

IMPRESSIONNISTES

Xavier Mauduit
Cédric Lemagnent

IMPRESSIONNISTES

Une autre manière
de voir le monde

DUNOD
POCHE

Mise en pages : Nord Compo

NOUS NOUS ENGAGEONS EN FAVEUR DE L'ENVIRONNEMENT :



Nos livres sont imprimés sur des papiers certifiés pour réduire notre impact sur l'environnement.



Le format de nos ouvrages est pensé afin d'optimiser l'utilisation du papier.



Depuis plus de 30 ans, nous imprimons 70 % de nos livres en France et 25 % en Europe et nous mettons tout en œuvre pour augmenter cet engagement auprès des imprimeurs français.



Nous limitons l'utilisation du plastique sur nos ouvrages (film sur les couvertures et les livres).

© Armand Colin, 2017,

© Dunod pour la présente édition de poche, 2024
Dunod Éditeur, 11 rue Paul Bert 92240 Malakoff

ISBN 978-2-10-086213-9

REPÈRES CHRONOLOGIQUES

1830 : naissance de Camille Pissarro (†1903)

1831 : naissance de Paul Durand-Ruel (†1922)

1832 : naissance d'Édouard Manet (†1883)

1834 : naissance d'Edgar Degas (†1917)

1839 : naissance de Paul Cézanne (†1906) et d'Alfred Sisley (†1899)

1840 : naissance d'Émile Zola (†1902) et de Claude Monet (†1926)

1841 : naissance de Berthe Morisot (†1895), d'Auguste Renoir (†1919) et de Frédéric Bazille (†1870)

1848 : **chute de la monarchie de Juillet, proclamation de la Deuxième République** ; naissance de Paul Gauguin (†1903) et de Gustave Caillebotte (†1894)

1852 : **proclamation du Second Empire**

1853 : naissance de Vincent van Gogh (†1890)

1855 : Courbet construit son Pavillon du réalisme en marge de l'Exposition universelle

1859 : naissance de Georges Seurat (†1891)

1863 : Salon des refusés, *Le Déjeuner sur l'herbe* de Manet, naissance de Paul Signac (†1935)

1865 : scandale de l'*Olympia* de Manet exposée au Salon

1870 : **chute du Second Empire, proclamation de la Troisième République**

1871 : **Commune de Paris**

1874 : première exposition des impressionnistes
avec *Impression, soleil levant* de Monet

1883 : Monet s'installe à Giverny

1886 : dernière exposition des impressionnistes, parution
de *L'Œuvre* de Zola

1914 : **début de la Première Guerre mondiale**

1927 : inauguration des *Nymphéas* de Monet à Paris

INTRODUCTION

Comment un tableau qui fut perçu comme une croûte peut-il figurer sur la boîte de chocolats de mémé ? Comment des artistes insultés sont-ils devenus des figures encensées ? Comment des peintres à court d'argent ont-ils produit des œuvres qui se vendent des millions ? Et surtout, comment quelques hommes et quelques femmes ont-ils vécu une aventure artistique hors du commun, celle de l'impressionnisme ?

Ils n'étaient pas nombreux et en proie aux critiques les plus vives, dans la seconde moitié du XIX^e siècle, quand une poignée d'artistes se sont affranchis des règles académiques. Ils ont travaillé dur et sans relâche, portant un regard neuf sur les paysages de la campagne et sur ceux de la ville. Ces peintres ont été attentifs aux couleurs, aux lumières, aux mouvements, à la petite brume de chaleur et à l'épais brouillard. Nous le disons désormais comme une évidence : ils cherchaient à rendre une impression, ils étaient impressionnistes. Inventé pour se moquer d'eux, le mot a été adopté par tous au point qu'il est devenu le nom d'un des plus fascinants mouvements artistiques et même une marque. Il est bien choisi : l'impression est l'action d'appuyer, de presser, de laisser une trace. Monet, Renoir ou Pissarro travaillent leur toile avec vigueur. La touche est vive et précise, la pression du pinceau

déplace la matière, la pâte. Au sens psychologique, l'impression est la réaction du cerveau à un stimulus, à une excitation. Le 17 avril 1877, dans le *Journal officiel de la République française*, au moment de la deuxième exposition des impressionnistes, le critique d'art Émile Bergerat, gendre de Théophile Gautier, s'interroge sur le sens qu'il faut donner à ce mot dont l'écho résonne encore de nos jours : « Impressionnistes, soit. Mais encore faut-il s'entendre un peu sur la signification du mot et sur la portée novatrice de la chose. Dans les manuels du peintre en bâtiment, on appelle "peinture d'impression" la première couche plate posée par l'ouvrier sur la toile ou sur le panneau. Là n'est point sans doute la justification de ce nom "d'impressionnistes" adopté par une vingtaine de jeunes artistes, agressivement groupés en école et autour desquels ce badaud de Paris fait grand tapage. »

Qui étaient ces hommes et ces femmes qui ont fait la révolution un pinceau à la main, qui ont changé notre manière de regarder la peinture et même de voir le monde ? Aujourd'hui, ils sont reconnus et omniprésents, figures consacrées exposées dans les musées, au point qu'il est difficile de se rendre compte de la révolution qu'ils ont provoquée. Pierre Bourdieu l'a très bien dit, quand il étudie l'œuvre de Manet : « La représentation du monde qui est née de cette révolution est donc devenue évidente – si évidente que le scandale suscité par les œuvres de Manet est lui-même l'objet d'étonnement, sinon de scandale. » Bref, pour Bourdieu il faut « débanaliser la révolution dont notre regard est le produit ». La naissance de l'impressionnisme est trop souvent présentée comme une évidence, l'aboutissement logique de l'histoire de l'art. Il n'en est rien. Monet n'est pas un génie qui se serait réveillé un matin en disant : « Tiens, pour changer

un peu, je vais inventer une nouvelle école de peinture qu'on appellera l'impressionnisme... » De même, Renoir n'est pas un artiste au talent surnaturel, le Mozart de la palette, le Rimbaud du pinceau. Ce sont des hommes de leur temps, celui du Second Empire et du début de la Troisième République, qui ont fait des choix esthétiques révolutionnaires. Ils appartiennent à un groupe de jeunes gens qui se posent les mêmes questions sur la société, sur la politique, sur les institutions, sur l'art et sur le monde qui les entoure, alors en pleine transformation. Au moment où l'industrialisation bouleverse les paysages des villes et des campagnes, l'organisation de la société évolue et les élites de la finance ou de l'industrie prennent une place prépondérante.

À peine quelques décennies auparavant, personne ne pouvait imaginer que les voitures à cheval seraient remplacées par des automobiles, que le chemin de fer allait traverser la France et que les villes, qui avaient conservé leur caractère médiéval, seraient métamorphosées. Quant à l'art pictural, il est ébranlé par l'invention de la photographie : pourquoi poser si longtemps devant un peintre quand le photographe réalise un portrait saisissant de vérité en quelques minutes ? Les impressionnistes font évoluer les techniques de la peinture mais aussi ses objectifs : par son travail et son talent, le peintre estime qu'il peut être plus efficace que le photographe pour rendre la sensation du mouvement de l'eau. Sa peinture est pleine de couleurs et de mouvements quand la photographie est encore figée, en noir et blanc. Les relations entre tous ces artistes provoquent une émulation et il n'est pas surprenant que la première exposition des impressionnistes, en avril 1874, ait lieu dans l'ancien atelier de Nadar, le célèbre photographe.

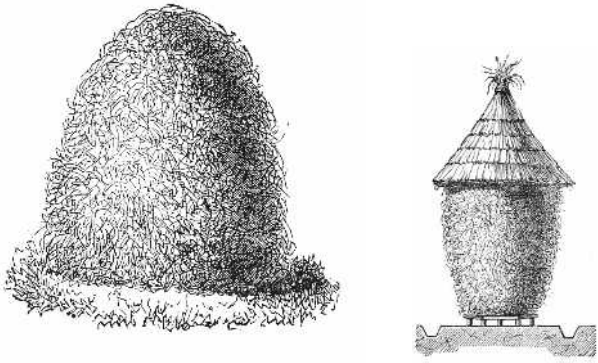
L'aventure est passionnante. Rarement dans l'histoire il y eut cette sensation qu'une révolution esthétique était en train d'éclater, là, visible aux yeux de tous. Peu de mouvements picturaux ont autant marqué leurs contemporains et ont eu un écho sur le temps long, au point qu'il n'est pas exagéré de dire que les impressionnistes ont changé notre manière de voir. Face à cette révolution, certains furent vent debout, d'autres furent éblouis, mais personne ne fut indifférent. Les journaux faisaient des comptes rendus de chaque exposition et alimentaient les débats. Les polémiques étaient vives et tout le monde avait un petit quelque chose à dire, plus ou moins pertinent. Lorsqu'il découvre le tableau de Claude Monet *Impression, soleil levant*, aujourd'hui la Joconde de l'impressionnisme, le critique d'art Louis Leroy écrit dans *Le Charivari*, le 25 avril 1874, que « le papier peint à l'état embryonnaire est encore plus fait que cette marine-là ». Nous nous amusons de ces critiques déplacées et de l'aveuglement de leurs auteurs, mais nous savons ce que nous devons aux impressionnistes, à quel point ils sont une rupture dans l'histoire de l'art. Soyons honnêtes : quel regard aurions-nous porté sur ces artistes novateurs si, aujourd'hui, nous nous sentons parfois mal à l'aise devant de l'art contemporain ? Il faut être indulgent avec Louis Leroy. C'est vrai, il n'avait rien compris, mais la révolution était tellement rapide : s'il faut prendre des bornes chronologiques étroites, l'impressionnisme n'a vécu que de 1874 à 1886, c'est-à-dire de la première à la dernière des huit expositions qui furent organisées sous leur étendard. S'il faut prendre des bornes larges, Constable et Turner, ou encore Delacroix, sont des précurseurs dans la première moitié du XIX^e siècle. Plus proche de nous, Monet a peint jusqu'à sa mort, en 1926,

et ils sont nombreux à revendiquer son héritage, tout au long du xx^e siècle. Aujourd'hui encore, le succès des impressionnistes ne décline pas auprès du grand public et des conservateurs de musée.

Qui étaient ces jeunes gens qui se sont imposés comme des figures majeures de l'histoire de l'art ? Qui étaient ces impressionnistes qui ont déchaîné les passions ? Ils formaient un groupe d'artistes avec les mêmes questionnements. Cela n'est pas suffisant pour en faire une « école », un mot qu'employait avec respect le père Tanguy, marchand de couleurs et fervent soutien des jeunes peintres en rupture avec l'art académique. Certains sont des vedettes célèbres dans le monde entier : Monet, Sisley, Pissarro, Cézanne, Renoir, Berthe Morisot... D'autres tiennent des seconds rôles mais contribuent au succès et à la diffusion de ce qui était appelé « la peinture moderne ». L'impressionnisme est une étiquette que nous aimons coller aux hommes et aux œuvres mais, dans bien des cas, l'impressionnisme ne couvre qu'une période de la vie d'un artiste. Certains ont évolué autour du mouvement sans jamais le rejoindre, d'autres y ont participé avant de s'éloigner du groupe pour y revenir, comme Renoir. Si un vrai impressionniste est celui qui a participé à toutes les expositions, de 1874 à 1886, il n'y en a qu'un : Pissarro. À l'inverse, Édouard Manet n'a exposé ses œuvres dans aucune de ces expositions ; si Manet est souvent présenté comme le père ou comme l'instigateur de l'impressionnisme, il ne s'est jamais reconnu dans ce mouvement, dont il est pourtant très proche. De même, Vincent van Gogh n'est pas un peintre impressionniste à proprement parler, mais il s'inspire tellement de ce mouvement qu'il serait dommage

de l'écarter de ce portrait de groupe, tout comme les peintres néo-impressionnistes ou postimpressionnistes, tels Maximilien Luce ou Paul Gauguin. Les étiquettes sont parfois trompeuses. Tous ceux qui se sont opposés à l'art académique et qui ont peint en plein air sont-ils impressionnistes ? Ces questions se sont déjà posées en leur temps et ont fait l'objet de vifs débats entre les premiers concernés. L'impressionnisme est une nébuleuse magnifique qu'il faut saisir dans toute son ampleur.

Avant d'être des artistes respectés, des notables de la peinture, les impressionnistes avaient été de jeunes gens insupportables, cela fait partie de leur charme. Ils râlaient beaucoup, se moquaient des vieux maîtres, se fichaient des institutions. Ils passaient du temps dans les cafés à refaire le monde et à fréquenter d'autres garnements, des poètes étranges et des filles de mauvaise vie. Certains ont eu des enfants hors mariage, d'autres vivaient aux crochets de leurs parents, de leurs amis, sans même chercher à travailler. Ils sacrifiaient leur vie à leur peinture : des inconscients, des provocateurs. Les sujets qu'ils choisissaient avaient l'art de déranger voire de scandaliser. Pour eux, pas question de produire une œuvre édifiante, un tableau d'histoire, une scène mythologique. Ils privilégiaient un pont ferroviaire, un paysage champêtre, quelques paisibles meules de foin, une barque sur une rivière. Leurs œuvres ne racontent pas la mort de Sardanapale, la bataille d'Austerlitz, la dérive d'un radeau après un naufrage ou la prise de la smala d'Abd el-Kader par les troupes du duc d'Aumale. Les peintres de la vie moderne préféraient évoquer un sentiment, une sensation, une pensée... autrement dit une impression.



Meules de foin, modèles peu remuants s'il en est !

Naviguer sur l'océan pictural au XIX^e siècle oblige à franchir toute une série de « -isme » : néoclassicisme, romantisme, réalisme, japonisme, naturalisme et bien sûr l'impressionnisme. Parfois la mer est d'huile, parfois l'eau est agitée. En 1877, Émile Bergerat souligne que, sans être favorable à l'impressionnisme, ce serait une erreur de ne pas prendre en compte la révolution qui s'opère : « La critique aurait tort de monter sur ses grands chevaux parce que quelques jeunes artistes, ardents et vivants, s'amuse à casser des vitres et à tirer des pétards. Toutefois elle doit se rendre compte de ce qu'ils veulent, et passer au moins la tête à la fenêtre. »

Ces fenêtres sont des tableaux qui invitent au voyage : faisons-le ensemble.

LES PRÉMICES IMPRESSIONNISTES

L'impressionnisme n'est pas né sur les cendres du romantisme ou du réalisme. Au contraire, la nouvelle génération désire ardemment entretenir la flamme des innovations picturales et, comme ses aînés, être placée sous les feux de la rampe. L'Anglais William Turner a ouvert la voie avec son prodigieux travail sur la lumière et son désir de peindre en plein air. Que serait *La Gare Saint-Lazare* de Claude Monet si Turner n'avait pas peint *Pluie, vapeur et vitesse* ?

Les romantiques, de leur côté, placent l'homme au cœur d'une nature imposante, sublimée. Delacroix rompt avec le classicisme quand il attaque sa toile avec des touches rapides, presque violentes. Caillebotte, Manet, Monet, Degas auraient-ils pu traiter des sujets contemporains si Delacroix n'avait pas eu le culot de délaisser les scènes d'histoire pour peindre l'actualité, *La Liberté guidant le peuple* et la révolution de 1830 ?

À la suite des romantiques, l'école de Barbizon magnifie le paysage mais dans ce qu'il a de plus authentique. Que serait Pissarro si Millet n'avait pas valorisé le labeur de ceux qui cultivent la terre et nourrissent les villes ?

Les artistes soucieux de peindre la réalité sociale inspirent le groupe des Batignolles, du nom du boulevard

où se réunissent les peintres de la vie moderne. En ouvrant son pavillon du réalisme en marge de l'Exposition universelle de 1855, Gustave Courbet ne leur a-t-il pas montré du doigt le chemin de l'indépendance, en dehors du Salon officiel vers la première exposition des impressionnistes en 1874 ? Au-delà des noms donnés aux courants artistiques, ce sont des individus qui provoquent des émotions par leur travail et leur talent.

1834 – L'incendie du palais de Westminster

William Turner, aux origines de l'impressionnisme

« Westminster Bridge, couvert de gens debout sur les balustrades, était un curieux spectacle, les masses sombres de cette foule offrant un contraste avec la pierre blanche du pont, que le clair de lune mettait en valeur. »

The Times, le 17 octobre 1834

À Londres, dans la nuit du 16 au 17 octobre 1834, le palais de Westminster, château royal devenu Chambre des Lords, est en flammes. Selon le *Times*, « l'embrasement était particulièrement grandiose ». Parmi la foule venue assister au spectacle se trouve le peintre Joseph Mallord William Turner. Afin d'obtenir une perspective différente de l'événement, Turner prend le large : il embarque sur la Tamise en compagnie d'un confrère, le peintre de marines Clarkson Stanfield. Il veut saisir la violence des flammes grâce à la peinture à l'eau : de cette nuit enflammée, Turner réalise neuf aquarelles. L'année suivante, il met de l'huile sur le feu et travaille sur deux toiles représentant l'incendie de la Chambre des Lords. Le jaune et le rouge, dans toutes leurs nuances, font danser les flammes tandis que le noir est utilisé pour la fumée. Dans la version

conservée au musée de Philadelphie, le panache noirâtre prend la forme d'un cheval qui se cabre et qui se dirige vers le pont vierge de tous dommages. L'œuvre est audacieuse, les couleurs et les touches sont vives. Qui est cet Anglais dont le travail va inspirer les impressionnistes quarante ans plus tard ?

Né à Londres en 1775, Turner fait son apprentissage artistique chez le peintre topographe Thomas Malton le Jeune, spécialiste de la représentation des villes, des édifices et des églises. Le professeur inculque à son élève l'importance de copier le plus fidèlement possible ce qu'il voit, l'intérieur d'une maison ou un alignement de façades. Rigueur et souci du détail sont à la base de l'éducation artistique de Turner avant son entrée à la *Royal Academy of Arts*, en 1789. Deux ans plus tard, il entreprend son premier voyage d'été, dans la tradition du *Picturesque Tour* prêché par le révérend William Gilpin. Le principe de ce tour pittoresque est très simple : il consiste à voyager pour saisir toute la beauté des paysages. Par pittoresque, William Gilpin entend « agréable à voir ». Turner adhère à ce concept, qu'il associe aux idées développées par Emmanuel Burke dans son *Enquête philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau* où le philosophe cherche à comprendre les sentiments qu'éprouve l'homme devant le spectacle de la nature. Selon lui, le sublime repose sur ce que l'on ressent devant l'infini, l'obscurité, les lignes inégales d'une montagne, le chaos d'une tempête, d'un orage, d'une mer démontée. Ce n'est pas la pureté de la beauté qui est valorisée mais bien son imperfection qui jusqu'alors provoquait le dégoût.

Durant plusieurs années, William Turner arpente l'Angleterre, le Pays de Galles, l'Écosse, la France

et l'Italie. Ses seuls compagnons de voyage sont des crayons, du papier et de quoi réaliser des aquarelles. Il veut fixer sur le vif les lieux qu'il rencontre, ceux qu'il trouve sublimes. Ce sont les prémices de la peinture de plein air, si chère aux impressionnistes. Le talent de Turner lui permet de se faire rapidement un nom dans le monde de l'art et ses œuvres sont recherchées. Entre 1796 et 1802, la valeur unitaire de ses tableaux passe de dix à trois cents livres. Ses clients sont de grands aristocrates ou des amateurs d'art : le comte d'Engremont, le duc de Bridgewater ou le baron de Yarborough sont des acheteurs réguliers du peintre, au même titre que Joseph Gillot, qui a fait fortune dans les plumes d'acier. En 1804, alors qu'il n'a pas encore trente ans, Turner ouvre sa propre galerie en plein cœur de Londres. Cette démarche n'est pas une première mais ce qui détonne est l'objectif du peintre : faire de ce lieu un musée dédié à sa gloire, car Turner se dit qu'il ne sera jamais mieux servi que par lui-même. Discret, mais doté d'une grande confiance en son talent, Turner apprécie peu la concurrence. Durant les expositions annuelles de la *Royal Academy of Arts*, les artistes sélectionnés ressentent une peur bleue à l'idée d'exposer une œuvre à côté de la sienne. En 1832, Turner n'hésite pas à retoucher son tableau *Ville d'Utrecht* à seulement quelques heures de l'ouverture du salon. Il ajoute une petite tache rouge vermillon sur l'océan agité, dans le seul but de rendre plus fade le *Waterloo* de John Constable, une mer d'huile exposée juste à côté. Faut-il rire jaune ou être vert de rage ? Pour Turner, la couleur est essentielle. Le jaune devient son obsession : en pleine réflexion sur son art dans les années 1830 et 1840, il n'a de cesse de l'utiliser, que ce

soit dans *Fighting Temeraire, Glaucus et Scylla, Négriers jetant par-dessus bord les morts et les mourants* et bien sûr dans *Incendie de la Chambre des Lords*. En 1844, Turner peint le tableau qui semble être l'aboutissement de sa quête du mouvement, de la forme et de la lumière : *Pluie, vapeur, vitesse*. Le tableau représente une locomotive à grande vitesse qui traverse un paysage sublimé. Cette œuvre fait dire à Théophile Gautier, dans son *Histoire du romantisme* : « C'était sans doute une pochade, d'une furie enragée, brouillant le ciel et la terre d'un coup de brosse, une véritable extravagance, mais faite par un fou de génie. »

Le 19 décembre 1851, le « fou de génie » délaisse la lumière pour rejoindre l'obscurité : il s'éteint à Londres et, selon ses propres mots : « Maintenant je rejoins l'infini. » Son influence sur la génération des impressionnistes semble évidente, mais contrastée. En 1885, le poète belge Émile Verhaeren écrit que « l'impressionnisme de Turner n'est pas niable. À partir du jour où il rompit délibérément avec les anciennes formules, il fit des phénomènes de la lumière l'étude constante et acharnée de sa vie. Il décomposa le prisme solaire, chercha à en exprimer sur la toile les effets magiques au moyen de la combinaison des tons simples qui le composent ». D'un autre côté, Camille Pissarro est plus nuancé. Il remet en question l'origine anglaise de l'impressionnisme quand il écrit à son fils en 1902 : « Turner, Constable, tout en nous servant nous ont confirmé que ces peintres n'avaient pas compris l'analyse des ombres, qui chez Turner est toujours un parti pris d'effet, un trou. » Pourtant, de ce trou est sorti l'impressionnisme, qui n'est peut-être pas né au Havre ou à Paris mais à Londres sur les rives de la Tamise. Messieurs les Anglais, peignez les premiers !

Le saviez-vous ?

À la mort de William Turner en 1851, un autre talent émerge de sa palette. Le public découvre que le peintre, discret sur sa vie privée, est en réalité en couple depuis dix-huit ans avec Sophie Booth et qu'il a eu deux filles d'une autre union. John Ruskin, ami fidèle de Turner et exécuteur testamentaire, n'est pas au bout de ses surprises. Alors qu'il est plongé dans l'inventaire minutieux et fastidieux des œuvres, carnets et aquarelles du défunt, Ruskin tombe nez à fesse avec des croquis et des tableaux érotiques. Outré et choqué, il décide d'en brûler une partie mais ne semble pas avoir eu le temps ou la force de finaliser son méfait. Il reste encore de nos jours cent huit œuvres érotiques de Turner exposées à la *Tate Britain*, à Londres, à tâter avec les yeux.

Pendant ce temps...

Si la liberté guide le peuple, ce n'est pas l'amabilité qui guide la plume d'Eugène Delacroix, le peintre romantique français. Il dresse dans son *Journal*, à la date du 25 mars 1855, un portrait peu flatteur de celui qu'il qualifiait de « réformateur » quelques années auparavant. Sur Turner, Delacroix écrit : « Il vivait avaricieusement avec une vieille servante. Je me rappelle l'avoir reçu chez moi une seule fois, quand je demeurais au quai Voltaire ; il me fit une médiocre impression ; il avait l'air d'un fermier anglais : habit noir assez grossier, gros souliers et mine dure et froide. » Delacroix est choqué par la tenue de Turner, mais en aucun cas par la présence d'une servante à ses côtés, et pour cause : toujours tiré à quatre épingles, Delacroix partage son quotidien avec sa gouvernante, comme le remarque Charles Baudelaire en 1869 : « Un dimanche, j'ai aperçu Delacroix au Louvre, en compagnie de