


# IL Y A 150 ANS : L'IMPRESSIONNISME

Par Céline Parant, guide-conférencière, diplômée de l'École du Louvre



*Le Déjeuner des canotiers*, Pierre-Auguste Renoir  Wikimedia Commons

## Conférence à domicile

2024 résonne, à Paris, comme l'année des Jeux Olympiques et de la réouverture de Notre-Dame, mais ce serait sans compter sur un troisième événement important : la célébration des 150 ans de l'impressionnisme, mouvement pictural ayant défrayé la chronique en son temps, mais aujourd'hui l'un des plus populaires, attirant dans les musées des millions de visiteurs.

Cette aventure collective d'une douzaine d'années a réuni des peintres aux personnalités affirmées, parfois antagonistes, développant des approches picturales variées, tels que Monet, Degas, Renoir, Cézanne ou encore Caillebotte.

Il est difficile de définir cette esthétique polymorphe. Mais certains critères, sans pour autant constituer des vérités dogmatiques, caractérisent de nombreuses toiles. En effet, cette peinture de plein air met l'accent sur des sujets comme le paysage ou encore la vie et la ville modernes. Une volonté de dévoiler ses impressions et sensations sur le vif, de dépeindre un moment fugitif, une réalité mouvante, implique généralement de peindre, sur de petits formats, des formes esquissées en quelques coups de pinceaux. Les couleurs sont mélangées directement sur la toile, juxtaposées par petites touches. Les teintes, claires et vives, avec des ombres colorées, permettent de représenter la lumière et ses effets, l'eau mouvante, le vent dans les arbres, les fumées des locomotives...

L'événement qui marque la naissance officielle de l'impressionnisme est l'ouverture de sa première exposition, le 15 avril 1874. Néanmoins, cette esthétique ne naît pas ex *nihilo*, elle s'avère être la somme de plusieurs facteurs qu'il est important de détailler.



Une matinée, la danse des nymphes, Jean-Baptiste Camille Corot [Wikimedia Commons](#)



Le Déjeuner sur l'herbe, Édouard Manet [Wikimedia Commons](#)

Remparts d'Aigues-Mortes, Frédéric Bazille  Wikimedia Commons

## Une longue genèse

D'un point de vue artistique, il existe depuis quelque temps chez les peintres la volonté de s'exprimer hors de l'atelier, de représenter une certaine réalité éloignée des Salons incarnant l'art officiel. Les Anglais Constable et Turner cherchent notamment plus de simplicité et d'instantanéité dans leurs représentations de paysages. Le dessin disparaît progressivement au profit de la lumière et de la couleur. En France, ce sont la touche évanescence de Camille Corot et les couleurs intenses des peintres de l'école de Barbizon qui donnent le ton : ils s'éloignent de Paris pour représenter la nature de la façon la plus réaliste possible dans la forêt de Fontainebleau, peignant directement sur le motif.

Ces futurs impressionnistes sont également les enfants de la révolution industrielle commencée à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, ce qui leur permet, d'un point de vue technique, d'assouvir leur envie de plein air. En effet, la révolution ferroviaire lancée en France dès 1837 offre aux artistes la possibilité de profiter du train pour se rendre dans les forêts et villages d'Île-de-France ou de Normandie. Un autre phénomène accélère le processus : l'invention en 1841 des tubes de peinture, alliés à un chevalet plus maniable, allège l'attirail que doit transporter le peintre en extérieur. N'oublions pas une autre invention symbole de modernité, le daguer-réotype, procédé de fixation d'une image mis au point par Daguerre et breveté en 1839. La réalité étant à présent représentée grâce à la photographie, certains peintres ressentent le besoin de dévoiler une réalité invisible dans ces images photographiques : l'eau en mouvement, le vent à travers les feuilles des arbres, et d'autres phénomènes naturels...

La naissance du groupe impressionniste vient aussi d'un besoin de bousculer la scène artistique de l'époque, dès le début des années 1860. S'il veut faire carrière, un artiste se doit d'exposer au Salon, exposition annuelle des peintres et sculpteurs agréés par l'Académie des Beaux-Arts, autrement dit la plus grosse manifestation artistique du temps. Dans la France du Second Empire, c'est le seul moyen d'acquérir une reconnaissance officielle et d'obtenir des commandes. Pour exposer, il faut être accepté par un jury. Dans le Salon règne depuis longtemps la peinture officielle, dite académique, héritière du courant néo-classique du début du siècle, avec ses perspectives parfaites, son dessin net et sa touche lisse illustrant des sujets historiques, littéraires, allégoriques ou mythologiques. En témoignent les succès des *Romains de la décadence* de Couture au Salon de 1847, ou encore la *Naissance de Vénus* de Cabanel à

## Conférence à domicile

celui de 1863. Depuis quelques décennies déjà, certains artistes cherchent à se détacher de ce style officiel, mais font scandale par leurs innovations : le romantique Géricault avec son *Radeau de la Méduse* en 1819, tout comme le réaliste Courbet avec son *Enterrement à Ornans* en 1850. Exposer la détresse, le deuil ou ce qu'on estime être la laideur, via une touche épaisse et sombre, n'est pas du goût du jury. Les œuvres pouvant être refusées, un artiste en présente souvent plusieurs pour être sûr qu'au moins l'une d'elles soit acceptée et exposée, sur les cimaises du Louvre jusqu'en 1855, puis sous les verrières du nouveau Palais de l'Industrie (à l'emplacement de l'actuel Grand Palais). Nombreux sont donc les tableaux refusés par le jury. Zola l'évoque dans *Œuvre* (1886) : « 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 [...] les reçus [étaient] séparés des refusés qu'on emportait à l'écart, comme des cadavres après la bataille ».

Une prise de conscience de la situation, véritable tournant dans l'art moderne, a lieu en 1863. Cette année-là, sur les 5 000 œuvres présentées, le jury du Salon en refuse 3 000. Les postulants exclus, dont un certain Édouard Manet, contestent une telle intransigeance. Napoléon III décide alors de l'ouverture d'une exposition des Refusés, qui devient rapidement un rendez-vous mondain où le public se presse pour voir les « monstruosité ». Parmi celles-ci, figure en bonne place *Le Déjeuner sur l'herbe* de Manet, célèbre pour avoir déclenché l'un des plus grands scandales de l'histoire de l'art : s'il s'inspire du *Concert champêtre* de Titien, il expose, non pas des allégories comme l'avait fait le maître vénitien, mais des femmes bien réelles, déshabillées à côté d'hommes vêtus. Référence implicite à la sexualité, la peinture est considérée comme dégoûtante par les critiques, le public est outré, tant par le style que par le sujet. Manet devient le chef de file du modernisme, l'année même de la mort de Delacroix, grand modèle pour ces jeunes peintres en quête de nouveauté.

Ces jeunes gens fréquentent pour la plupart les ateliers privés où l'on peut s'exprimer plus librement, contrairement à l'École des Beaux-Arts. Ils intègrent progressivement un groupe de plus en plus conséquent. Non loin de l'atelier de Manet, rue des Batignolles, des artistes et personnalités du monde de l'art se réunissent au café Guerbois : autour

de Manet le trublion à la forte personnalité, des critiques et écrivains (Zola, Astruc, Duranty), des peintres (Guys, Monticelli, Stevens, Carolus-Duran, puis Monet, Renoir, Bazille, Sisley, Degas, Pissarro), des collectionneurs (Maître, Hoschédé), ou encore le photographe Nadar, se retrouvent pour échanger sur l'art moderne. À la fin des années 1860, les œuvres du groupe des Batignolles s'éclaircissent et leur touche s'allège. Bazille peint les *Remparts d'Aigues-Mortes* inondés de soleil, et une *Réunion de famille* à l'ombre des arbres. Renoir et Monet se rendent à la Grenouillère sur l'île de Croissy, non loin de Paris, pour figurer les bords de Seine. La lumière et ses reflets sur l'eau commencent à définir un nouveau style.



Impression, soleil levant, Claude Monet Wikimedia Commons

## Un tableau pour nommer un mouvement

Pour l'exposition du 15 avril 1874, les participants décident d'établir un catalogue, aidés par Edmond Renoir, frère du peintre, journaliste et critique. Monet l'exaspère d'abord par la monotonie des titres proposés : entrée dans le village, sortie du village, le matin au village... Il proteste et lui demande plus d'originalité. Commentant une vue du port du Havre réalisée depuis sa fenêtre en 1872, Monet lui répond : « Mettez *Impression* ! » L'œuvre est alors inscrite au catalogue comme *Impression, Soleil levant*.

Le papier de Louis Leroy écrit dix jours plus tard va mettre le feu aux poudres. Cet ancien peintre devenu critique dans le *Charivari* s'amuse du titre de la toile et en fait un jeu de mots filé tout le long de son article « L'Exposition des impressionnistes » : « *Impression*, j'en étais sûr. Je me disais aussi, puisque je suis impressionné, il doit y avoir de l'impression là-dedans... Et quelle liberté, quelle aisance dans la facture ! Le papier peint à l'état embryonnaire est encore plus fait que cette marine-là ! » Une partie de la critique se saisit du terme pour brocarder ces nouveaux peintres, mais, sans le vouloir, Leroy donne son nom au mouvement. Renoir essaie de le faire adopter par ses camarades dès 1877, mais Degas lui préfère le terme « indépendant ». Les critiques parlent d'« impressionnalisme » tandis que les autres peintres appellent leurs confrères « les intransigeants ». C'est finalement le vocable « impressionnisme » qui s'imposera au fil du temps. La toile à l'origine du scandale est aujourd'hui un des fleurons du musée Marmottan-Monet.



Une Moderne Olympia, Paul Cézanne  
 Wikimedia Commons

De plus, depuis le salon des Refusés de 1863, le gouvernement, s'il a été plus tolérant en acceptant certaines œuvres au Salon officiel les années suivantes (en témoigne le scandale de *l'Olympia* de Manet, prostituée défiant ouvertement le spectateur, en 1865), reste tout de même sévère : il refuse la plupart des œuvres de Cézanne, Renoir, Bazille, Pissarro, Monet, Sisley, et ne souhaite plus la tenue d'un nouveau salon des Refusés, malgré une pétition signée en 1867. Daubigny, alors membre du jury officiel, plaide en leur faveur en 1868 et permet à certains artistes d'être enfin acceptés au Salon. Mais cela ne suffit pas : les membres du groupe des Batignolles projettent de louer une salle pour organiser leurs propres expositions.

Un évènement extérieur va bouleverser la société et avoir de lourdes conséquences sur le groupe : la guerre franco-prussienne de 1870-1871. Bazille meurt au combat, Degas, Manet et Renoir sont mobilisés, Pissarro et Monet fuient la capitale pour Londres, où ils rencontrent le marchand d'art Paul Durand-Ruel également exilé. Entre 1870 et 1874, sa galerie londonienne présente des œuvres du groupe des Batignolles et de Barbizon. Après la guerre, le groupe s'est quasiment désagrégé : Sisley a tout perdu, Degas rejoint sa famille à La Nouvelle-Orléans, d'autres artistes encore sont accablés après les événements de la Commune (pensons à Courbet qui a été condamné à six mois de prison en juin 1871). La capitale est meurtrie, et ses environs, où tous se plaisaient à peindre, sont détruits. De plus, ils sont encore nombreux, même si la grogne enfle dans certains milieux artistiques face aux conservatismes, à être refusés au Salon.

## L'exposition proprement dite

Non désirés sur les cimaises officielles, ces refusés font alors mûrir le projet d'une exposition collective qui va finalement se concrétiser. Dès la fin de l'année 1873, à l'initiative de Monet, est fondée une « Société anonyme coopérative d'artistes-peintres, sculpteurs, etc. », dite « Société Nouvelle ». Le but de cette « société d'aide et de protection mutuelle » est détaillé dans les pages de la *Chronique des Arts et de la Curiosité* du 17 janvier 1874 : « Premièrement, l'organisation d'expositions libres, sans jury ni récompenses honorifiques, où chacun des associés pourra exposer ses œuvres. Deuxièmement, la vente desdites œuvres. Troisièmement,


la publication d'un journal exclusivement relatif aux arts ». Ne voulant pas être qualifiée d'école, elle ne propose aucun manifeste ou déclaration artistique. Ses membres doivent s'acquitter d'une cotisation ; son fonctionnement reposera en particulier sur les droits d'entrée aux futures expositions et les prélèvements sur les ventes de tableaux. Malgré des dissensions au sein du groupe, certains étant prêts à des concessions, d'autres non, la machine est lancée. Degas aurait bien voulu y voir figurer Manet, le chef de file du modernisme, mais celui-ci refuse, pensant à ce moment-là, 11 ans après le scandale des Refusés, que « le Salon est le vrai terrain de lutte » pour se mesurer à la peinture académique.

L'idée première est de lancer l'exposition en même temps que le Salon officiel. Mais il faut un lieu suffisamment vaste et bien situé dans Paris. Le photographe Nadar leur prête alors généreusement son ancien atelier, non loin de l'Opéra encore en construction, au n° 35 du prestigieux boulevard des Capucines. La manifestation ouvre le 15 avril 1874 : une trentaine d'artistes venant d'horizons variés présentent 175 œuvres, la plus célèbre d'entre elles étant sans nul doute *Impression, soleil levant* de Claude Monet, qui donnera quelques années plus tard son nom au mouvement.



Le Berceau, Berthe Morisot Wikimedia Commons

## Conférence à domicile

Les Raboteurs de parquet, Gustave Caillebotte  Wikimedia Commons

Durant un mois, 3 510 visiteurs payent leur droit d'entrée à 1 franc, 161 catalogues à 50 centimes sont vendus, mais peu d'artistes vendent des œuvres. Les frais engagés étaient importants : les recettes s'avèrent déficitaires. Face à cet échec, les membres de la Société nouvelle se réunissent en assemblée générale le 17 décembre et décident sa liquidation, à l'unanimité. Certes, l'exposition s'avère être un échec commercial, mais on ne peut être aussi radical si on considère la réception publique et critique, quoique mitigée. Le journal *Le Gaulois* du 18 avril goûte une exposition « admirablement agencée », alors qu'au Salon l'accrochage serré présente des œuvres entassées jusqu'au plafond. Si certains visiteurs sont intéressés par cette nouvelle peinture, d'autres sont choqués.

Le peintre et marchand de couleurs Louis Latouche s'inquiète du sort d'*Une Moderne Olympia* appartenant au docteur Gachet : « Je garde votre Cézanne. Je ne réponds pas de son existence ; je crains qu'il ne vous retourne crevé ». Les critiques de presse n'ont pas toutes été aussi mauvaises que la légendaire charge de Leroy dans *Le Charivari* pourrait le laisser croire. Certes, les points négatifs sont là : Pissarro ravale rapidement son enthousiasme, déplorant auprès du collectionneur Théodore Duret que « la critique nous abîme et nous accuse de ne pas étudier », et outre Leroy, des journalistes s'amuse avec le terme d'« impression » : « Piquez au hasard des taches rouges ou bleues, vous aurez une impression » ironise Émile Cardon dans *La Presse*. Mais les « impressionnistes » ont aussi des défenseurs : les journalistes du *Rappel* évoquent tour à tour une « entreprise hardie » et « audacieuse » à encourager, Léon de Lora dans *Le Gaulois* parle d'une « esquisse brillante du boulevard des Capucines » de Monet et d'« excellents paysages » parmi lesquels *Le Bac de l'île de la Loge, inondation* de Sisley. Jules Castagnary dans *Le Siècle* considère que « Monet a des emportements de main qui font merveille [...]. Sisley a la distinction, et il l'emporte jusqu'à la grâce [...]. Renoir a l'audace [...]. Mlle Berthe Morisot enfin a de l'esprit jusqu'au bout des ongles. » Le véritable succès est là : même si elles ne sont pas unanimement positives, les critiques confortent les artistes à poursuivre dans cette voie. Ce salon d'un nouveau genre, même s'il sonne le glas de la Société Nouvelle, va ouvrir une période très riche d'échanges, parfois houleux, entre des peintres aux styles variés.


Au cours des douze années qui suivent, sept autres expositions sont organisées, réunissant au total 58 artistes. La deuxième, en avril 1876 à la galerie Durand-Ruel, rue Le Peletier, expose les *Raboteurs de parquet* de Caillebotte et le *Bureau de coton à La Nouvelle-Orléans* de Degas. Elle arrive après une vente décevante l'année précédente et déclenche de nombreuses critiques acerbes, notamment celle de Wolff dans *Le Figaro*, restée dans les annales : « La rue Le Peletier a du malheur. Après l'incendie de l'Opéra, voici un nouveau désastre qui s'abat sur le quartier. » C'est en 1877 qu'a lieu la troisième exposition. On y trouve de véritables témoins de la modernité parisienne comme *Rue de Paris, temps de pluie* et *Le Pont de l'Europe* de Caillebotte, sept des *Gare Saint-Lazare* de Monet et le *Bal du moulin de la Galette* de Renoir. Émile Zola, défenseur en son temps de Manet, les soutient : « Ils peignent le plein air, révolution dont les conséquences seront immenses. [...] Ils ont chacun un tempérament

très différent et très accentué. » Pour Théodore Duret, les artistes atteignent leur apogée cette année-là. C'est d'ailleurs lors de cette exposition qu'ils revendiquent la qualification d'« impressionnistes », qui, malgré quelques désaccords les années suivantes, surtout de la part de Degas, leur restera attachée pour la postérité.

Les expositions deviennent une habitude et s'enchaînent, oscillant entre critiques et apologies. Celle de 1879 a lieu sous la dénomination d'« indépendants ». Celle de 1880 se fait en l'absence de Cézanne, Renoir et Sisley, comme l'année précédente, mais surtout Monet, qui préfère tenter l'aventure du Salon, le dernier organisé par l'État. Les expositions de 1881 (où *La Petite Danseuse de quatorze ans* en cire de Degas fait forte impression) et 1882 (année du *Déjeuner des canotiers* de Renoir) accentuent encore les désaccords. L'absence d'unité stylistique brouille l'image du mouvement, ce dont la presse se fait largement écho, parlant d'artistes « chez qui les liens d'école deviennent invisibles. D'importantes défections ont ôté à cette manifestation annuelle le caractère défini qu'elle eut un moment » (*La Vie moderne*, 16 avril 1881). Ces expositions sont malgré tout un espace de liberté favorisant l'apparition d'expressions nouvelles et déclenchant d'autres initiatives : le Groupe des XX en 1883, lancé par Octave Maus à Bruxelles, le Salon des Indépendants fondé en 1884, puis le Salon d'Automne en 1903.

La huitième et dernière exposition impressionniste a lieu en 1886. Le groupe est miné par les critiques, mais surtout par les nombreuses dissensions, voyant s'opposer deux tendances. La première, illustrée par Monet, Pissarro, Renoir, Sisley et Caillebotte, veut figer l'impressionnisme dans une esthétique définie, même si ces derniers refusent l'enfermement induit par une telle démarche. La seconde, soutenue par Degas et Pissarro, encourage les jeunes artistes et les nouvelles formes d'expression : Gauguin, Seurat (qui expose *Un dimanche après-midi à l'Île de la Grande Jatte*) et Signac. Cette seconde tendance triomphant, les anciens que sont devenus Monet, Sisley, Renoir et Caillebotte refusent de participer, Cézanne s'étant déjà éloigné.



La Petite Danseuse de quatorze ans, Edgar Degas  
 Wikimedia Commons

## Les moments phares de l'année 2024

Pour célébrer cet anniversaire, de nombreuses manifestations sont organisées tout au long de l'année.

Les festivités commenceront avec *Paris 1874. Inventer l'impressionnisme*, exposition organisée par le musée d'Orsay et la National Gallery de Washington, du 26 mars au 14 juillet 2024. Les 130 œuvres présentées reviendront sur cette année charnière en proposant un nouveau regard sur le sujet, loin des idées reçues. Il sera possible de compléter la visite par une expérience de réalité virtuelle, *Un soir avec les Impressionnistes* : une immersion de 45 minutes dans le Paris de 1874 et l'exposition du boulevard des Capucines. Un cycle de conférences ainsi qu'un colloque international auront également lieu au musée.

L'évènement se voulant une « véritable fête nationale », comme le souhaite le musée d'Orsay, l'établissement prêtera 178 œuvres à 34 institutions françaises. Ainsi, *la Pie* de Monet volera jusqu'au musée d'art Roger-Quilliot de Clermont-Ferrand, *la Nuit étoilée* de Van Gogh retournera à Arles où elle a été peinte, et *la Petite danseuse de 14 ans* de Degas plongera dans la Piscine de Roubaix.

Du 22 mars au 22 septembre 2024 se tiendra le festival pluridisciplinaire *Normandie impressionniste* : 150 événements culturels associant art classique et art contemporain rendront hommage au mouvement.

Les philatélistes ne seront pas en reste : la Poste émettra en mars un carnet de 12 timbres illustrés de chefs-d'œuvre impressionnistes.

## Conférence à domicile

Un dimanche après-midi à l'Île de la Grande Jatte, Georges Seurat  Wikimedia Commons

## Vers la fin de l'impressionnisme ? Prolongement et reconnaissance

Après 1886, le groupe est délité, chacun de ses membres s'étant concentré sur sa propre carrière. De nouvelles générations arrivent sur la scène artistique : les néo-impressionnistes et les nabis. Pour autant, l'impressionnisme ne prend pas fin. Ses protagonistes se réinventent. Monet produit ses premières séries au début des années 1890 (*Meules*, *Cathédrales de Rouen*), suivies bien plus tard des *Nymphéas*, recherchant toujours à exprimer les variations de la lumière. Renoir redécouvre le dessin d'Ingres, et renoue avec une peinture au style plus classique. Quant à Cézanne, il commence à traiter l'espace d'une manière inédite, par des formes géométriques et des couleurs dépassant la nature. Il ouvre la voie aux

recherches des peintres du début du <sup>xx</sup>e siècle, comme Braque et Picasso à l'origine du cubisme, ou encore Matisse à l'origine du fauvisme.

Certes, le mouvement n'aurait pas eu le même retentissement sans tous ses protagonistes, les peintres, mais aussi leurs soutiens, amis, critiques, écrivains, marchands ou collectionneurs. Il convient particulièrement de rendre un hommage appuyé à deux personnages, sans lesquels l'impressionnisme n'aurait peut-être pas survécu. D'abord, le marchand Paul Durand-Ruel, véritable promoteur du mouvement, soutien moral et financier de ces artistes qui au départ ne vendaient pas. Il est le premier à exporter leurs œuvres, grâce à un réseau de galeries, en Europe et aux États-Unis, où le succès est au rendez-vous. Le second est un des membres du groupe, Gustave Caillebotte, peintre talentueux et bourgeois aisé qui aide ses compagnons en achetant leurs œuvres et en finançant certaines expositions. Sa mort prématurée en 1894 laisse ses amis orphelins, mais fait entrer leurs toiles dans les collections nationales. « Je donne à l'État les tableaux que je possède ; seulement [...] il est nécessaire qu'il s'écoule un certain temps avant l'exécution de cette clause jusqu'à ce que le public, je ne dis pas comprenez, mais admette cette peinture. » De vives protestations d'artistes officiels accompagnèrent le legs, mais, même si la collection fut tronquée, 38 peintures entrèrent au musée du Luxembourg en 1897, avant d'être transférées au Louvre en 1929.

La reconnaissance est enfin au rendez-vous, en France, mais aussi à l'étranger où les mouvements d'émancipation des académies se multiplient, en Europe du Nord ou encore aux États-Unis. Les novateurs d'hier deviennent les classiques de demain : l'impressionnisme s'officialise et passe de mode, mais il n'en aura pas moins favorisé la naissance de divers courants brandissant le thème de la modernité et revendiquant des modes d'expression variés.