

L'IMPRESSIONNISME Du scandale à la consécration

Deuxième partie

• L'IMPRESSIONNISME Du scandale à la consécration

• (Deuxième partie)

1. **MONET PISSARO SISLEY**
 1. Claude Monet, surdoué ombrageux
 2. Camille Pissaro, le doyen
 3. Alfred Sisley, le génie discret
2. **RENOIR MANET DEGAS**
 1. Auguste Renoir, l'ami fidèle
 2. Edouard Manet, le compagnon de route
 3. Edgar Degas, le dandy perfectionniste
3. **AU DELÀ DE L'IMPRESSIONNISME**
 1. Le groupe impressionniste se sépare
4. **LE MARCHÉ DE L'ART**
 1. Qui fait quoi dans le marché de l'art ?
 2. Les Impressionnistes et le nouveau marché de l'art
 3. Cote sur le marché contemporain de l'art

CONCLUSION

1. MONET PISSARO SISLEY

1. Claude Monet, surdoué ombrageux
2. Camille Pissaro, le doyen
3. Alfred Sisley, le génie discret

1 MONET PISSARO SISLEY

Introduction

Paul Durand-Ruel connaît le travail des Impressionnistes avant de les rencontrer personnellement. Mais il faut attendre **1871** et sa rencontre avec **Monet**, pour qu'il devienne leur marchand attitré. Comment se sont-ils rencontrés ? Quelles relations le marchand entretient-il avec ses protégés ? Entre reconnaissance et infidélités, nous verrons que les peintres ne lui mènent pas toujours la vie facile !

1.1 Claude Monet, surdoué ombrageux (14/11/1840 Paris 5/12/1926 Giverny) (1)



(1) Autoportrait 1886
Claude Monet

En **janvier 1871**, le peintre **Charles-François Daubigny** se rend à la galerie que son marchand **Paul Durand-Ruel** vient d'ouvrir à Londres. Il est accompagné d'un jeune peintre encore peu connu, dont il admire le talent : **Claude Monet**. Monet a fui la guerre franco-prussienne et s'est installé dans la capitale britannique quelques temps plus tôt.

Cette ville l'inspire, surtout la Tamise qu'il représente dans la brume sur cette toile « *La Tamise à Charing Cross* ». **(2)**



**(2) La tamise à Charing-Cross
Claude Monet**

Mais **Monet** vit dans la pauvreté, et **Daubigny** s'émeut de sa situation. Il a bien l'intention de convaincre **Durand-Ruel** d'acheter quelques toiles de son ami. Il n'aura pas à le faire longtemps : le marchand sait reconnaître le talent du jeune peintre, dont il avait déjà repéré le travail avant la guerre.

C'est ainsi que commence l'aventure impressionniste de **Durand-Ruel**. **Monet** est le premier peintre du petit groupe que rencontre le marchand et il dira plus tard : « [C'est grâce à lui que] plusieurs de mes amis et moi ne sommes pas morts de faim, ce sont là des choses que je n'oublie pas ».

Monet sera toute sa vie reconnaissant à **Durand-Ruel**, à qui il confie régulièrement dans ses lettres ses espoirs et ses doutes. Le peintre peut compter sur le soutien de son marchand pour exposer ses toiles, y compris lorsqu'il se lance dans des entreprises inédites comme celles des **séries**. C'est en effet dans la galerie **Durand-Ruel** qu'elles seront presque toutes présentées au cours des années **1890**.

Pourtant, les relations entre le peintre et le marchand ne sont pas toujours sereines. Car **Monet** est aussi le plus redoutable négociateur de tous les **Impressionnistes**. Le prix de ses toiles est souvent un motif de désaccord avec **Durand-Ruel**. Au fil du temps, **Monet** est en effet de plus en plus agacé par le principe novateur mis en place par le marchand : le **monopole**, c'est-à-dire la position d'**exclusivité** sur l'œuvre d'un artiste. L'artiste bénéficie d'une sécurité financière, mais cela a une contrepartie : le marchand est libre de fixer les prix. Or **Monet** aimerait bien faire jouer la concurrence pour les négocier, ces fameux prix...

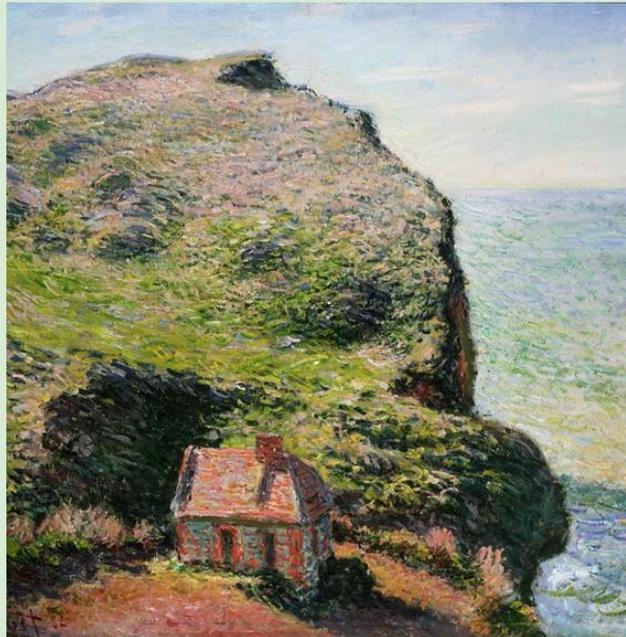
En **1886**, la brouille éclate entre les deux hommes à l'occasion de la grande exposition de **New York**. Elle illustre les difficultés qui peuvent surgir lorsqu'un peintre ne partage pas la vision de son marchand sur la manière dont il vend ses toiles. **Durand-Ruel** veut exposer à **New York** près de **300** tableaux Impressionnistes, mais **Monet** est réticent car il a peur que le marchand délaisse le marché français au profit de **l'Amérique**. À cette époque, **Monet** affronte des difficultés financières et il désire pouvoir diffuser plus largement sa peinture. Pour cela, il rompt le contrat moral qui l'unissait à **Durand-Ruel** et traite avec son concurrent direct **Georges Petit**, ainsi qu'avec **Théo Van Gogh**, le frère du célèbre peintre.

En **1889**, Monet organisera une grande exposition rétrospective chez **Petit**, en compagnie de **Rodin**. Mais la brouille avec **Durand-Ruel** est temporaire, et le peintre reviendra vers son ancien marchand dès **1891**.

Revenons au début des années **1880**. A cette époque, les relations entre **Monet** et **Paul Durand Ruel** sont au beau fixe. **Paul Durand Ruel** aime en effet beaucoup les toiles peintes par **Monet** dans sa **Normandie** natale. Même après s'être installé à **Paris** ou dans sa région, le peintre y fera en effet de fréquents séjours pour peindre le paysage normand.

Au début des années **1880**, il se rend à plusieurs reprises sur la côte qui s'étend entre **Dieppe** et **Fécamp**, au nord de **Rouen**. À cette époque,

Monet a besoin de trouver un paysage qui l'inspire, où il puisse prendre le temps de peindre ses sensations. Au printemps **1882**, il découvre sur une falaise, près d'un petit bourg appelé **Varengville**, une ancienne cabane de douaniers construite sous **Napoléon 1er**, à l'époque du blocus contre **l'Angleterre**. C'est elle qui est représentée sur la toile. « *Cabane de douanier à Varengville* » **(3)**



**(3) Cabane de douanier à Varengville
Claude Monet**

Une impression de sérénité et d'isolement se dégage du paysage, qui semble figé sous le soleil de midi. Aucune agitation ne règne ; pas de présence humaine. Tout juste imagine-t-on le léger bruit des vagues qui moutonnent à la surface de la mer. On retrouve dans cette toile plusieurs caractéristiques de la peinture de **Monet**. À commencer par le goût de la peinture en plein air, dont le peintre était un fervent partisan.

On l'imagine poser son chevalet dans les hautes herbes, tranquille sous la lumière éclatante, devant ce motif qui l'a beaucoup inspiré : **Monet** a représenté la cabane dans pas moins de **14** toiles.

Cet intérêt pour un même sujet dépeint sous différents angles et à différents moments de la journée préfigure le travail du peintre sur les séries, au début des années **1890**. Une autre caractéristique de la

peinture de **Monet** est l'emploi de couleurs très claires et lumineuses. Par exemple les tons **bleus-violets** que l'on retrouve dans de nombreuses toiles, visibles ici dans les variations délicates de la mer. L'ensemble est traité dans une petite touche vibrante typique, qui restitue parfaitement l'impression d'une légère brise dans les herbes de la falaise. Le cadrage, en plongée, c'est-à-dire vu du dessus, donne au spectateur le sentiment du vide et de l'infini qui s'ouvre derrière la falaise.

Paul Durand-Ruel est conquis par les toiles normandes de **Monet**. Il lui en achètera un grand nombre pour les présenter lors de l'exposition personnelle que le marchand organise pour le peintre dans sa galerie en **1883**.

VIDEO 1 Claude Monet était un génie

VIDEO 2 La maison de Claude Monet

1. MONET PISSARO SISLEY

1. Claude Monet, surdoué ombrageux
2. Camille Pissaro, le doyen
3. Alfred Sisley, le génie discret

1.2 Camille Pissaro, le doyen (1830 Saint Thomas Antilles 1903 Paris)

Les relations de Pissaro et Durand-Ruel

Comme **Monet**, **Pissarro** se trouve aussi à Londres en janvier **1871**.

Il y peint différentes vues de la ville mais aussi de sa banlieue, qu'il représente par exemple dans ce tableau « *Route des environs de Londres avec Chalet à gauche* ». **(4)**



**(4) Route des environs de Londres
Camille Pissaro**

Peu de temps après la rencontre de **Monet** avec **Durand-Ruel**, **Pissarro** laisse en dépôt l'une de ses toiles à la galerie. « *Mon cher Monsieur* », lui écrit immédiatement Durand-Ruel, « *vous m'avez apporté un charmant tableau et je regrette de ne pas avoir été à ma galerie pour vous faire mes compliments de vive voix. Dites-moi donc, je vous prie, le prix que vous en voulez et soyez assez aimable pour m'en envoyer d'autres dès que vous le pourrez.* »

La rencontre avec **Durand-Ruel** est une aubaine pour **Pissarro**, qui vit alors des jours difficiles. Pour la première fois, il devient autonome financièrement grâce aux sommes que le marchand lui verse régulièrement en échange de ses toiles.

Mais le système est fragile, et **Pissarro** est l'un des peintres qui souffre le plus durement des périodes où **Durand-Ruel** n'a plus les moyens d'acheter des toiles aux Impressionnistes, surtout de **1875 à 1880** où il cesse tout achat.

Lorsque le marchand reprend enfin ses achats en **1880**, **Pissarro** s'exclame : « *Durand-Ruel [...] est venu me voir et m'a pris une partie de mes toiles et aquarelles, et me propose de prendre tout ce que je ferai. C'est la tranquillité pour quelques temps, et le moyen de faire des œuvres importantes.* »

Une citation qui nous apprend beaucoup de choses. Tout d'abord que l'argent est, comme on dit, le nerf de la guerre pour les peintres Impressionnistes. Dans les périodes les plus noires, ils n'avaient parfois même pas de quoi acheter le nécessaire pour travailler. Le soutien financier de **Durand-Ruel** est donc pour eux d'une grande importance. Cette phrase évoque aussi l'une des pratiques du marchand, qui achète en masse les tableaux de ses peintres pour constituer des stocks et les revendre au fur et à mesure. **Durand-Ruel** a en effet compris qu'il ne faut pas toujours vendre immédiatement un tableau, car celui-ci peut prendre de la valeur si l'on sait patienter.

En **1885**, un événement va détourner pour un temps **Pissarro** de son marchand. En effet, à cette époque, **Pissarro** fait la connaissance de deux jeunes peintres, **Georges Seurat** et **Paul Signac**. Ils le «

convertissent » à leur nouvelle technique picturale, le **néo-Impressionnisme**.

Or **Durand-Ruel** n'apprécie pas ce changement de style et n'achète presque plus de tableaux à **Pissarro**. «*Je suis abandonné par Durand !* », se désole le peintre. Il est obligé de courir de marchand en marchand pour vendre ses toiles, qu'il négocie souvent à la baisse.

Heureusement, **Pissarro** va trouver un soutien auprès de **Théo Van Gogh**, le frère du peintre, marchand à Paris, qui vend aussi les toiles de **Monet** à la même époque. Mais ses tableaux ont du mal à se vendre et **Pissarro** accepte d'exposer chez le concurrent de **Durand-Ruel**, **Georges Petit**, en mai **1887**.

Pissarro ne renoue avec son ancien marchand que lorsqu'il abandonne le **néo-Impressionnisme**, vers **1890**. Le peintre apprécie en effet **Durand-Ruel** pour son sérieux et son soutien indéfectible à l'Impressionnisme.

En **1892**, alors qu'il a le choix entre plusieurs galeries pour réaliser une grosse exposition rétrospective, c'est vers celle de **Durand-Ruel** qu'il se tourne. Le peintre et le marchand reprennent leur collaboration (avec quelques accrocs quand même !), qui ne s'achèvera qu'avec le décès de Pissarro en **1903**.

Analyse d'une œuvre de l'exposition

Il est fréquent que les **Impressionnistes** s'installent pour de longs séjours dans les lieux qui les inspirent. C'est le cas de **Pissarro**, qui apprécie particulièrement le petit bourg de **Pontoise**, au nord-ouest de Paris, où il séjourne de **1866** à **1868**, puis de **1872** à **1882**. Il est souvent rejoint par ses amis peintres, qui viennent comme **Cézanne** travailler avec lui.

Ce que **Pissarro** aime dans ce paysage, ce sont les collines couvertes d'arbres et les maisons du village. Il représentera très peu la modernité, préférant montrer la vie quotidienne de la campagne et les habitants qui

peuplent les champs, les chemins de terre et les petites rues de Pontoise.

De tous les peintres impressionnistes, **Pissarro** est le plus sensible aux problèmes sociaux de son époque. Il consacre plusieurs de ses tableaux au thème du travail et en particulier à celui des paysans.

Il attache un grand soin à la composition de ses tableaux, c'est-à-dire à la manière dont chaque élément est disposé par rapport aux autres. Ses compositions sont très structurées, avec souvent une ligne d'horizon très haute, qui laisse peu de place au ciel.



**(5) Le carrefour Pontoise
Camille Pissarro**

Cela n'est pas le cas dans ce tableau, « *Le Carrefour* » **(5)**, où le bleu du ciel domine toute la partie supérieure. La scène se déroule sur la place de **Pontoise**, occupée autrefois par l'ancien cimetière du village. Sa composition est surprenante et originale car le premier plan, normalement occupé par les éléments importants du tableau, est ici totalement vide.

On a presque l'impression d'une vision « *grand angle* » ! Les maisons, les arbres et les personnages sont repoussés au second plan. On retrouve cependant l'une des caractéristiques du style de **Pissarro** : le goût prononcé pour les tons verts et bruns.

1. MONET PISSARO SISLEY

1. Claude Monet, surdoué ombrageux
2. Camille Pissaro, le doyen
3. Alfred Sisley, le génie discret

1.3 Alfred Sisley, le génie discret

(30/10/1839 Paris 29/01/1899 Moret sur Loing)

Les relations de Sisley et Durand-Ruel

Alfred Sisley ne rencontre pas **Durand-Ruel** à **Londres**, comme **Monet** et **Pissarro**, mais peu de temps après le retour de **Durand-Ruel** à **Paris**. Cette rencontre n'est pas précisément datée, mais on peut la situer à la fin de **1871** ou au tout début de **1872**. Ce qui est certain, c'est que le marchand achète directement son premier tableau à **Sisley** en mars **1872**. Cette rencontre arrive au bon moment : le jeune peintre a été durement touché par la faillite et le décès de son père. Sa fortune lui permettait autrefois de peindre pour le plaisir, mais c'en est fini : il doit désormais vendre ses tableaux pour vivre.

Nous connaissons peu de choses sur les relations de **Durand-Ruel** avec **Sisley**. Cet artiste à la personnalité discrète est généralement considéré comme le « *peintre maudit* » de l'Impressionisme. Il sera le seul du groupe à ne pas rencontrer le succès de son vivant et passera toute sa carrière dans la misère. Pourtant, l'entrée en scène de **Sisley** commence sous les mêmes auspices que celle de ses camarades.

Durand-Ruel apprécie beaucoup la peinture de son protégé et lui achète très régulièrement des tableaux. Il les expose fréquemment dans

ses galeries de Paris, Londres et Bruxelles, même si la peinture de **Sisley** se vend mal.

La correspondance du marchand et du peintre apporte quelques éclaircissements.

Comme **Pissarro** et **Monet**, **Sisley** a fréquemment besoin d'argent. Au cours des années **1880**, il ne cesse d'écrire à **Durand-Ruel** pour solliciter des prêts en échange de ses toiles. L'artiste vit misérablement, et le ton de ses lettres est parfois désespéré :

« Le 21, je serai encore sans le sou », écrit-il en novembre 1885. « Il me faut cependant donner quelque chose à mon boucher, à mon épicier [...]. Il me faut aussi quelque argent pour moi à l'entrée de l'hiver. Il y a des choses indispensables et qui me manquent. Je croyais pouvoir compter sur un peu de tranquillité pour travailler. Je suis tout à fait démonté. Demain ou après, je vous enverrai trois toiles. C'est tout ce que j'ai de fini. »

Durand-Ruel l'aide autant qu'il peut, car il est lui-même dans une situation financière difficile suite au krach de la banque de l'Union générale en **1882**. Il lui paie régulièrement son loyer, lui achète des toiles, et surtout fait sa promotion. Ainsi, en **1883**, **Sisley** est l'un des cinq peintres impressionnistes pour qui **Durand-Ruel** organise une exposition particulière dans sa galerie.

Malgré cette aide, **Sisley** est mécontent de la manière dont **Durand-Ruel** s'occupe de la vente de ses toiles. Avec ses deux amis **Pissarro** et **Monet**, il dénonce en **1885** le contrat moral qui le lie au marchand et se tourne vers le concurrent honni : **Georges Petit**. C'en est fini de la confiance entre **Durand-Ruel** et le peintre. Leurs relations se distendent, le marchand achètera un dernier tableau directement à l'artiste en février **1886**. **Sisley** travaille souvent isolé près de **Paris**, notamment près de **Saint-Mammès**, *Vue de Saint-Mammès (6)* (dont il saisit dans cette toile les maisons baignées par les rives de la Seine. Cette toile sera la première de **Sisley** à être acquise par un musée américain, le **Carnegie Institue de Pittsburg**. Sans doute déçu dans

ses ambitions artistiques, le peintre se coupe de plus en plus de ses anciennes relations.



**(6) Vue de Saint Mammès
Alfred sisley**

Analyse d'une œuvre de l'exposition

Sisley s'intéresse à quelques sujets modernes qui séduisent les Impressionnistes mais son caractère le pousse à préférer les paysages de campagne. L'homme y est très rarement le sujet central. Tout au plus apparaît-il sous forme de petites silhouettes à peine esquissées par un coup de pinceau, comme dans ce beau tableau enneigé intitulé

« *L'Abreuvoir* » **(7)**. Il a été peint durant l'hiver **1874-1875**, peu de temps après l'installation de **Sisley** à **Marly-le-Roi**, une petite ville à l'ouest de **Paris**. Il sera présenté par l'artiste lors de la deuxième exposition impressionniste. **Marly-le-Roi**, où se trouvait autrefois l'une des résidences de **Louis XIV**, est réputée pour le parc du château aménagé par le jardinier **Le Nôtre**. Le parc possédait un important système de fontaines, bassins et cascades auquel appartenait cet abreuvoir.



(7) L'abreuvoir Sisley

Sisley apprécie beaucoup les paysages de neige, qu'il peint à de nombreuses reprises. Il sait parfaitement restituer l'ambiance lourde du ciel, les nuages gonflés de flocons et le silence feutré de la ville endormie sous la couche de neige. On retrouve aussi dans cette toile le goût du peintre pour les compositions équilibrées : les lignes horizontales, ici marquées par le bord du bassin, stabilisent la composition, tandis que les lignes fuyant vers l'horizon ouvrent le paysage vers le lointain. Comme souvent dans les toiles de **Sisley**, l'atmosphère de cette scène dégage une délicate mélancolie.

VIDEO 3 Alfred Sisley+Debussy l'impressionnisme

2. RENOIR MANET DEGAS

1. **Auguste Renoir, l'ami fidèle**
2. **Edouard Manet, le compagnon de route**
3. **Edgar Degas, le dandy perfectionniste**

2 RENOIR MANET DEGAS

Introduction

Cette seconde partie est consacrée à trois autres grands peintres du mouvement : **Renoir, Manet et Degas.**

Comme précédemment, nous nous attarderons sur des œuvres présentées dans l'exposition et nous vous donnerons quelques clefs sur les particularités du style de chacun des trois artistes. En route !

2.1 **Auguste Renoir, l'ami fidèle**

(25/02/1841 Limoges 3/12/1919 Cagnes sur mer)

Les relations de Renoir et Durand-Ruel

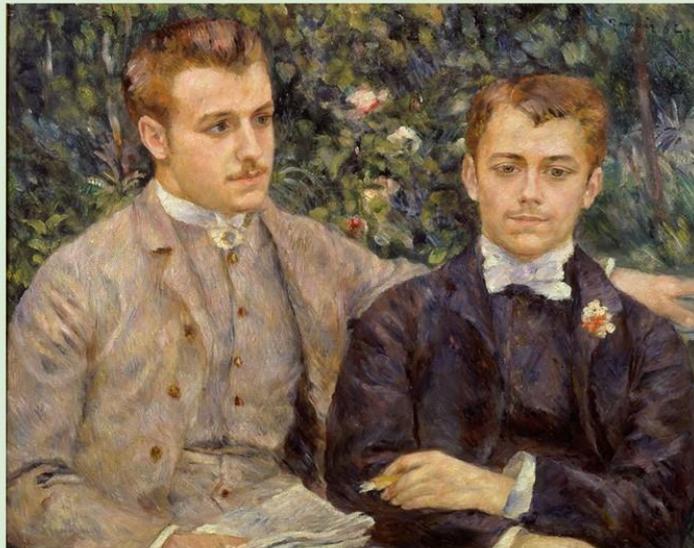
De tous les peintres qu'il soutient, c'est avec **Renoir** que **Durand-Ruel** noue la plus profonde amitié. Cette attitude de **Durand-Ruel** est significative, car elle montre qu'il ne se contentait pas de vendre des tableaux : il entretenait avec les Impressionnistes des relations souvent très personnelles.

Durand-Ruel fait la connaissance de **Renoir 1872, à Paris.** Le travail du peintre, celui qu'il apprécie sans doute le plus à titre personnel, le séduit immédiatement. **Renoir** vient d'un milieu modeste et a peu de

ressources. Il parlera toujours avec gratitude de l'aide que **Durand-Ruel** lui a apportée. Et pour cause : les premiers achats du marchand lui permettent de s'installer dans un atelier digne de ce nom.

Renoir marquera sa reconnaissance envers son marchand et ami au travers de diverses attentions. Au début des années **1880**, par exemple, alors que **Durand-Ruel** subit de gros revers financiers, le peintre lui suggère de vendre ses toiles en cassant les prix pour récupérer de l'argent.

Mais le marchand s'y refuse : il est décidé à maintenir coûte que coûte la cote de son protégé. C'est à cette époque que **Durand-Ruel** propose à **Renoir** de réaliser des portraits de famille. En **1882**, il l'invite à venir passer quelque temps avec lui en Normandie pour peindre notamment ses deux fils, Charles et Georges, représentés sur ce tableau. **(8)**



**(8) Charles et Georges Durand-Ruel
Auguste Renoir**

Ces preuves d'amitié n'empêchent pas quelques turbulences dans la relation. Lorsque Renoir adopte un style plus classique vers **1883**, **Durand-Ruel** lui fait savoir que cette nouvelle peinture n'est pas vraiment de son goût... Mais cela n'ira pas jusqu'à la rupture entre le peintre et son marchand, à l'inverse de ce qui s'est passé avec **Pissarro**,

par exemple. **Renoir** s'agace pourtant régulièrement de l'esprit de monopole de **Durand-Ruel**.

Comme les autres Impressionnistes, il lui fera quelques infidélités... En **1887**, par exemple, il expose chez **Georges Petit**, le concurrent de **Durand-Ruel**, ses « *Grandes Baigneuses* »**(9)**, chef-d'œuvre du style classique que le marchand apprécie peu. Il fait aussi ponctuellement affaire avec d'autres grands marchands de l'époque, comme Ambroise Vollard et les frères de la galerie Bernheim Jeune.



(9) Les grandes baigneuses
Renoir

Durand-Ruel pardonne pourtant ces coups de canif dans le contrat moral qui le lie à Renoir. Y compris lorsqu'il découvre par hasard que le peintre vend parfois dans son dos des tableaux directement à des collectionneurs... Symboliquement, comme pour sceller leur longue amitié de quarante ans, c'est Renoir qui réalisera en **1910** le seul portrait impressionniste de **Durand-Ruel**, présenté dans l'exposition

Analyse d'une œuvre de l'exposition

Durand-Ruel apprécie beaucoup la peinture de **Renoir** qui consacre une grande partie de son œuvre à la représentation humaine, et notamment aux portraits et aux nus féminins.

Durand-Ruel appréciait tellement ce tableau, intitulé « *Danse à la campagne* » **(10)**, qu'il l'avait accroché chez lui, dans son salon, face à son pendant « *Danse à la ville* ».



**(10) Danse à la campagne
Renoir 1883**

Être exposé dans l'appartement de **Durand-Ruel** dans les années **1890** est une forme de consécration. En effet, ce lieu est un véritable musée privé que le marchand a l'idée d'ouvrir au public. Dans cette toile de **1883**, **Renoir** peint de manière plus précise que dans ses tableaux antérieurs. La couleur ne s'échappe plus des contours, car le peintre accorde désormais une grande place au dessin, qui contient les formes dans la limite du trait. Ce retour à une forme de tradition n'empêche pas ce tableau d'être d'une grande gaîté. Observez le couple entraîné dans la danse : le visage radieux de la jeune femme est traité à la manière typique de **Renoir**, avec ses joues rebondies et la carnation rosée de la peau.

Le tableau « *Danse à la ville* » **(11)**, très belle étude du costume contemporain, est présenté dans la première partie.



(11) Danse à la ville Renoir 1883

2.2 Edouard Manet, le compagnon de route (23/01/1832 Paris 30/04/1883 Paris)

Manet a toujours été un artiste un peu à part. Dès les années **1860**, les jeunes peintres du groupe impressionniste admirent **Manet**, mais celui-ci a toujours refusé qu'on l'assimile totalement au mouvement. Il ne participe pas directement aux expositions Impressionnistes, car il proclame : « *Le Salon est le vrai terrain de lutte. C'est là qu'il faut se mesurer.* » Son rêve est en effet d'atteindre la reconnaissance par les voies officielles.

Il soumet donc tous les ans, avec constance, ses toiles au jugement du jury du Salon.

Mais lorsqu'elles ne créent pas le scandale, elles suscitent les moqueries. Heureusement, **Durand-Ruel** a l'œil perçant de l'amateur d'art avisé. Très tôt, avant même de faire la connaissance du peintre, il a su déceler dans ses tableaux toute son originalité. L'aspect « *non fini* » que l'on reproche à la peinture de **Manet** ne l'effraie pas, au contraire. Il admire notamment, lors de sa présentation en **1863**, le tableau intitulé « *La Musique aux Tuileries* » **(12)** que nous analysons dans cette séquence.



**(12) La musique aux Tuileries
Edouard Manet 1862**

Un jour de janvier **1872**, **Durand-Ruel** se rend dans l'atelier du peintre **Alfred Stevens**. Il découvre parmi les tableaux deux toiles qu'il admire sur-le-champ et qui portent la signature de **Manet** ! Non seulement **Durand-Ruel** les achète, mais il se rend dès le lendemain chez **Manet**. Ce qu'il trouve chez le peintre l'éblouit de nouveau : il achète sur le coup **21** autres toiles et revient une semaine plus tard pour en acheter d'autres !

Son engouement pour **Manet** fait prendre des risques à **Durand-Ruel**. En effet, le peintre est controversé et le soutien qu'il lui apporte lui fait perdre une partie de sa clientèle, peu sensible à la nouveauté.

On mesure ici tout l'engagement du marchand qui n'hésite pas à sacrifier une partie de ses revenus et de sa réputation pour défendre les peintres en qui il croit. Pourtant, contrairement à ce qui se passe avec la plupart des autres Impressionnistes, les relations des deux hommes se cantonnent au plan professionnel : **Durand-Ruel** ne fera jamais partie des proches de **Manet**. Ce qui ne l'empêche pas d'être très touché par le décès du peintre qui survient le **30 avril 1883**, à **51 ans** à peine. C'est lui qui sera désigné, avec son rival le marchand **Georges Petit**, pour assurer la grande vente aux enchères des toiles de l'atelier de **Manet**, dix mois après sa disparition

Analyse d'une œuvre de l'exposition

Ce tableau intitulé « *La Musique aux Tuileries* » (**12**, plus haut) a été peint par l'artiste en **1862**, au début de sa carrière. La scène représente la bonne société parisienne, à laquelle appartenait **Manet**, qui assiste à un concert dans le jardin des Tuileries, près du palais du Louvre. Le peintre y a représenté certains de ses proches et a même intégré son autoportrait, identifié dans le personnage masculin à l'extrême gauche de la composition.

Comme beaucoup de tableaux de **Manet**, « *La Musique aux Tuileries* » a fait scandale lors de sa présentation.

Etonnant, pour un sujet aussi sage ? Pas tant que ça, et voici pourquoi. **Manet** est aujourd'hui célèbre pour sa maîtrise du noir. Or à l'époque, le public trouve qu'il fait des tableaux « *sales* ».

Manet utilise magistralement le contraste des couleurs sombres et claires. L'éclat des touches jaunes et bleues semble jaillir de la toile, comme les robes éclatantes des deux femmes du premier plan.

Mais ce qui choque le plus le public est la technique employée par le peintre. On lui reproche de faire des taches et de caricaturer les visages. Si l'on regarde de près la toile, on s'aperçoit en effet que la peinture fluide s'étale à grands coups de pinceaux qui schématisent les formes. C'est la technique propre à **Manet**, qui oblige à regarder les toiles de loin pour en voir surgir les éléments de la composition.

Cette technique très libre, mais aussi le goût pour le plein air et les loisirs de la société moderne, expliquent pourquoi **Manet** était apprécié des jeunes peintres impressionnistes. Cette toile marque les débuts de la révolution picturale qui s'annonce dans les années **1860**

2.3 Edgar Degas, le dandy perfectionniste (19/07/1834 Paris 27/09/1917 Paris)

Les relations de Degas et Durand-Ruel

Paul Durand-Ruel rencontre **Degas** au début de **1872**, l'année même où l'artiste peint ce tableau intitulé « *Le Foyer de la danse à l'Opéra de la rue Le Pelletier* » **(13)**, un lieu où il se rend fréquemment pour dessiner les jeunes danseuses au travail. Les relations ne sont pas toujours faciles avec **Degas**. Ce peintre, amateur de mots d'esprits parfois acerbes, a une personnalité exigeante. Il est l'artiste type avec lequel il faut prendre des pincettes.



**(13) Le foyer de la danse de la rue Pelletier
Edgar Degas**

Durand-Ruel doit notamment composer avec le perfectionnisme de **Degas**, qui confine parfois à l'obsession. Jamais satisfait de son travail, le peintre a en effet du mal à achever ses toiles et il hésite souvent à les

exposer. Bien sûr, cela ne va pas sans difficulté, comme le montre l'anecdote suivante.

En **1872**, **Durand-Ruel** achète à **Degas** son tableau « *Les Musiciens à l'orchestre* » **(14)** pour le revendre avec d'autres toiles au baryton **Jean-Baptiste Faure**, l'un des premiers collectionneurs de **l'Impressionnisme**. Mais **Degas** regrette d'avoir vendu ces toiles au marchand, car il aimerait y faire quelques retouches.



**(14) Musiciens à l'orchestre
Edgar Degas 1872**

Il conclut donc un accord avec **Faure** pour les récupérer et les retoucher, et lui promet en échange d'autres toiles. Le baryton patientera **onze ans** pour que le peintre honore sa promesse.

Durand-Ruel déploie tout le tact dont il est capable pour entretenir de bonnes relations avec **Degas**. Il pratiquera avec lui la même politique qu'avec les autres peintres dont il apprécie le travail : acheter tous les tableaux qu'il peut, à la fois pour les aider à vivre et pour constituer un stock dans sa galerie. Et cela, même s'il a du mal à les vendre. Et même s'il sait que **Degas**, parfois, va proposer ses tableaux ailleurs...

Côté vie privée ...à compléter

Analyse d'une œuvre de l'exposition



**(15) Miss LaLa au cirque Fernando
Edgar Degas 1879**

Qui est cette étonnante **Miss LaLa (15)** qui donne son titre au tableau et que l'on voit s'élever dans les airs ? Il s'agit d'une acrobate célèbre à l'époque où **Degas** peint cette toile, en **1879**. Elle était réputée pour ses numéros de cirque réalisés à la force des mâchoires, comme le montre ici l'artiste. **Degas** est l'un des Impressionnistes qui a le plus représenté les loisirs et la vie quotidienne de ses contemporains.

Il est peu sensible à la peinture de plein air que pratiquent **Monet** ou encore **Pissarro**, car il trouve que ce travail est trop dépendant des hasards de la lumière et des variations naturelles. Il préfère de loin l'ambiance festive de l'opéra ou celle, plus intime, des foyers bourgeois. Nous l'avons vu, Degas est perfectionniste et met beaucoup de temps à achever ses tableaux.

Edgar DEGAS « *Miss LaLa au cirque Fernando* » © National Gallery

Pour celui-ci, il se rendra à plusieurs reprises au cirque **Fernando** afin d'étudier son modèle. Le cadrage en contre-plongée, c'est-à-dire vu du dessous, est spectaculaire. Il correspond à la vue d'un spectateur assis dans les gradins qui assiste au numéro. **Degas** a su retranscrire visuellement l'impression de vide et le sentiment de peur que peut ressentir le public en voyant l'acrobate suspendue à plusieurs mètres du sol, sous le vaste chapiteau doré. **Degas** est un spécialiste de ces cadrages inhabituels. Il se tient souvent à la place d'un observateur qui surprendrait la scène, ce qui donne à ses compositions l'impression de tranches de vie saisies sur le vif.

VIDEO 4 Guitry Portrait de Degas

3. AU DELÀ DE L'IMPRESSIONNISME

1. Le groupe impressionniste se sépare

3 AU DELÀ DE L'IMPRESSIONNISME

Introduction

Au début des années **1880**, rien ne va plus ! Qu'arrive-t-il au petit groupe impressionniste, qui se disloque peu à peu ? Les amitiés s'effilochent. le découragement gagne. Des querelles artistiques et personnelles surgissent entre ses membres. Bref, l'aventure s'achève... Mais la fin du groupe impressionniste sonne-t-elle pour autant la fin de la créativité de ses membres jadis si soudés ? Rien n'est moins sûr. Nous allons maintenant nous attarder sur deux figures atypiques du mouvement : **Cézanne** et **Gauguin**. Enfin nous nous arrêterons sur ceux que l'on appelle les peintres néo-impressionnistes, comme **Georges Seurat et Paul Signac**.

3.1 Le groupe impressionniste se sépare

Le temps des difficultés

Au début des années **1880**, malgré les quolibets et les insultes, le mouvement impressionniste se fait peu à peu une place sur la scène de l'art français. Mais voilà, cette période est aussi celles des difficultés pour les peintres. Les difficultés financières, tout d'abord. Certes, les ventes progressent, mais **Paul Durand-Ruel** n'en est pas plus riche pour autant : la faillite de la banque de **l'Union Générale** le met sur la paille. Il ne peut donc honorer ses engagements avec les peintres, qui vivent alors une période de vaches maigres.

Cela tombe mal, car à cette époque, plusieurs **Impressionnistes** commencent aussi à se décourager et à se remettre en question. Ils ont le sentiment de ne plus évoluer artistiquement.

Renoir surtout, qui vient de découvrir la peinture de **Raphaël** en Italie et qui est convaincu d'avoir fait fausse route. Il n'est pas le seul : **Monet** songe même un temps à arrêter de peindre !

Et les mauvaises relations entre les membres du groupe n'arrangent rien! Beaucoup travaillent désormais loin de Paris : **Monet** s'est installé à Giverny, **Sisley** à **Saint-Mammès**, **Pissarro** a trouvé une maison à **Eragny** et **Cézanne**, lui, quitte très rarement son Sud de la France natal. Seul **Degas** reste fidèle à la capitale. Les peintres essaient tant bien que mal de garder contact grâce aux "*dîners impressionnistes*" organisés une fois par mois à **Paris**.

Mais bien des membres manquent à l'appel lors de ces dîners. **Pissarro**, par exemple, saute régulièrement les séances faute de pouvoir payer sa participation. À cela s'ajoutent les brouilles qui surgissent entre certains membres. Quand **Zola** publie son roman « *L'œuvre* », **Cézanne** se reconnaît dans le personnage du peintre raté et se brouille avec l'auteur.

Quant à **Renoir**, il prend ses distances avec **Pissarro**, à qui il reproche ses opinions politiques très à gauche. Il est loin le temps où les membres

du petit groupe posaient ensemble, comme sur ce tableau de **1870** peint par **Fantin-Latour... (16)**



**(16) Un atelier aux Batignoles
Fantin-Latour 1870**

La délicate organisation des dernières expositions

La dégradation des relations entre les peintres et leurs amis a des conséquences directes sur l'organisation des expositions. D'ailleurs, hormis le fidèle **Pissarro** dont on voit ici l'autoportrait **(17)**, aucun peintre impressionniste n'a participé à l'ensemble des **huit expositions**.



**(17) Autoportrait
Camille Pissaro**

En **1882**, **Durand-Ruel** décide de prendre les choses en mains. Il ne veut pas se laisser abattre par la faillite de **l'Union Générale** et espère tirer profit d'une nouvelle exposition impressionniste. L'organisation est l'objet de nombreuses tractations pour ne pas froisser les susceptibilités de chacun.

Le marchand doit agir en vrai diplomate pour faire participer **Renoir**, qui s'est brouillé avec **Pissarro**, et **Monet**, qui n'accepte d'exposer que si **Renoir** le fait. L'exposition réussit finalement à ouvrir ses portes le 1er mars **1882**.

La dernière exposition impressionniste est organisée en **1886** par **Berthe Morisot** et son époux **Eugène Manet**, le frère du peintre.

Là encore, l'organisation se révèle périlleuse. La principale difficulté concerne cette fois-ci l'admission de **Georges Seurat** et **Paul Signac**. Entre les anciens amis, les désaccords sont tels que la plupart des membres historiques, comme **Monet**, **Renoir**, **Sisley** et **Caillebotte**, renoncent à participer.

Degas refuse, quant à lui, que l'exposition porte le nom d'Impressionnisme. Même la presse relève les querelles entre les membres du groupe et l'absence de ses fondateurs. C'en est officiellement fini du groupe impressionniste..

Les recherches impressionnistes s'arrêtent-elles en **1886** ?

Heureusement, la dislocation du groupe ne met pas fin à la créativité de ses anciens membres. Les peintres mènent désormais leurs recherches picturales chacun de leur côté. Seul **Pissarro** continue à maintenir l'ancienne pratique de la peinture en groupe avec de jeunes artistes, qui donne un nouveau souffle à son art.

Quant à **Monet**, qui appréciait beaucoup cette pratique, il souhaite désormais travailler seul. C'est d'ailleurs après la séparation du groupe que **Monet** s'engagera dans l'une des voies les plus créatives de sa carrière et inaugurera ses célèbres "séries"



(18) Les Baigneuses - Renoir

Comme je l'ai déjà évoqué, **Renoir** traverse quant à lui une période de doutes qui fait évoluer son style. Il abandonne la touche très libre de ses premières années pour adopter une manière de peindre plus classique, avec des formes aux contours nets, soumises au dessin. Les recherches intenses du peintre le conduisent à travailler trois années entières sur un grand tableau intitulé « *Les Baigneuses* ». **(18)** On y voit de belles jeunes filles en train de se baigner comme des naïades, les divinités aquatiques de la mythologie gréco-romaine.

Degas, enfin, lance l'Impressionnisme sur une piste inattendue : la sculpture. « *La Petite danseuse de 14 ans* » est la seule que Degas ait présentée de son vivant, à l'exposition de **1881**. La sculpture, fondue en bronze après la mort de l'artiste, était à l'origine en cire.

Nous l'avons vu, le thème de la danseuse est fréquent dans la peinture de **Degas**. Il le transpose ici en volume de la manière la plus réaliste possible : il habille la jeune fille d'un corset et d'un tutu et va jusqu'à commander à un fabricant de poupées des cheveux pour la statue originelle en cire.

4. LE MARCHÉ DE L'ART

1. Qui fait quoi dans le marché de l'art ?
2. Les Impressionnistes et le nouveau marché de l'art
3. Cote sur le marché contemporain de l'art

4 LE MARCHÉ DE L'ART

Introduction

C'est l'ensemble des institutions et des personnes qui contribuent à la vente et à l'achat des œuvres d'art. Comme à la bourse, où le nombre d'actions achetées et vendues détermine leur prix, ce marché détermine la cote des artistes, c'est-à-dire les prix atteints par leurs œuvres.

Je vais vous présenter les principaux acteurs de ce marché. Le marché de l'art tel que nous le connaissons aujourd'hui se met en place à l'époque des impressionnistes et c'est **Paul Durand-Ruel** qui a fait émerger un type inédit de marchand.

Dans un marché de l'art désormais international, chacun des nombreux professionnels tient une fonction précise. Grâce à eux tous, artistes et collectionneurs se rencontrent.

4.1 Qui fait quoi dans le marché de l'art ?

Ceux qui vendent

Les marchands

Première étape pour se faire connaître, l'artiste doit trouver un **marchand d'art** qui acceptera d'exposer ses œuvres dans sa galerie. Depuis la fin du **XIXe** siècle, le marchand assume la lourde charge de découvrir de nouveaux talents. C'est lui qui fait émerger un artiste en gérant sa communication et en organisant des événements comme un impresario. Le marchand est un passionné qui se spécialise dans une période, un mouvement artistique ou une technique, comme le dessin, l'aquarelle, la sculpture... Mais c'est aussi et surtout un entrepreneur. Il prend des risques financiers pour sa galerie, surtout s'il fait le choix de soutenir de jeunes artistes qui doivent encore faire leurs preuves. Avec quoi gagne-t-il sa vie ? Tout simplement en prenant un pourcentage sur les ventes, le plus souvent **50 %** du prix d'une œuvre.

Les marchands se retrouvent fréquemment lors des grandes foires artistiques qui se tiennent partout dans le monde. L'une des plus célèbres est la **FIAC**, la Foire internationale d'art contemporain, qui se tient tous les ans à Paris au **Grand Palais**. On peut y retrouver les plus grands marchands du moment, comme **Emmanuel Perrotin, Yvon Lambert, Nathalie Obadia, Kamel Mennour, Daniel Templon, Thaddaeus Ropac...**

Les commissaires-priseurs

Avez-vous déjà assisté à une vente aux enchères d'œuvres d'art et senti frisson qui parcourt la salle lorsque l'œuvre phare est présentée ? Soudain les enchères accélèrent, le public s'agite !

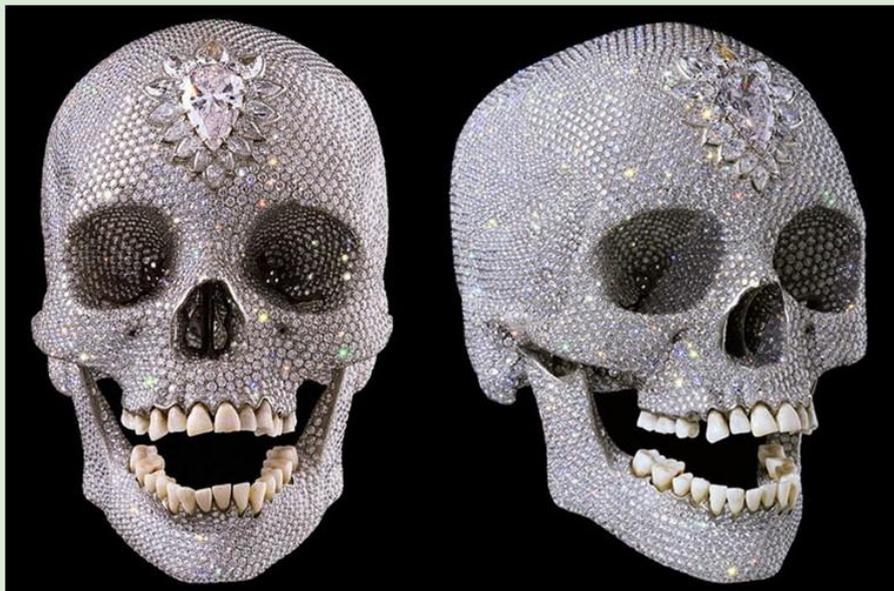
Qui va avoir le dernier mot en posant l'enchère la plus haute ? Face à la salle, debout sur son estrade, se tient l'homme de la situation : le **commissaire-priseur**.

C'est lui qui a le pouvoir de clore la vente en criant "*adjugé* !" et en frappant le pupitre de son marteau.

Le **commissaire-priseur** est un personnage tout ce qu'il y a de plus officiel : il est désigné, par l'Etat pour mener la vente.

L'une de ses principales fonctions est d'établir la "*prise*", l'estimation de la valeur de l'œuvre avant que les enchères soient lancées. En France, les grandes ventes aux enchères ont le plus souvent lieu à **l'Hôtel Drouot** de Paris, une institution fondée en **1852**.

Au Royaume-Uni sont deux autres maisons de ventes aux enchères très connues dans le monde. C'est grâce aux prix atteints par ses œuvres lors d'une vente aux enchères que l'on peut établir la cote d'un artiste. Ces ventes font d'ailleurs régulièrement la une des médias à cause des prix faramineux atteints par certaines œuvres. Dans les années **2000** par exemple, les acheteurs d'art contemporain se sont emballés et ont fait dangereusement monter les prix.



(19) For the love of God - Damien Hirst.

En **2007**, les médias avaient annoncé qu'une œuvre de **Damien Hirst**, un artiste britannique roi de la provoc', « *For the love of God* » **(19)**, une sculpture en platine qui représente un crâne recouvert de diamants, pour près de **100 millions d'euros** !

Mais il paraît que l'info était fautive. L'artiste a reconnu aujourd'hui que l'œuvre n'a jamais été vendue !

Ceux qui jugent

Les experts

Avant de passer entre les mains du **commissaire-priseur**, une œuvre doit être expertisée. Un **expert**, spécialiste d'un artiste, d'un style ou d'un type d'objets, établit son authenticité : après l'avoir examinée, il décide s'il s'agit d'une œuvre authentique ou d'une copie (cela arrive !).

Les plus grands experts possèdent leur propre cabinet et peuvent aussi travailler pour des institutions publiques et des particuliers. Mais la plupart du temps, l'expert exerce en même temps une autre profession, souvent celle de **marchand d'art**. C'était par exemple le cas de **Paul Durand-Ruel**, le marchand des **Impressionnistes**.

Les critiques d'art

Dur, dur d'être **critique d'art** ! En effet, ce spécialiste n'a pas un rôle facile : c'est à lui que revient la tâche de juger les œuvres sur leurs qualités esthétiques. Les choses se compliquent encore un peu lorsqu'il doit réagir à chaud sur l'actualité artistique des ventes et des expositions. Car la responsabilité du critique d'art est lourde : ce qu'il écrit influence le goût du public et peut établir ou défaire la réputation d'un artiste. Gare à l'erreur de jugement et à la faute de goût !

Depuis le début du **XXe siècle**, la place du **critique d'art** s'est beaucoup renforcée. Tout comme le marchand, il joue un rôle essentiel dans la découverte de nouveaux talents, en prenant parti pour les artistes qu'il apprécie et en les soutenant grâce aux articles qu'il publie dans les revues spécialisées et les journaux.

Ceux qui achètent Les collectionneurs

Bienvenue dans le monde secret et feutré des collectionneurs d'art ! Les informations filtrent peu sur ces passionnés très discrets... Comme nous allons le voir à propos des **Impressionnistes**, il n'y a pas de profil type pour devenir collectionneur. Seules comptent les capacités financières, certains d'entre eux n'hésitant pas à dépenser plusieurs millions d'euros pour acquérir une œuvre d'art dans une vente aux enchères !

Mais au fait, pourquoi achètent-ils de l'art ? La plupart répondront que le plaisir esthétique, l'émotion ressentie devant une œuvre sont les premiers moteurs de leur collection. Certains poussent la passion jusqu'à devenir **mécènes**, en passant commande d'une œuvre à un artiste qu'ils apprécient.

C'est le cas par exemple de **Steve et Chiara Roseblum**, ou encore **Françoise et Jean-Philippe Billarant**, célèbres collectionneurs français d'art contemporain. Mais les collectionneurs peuvent aussi acheter pour des raisons financières. Ils spéculent sur les œuvres d'art qu'ils achètent ou revendent en fonction des prix du marché.

4.2 Les Impressionnistes et le nouveau marché de l'art

Un nouveau type de collectionneurs

Les collectionneurs qui s'intéressent à eux dès les années **1870** font partie de ce monde bourgeois qui se détourne de la peinture académique. **Paul Durand-Ruel** va jouer auprès d'eux un rôle essentiel, car il peut influencer leur goût beaucoup plus directement que les institutions officielles. Ces collectionneurs ont des profils variés. Nous avons déjà évoqué l'étonnante figure de **Victor Chocquet**, petit fonctionnaire passionné d'art. Il n'est pas le seul personnage atypique. Paul Durand-Ruel entretient des contacts réguliers avec **l'abbé Gauguin**, qui rassemble à partir de **1887** une importante collection de toiles de **Monet, Pissarro, Cézanne, Sisley, Degas et Renoir**. La plupart des collectionneurs proviennent cependant de la grande bourgeoisie. L'un des plus célèbres est Ernest Hoschedé, directeur de grands magasins et premier propriétaire du tableau de son ami Monet *Impression, soleil levant*.

L'intérêt des **collectionneurs américains** pour l'**Impressionnisme** marque un tournant dans l'histoire du mouvement à la fin des années **1880**. Cet engouement explique en effet la présence de nombreuses toiles Impressionnistes dans les collections d'Amérique du Nord.

Un nouveau système d'exposition

C'est avec l'Impressionnisme que se développent les expositions indépendantes. Même si les ventes ne sont pas au rendez-vous, l'idée est audacieuse : jamais des artistes n'avaient tenté avec une telle régularité de faire concurrence au Salon !

L'exposition de groupe est alors le moyen de faire front commun, tout en partageant les frais qu'impose l'organisation d'un tel événement.

Jamais à court d'idées neuves, **Durand-Ruel** révolutionne également la manière de présenter les toiles : il épure notamment les imposants cadres à moulures dorées.

Paul Durand-Ruel aura donc joué un rôle essentiel non seulement pour faire connaître les œuvres des Impressionnistes, mais aussi pour donner un nouveau souffle au marché de l'art.

Monet, Renoir, Pissarro, Sisley et bien d'autres : ces noms ne seraient peut-être jamais parvenus jusqu'à nous sans **Durand-Ruel**. Et l'**Impressionnisme** ne serait sans doute pas devenu le mouvement le plus populaire de l'histoire de la peinture occidentale...

A côté de ces expositions collectives, les expositions individuelles, centrées sur un artiste, se développent progressivement. Ces expositions sont organisées par Paul Durand-Ruel qui présente ainsi les derniers travaux de ses protégés. En 1883 il expose successivement dans sa galerie des œuvres de Boudin, Monet, Renoir, Pissarro puis Sisley. L'idée est rapidement reprise par son concurrent direct, Georges Petit, qui réussit à lui "voler" Monet, Renoir et Sisley pour quelques expositions personnelles...

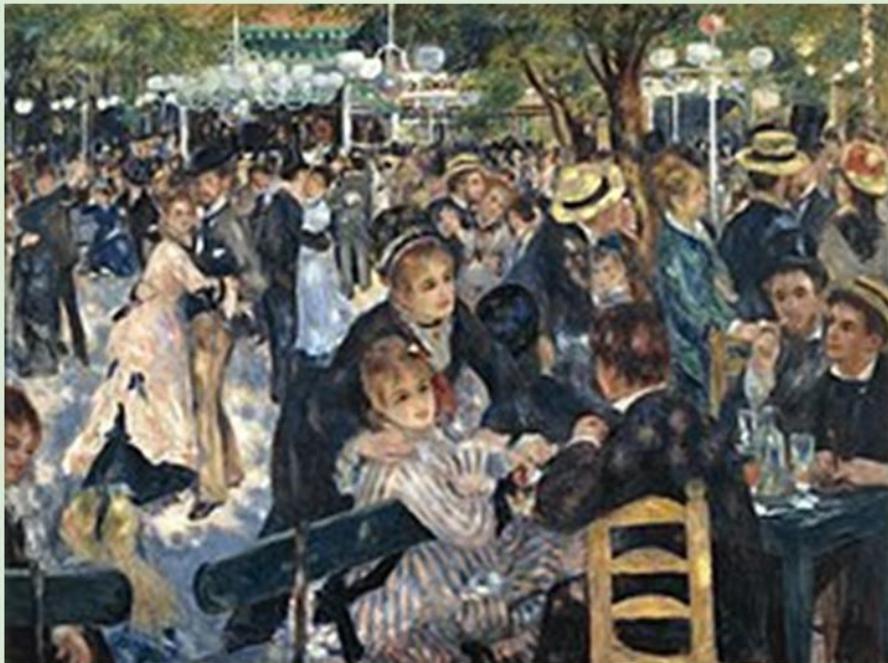
Ce type d'exposition connaît désormais un très large succès.

Jamais à court d'idées neuves, Durand-Ruel révolutionne également la manière de présenter les toiles : il épure notamment les imposants cadres à moulures dorées.

Paul Durand-Ruel aura donc joué un rôle essentiel non seulement pour faire connaître les œuvres des Impressionnistes, mais aussi pour donner un nouveau souffle au marché de l'art.

4.3 Cote sur le marché contemporain de l'art

Auguste Renoir, *Bal du Moulin de la Galette*, 1876. (20)



**(20) Bal du moulin de la Galette
Renoir 1876**

Le tableau existe en deux versions, dont celle-ci atteint presque 80 millions de dollars aux enchères en **1990** ; l'autre appartient au **musée d'Orsay**.

Les toiles impressionnistes conservent, en ce début du **XXIe** siècle, une cote importante sur le marché de l'art : l'intérêt des collectionneurs ne fléchit pas au fil du temps et les prix sont souvent très élevés.

Ainsi en **2019**, l'une des *Meules* de **Monet** dépasse les **100 millions de dollars** lors d'une vente chez Sotheby's, sachant que le précédent record de vente pour un **Monet** (de la série des **Nymphéas**) s'élevait déjà à près de **85 millions de dollars**.

Plusieurs tableaux de **Cézanne** ou de **Renoir** rencontrent un fort succès, comme *Les Joueurs de cartes* vendus pour 210 millions de dollars en 2011

VIDEO 5 PARIS BACKSTAGE VENTES AUX ENCHERES A L'HOTEL DROUOT

CONCLUSION

Nous voici parvenus à la fin de ce parcours en compagnie des Impressionnistes et de Paul Durand-Ruel.

Exposition Paris 2024 musée d'Orsay

Inauguration 15 avril 2024

Voici une liste de musées incontournables pour admirer des œuvres impressionnistes :

Paris - Musée d'Orsay

Giverny – Musée des Impressionnistes

Le Havre – Musée d'art moderne André Malraux (MuMa)

Rouen – Musée des Beaux Arts

Suisse, Martigny – Fondation Pierre Gianadda

Etats-Unis, New York - Metropolitan Museum of Art

Grande-Bretagne, Londres – National Gallery