

Le scandale de l'Impressionnisme.

Je dois vous avouer que c'est un très grand plaisir, pour moi, de partager avec vous ce soir, florentinoises et florentinois, amis et familles, ma passion : l'histoire de l'art... et que c'est un très grand honneur de débiter ainsi le cycle de conférences de notre association : « Les après-midi de Saint-Flo »... Même si je suis quelque peu impressionnée... impressions... Impressionnisme... Voilà donc le thème que nous allons aborder ensemble ce soir. Plutôt que de retracer les brillantes carrières des peintres impressionnistes, tout le week-end n'y suffirait pas... j'ai choisi de nous immerger au cœur de ce mouvement artistique, de vous révéler ses petits secrets et ses grandes théories... en un mot : ce véritable scandale... Et le mot n'est pas trop fort ! En effet, apprécié par tous, porté aux nues depuis le XX^e siècle, l'Impressionnisme n'était que décrié au XIX^e siècle, considéré comme un art fort vulgaire, c'est-à-dire trop commun, dont les sujets et la technique n'avaient aucun attrait. C'est donc avec une certaine ironie que je commenterai ces tableaux pour nous replonger dans l'ambiance de cette fin du XIX^e siècle où ils ont vu le jour. Vous vous attendiez à des théories grandiloquentes... Eh bien non, nous allons parler de potins, de petites mesquineries qui ont fait que ce courant pictural alors mineur a pris une telle ampleur.



Claude Monet, *Impression soleil levant*, 1873, musée Marmottan

I. Un tableau éponyme

Nous sommes le 15 avril 1874, et pendant un mois entier, dans l'atelier du photographe Nadar, 25 boulevard des Capucines, à Paris, sont réunies des œuvres de Eugène Boudin, Edgar Degas, Paul Cézanne, Claude Monet, Camille Pissarro, Pierre Auguste Renoir, Frédéric Bazille, Alfred Sisley et Berthe Morisot. Eh oui, une femme ! Mais quelle incorrection : peintre, c'est un métier

d'homme, tout juste un passe-temps un peu salissant pour les jeunes filles de bonne famille ! Mais ceci n'est qu'un éclat parmi bien d'autres...

Nous assistons à la naissance du mouvement impressionniste avec l'inauguration de la première exposition d'un groupe de jeunes peintres indépendants qui s'est constitué en « Société anonyme des artistes, peintres, sculpteurs et graveurs »... Ce qui est bien long à retenir, mais un petit sobriquet va faire ici son apparition avec ce tableau éponyme, adjectif un tant soit peu complexe mais qui signifie qu'il a donné son nom au courant impressionniste.

En effet, Claude Monet pour cette vue du port du Havre, peinte en 1873, soit une année avant cette exposition, avait choisi comme titre ce qui lui paraissait le plus emblématique, l'élément le plus représentatif de sa toile : « Impression ». Son frère trouvant cela un peu court, s'était empressé d'ajouter sur le catalogue « Impression soleil levant ». C'est grâce au critique d'art du journal *Le Charivari*, Louis Leroy, que cette toile assez anodine va connaître un succès immense (qui lui vaudra d'être volée en 1985 pour être retrouvée dix années plus tard). Stupéfait par ce manque total de précision, ce flou artistique qui fait tout son charme, dérouté par l'absence de sujet, des rayons de soleil se perdant dans la brume et se reflétant sur l'eau, Leroy s'écrie avec dédain : « Impression, ces gens ne sont que des Impressionnistes ! » et titre son article du lendemain, avec grande méchanceté : « L'exposition des Impressionnistes ». S'il avait pu se douter que ce bon mot, cette moquerie ironique allait entrer dans l'histoire... Accepté par les peintres eux-mêmes, le terme s'est imposé dans le monde entier.

Ce critique, dont nous oublierons le nom, est donc fort scandalisé, tout comme la majorité du public... En effet, nous sommes alors face à un véritable scandale car, toute révolution, même seulement artistique, après la période troublée que la France vient de traverser, semble menacer la paix à peine retrouvée.

Mais qu'ont donc de si choquant ces œuvres impressionnistes ? Commençons par leurs sujets, les thèmes traités et penchons-nous sur les peintres précurseurs, eux aussi décriés... car on ne peut comprendre la peinture impressionniste sans tenir compte de certains éléments intégrés par des artistes qui l'ont immédiatement précédée ou pourfendue, attaquée.

II. L'Académisme et le Salon



Ernest Meissonnier, *La campagne de France*, musée d'Orsay

Les peintres impressionnistes doivent affronter l'Académie, ces gloires officielles qui affichent leurs légions d'honneur, leurs médailles et les récompenses obtenues au Salon et s'enorgueillissent des commandes passées par l'Etat. Ces peintres extrêmement populaires grâce à leurs « belles images » sont bien évidemment représentés au Salon, avec un S majuscule, cette exposition annuelle de l'Académie des Beaux Arts, où s'entassent des milliers de tableaux, les cimaises s'élevant jusqu'au plafond, à tel point que Balzac s'en plaignait, décrivant un véritable bazar. Mais si les œuvres sont nombreuses, leurs auteurs sont rigoureusement sélectionnés par un jury implacable ne tolérant que les tableaux de bonne facture, de ce style que l'on a qualifié de goût bourgeois.

Trois genres sont alors en vogue et cela depuis la création de l'Académie au XVII^e siècle, durant le règne de Louis XIV, ce qui date un peu... Le tout premier genre, le seul d'ailleurs considéré comme véritablement noble est celui de la peinture d'histoire ou plus exactement, de reconstitutions historiques, qui, cependant, parfois, a tendance à s'égarer dans des sujets archéologiques ou mythologiques qui n'ont plus rien de concrètement historique.

Ce tableau de Ernest Meissonnier, *La campagne de France*, est tout à fait représentatif des grandes machines que l'on prisait alors, que l'on adorait : grandes, pour leur format et machine pour évoquer la complexité des détails représentés. Une belle image aux touches parfaitement léchées et surtout, totalement invisibles. Voilà ce à quoi l'œil des spectateurs de l'époque était habitué.



Jean Léon Gérôme, *Prière sur le toit de la maison*

Les tableaux de paysage viennent en second et sont déjà nettement moins considérés. On les apprécie surtout s'ils représentent des paysages mystérieux, tels ceux d'un Orient fantasmé ou encore, un décor romantique, imaginaire, nous éloignant des tracasseries quotidiennes, se situant hors du temps.



Jean Auguste Ingres, *Madame de Senonnes*, musée des Beaux Arts de Nantes

En dernier lieu, viennent les portraits, genre mineur qui n'est guère censé sortir de la sphère intime du domicile mais que tout le monde convoite puisqu'ils soulignent un certain rang social. Ici, le portrait de Madame de Senonnes peint par Ingres, dont nous pouvons admirer la délicatesse des bijoux et la richesse des textiles.

Prenons un temps de réflexion et remémorons-nous ce qu'aiment à représenter les artistes impressionnistes.

Des tableaux d'histoire, genre noble par excellence, impressionnistes, nous n'en connaissons pas... ou alors, il s'agit d'œuvres de jeunesse, imposées par des professeurs et qui ne sont pas encore impressionnistes. Et si certains retracent des moments historiques, telle la période de résistance contre l'envahisseur prussien, en 1870, ils n'ont été réalisés que pour reproduire le quotidien, l'instant vécu et ne peuvent donc être considérés comme historiques.



Claude Monet, *Les coquelicots à Argenteuil*, musée d'Orsay

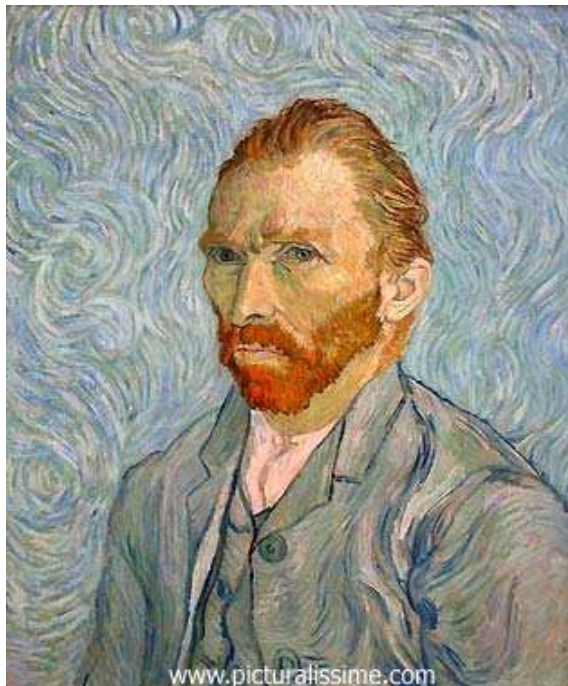
Des paysages impressionnistes, nous en gardons tous en mémoire...

Certains étant si connus que nous avons parfois l'impression qu'ils font partie de nos albums de photographies puisqu'il s'agit de paysages véritables et non de panoramas reconstitués artificiellement dans l'atelier en puisant dans des carnets de croquis un arbre à la courbure intéressante, une chaumière métamorphosée pour faire plus romantique...



Gustave Caillebotte, *Paris temps de pluie*, Art Institute Chicago

Mais, j'ai aussi choisi ce tableau de Gustave Caillebotte pour évoquer également les paysages impressionnistes urbains, c'est une nouveauté alors, si éloignés de cet Orient mystérieux ou de ces paysages imaginaires conçus pour faire naître une rêverie bucolique.



Vincent Van Gogh, *Autoportrait*, Septembre 1889, musée d'Orsay

Avec cet autoportrait de Vincent Van Gogh, nous sommes fort loin des portraits d'apparat qui avaient pour but d'étaler votre réussite, d'inscrire votre rang au sein de la société mondaine. Cet autoportrait ne nous présente pas un individu « social » mais bien réel, le front plissé, le regard enflammé et qui cherche à percer les vapeurs qui embrument son esprit ainsi que l'arrière-plan du tableau.



Auguste Renoir, *Le déjeuner des canotiers*, Philipps memorial gallery of Washington

Ici, peint par Renoir, un groupe de canotiers. Quel est leur statut social ? Celui de se livrer au loisir du canotage le dimanche et d'apprécier les guinguettes, ces lieux peu fréquentables au lieu de se rendre sagement à la messe dominicale.

Et dire que certains trouvent désormais les tableaux impressionnistes trop conventionnels... Ils ne l'étaient pas. En aucun cas.

Comme vous pouvez l'imaginer... de telles œuvres ne pouvaient être admises au Salon sans choquer. Par espoir ou parfois par goût de la provocation, elles furent soumises au vote du jury qui les refusa bien trop souvent. Cette tyrannie était telle que certains artistes allaient même jusqu'à produire deux sortes d'œuvres : les unes, exclusivement pour être acceptées au Salon, les autres, plus personnelles et qu'on n'osait pas montrer. Il faut bien prendre conscience que le rôle du Salon était alors capital : il proposait la seule et unique occasion aux artistes de dévoiler leurs travaux au public, les musées ne conservant alors que des œuvres anciennes et les galeries étant encore très rares. Pas de Salon, pas de public, pas de commande, pas d'argent. L'équation était donc simple : être accepté au Salon... ou alors, créer son propre Salon. Ce que Courbet et Manet ont fait, suivis par les artistes indépendants et bien sûr, les Impressionnistes... non sans un certain parfum de scandale. On ne venait pas admirer mais l'on se précipitait pour trouver matière à alimenter les derniers potins : « Quelle horreur et quelle honte ! Ce ne sont pas de véritables peintres ! »

III. Les précurseurs



Eugène Boudin, *Le Havre avant-port*

En histoire de l'art, prime souvent une théorie : celle de l'air du temps. En effet, il faut bien prendre conscience que les innovations apportées par quelques génies n'auraient pu prendre forme si elles n'avaient été baignées par cet air du temps, c'est-à-dire par leur environnement culturel, enrichi par les apports du passé et magnifié par une étincelle du présent. Ainsi, tout au long de notre histoire, il n'est pas rare que des inventions, scientifiques ou artistiques, se réalisent simultanément sur différents points de la planète. L'on ne peut donc dire qu'un seul peintre a créé l'Impressionnisme. De même, il est délicat de pouvoir mentionner tous ses précurseurs, sans en omettre aucun... cette fois, la semaine n'y suffirait pas... Mais essayons tout de même en allant à l'essentiel.

Eugène Boudin, se situe à l'aube de l'Impressionnisme. S'il ne peut être considéré comme le père de ce courant artistique, de ce mouvement pictural, de cette mouvance, de ce groupe d'amis et de relations, il en est l'un des instigateurs les plus marquants. En 1844, âgé de 20 ans, il fonde une petite papeterie au Havre, ce qui le fait entrer en contact avec des artistes séjournant dans les environs, tels Charles Baudelaire pour la littérature, et des peintres réalistes et de l'Ecole de Barbizon. Nous reviendrons sur ces peintres, quand, une quinzaine d'années plus tard, les jeunes Impressionnistes les rencontreront.



Eugène Boudin, Honfleur, le port

Boudin se lance alors dans une carrière artistique, obtenant même une bourse d'étude offerte par la ville du Havre pour aller étudier à Paris.

Peintre marin, lié à la mer et à ses rivages, il s'est passionné pour les vues de ports et les scènes de plage de la côte normande ainsi que pour ses ciels et ses effets atmosphériques. A tel point que Corot le surnommait le « roi des ciels ».



Eugène Boudin, *Marche sur la plage*

Peintre du ciel et de l'eau, il prend très vite conscience de la nécessité de peindre sur le motif, c'est-à-dire, en extérieur. J'insiste sur ce point, en extérieur, car cela constitue quelque chose de tout à fait novateur. En effet, à l'époque, l'on se contentait de quelques promenades durant lesquelles on relevait sur un carnet de croquis quelques détails pittoresques et une fois de retour à l'atelier, on créait un paysage imaginé de toutes pièces, véritable puzzle inspiré des multiples pages des carnets de croquis. Le véritable problème était celui des effets de lumière qu'on ne peut pas capter par un croquis. C'est pourquoi, tous ces tableaux réalisés en intérieur nous donnent l'impression de quelque chose d'artificiel, de jamais vu.

Boudin, fasciné par la lumière et ses effets changeants, passe ses journées à peindre en plein air. C'est cette première leçon, cet apprentissage de la véritable lumière et de ses effets si changeants qu'il va transmettre aux Impressionnistes.



Eugène Boudin, *Heure du bain à Trouville*

Boudin aime aussi à représenter des activités quotidiennes, dans des œuvres empreintes de délicatesse et de légèreté, nous racontant le plus souvent un ordinaire très simple, une scène du quotidien comme captée par un photographe. Ses toiles sont de petit format, car facile à manier et à transporter lorsque l'on travaille hors de l'atelier. Nous avons donc ici l'essentiel, voir l'essence même de la peinture impressionniste. En effet, en 1858, Boudin rencontre Claude Monet au Havre dans le magasin de fournitures de dessin de ses parents. Ayant remarqué ses talents de caricaturiste, il invite le jeune homme de 18 ans à venir travailler sur le motif. Une année plus tard, Monet se rend à Paris où il commence son apprentissage théorique de la peinture. En 1862, il persuade ses camarades et amis de le suivre en forêt de Fontainebleau où ils apprendront seuls, mais guidés par Monet, ce que aucun atelier n'enseigne alors : le rôle de la lumière, de la véritable lumière, naturelle et non pas artificielle.

« Si je suis devenu peintre, c'est à Eugène Boudin que je le dois » dira Monet. En fait, nous lui devons bien plus que la carrière et les œuvres de Monet. Boudin a fait naître dans l'esprit de Monet la petite étincelle qui donnera naissance à l'Impressionnisme. Ainsi, bien que Eugène Boudin ne soit pas un peintre impressionniste, nous l'avons croisé dans cette première exposition impressionniste où étaient présentées ses œuvres.

Mais pour le moment, suivons les Impressionnistes à leurs débuts en découvrant les peintres qu'ils appréciaient.



Jean-François Millet, *Les glaneuses*, musée d'Orsay

La génération impressionniste est née entre 1830 et 1841. D'horizons et d'origines différentes, ces jeunes peintres se rencontrent à Paris vers 1860, Pissarro et Cézanne étudiant à l'Académie Suisse, Monet, Renoir, Bazille et Sisley, à l'Atelier Gleyre. Très vite, ils s'échappent

pour gagner la forêt de Fontainebleau où ils commencent à peindre à la manière de l'Ecole de Barbizon.



Jean-François Millet, *L'Angélu*, musée d'Orsay

Barbizon, ce nom est celui d'un petit village où se réunissent presque fortuitement un petit groupe de peintres faméliques, car aucun n'est fortuné, liés par leur désir de peindre en paix, qui travaillent en pleine nature, sur le motif, la forêt de Fontainebleau, comme par exemple, Théodore Rousseau, Jean-François Millet, Jean-Baptiste Corot, Honoré Daumier, etc.



Gustave Courbet, *Falaises à Etretat après l'orage*, musée d'Orsay

Nous assistons à un retour systématique à l'observation, à la représentation de la simple nature dans le paysage dépouillé de tout attribut parasite, sans faire la moindre concession au goût du public, c'est-à-dire, à l'expression d'une réalité qui refuse toute abstraction, tout embellissement.



Gustave Courbet, *Mer orageuse*, musée d'Orsay

Les paysages réalistes sont souvent empreints des accents expressifs des colères de la nature, ils se font l'écho d'émotions intérieures. Tel n'est pas le cas des peintures impressionnistes mais ils ont tout de même en commun ce constat du spectacle qu'offre la nature et de magnifier la lumière, de lui donner une importance qui renouvelle constamment l'apparence des choses.



Gustave Courbet, *Les cribleuses de blé*, musée des Beaux Arts de Nantes

Avec le Réalisme, la peinture de genre est désormais vouée à une chronique attentive du temps présent, sans aucune censure, à cette vie ordinaire que l'on peut qualifier de silencieuse. Ce témoignage humain d'une expérience du quotidien sera bien entendu repris par les

Impressionnistes qui toutefois ne feront pas de leurs tableaux un champ de révolution sociale et morale. Leurs aînés s'en étant déjà chargés... Les Réalistes contestaient le sujet pour imposer une vérité (sociale), les Impressionnistes le contesteront également pour ne nous proposer que leur simple vision d'une réalité beaucoup plus légère, avec laquelle on vit en harmonie : une contemplation simple mais vraie.



Auguste Renoir, *Le moulin de la galette*, musée d'Orsay

Les héros antiques sont désormais enterrés, leur succèdent des hommes et des femmes modestes. La révolution de 1848 a, en effet, provoqué une prise de conscience idéologique, a donné sa couleur sociale au Réalisme. Avec les Impressionnistes, ces travailleurs laborieux cèderont leur place à tout un chacun, à une passante, à un enfant jouant dans un jardin, à un canotier. De la représentation du héros, nous étions passés à celle d'une classe sociale, nous allons maintenant rencontrer les anonymes que croisent les Impressionnistes, tels ces danseurs du dimanche que Renoir a peint au Moulin de la galette.



Edouard Manet, *Le déjeuner sur l'herbe*, musée d'Orsay

Edouard Manet, à cause de la modernité de ses sujets et le scandale produit au Salon des Refusés en 1863, les refusés étant si nombreux et si en colère qu'on leur avait créé un Salon bien à part, devient malgré lui le porte-drapeau de la jeune école, d'une nouvelle génération s'opposant, volontairement ou non, à l'Académie.

Manet fait figure de novateur, beaucoup trop pour certains. En 1863, ce tableau, *Le déjeuner sur l'herbe*, fait scandale. Il ne fait pourtant que reprendre un thème classique, des personnages mythologiques au cœur d'une scène champêtre, mais son interprétation pose problème : trop contemporaine, ces messieurs en costume d'époque, donc pas assez mythologique, pas assez technique, avec un jeu de lumière totalement artificiel, sans aucun jeu de valeurs, de dégradés, en réduisant à leur minimum les demi-teintes ou même en les ignorant. On parle d'outrage à la pudeur, non pas à cause des jeunes femmes nues, très à la mode alors, mais des deux personnages masculins portant les vêtements des gens de l'époque. La foule est secouée de fous rires, ayant pour la première fois l'impression d'avoir été observée, sans le savoir. Cette gêne scandalise l'Impératrice et l'on décroche la toile sur ordre de l'Empereur.

Cependant, les jeunes artistes et les futurs Impressionnistes admirent Manet pour son audace et commencent à le suivre avec enthousiasme.



Edouard Manet, *Olympia*, musée d'Orsay

Au Salon de 1865, Manet expose *Olympia*. La foule se déchaîne.

Que voyons-nous ? Une jeune femme nue au corps rose nacré. Soit un nu supplémentaire, le problème n'est pas là. Observons le réalisme des détails : ce petit bijou autour du cou, ces pantoufles raffinées, une pose très étudiée... Et cette jeune femme nue se transforme en une courtisane acceptant l'hommage d'un de ses amants, d'un de ses clients, ce riche bouquet de fleurs tendu par la servante noire, lui est offert en remerciement de ses services. Le public s'esclaffe, on accourt pour voir le chat noir. Quel prétexte ! Mais effectivement, ce sont tous les

petits détails du quotidien qui dérangent et non pas la nudité. La colère monte et l'on est obligé de placer des gardiens pour empêcher que la toile ne soit détériorée.

Voilà pour l'histoire de l'art... Passons à la petite histoire... La ressemblance des noms avait fait que deux marines de Monet, c'est-à-dire des paysages de bord de mer, donc nullement scandaleux, avaient été placées à côté des toiles de Manet. Et Manet reçoit beaucoup de compliments destinés en réalité à Monet. Il observe les signatures et trouve cette plaisanterie de très mauvais goût : « Quel est ce Monet qui a l'air de prendre mon nom, et qui viens ainsi profiter du bruit que je fais ? » Poussé par la curiosité, il fait bientôt sa connaissance au Café Guerbois.



Edouard Manet, *Le bar aux folies bergères*, Courtauld Institute Galleries de Londres

J'ai choisi *Le bar aux folies bergères* pour nous replonger dans l'atmosphère de ce café Guerbois, situé Grand-rue des Batignolles, c'est-à-dire, pas très loin des ateliers de Montmartre, que fréquentaient donc les artistes et où deux tables étaient réservées en permanence à Edouard Manet et ses amis.

Dans ce café, Pissarro et Degas s'y disputent, Degas et Manet s'y interpellent parfois violemment et Renoir y émet toujours quelques réserves... On y retrouve également Courbet, le photographe Nadar qui prêtera son atelier pour la première exposition impressionniste et Cézanne qui s'asseyait dans un coin, gardant pour lui ses opinions. On y parle littérature, avec Baudelaire et Mallarmé, peinture bien sûr, mais aussi politique.



Edouard Manet, *Nana*, Kunsthalle Hamburg

On y rencontre aussi Zola, fidèle client de l'établissement, qui s'est jeté sans réserve dans la bataille contre l'art officiel, contre l'Académisme et qui défend ces jeunes artistes qu'il conçoit comme de « jeunes révolutionnaires en colère ».

Ici, peinte par Manet, la célèbre et non moins scandaleuse héroïne d'un de ses romans : *Nana*.



Edouard Manet, *Le chemin de fer*, Nationale Gallery of art de Washington

Manet a fait la connaissance de Berthe Morisot. Quelque peu séduit, il lui demande de poser pour lui. En 1874, elle devient sa belle-sœur en épousant Eugène Manet. Bien que recevant des

conseils du grand maître, Manet, on peut considérer que l'influence de Berthe fut déterminante puisqu'elle réussit à orienter Manet vers la peinture de plein air.



Edouard Manet, *Argenteuil*, Musée des Beaux Arts de Tournai

Si Manet refuse de participer à la première exposition des Impressionnistes, il va tout de même rejoindre Monet et Renoir qui peignent à Argenteuil. Travaillant directement sur le motif, à la manière impressionniste, il se passionne pour le thème des régates.

IV. La touche impressionniste



Claude Monet, *Régates à Argenteuil*, musée d'Orsay

Des bords de Seine jusqu'aux plages de la Manche, c'est dans cette atmosphère saturée de lumière et d'eau que Monet élabore une peinture plus colorée, plus lumineuse. Je vous parle sans cesse de Monet, car il est sans conteste le chef de file du mouvement impressionniste, celui qui lui impulse ses traits caractéristiques. Pour obtenir de nouveaux effets, Monet modifie la touche picturale, cette fameuse touche impressionniste que d'ailleurs tous n'adopteront pas. Techniquement, de quoi s'agit-il ? Il suffit de décomposer les touches, c'est-à-dire, de ne pas les uniformiser mais oser leur donner une certaine indépendance. Quand vous vous approchez très près d'un tableau impressionniste, vous ne percevez que des traits, distincts les uns des autres, tracés dans des directions variées. Ces traits, ce sont les touches. L'Académie considère qu'un bon peintre doit savoir faire disparaître ces détails techniques. Mais pour Monet prime le fait de pouvoir rendre les effets de lumières qui se décomposent sur la nappe aquatique. Comme le précise Zola, et je ne pourrais faire mieux : « Chez lui, l'eau est vivante, profonde, vraie surtout. Elle clapote autour des barques avec des petits flots verdâtres, coupés de lueurs blanches ».



Claude Monet, *Femme à l'ombrelle tournée vers la droite*, musée d'Orsay

Monet élargit son expérience du rendu des reflets sur l'eau, de la lumière aquatique à tous les autres motifs. Il est le premier à atteindre une vision aussi complète en se servant uniquement d'un seul procédé technique qui de près, déstructure totalement le dessin et qui en s'éloignant du tableau, le structure réellement, lui donne entièrement vie.

Pour ces amoureux de la lumière, de la couleur, pas de noir, jamais de noir car il absorberait la lumière. Et d'ailleurs, le noir n'est pas une couleur mais une valeur.

Ainsi, les ombres sont bleutées.



Alfred Sisley, *Inondation à Port Marly*, Musée des Beaux Arts de Rouen

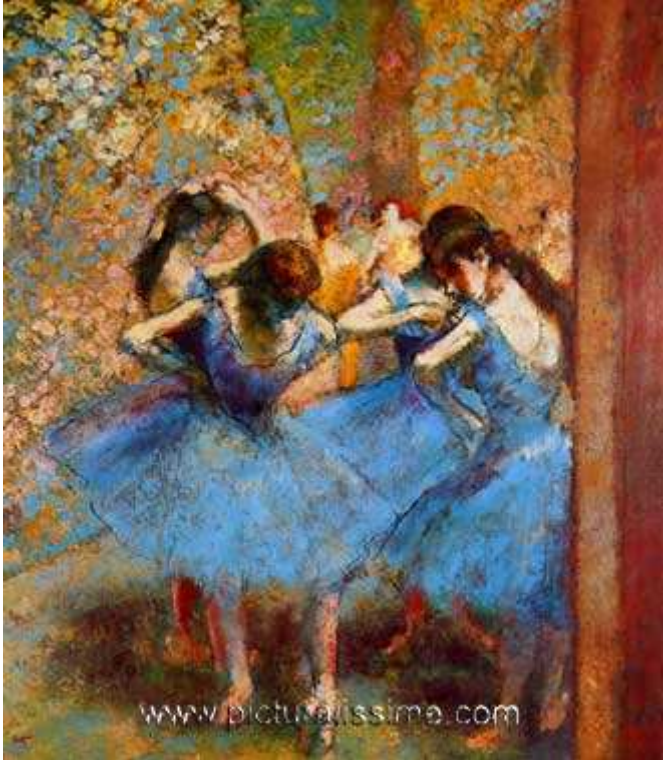
L'eau et le ciel se reflétant, mutuellement, chacun puisant son intensité dans les couleurs de l'autre, leurs vibrations se propageant de l'un à l'autre, Sisley exprime ici « sa sensibilité très fine, très vibrante ».

Une nouvelle vision est née qui ne résulte pas de théories mais de l'observation de la nature, des reflets de lumière rendus par le papillotement des couleurs produits par la division des tons et des touches.

On reproche aux Impressionnistes le côté inachevé de leurs toiles qu'on considère comme de simples esquisses. Et là, je laisse la parole à Van Gogh. Il écrit à son frère Théo, en 1888, année de son arrivée à Paris : « ...sache que je suis en plein calcul compliqué, d'où résultent vite l'une après l'autre des toiles vite faites mais longtemps calculées d'avance. Et voilà lorsqu'on dira que cela est trop vite fait, tu pourras y répondre qu'eux ils ont trop vite vu ».

Nous connaissons maintenant leur approche technique, leur touche, leur intérêt pour le plein air et la lumière naturelle, abordons maintenant leurs thèmes préférés.

V. Les thèmes impressionnistes



Edgar Degas, *Danseuses bleues*, musée Pushkin

On a parfois nommé les peintres impressionnistes, les peintres de la photographie. Depuis 1850, une invention technique, la plaque de collodion humide, a permis de réduire le temps de pause à quelques minutes alors qu'en 1822, son inventeur, Nicéphore Niepce, avait besoin de quatre heures de temps de pause pour réaliser un cliché. L'instantané, une vision instantanée allait pouvoir s'imposer. La photographie, ce miroir magique, d'une précision parfaite, répond au besoin de posséder son environnement, de le transformer en une image. Elle permet de mettre en évidence la variété des apparences, toutes les petites facettes du quotidien. Degas se passionnera pour ce procédé. Ce n'est donc pas par hasard, que nous retrouvons ici un cadrage tout à fait photographique, une scène prise en plongée.



Edgar Degas, *La classe de ballet*, Philadelphia museum of art

Cette fois-ci, il s'agit d'une contre-plongée.

Dès 1872, Degas s'intéresse à la danse, mélange de réel et de factice. Il nous fait pénétrer dans les coulisses pour nous laisser découvrir, non l'exactitude d'un spectacle parfaitement orchestré, mais la réalité de tous les jours des petits rats de l'Opéra. La danse lui révèle bientôt l'expression du mouvement. Plus que l'équilibre, il recherche le déséquilibre, accentué par ses points de fuite, ses cadrages en plongée et contre-plongée. Les danseuses, mêmes immobiles, nous donnent l'impression d'être en mouvement, leurs attitudes gardant l'empreinte du mouvement qu'elles accomplissent. Il capte ainsi simultanément l'instant et le mouvement par une découpe de l'instantané.



Edgar Degas, *Le défilé ou chevaux de course devant les tribunes*, musée d'Orsay

Le thème du cheval lui permet également d'approfondir l'étude du mouvement. Il s'efforce de saisir les déroulements successifs qui constituent les enchaînements de mouvements.

Au moment où Degas travaille sur les champs de course, en 1878, Muybridge réussit à imprimer sur la pellicule des successions de mouvements, qui grâce au praxinoscope, s'animent. L'ancêtre du cinéma est né. Il faudra attendre le 15 décembre 1895 pour assister à la première séance du cinématographe des frères Lumière. Cette invention était donc dans l'air du temps, les peintres, notamment impressionnistes, la pressentant, en ressentant déjà le besoin.



Auguste Renoir, *Le moulin de la galette*, musée d'Orsay

Pour le plaisir, revoyons le bal du moulin de la galette et observons ces trois couples de danseurs. Il ne nous faut guère d'imagination pour retracer mentalement la danse à trois temps qu'ils sont en train d'exécuter. Et un, deux, trois.



Gustave Caillebotte, *Homme au balcon Boulevard Haussmann*

Le beau idéal a laissé place à la métamorphose des choses quotidiennes. Avec les travaux d'Hausmann, Paris se transforme en une ville moderne. Les Impressionnistes observent attentivement cet univers en cours de transformation, et retranscrivent ses aspects les plus séduisants, de par leur modernité.



Claude Monet, *La gare Saint Lazare à Paris*, musée d'Orsay

Pour ses contemporains, qu'a peint Monet en représentant la gare Saint Lazare ?

De la vapeur, de la condensation, c'est-à-dire : rien !

Un endroit bruyant et sentant mauvais : pouah ! Une architecture industrielle de type charpente métallique, ce qui est une innovation, bien utile pour construire des bâtiments de grande taille mais sans aucun attrait esthétique. On déteste alors ce type d'architecture, on aurait préféré de la belle pierre taillée.

Mais Monet aime le mouvement perpétuel des jeux de lumière pénétrant par les verrières et jouant dans les formes inattendues des nuages de vapeur.



Claude Monet, *La cathédrale de Rouen, Boston*

Monet veut tout capter de ce temps qui passe. Très vite et très logiquement, il se rend compte qu'un motif extérieur ne rend pas le même effet aux différents moments de la journée. Après s'être consacré aux effets de lumière naturelle, il s'adonne aux heures du jour en élaborant des séries reprenant le même sujet, avec un cadrage quasiment identique mais selon les heures du jour. Ainsi, naissent plusieurs séries : les meules de foin, l'allée des peuplier, les cathédrales de Rouen, les gares Saint Lazare, les vues la Tamise, de Venise ou les nymphéas...

Pour capter un moment précis, il faut faire vite. Ses toiles, exécutées avec une grande rapidité, proposent une touche qui donne un aspect non fini et que l'on n'apprécie pas alors. Vite, la luminosité s'étant modifiée, Monet change de toile. Et ainsi de suite, toute la journée. Reprenant le lendemain et les jours suivants ces mêmes toiles jusqu'à ce qu'elles soient abouties. Mais à une condition, que la météo soit identique.



Claude Monet, *La pie*, musée d'Orsay

Monet capte les heures du jour, mais également la lumière des saisons. Les phénomènes météorologiques font ainsi leur apparition sur les toiles des Impressionnistes. Pour la première fois, on va peindre la neige, la pluie, le brouillard... en un mot la vie... influencé en cela par les estampes japonaises.



Vincent Van Gogh, *Portrait du Père Tanguy*, musée Rodin, Paris

Un évènement historique allait avoir de sérieuses conséquences sur la peinture impressionniste et l'art occidental en général. En 1854, le Japon est forcé de s'ouvrir au commerce international. Les bibelots et articles exotiques, que l'on nomme chinoiseries, deviennent très rapidement à la mode. On apprécie particulièrement les porcelaines et encore plus, leurs papiers d'emballage : les estampes japonaises. C'est grâce à celles-ci que vont naître en Occident de nouveaux types de perspective, comme nous venons de le voir avec les tableaux de Degas, avec ces vues en plongée et en contre-plongée.



Vincent Van Gogh, *Branches fleuris d'amandier*, musée Van Gogh d'Amsterdam

Le sujet est décentralisé. L'espace est présenté comme un objet à part entière. Et l'on découvre des paysages à vol d'oiseau, en plongée. Les artistes sont impressionnés. « Tous y trouvèrent une confirmation plutôt qu'une inspiration à leurs façons de voir, de sentir, de comprendre et d'interpréter la nature ».



Auguste Renoir, femme au parasol

Les Impressionnistes se sont consacrés aux petites touches de la vie, aux bonheurs simples et immédiats : le quotidien dans toute sa légèreté. Même si pour cela, il leur a fallu se battre.

VI. La postérité



Camille Pissarro, Jeune fille à la baguette ou la bergère, musée d'Orsay

Après une décennie de mépris total, au moment où ils commencent à être appréciés, la dynamique du groupe s'essouffle. Chaque peintre étant parvenu à sa propre maturité, s'oriente dans une voie qui lui est propre, laissant place à une nouvelle génération qui s'inspirera de leurs travaux. Il faudra attendre jusqu'en 1928, pour que la collection de Caillebotte, ami, collectionneur et mécène des Impressionnistes, entre au Louvre après de longues années de négociation, 38 tableaux sur 65 étant seulement acceptés.

Paul Cézanne, *Sous-bois*, Los Angeles County museum of art

Mais nous sommes déjà arrivés à l'aube du vingtième siècle et avec ce siècle naissant, apparaissent de nouveaux mouvements tout aussi révolutionnaires et scandaleux que l'Impressionnisme : le Cubisme avec Picasso, Matisse, le Fauvisme... Soit un nouveau pan de l'histoire de l'art.



Claude Monet, *Nymphéas 3*, collection particulière

Ainsi, vont encore s'individualiser les styles de chacun. Certains, Monet et Cézanne parmi les premiers, ayant touché à l'abstraction.

CONCLUSION

Il y aurait encore tant et tant de choses à dire, à préciser, à vous raconter et tant de tableaux à vous montrer, sans oublier certaines sculptures et certaines musiques... car l'Impressionnisme est un style englobant des personnalités fort différentes et donc des styles tout aussi différents... un mois n'y suffirait pas !

En guise de conclusion, je souhaiterais seulement souligner une évidence. Nous sommes fiers de nos Impressionnistes, connus dans le monde entier, de ce style de peinture le plus populaire de toute l'histoire de l'art. Désormais ! Pourtant, n'oublions pas que Pissarro nous vient des Antilles danoises et l'anglais Sisley, les néerlandais Jongkind et Van Gogh, les américains Whistler et Mary Cassatt, etc. Rappelons-nous qu'ils ont puisé leur inspiration en voyageant du nord de l'Afrique au nord de l'Europe en passant par la Nouvelle-Orléans et qu'ils doivent aussi énormément à l'art asiatique. Remémorons-nous que ces artistes que le monde nous envie, nous n'en voulions pas, nous en avons même honte. Heureusement, quelques marchands bien inspirés, tel Durand-Ruel, ont eu l'heureuse idée d'exporter leurs toiles. Et sans leurs clients américains, nombre de ces peintres seraient morts de faim. En un mot, car il est tard... Retenons que l'art ne connaît pas de frontières, ni de nationalités.