canots.



Caillebotte est un passionné qui participe souvent aux courses. Dans ce tableau paisible comme un dimanche ensoleillé, il représente les voiliers amarrés à la berge, avec en arrière-plan l'ancien pont de bois d'**Argenteuil**.

Représenter la société de son temps, c'est aussi montrer comment elle s'habille. C'est justement à l'époque où peignent les **Impressionnistes** qu'apparaît l'idée de « *mode* », avec ses couturiers, ses journaux, ses magasins. Leurs toiles sont d'excellents indicateurs du costume masculin et féminin, qu'il s'agisse de celui de la haute bourgeoisie ou des classes populaires, avec le style « *canotier* », par exemple, qui associe chapeau de paille et maillot de corps blanc. Observez ce tableau d'**Auguste Renoir**, « *Danse à la ville* ». **(13)**



Il représente un couple vêtu à la dernière mode. Le danseur porte une élégante redingote noire, le vêtement caractéristique de l'homme du monde depuis le milieu du **XIXe** siècle. Quant à la jeune femme : elle porte une robe dite « *à tournure* » typique des années **1880** : resserrée à la taille grâce au port du corset, la robe se déploie vers l'arrière dans un bouillonnement de plis qui s'achève en traîne.

2 Les caractéristiques

- 2.1 Une pratique de plein air
- 2.2 Sensations fugitives et jeux de lumière
- 2.3 le rejet des règles académiques

2 LES CARACTERISTIQUES DE L'IMPRESSIONNISME

Introduction

L'Impressionnisme est un mouvement hétérogène : chaque peintre possède son propre style et ses thèmes favoris. Pourtant, même si ce mouvement n'est pas structuré par des règles fixes, il repose sur des principes fondateurs.

2.1 Une pratique de plein air qui renouvelle la peinture de paysage

Déjà avant les impressionnistes, au milieu du **XIXe** siècle, plusieurs artistes chercheront à faire évoluer la peinture de paysage en peignant de manière réaliste, à l'image de **Camille Corot (1)** et **Gustave Courbet**, deux peintres admirés des impressionnistes. (ils s'en sont d'ailleurs inspirés).



(1) La danse des nymphes
Camille Corot 1850

Observez cette toile « *Le ruisseau du puits noir* », que **Courbet** peint en **1865 (2)** : D'où vient l'impression de fraîcheur qui se dégage cette toile ? Des verts profonds du feuillage, peut-être, ou de l'ombre des rochers que le peintre semble avoir attentivement observés...



(2) Le ruisseau noir
Gustave Courbet 1865

L'idée peut paraître surprenante aujourd'hui, mais jusqu'au milieu du **XIXe** siècle, les peintres peignent le plus souvent leurs paysages de mémoire, installés dans leur atelier. (Pb de matériel)

Un petit groupe d'artistes novateurs fait évoluer cette habitude : les peintres de **l'école de Barbizon**. (Peintres paysagistes).

Pionniers : **Corot** dès les années 20, **Daubigny, Millet, Rousseau**).

Ils se rendent dans la forêt de **Barbizon**, près de Fontainebleau, pour réaliser en plein air, sur le motif, leurs œuvres.

Cette pratique est facilitée au début des années **1840** par une invention capitale, la peinture en tube, et par la commercialisation de chevalets légers à transporter.

Regardez ce tableau : la «*Mare sous les chênes*» **(3)** de **Narcisse Diaz de la Pena**. On se sent entouré par la forêt, par ses troncs rugueux, ses sentiers humides et on est attiré par la lumière qui filtre sous le feuillage



(3) Mare sous les chênes
Narcisse Diaz de La Pena 1857

Les **Impressionnistes** sont donc les héritiers des peintres de **Barbizon**, qui leur transmettent la pratique du plein air. Parmi les jeunes peintres, certains n'imaginent d'ailleurs plus un instant de travailler entre quatre murs : **Monet** fait installer sur une barque un véritable atelier flottant !

Ils ont leurs lieux de travail favori. Ils se rendent fréquemment en **Normandie** pour peindre les ports de **Rouen** et du **Havre**, ainsi que les stations balnéaires de **Deauville** et ses environs, qui deviennent à la mode sous le Second Empire. Ils y saisissent sur le vif les scènes de plage.

Eugène Boudin (12/07/1824 **Honfleur** 8/08/1898 **Deauville**), un peu plus âgé que le reste du groupe, s'en est fait une spécialité.



Sur cette toile représentant la plage de **Trouville** en **1864 (4)**, la bonne société profite d'une journée ensoleillée, tout en restant élégamment vêtue car les bains de mer ne sont pas encore à la mode...

Au contact de ces lieux, les **Impressionnistes** rompent avec la vision académique du paysage. Ils ne cherchent pas à sublimer, à ennoblir ce qu'ils voient. Regardez par exemple cette toile : **Sisley** y a peint l'inondation de **Port-Marly**, près de Paris, suite à une crue de la **Seine**. Un événement ! **(5)**

Le peintre le traite d'une manière presque familière, il constate l'événement et décrit ce qu'il voit. Aucune agitation ne suggère une quelconque émotion : la nappe d'eau ne déferle pas. Elle semble au contraire à peine agitée de légers mouvements. **Sisley** saisit les

personnages dans leur occupation du moment : se déplacer en barque et commenter l'événement.



(5) La barque pendant l'inondation, Port Marly
Alfred Sisley 1876

2.2 Sensations fugitives et jeux de lumière

L'éphémère saisi sur le vif

Revenons au tableau de **Monet** « *Impression, soleil levant* », **(6)** le tableau le plus célèbre de **l'Impressionnisme**.



(6) Impression soleil levant
Claude Monet 1872

Il permet de comprendre les intentions des peintres du mouvement : ils ne fixent pas la réalité sur la toile avec une précision photographique.

Même lorsque leurs toiles sont descriptives, comme celle de **Sisley** que nous avons vue auparavant, elles sont l'expression du regard du peintre qui reproduit une sensation.

Monet représente ici le port du **Havre** dans la brume du petit matin. Il tente de transcrire *l'impression de fugacité* que lui procure ce qu'il voit. Et ce qu'il voit : la brume légère, l'eau qui clapote, les reflets du soleil sur la masse liquide, les bateaux qui avancent... tout cela est évanescent, variable, instable. C'est ce dynamisme de la nature que les **Impressionnistes** s'acharnent à saisir en captant les phénomènes éphémères, comme les variations de l'atmosphère et de la lumière

Pourtant, dans cette quête de *l'éphémère*, un élément fait obstacle. L'immédiateté est un idéal, car l'acte de peindre implique une durée qui empêche de saisir totalement les nuances fugaces. De même, toutes les variations ne peuvent être couchées sur une même toile. Grâce au principe original de la **série**, **Monet** cherche à relever le défi de cette limite imposée par la peinture.

Il représente sur plusieurs toiles le même sujet, à des moments différents, dans des conditions différentes : le soir, le matin, par temps de pluie, sous la neige, en plein soleil... Sa série la plus célèbre (30 tableaux) est celle qu'il consacre à la façade de la **cathédrale de Rouen** aux printemps **1892 et 1893**.

La comparaison des deux toiles que vous voyez ici, issues de cette série, révèle l'ambition du peintre. **(7) (8)**



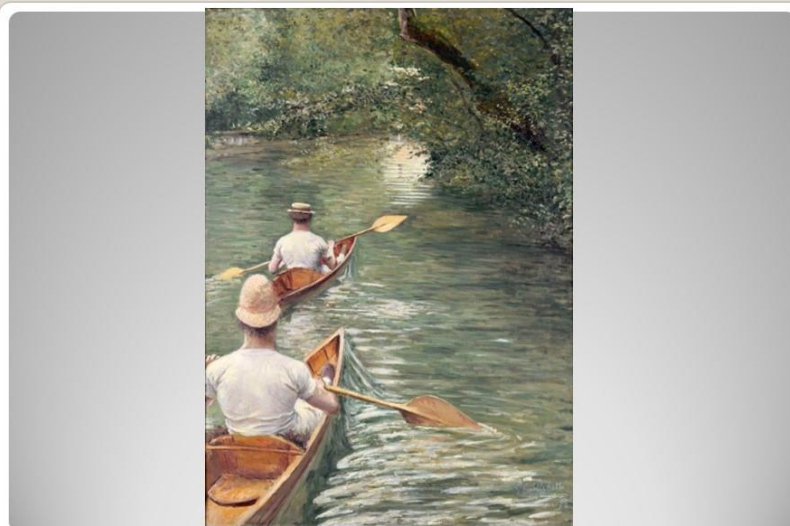


(8) La cathédrale de Rouen
Claude Monet

Ne nous y trompons pas : le véritable sujet n'est pas la façade elle-même, mais les effets de lumière produits par l'aspérité de la pierre. Pour accentuer ces effets, **Monet** resserre volontairement le cadrage du tableau, quitte à couper une partie de l'édifice, et estompe les détails de l'architecture. Dans le premier tableau, la pierre accroche le soleil et dans le second elle semble au contraire se diluer sous la pluie.

Des reflets aquatiques à la représentation de l'ombre

L'intérêt des **Impressionnistes** pour la lumière les pousse tout naturellement à s'intéresser à sa réverbération sur l'eau. **Gustave Caillebotte** représente fréquemment les canotiers sur la **Seine**.

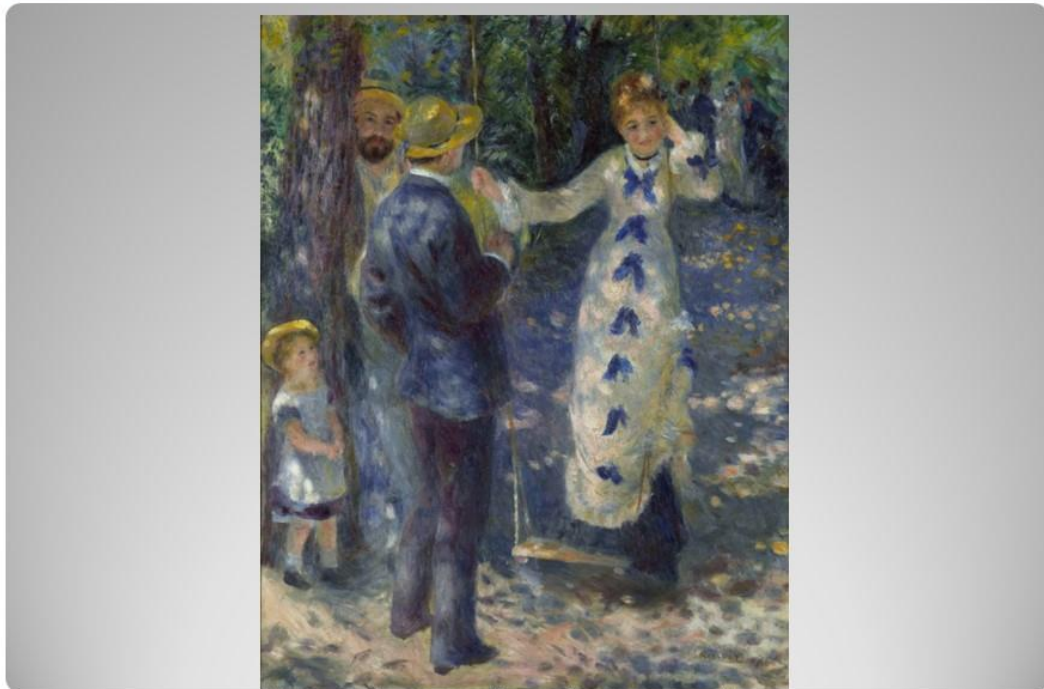


(9) Les péroisiers
Gustave Caillebotte 1878

L'eau est donc un élément à part entière de ses toiles, comme dans ce tableau intitulé « *Les Périsoires* » **(9)**, le nom technique des deux fines barques. **Caillebotte** réalise ici un tour de force : représenter simultanément l'effet que produit le déplacement des barques sur la surface de l'eau, et celui qui est lié à la matière même du liquide, à la fois transparent et réfléchissant. Il arrive ainsi à suggérer en même temps les légers remous qui viennent se briser sur les embarcations et le lent déplacement de la rivière.

Qui dit lumière, dit également ombre, surtout lorsque le soleil s'insinue à travers les feuillages. Là encore, les **Impressionnistes** proposent un traitement nouveau, bien visible dans les scènes d'extérieur.

Ils n'hésitent pas juxtaposer sur la toile des zones de fort contraste de couleur, qui suggèrent la diffusion aléatoire de la lumière à travers les feuilles. **Renoir**, dans ce tableau intitulé « *la Balançoire* » **(10)**, parsème le sol et les vêtements des personnages de taches lumineuses, qui suggèrent la chaleur d'une journée d'été.



(10) La balançoire
Auguste Renoir 1876

Vidéo 3 Les impressionnistes au fil de l'eau**Extrait la Grenouillère****2.3 Une manière de peindre loin des règles académiques**

Pour restituer les sensations qu'ils éprouvent devant leur motif, les **Impressionnistes** ont dû adapter leur manière de peindre. Impossible en effet de réaliser des tableaux au fini minutieux si l'on veut restituer le sentiment de l'éphémère.

Pour capter ces infinies variations, les peintres doivent faire vite et posent sur la toile des coups de pinceaux juxtaposés, bien visibles dans cette toile **d'Alfred Sisley**, « *L'Île Saint-Denis* ». **(11)**



(11) l'île Saint-denis
Alfred Sisley 1872

Les reflets sur l'eau, par exemple dans l'angle inférieur droit, sont esquissés en quelques touches de pinceau. La couleur est posée en traits épais ou en taches. Les formes des maisons, des objets, des

personnages sont juste suggérées : elles n'ont pas de contours précis et sont réduites aux éléments essentiels qui permettent de les identifier.

Certains **Impressionnistes** sont allés très loin dans cette manière libre de peindre. En effet, lorsque l'on observe de près certaines toiles, le traitement de la matière frôle quasiment l'abstraction ! Observons ce tableau de **Renoir**, « *Chemin montant dans les hautes herbes* » **(12)**.



**(12) Chemin montant dans les hautes herbes
Auguste Renoir 1875**

Vu de loin, le sujet reste tout à fait identifiable : plusieurs personnages cheminent dans la végétation d'une colline où se dressent quelques arbres. Zoomons à présent sur le second personnage : il s'agit en réalité de taches rouges, blanches et noires, que notre œil identifie par déduction comme un personnage. **Renoir** ne montre pas ce qu'il voit : il le suggère !

La libération de la couleur

Au contact de la lumière naturelle, la palette impressionniste s'éclaircit. Les peintres abandonnent les tons rabattus, c'est-à-dire les couleurs mélangées à du noir qui caractérisent la peinture académique, au profit de couleurs claires. Autre nouveauté, ils utilisent fréquemment les couleurs pures, non mélangées. Autant de caractéristiques que l'on retrouve dans ce célèbre tableau de **Monet**, « *Coquelicots* ». **(13)**



(13) Coquelicots
Claude Monet 1873

Monet y exploite une théorie des couleurs récemment développée par le chimiste **Eugène Chevreul** : l'œil perçoit mieux une couleur si celle-ci est placée à côté de sa **couleur complémentaire**. Cela signifie concrètement que, dans cette toile, notre œil est immédiatement attiré par les coquelicots qui ressortent sur l'herbe, car le **vert** est la couleur **complémentaire** du rouge.

(Commentaire sur les couleurs complémentaires voir annexe 2)



(14) La pie
Claude Monet 1869

Ce tableau intitulé « *La Pie* » **(14)**, également peint par **Monet**, ne présente rien de spécial au premier coup d'œil. Et pourtant, il recèle une nouveauté que seule une vue de détail permet de percevoir : la neige n'est pas blanche ! Du moins, pas tout à fait : le peintre a superposé à la peinture blanche une multitude d'éclats colorés bleus, jaunes et rouges.

3 Les réactions

- 3.1 L'hostilité déclarée du système officiel
- 3.2 Que reproche-t-on aux impressionnistes
- 3.3 La reconnaissance des années 1890-1900

3 LES REACTIONS FACE A L'IMPRESSIONNISME

Introduction

Scandales, critiques, polémiques, l'histoire de l'art a toujours été ponctuée de controverses, depuis les nudités du **Jugement dernier** de **Michel-Ange** jusqu'aux performances de l'art contemporain. Les peintres impressionnistes n'échappent pas à cette tradition historique.

3.1 L'hostilité déclarée du système officiel

La place du salon dans la carrière des peintres

En France au **XIXe** siècle, impossible de faire carrière lorsqu'on est peintre si l'on n'expose pas au **Salon**. Cette grande exposition, qui

regroupe tous les ans jusqu'à **5000** tableaux, a lieu au printemps à **Paris**.

Le Salon est organisé de manière officielle par l'**Académie des Beaux-Arts**. Les toiles exposées ont été préalablement choisies par un jury composé de professeurs de l'Académie et d'artistes primés.

Dans son roman « *L'Œuvre* », qui raconte la vie d'un peintre, **Emile Zola** donne une description parfaite de ce travail, représenté dans le tableau d'**Henri Gervex**, **(1)** Une séance du jury de peinture au Salon des artistes français :



**(1) Une séance du jury de peinture au salon
des artistes français
Henri Gervex 1883**

"Tous les jours se trouvaient préparés par les gardiens, un interminable rang de tableaux posés à terre, appuyés contre la cimaise, fuyant à travers les salles du premier étage. [...] Les jugements étaient rendus debout, on bâclait le plus possible la besogne, rejetant sans vote les pires toiles ; pourtant, des discussions arrêtaient parfois le groupe, on se querellait pendant dix minutes [...]."

Le problème est que le jury a une vision conservatrice de l'art, qui détermine le goût officiel : la peinture est hiérarchisée par genres, avec

au sommet la peinture d'histoire, et ce sont surtout les toiles conventionnelles, au fini soigné, qui sont récompensées.

À l'époque où les **Impressionnistes** commencent à peindre, exposer au Salon est alors le seul moyen de se faire repérer par les collectionneurs, qui font confiance au choix du jury, et d'obtenir une commande de l'Etat. Or depuis le milieu du **XIXe** siècle, la fronde gronde.

Le peintre **Gustave Courbet**, d'esprit très indépendant, est un spécialiste de l'affrontement avec le jury. Il expose régulièrement au **Salon**, mais plusieurs de ses toiles sont aussi refusées avec éclat. Exaspéré, il va jusqu'à monter sa propre exposition, "*le Pavillon du réalisme*", en **1855**, en marge du Salon et de l'Exposition Universelle !

La véritable rupture a lieu en **1863**, une année où le jury se montre particulièrement sévère dans la sélection des toiles. Pour calmer le mécontentement des exclus, **Napoléon III** fait organiser parallèlement au Salon officiel un "*Salon des Refusés*" où sont présentées les œuvres non admises.

C'est à cette occasion que **Manet** expose son fameux «*Déjeuner sur l'herbe*», **(2)** qui crée le scandale en raison de la présence d'une jeune femme nue au milieu de deux hommes en costumes.



(2) Le déjeuner sur l'herbe
Edouard Manet 1863

L'expérience du **Salon des Refusés** se renouvellera mais n'aura que très peu d'écho. Elle prouve toutefois qu'il existe désormais une faille dans la peinture officielle

Dans les années **1860** et au début des années **1870**, les **Impressionnistes** cherchent à s'intégrer au système officiel, mais leurs toiles sont rarement exposées car elles ne correspondent pas au goût du jury. Et lorsqu'elles le sont, c'est souvent dans un endroit peu visible... un recoin au premier étage du **Palais de l'Industrie**, photographié ici en **1857 (3)**, où l'on devine les tableaux accrochés à touche-touche.



(3) Vue du salon de 1857
Pierre Amboise Richebourg

Au début des années **1870**, alors que le jury se montre toujours aussi sévère avec leurs toiles, les **Impressionnistes** commencent à envisager une solution alternative. Ils décident d'organiser en **avril 1874** une exposition (j'en ai parlé au début) sans jury, en marge du Salon auquel ils n'envoient rien cette année-là. Ils espèrent ainsi attirer sur eux l'attention, mais ils ignorent comment vont réagir le public et la critique...

Le photographe **Nadar** leur prête gracieusement un ancien atelier pour l'exposition. On y trouve les toiles de **Monet, Pissarro, Sisley, Renoir, Degas, Cézanne, Boudin...** en tout **29** participants qui tentent

l'aventure, dont une jeune femme, **Berthe Morisot**, qui présente cette toile intime intitulée "*Le Berceau*". **(4)**



Les réactions du public sont extrêmement vives. Les visiteurs viennent, mais par curiosité et pour rire de cet art dont ils n'ont pas l'habitude. On parle de "*tableaux à faire cabrer des chevaux d'omnibus*".

Dans la presse, le seul moyen d'information de l'époque, les articles consacrés à l'exposition sont nombreux, mais guère élogieux. Les journalistes, peu sensibles à la recherche de la nouveauté artistique, dénigrent ce qu'ils appellent des "barbouillages", à l'image **d'Albert Wolff** et de **Louis Leroy** qui s'en donne à cœur joie dans une satire devenue célèbre pour avoir donné sans le vouloir son nom au mouvement.

Vidéo 4 Berthe Morisot

La caricature, très en vogue à l'époque, n'est pas non plus en reste.

On y voit les impressionnistes peignant leurs tableaux à coups de balais, ou encore l'armée turque se servant de leurs toiles pour effrayer l'ennemi lors d'une bataille ! La légende de l'**Impressionnisme** s'est construite sur ce rejet fracassant du public et de la critique.

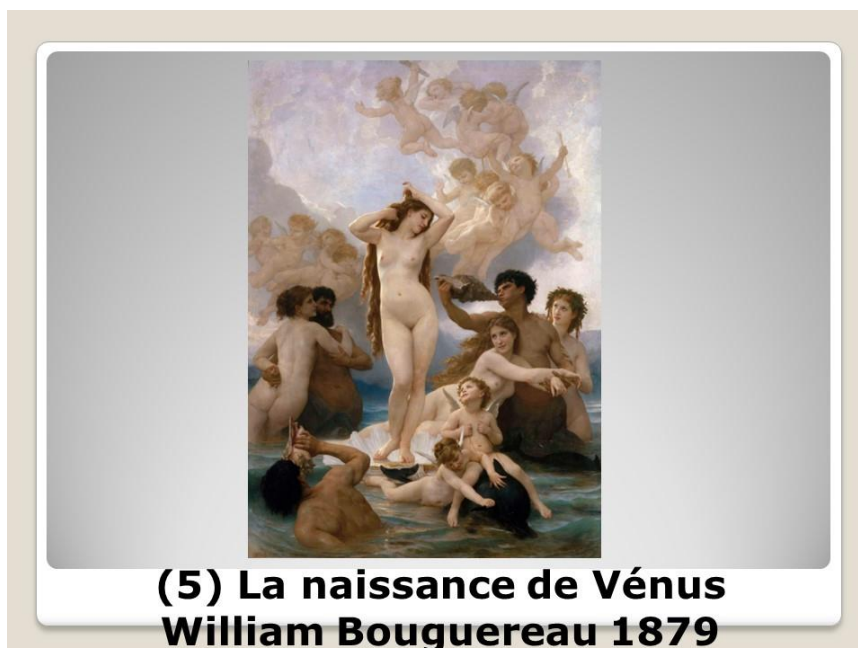
Cependant, certains journalistes ont émis des avis positifs sur l'exposition. Le critique d'art **Philippe Burty** fait ainsi part de son admiration devant la manière nouvelle de traiter les ombres et les reflets.

3.2 Que reproche-t-on aux impressionnistes ?

Des artistes accusés de ne pas savoir peindre

À l'époque des Impressionnistes, c'est la peinture académique qui a toutes les faveurs : on aime **William Bouguereau**, **Alexandre Cabanel**, **Henri Gervex** et **Jean-Léon Gérôme**, des artistes que l'on connaît aujourd'hui en France – ironie du sort – sous le nom peu flatteur de "*peintres pompiers*" !

Ce terme fait référence aux pompiers qui surveillaient le **Salon**. Leur casque et leur uniforme chamarré rappelaient le goût de ces artistes académiques pour les représentations fantaisistes de l'Antiquité. La peinture académique doit son nom à l'enseignement conventionnel dispensé par **l'Académie des Beaux-Arts**, le parcours obligé des artistes de l'époque.



Cet enseignement est fondé sur la copie des maîtres anciens et l'étude du nu anatomique. Cette Vénus de **William Bouguereau**, **(5)** peinte en **1879**, répond à ces conventions académiques : elle traite un thème

mythologique et représente les corps de manière idéalisée, non réaliste. Elle se caractérise par un traitement net : les formes sont clairement délimitées, les touches de pinceau ne sont pas visibles ; enfin, c'est un tableau de grand format, car l'art académique est souvent monumental.

Rien d'étonnant, dans ces conditions, que la peinture impressionniste soit taxée de maladroite ! Nous avons vu les grandes libertés qu'elle prend avec les normes académiques que nous venons de citer. Les artistes reconnus des institutions officielles s'insurgent contre cette peinture ni faite ni à faire.

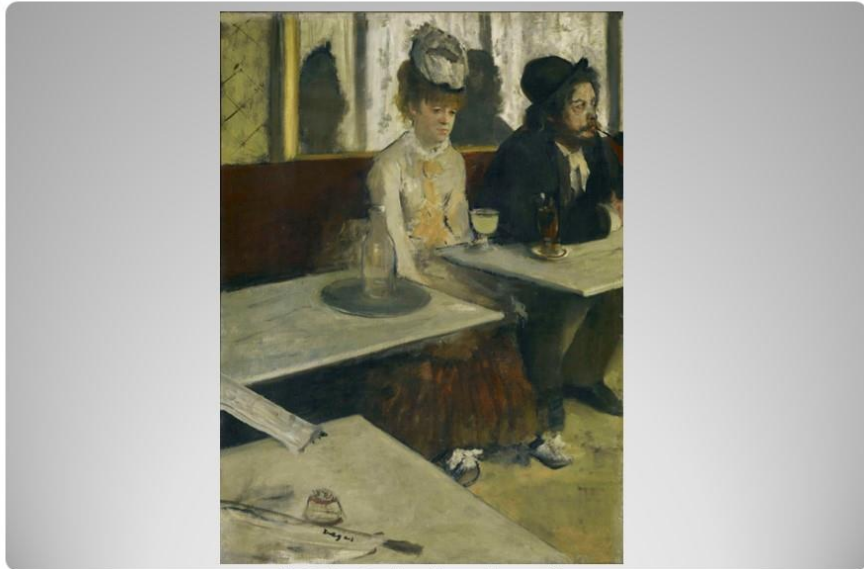
Le plus virulent de tous est **Jean-Léon Gérôme**, qui la qualifie de "*cochonnerie*" ! Les **Impressionnistes** ne sont pourtant pas les premiers peintres à utiliser une touche très libre. Avant eux, il y a eu **Frans Hals** au XVII^e siècle, **Fragonard** au XVIII^e siècle, **Delacroix** au XIX^e siècle, et bien d'autres encore. Mais alors, qu'est-ce qui choque ?

Dans le système académique du **XIX^e siècle**, ce type de peinture était réservé à l'esquisse, c'est-à-dire à une étude préparatoire, ou à un tableau qui n'était pas destiné au circuit officiel. Or, pour la première fois, les Impressionnistes osent élever au rang de la grande peinture d'histoire des tableaux – et qui plus est des paysages ! – peints dans un style que l'Académie considère comme inachevé.

Des artistes pas du tout fréquentables !

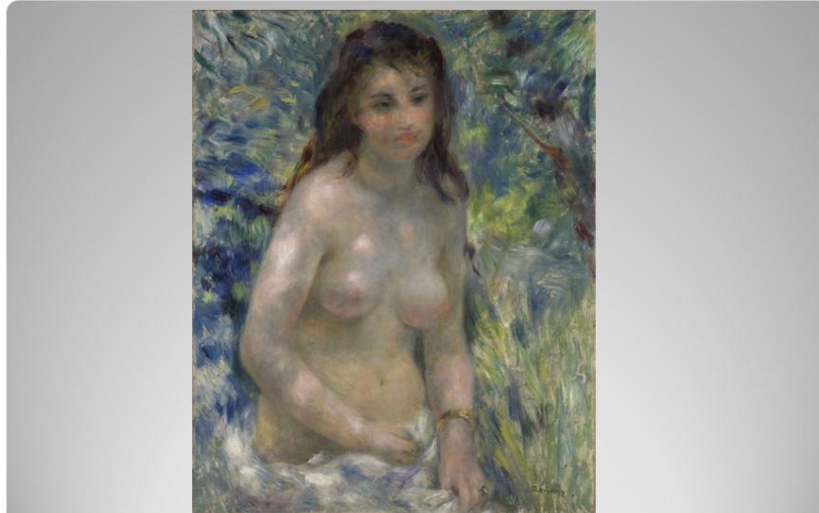
L'autre grand reproche concerne les sujets choisis. Les peintres, qui refusent le beau idéal, sont accusés de représenter la "populace" et la "crasse", autant de sujets très éloignés de la mythologie et de la vie des héros !

Lorsqu'**Edgar Degas** expose « *L'Absinthe* » **(6)** au milieu des années **1870**, le scandale est énorme : comment ose-t-on montrer une scène aussi bassement familière que deux alcooliques en train de boire dans un café minable ?



(6) L'absinthe
Edgard Degas 1876

Ce reproche, adressé au groupe de manière générale, a un fondement historique. Dans les années **1870**, le souvenir de la **Commune de Paris** est encore très fort : on se rappelle la prise de pouvoir par les insurgés, principalement des ouvriers, en **mars 1871**, réprimée dans le sang. Dans les esprits conservateurs, l'amalgame entre la nouveauté artistique et la subversion politique est vite fait : à la suite de l'exposition de **1874**, les critiques sont nombreux, comme **Jean-Léon Gérôme**, à assimiler les Impressionnistes à des anarchistes.



(7) Etude torse effet de soleil
Auguste Renoir 1876

« *Ignoble* », « *malsain* », « *dégoûtant* »... Le vocabulaire des détracteurs se place aussi souvent sur le terrain de... l'hygiène ! "Essayez donc d'expliquer à M. **Renoir (7)** que le torse d'une femme n'est pas un amas de chairs en décomposition avec des taches vertes, violacées, qui dénotent l'état de complète putréfaction dans un cadavre !", s'exclame le critique **Albert Wolff**.

Les caricatures sur ce thème ne manquent pas : "*Madame, pour votre portrait il me manque quelques tons sur votre figure. Ne pourriez-vous avant passer quelques jours au fond d'une rivière ?*" peut-on lire sur l'une d'elles.

Pire, certains détracteurs n'hésitent pas à comparer la technique impressionniste à un signe manifeste de folie. Comment un artiste pourrait-il peindre des toiles aussi informes s'il n'était pas un peu fou ? On les accuse d'être "déments", on leur conseille d'aller soigner leurs troubles de la vue, voire d'être internés à l'asile psychiatrique de Charenton. Car ce sont bien des "*À Charenton !*" qui fusent lors de la vente aux enchères de tableaux impressionnistes du **24 mars 1875**...

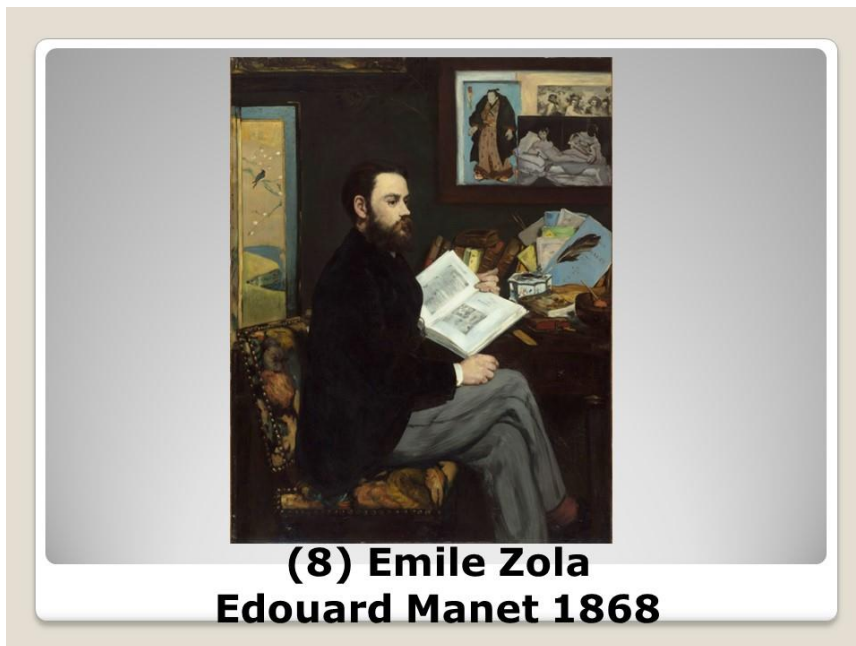
3.3 La reconnaissance des années 1890-1900

Un art qui suscite aussi l'admiration

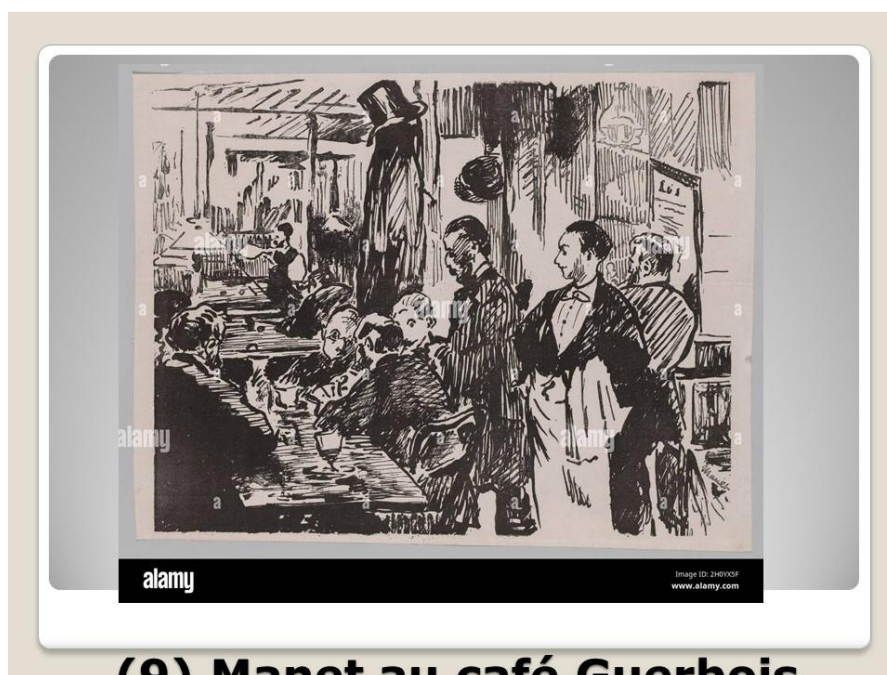
Fort heureusement, les **Impressionnistes** reçoivent aussi dès leurs débuts le soutien d'autres personnalités qui ouvrent la voie à la reconnaissance du public, en le familiarisant avec cette peinture déroutante. Comme nous l'avons déjà souligné à propos de l'exposition de **1874**, ce soutien provient tout d'abord de quelques journalistes et critiques d'art sensibles à la radicale nouveauté de cet art. Ils ont pour nom **Philippe Burty, Armand Silvestre, Louis-Edmond Duranty, Jules-Antoine Castagnary**, ou encore **Georges Rivière**.

En **1877**, à l'occasion de la 3^e exposition impressionniste, ce jeune critique lance une feuille hebdomadaire dans laquelle il s'attaque à l'incompétence des journalistes en matière d'art et à leur tendance à suivre le goût du public au lieu de le former.

A mi-chemin du journalisme et du monde littéraire se trouve **Emile Zola**, l'ami d'enfance de **Cézanne**. Il est aussi très proche de **Manet**, qui le représente dans ce tableau-hommage de **1868**. **(8)**



Zola fait partie du premier cercle de fidèles et participe dès les années **1860** aux réunions du petit groupe au **café Guerbois**. **(9)**



(Le café Guerbois situé à deux pas de l'atelier de **Manet** qui se trouve au 34 bd des Batignolles, devient vite le lieu rendez-vous où se retrouvent les impressionnistes.

Manet, chef de file de ce mouvement s'y rend quotidiennement. Il préside chaque vendredi les réunions où l'on retrouve **Bazille, Monet, Fantin-Latour, Renoir, Degas**. Jusqu'à la tombée de la nuit, les discussions autour de l'art vont bon train. Quand ils s'échappent de **Giverny** ou d'**Argenteuil, Monet, Pissaro** ou **Sisley** viennent les rejoindre. Tout comme **Van Gogh** ou **Cézanne** quand ils sont de passage à **Paris**.

Zola était particulièrement assidu à ces réunions. Il y défendait ardemment son idée selon laquelle le naturalisme était à la littérature ce que **Manet** et l'École du Plein air étaient à la peinture. Il était également convaincu que tous les arts devaient marcher du même pas et que seul le nombre pourrait emporter la victoire.)

Ses critiques d'art, qui paraissent dans différents journaux, donnent un écho très utile au mouvement naissant.

Dès les années **1870**, les **Impressionnistes** fidélisent une partie des collectionneurs par l'intermédiaire de leur marchand **Paul Durand-Ruel**, qui fera l'objet du point **N°4**.

Le succès qu'il rencontre aux Etats-Unis dans les années **1880** va permettre au public français d'ouvrir pleinement les yeux.



**(10) Jeunes filles au piano
Auguste Renoir 1892**

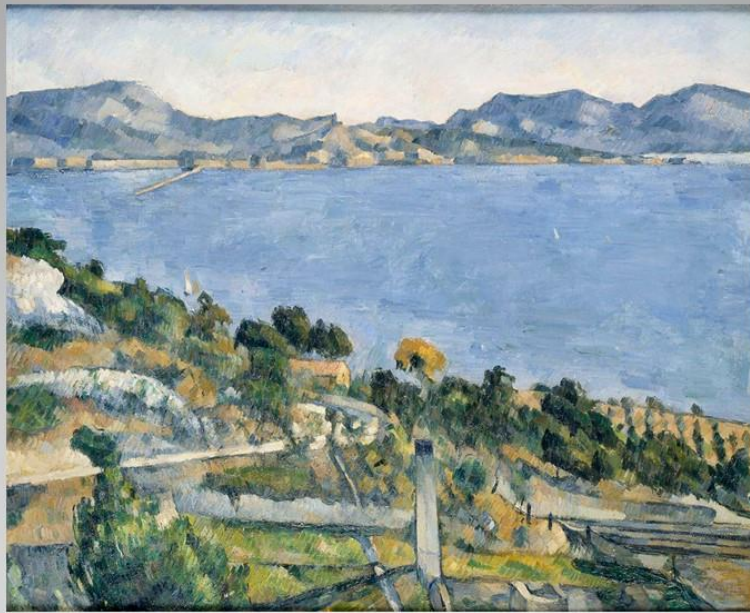
Contrairement à la presse française, relativement hostile, la presse américaine se révèle au contraire plutôt positive. En France, en **1892**, l'Etat achète les « *Jeunes filles au piano* » **(10)** de **Renoir**. Le tableau est placé au musée du Luxembourg. En Europe, c'est la National galerie de Berlin qui achète pour la première fois un tableau impressionniste en **1896** : « *Dans la serre* » **(11)**, de **Manet**. La reconnaissance officielle se met en marche et survient en **France** à la suite d'une circonstance tragique : le décès de **Gustave Caillebotte**.



**(11) Dans la serre
Edouard Manet 1877**

Issu d'un milieu aisé, **Caillebotte** est le seul de tout le petit groupe à ne pas avoir besoin de vendre ses œuvres pour vivre. Il fait profiter ses amis de sa fortune en leur achetant régulièrement des toiles pour subvenir à leurs besoins. A sa mort, le **21 février 1894**, c'est donc une importante collection de **60 toiles**, dont ce tableau de **Cézanne** représentant l'Estaque **(12)**, que l'Etat reçoit en legs.

Mais à une condition, a précisé Caillebotte : "***que les tableaux n'aillent ni dans un grenier ni dans un musée de province, mais bien au Luxembourg et plus tard au Louvre***".



(12) L'Estaque
Paul Cézanne 1885

Vidéo 5 Histoire de l'art Caillebote l'impressionniste oublié

Le musée du **Luxembourg** expose à l'époque les artistes vivants, mais son administration est tenue par les partisans de l'académisme, hostiles, on s'en doute, à **l'Impressionnisme**.

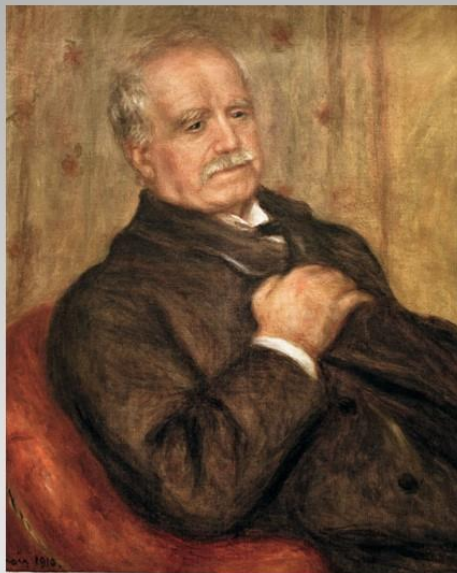
Jean-Léon Gérôme parle du legs comme d'une "flétrissure morale, un détraquage" et n'hésite pas à prophétiser "la fin de la Nation, de la France" s'il est accepté par l'Etat. Il faudra trois ans de bataille au frère de **Caillebote** pour faire accepter une partie seulement du legs, soit **40 toiles**. Cette acceptation, même partielle, sonne pourtant comme une victoire : des toiles impressionnistes sont accrochées aux cimaises d'un musée français. Elles sont aujourd'hui conservées au **musée d'Orsay**.

4 Paul Durand-Ruel

- 4.1 La naissance d'une passion
- 4.2 Une nouvelle manière de vendre de l'art

4 PAUL DURAND-RUEL LA PASSION IMPRESSIONNISTE

Introduction



**(1) Paul Durand-Ruel 1910
Auguste Renoir**

Paul Durand-Ruel (1) est probablement le galeriste le plus célèbre de la fin du **XIXe** siècle et le seul dont la réputation internationale n'ait

jamais faibli. Comme nombre de ses confrères, il a d'abord défendu les peintres académiques formés à l'École des Beaux-Arts mais, très vite, il s'intéresse aux nouvelles tendances de la peinture de paysage, celle des Réalistes, avant de se présenter comme le principal défenseur des **Impressionnistes**.

4.1 La naissance d'une passion

Paul Durand-Ruel naît à Paris, le **31 octobre 1831**. Ses parents dirigent alors un magasin qui est à la fois une papeterie et un commerce de fournitures pour artiste. Progressivement ils se consacrent à une autre activité : le commerce de tableaux. Ils exposent alors les œuvres d'artistes comme par exemple **Eugène Delacroix**.

Leur boutique devient rapidement un point de rencontre pour les artistes et les collectionneurs. Leur succès est tel qu'en **1856**, ils s'installent dans un des plus luxueux quartiers du nouveau Paris au *1, rue de la Paix*. **(2)**



(2) Etiquette de la galerie rue de La Paix

Bourgeois typiques du Second Empire, les **Durand-Ruel** offrent à leur fils de solides études. **Paul** souhaite s'orienter vers une carrière militaire. Mais pour des raisons de santé, il ne peut poursuivre ses études à l'école de **Saint-Cyr** dont il avait pourtant réussi le concours d'entrée. Il

travaille alors auprès de ses parents. Là, il fait la connaissance de nombreux artistes et collectionneurs qui viennent du monde entier et passent par la galerie au moment des Salons

Paul Durand-Ruel voit alors défiler dans l'établissement paternel les peintres consacrés par les instances officielles : **William-Adolphe Bouguereau** ou **Alexandre Cabanel**, mais aussi d'autres personnalités comme **Eugène Delacroix**. Il rencontre également les rénovateurs du paysage, que sont **Camille Corot** ou **Jean-François Millet**.

Paul comprend le potentiel de ces peintres en rupture avec les tenants de l'académisme et prend des initiatives en signant avec certains d'entre eux des contrats d'exclusivité, se réservant la vente de l'intégralité de leur production. Au décès de son père, en **1865**, **Paul Durand-Ruel** donne encore plus d'importance à sa galerie et doit rapidement agrandir ses salles d'exposition. Il déménage et ouvre, en **1869**, de nouveaux locaux **16, rue Laffitte** et **11, rue Le Peletier**, toujours à Paris. Pour soutenir les artistes dont il vend les œuvres, il crée la « *Revue internationale de l'art et de la Curiosité* ». Les affaires marchent bien. A trente-huit ans, **Paul** commence à acquérir une certaine renommée dans le milieu de l'art.

Mais le **19 juillet 1870**, la **France** déclare la guerre à la **Prusse** et très tôt, **Durand-Ruel** redoute les effets du conflit sur ses affaires. Il décide alors de mettre son stock de tableaux à l'abri à **Bruxelles** et à **Londres**.

Dans les deux villes, il poursuit son commerce en louant des locaux, pendant cinq ans à **Bruxelles** et pour beaucoup plus longtemps à **Londres**.

Ce premier séjour à Londres va avoir un impact considérable sur la suite de sa carrière de. Il y rencontre en effet deux figures majeures de la peinture impressionniste : **Camille Pissarro** et **Claude Monet**.

Grâce à eux, de retour en France, il fera la connaissance de deux autres futurs grands noms du mouvement : **Alfred Sisley** et **Pierre-Auguste Renoir**. Ce dernier deviendra d'ailleurs l'un de ses amis les plus proches. Convaincu par le talent de ces artistes, **Paul Durand-Ruel** achète

rapidement une partie de leur ancienne production. C'est un peu plus tard qu'il fera la rencontre de **Manet** et **Degas**. Ayant peu de préoccupations financières, ces deux artistes ne se sont jusqu'alors pas souciés de vendre leurs œuvres. **Paul Durand-Ruel** les y encourage vivement.

Ainsi en quelques années, Durand-Ruel est-il devenu le principal défenseur de l'Impressionnisme naissant. **(3)** Il fallait bien du courage à ce marchand alors que pratiquement toute la société ne voyait que du barbouillage dans ce nouveau mouvement artistique !



(3) Paul Durand-Ruel
Photo

4.2 Une nouvelle manière de vendre de l'art

Nul n'est prophète en son pays

En **mars 1875**, **Durand-Ruel** est l'expert de la première vente impressionniste à **l'Hôtel Drouot**.

Puis en **1876**, il loue sa propre galerie pour la deuxième exposition de ces peintres. Il y croit dur comme fer. Mais hélas, malgré ses efforts l'exposition se solde par un échec... Le public qualifie alors sa galerie de « *maison de santé mentale* » ! Pour quelques années, en raison de la

crise économique, **Paul Durand-Ruel** met alors un terme à son engagement en faveur de l'art contemporain.

1880. En France, l'activité de Paul Durand-Ruel semble redémarrer. Il organise alors au printemps **1882** la *septième exposition impressionniste* qui, enfin, est saluée par la presse ! Hélas les conséquences du krach boursier et le développement de la concurrence mettent, une fois de plus, son activité en péril. **Durand-Ruel** est alors obligé de revoir les formes de son activité pour maintenir un fragile équilibre.

À Paris, début **1883**, il loue en plus de ses locaux habituels un entresol boulevard de la Madeleine dans lequel il va multiplier les expositions consacrées à un seul artiste, ce qui était complètement nouveau à l'époque et donnera des idées à beaucoup d'autres marchands par la suite. En même temps, il négocie des accords avec des marchands étrangers et fait circuler son stock à Londres, de nouveau, mais aussi à **Berlin** ou à **Rotterdam** et même jusqu'à **Boston**, au grand dam de **Monet** qui ne peut concevoir que l'**Amérique** soit un débouché pour sa peinture.

Malgré ses activités effrénées, **Durand-Ruel** gagne peu d'argent et il a de plus en plus de mal à honorer ses engagements vis à vis des peintres. Au milieu de la décennie, nombre d'artistes souhaitent reprendre leur indépendance car ils ne veulent plus voir toute leur production bloquée chez un seul marchand. Que faire pour sortir à nouveau de ce mauvais pas ?

New York New York !

Le salut viendra des Etats-Unis et, plus précisément, de **New York** où le galeriste s'est mis en relation avec l'**American Art Association**. Dans les locaux de cette association, il organise en avril **1886** une exposition de trois cents œuvres Impressionnistes. Il récidive en **mai 1887** à la **National Academy of Design**. Les Américains suivent et achètent. Les bons résultats incitent Durand-Ruel à ouvrir une galerie sur la **5ème**

avenue (4) où, progressivement, il vendra à des collectionneurs toujours plus nombreux les paysagistes de et les Impressionnistes.



(4) Galerie Paul Durand-Ruel à New York Photo

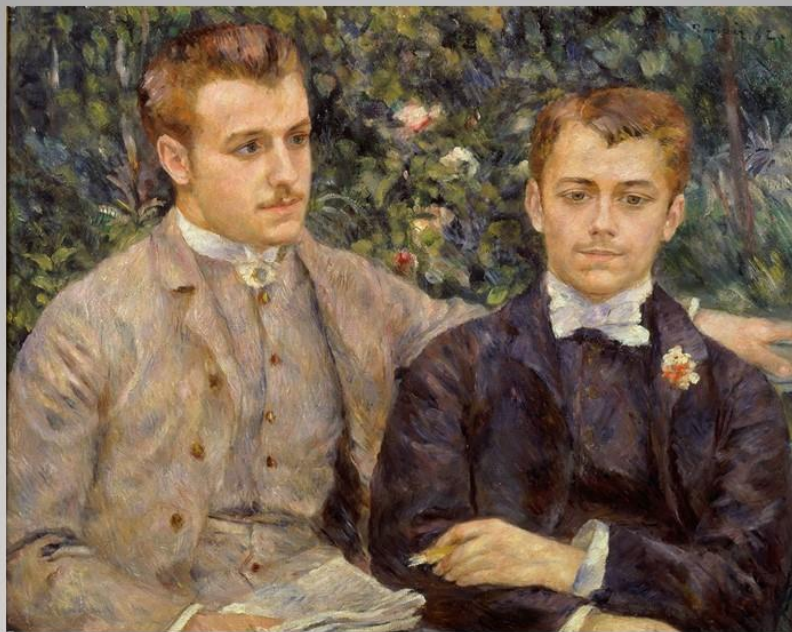
Comme un symbole de ce commerce et de la diffusion de l'art français entre l'Ancien et le Nouveau monde, Durand-Ruel fonde en **1891** une nouvelle revue : « *L'Art dans les deux Mondes* ».



(5) Paul Durand-Ruel 1910

Au tournant du **XXe** siècle, **Paul Durand-Ruel** a 70 ans. **(5)** Toujours curieux de la création contemporaine, il multiplie les expositions où il présente les œuvres de nouveaux peintres, de **Paul Gauguin à Henri de Toulouse-Lautrec, de Pierre Bonnard à Edouard Vuillard**.

En **1911**, il remet les destinées de ses galeries à ses trois fils. **(6)** Pendant onze ans encore, jusqu'à sa mort le **5 février 1922**, retiré dans son appartement du 35, rue de Rome, il vivra environné des œuvres des artistes qu'il avait aimés et défendus.



(6) Charles et Georges Durand-Ruel
Auguste Renoir

Vidéo 6 Devenir marchand