

L'Impressionnisme

L'Impressionnisme, c'est avant tout l'histoire d'un courant essentiellement pictural qui s'est développé en France durant la seconde moitié du XIXe siècle ; c'est aussi l'histoire d'un groupe d'artistes peintres. Grâce aux récentes découvertes et expériences physiques sur l'optique et en s'appuyant sur le courant artistique précédent – *le Réalisme* - ce groupe de peintres va s'efforcer de retranscrire à l'aide des couleurs et d'un certain coup de pinceau les impressions qu'ils ressentent face à la réalité.

L'artiste impressionniste se définit d'ailleurs comme « *le peintre qui se propose de représenter les objets d'après ses impressions personnelles sans se préoccuper des règles généralement admises* ».

Ces peintres vont donc s'attacher à peindre d'après nature, en plein air. L'invention récente du conditionnement en tube de la peinture à l'huile leur permet de travailler leur composition dehors. Ils constatent que le paysage se modifie selon l'heure, la saison, le temps qu'il fait : le vrai sujet du tableau devient donc la lumière et ses variations pour, peu à peu, ne se réduire qu'au reflet de cette lumière sur les plans d'eau, la surface des rivières. En mettant en pratique les découvertes des lois optiques sur la lumière et la couleur, les Impressionnistes changent également leur façon de mélanger les couleurs. Ils ne fabriquent donc plus leurs mélanges sur la palette mais juxtaposent, mettant côte à côte directement sur la toile les touches de couleurs : on parle alors de mélange « optique ».

1. Principaux contextes

1.1. Contexte historique

Au cours du XIXe siècle, plusieurs régimes se succèdent. L'Impressionnisme va voir se succéder le Second Empire avec l'empereur Napoléon III (1852-1870) et les débuts de la Troisième République (1875-1940), fondée juste après la guerre entre la France et la Prusse et les événements tragiques de La Commune.

De grands bouleversements marquent cette période : découvertes scientifiques et technologiques (machine à vapeur et moteur à gaz, photographie, cinématographe, télégraphe, peinture en tube, radioactivité, lois sur la lumière et l'optique, etc.) ; essor de l'industrialisation (avec les débuts de l'automobile, élargissement du réseau ferré) ; naissance du capitalisme (avec la création de banques et l'usage du billet de banque) ; émergence de nouvelles classes sociales (fonctionnaires, ouvriers, petite bourgeoisie, patronat, etc.) ; vote de nouvelles lois sociales (début du syndicalisme, liberté de presse et d'association, droit de grève, enseignement public, gratuit et obligatoire) ; grands travaux d'aménagement (notamment, à Paris, les travaux engagés par le préfet, le baron Haussmann).

En dehors de la nature, les Impressionnistes trouvent donc leurs sources d'inspiration dans l'environnement urbain, dans les constructions modernes (notamment gares, ponts de chemin de fer) ; dans les individus issus des nouvelles classes sociales (bourgeois enrichis, ouvriers harassés, travailleurs de toute sorte, clients des cafés, promeneurs des grands boulevards, etc.)

1.2. Courants artistiques

Néo-Classicisme, Romantisme, Réalisme et Naturalisme, ainsi qu'Académisme constituent les principaux courants en vogue qui précèdent, au XIXe siècle, l'Impressionnisme. Chronologiquement, il y a donc

1. Le Néo-Classicisme (1789-1815) se caractérise par :

- un dessin précis ;

- un portrait soigné ;
 - des couleurs peu marquées. Les représentants les plus illustres de ce mouvement sont Jean-Louis David et Jean-Auguste Dominique Ingres qui s'attachent avant tout à traduire la beauté et la noblesse. Leurs tableaux expriment la force, la grandeur, s'inspirent de sujets antiques (l'art romain), prenant pour valeur l'héroïsme et la raison.
2. **Le Romantisme (1815-1840)** dont les représentants les plus illustres sont Eugène Delacroix et Théodore Géricault (Le Radeau de la Méduse). Les sujets sont héroïques ou dramatiques, mais traités à la manière antique. La peinture romantique, très riche en couleurs, exprime une grande sensibilité, elle est très tourmentée ; l'imagination est plus importante que la raison.
 3. **Le Réalisme (1840-1863)** précède l'impressionnisme et a pour principal représentant Gustave Courbet. Le Réalisme croit en une fonction sociale de la peinture et veut représenter la réalité de l'époque, quitte à exprimer une certaine laideur ou tristesse. Car pour ces peintres, ce qui est vrai est beau. Ils puisent leurs thèmes dans la vie laborieuse. A ce courant se rattache le Naturalisme représenté par l'Ecole de Barbizon (petit village non loin de la forêt de Fontainebleau, à une cinquantaine de km au sud de Paris) c'est-à-dire un groupe de peintres paysagistes peignant dans un milieu naturel, en plein-air, des sujets représentant la vie rurale et les paysages. Les représentants du naturalisme sont Camille Corot, à ses débuts, et surtout Jean-Baptiste Millet.
 4. Parallèlement au Réalisme, **l'Académisme (1840-1865) ou art pompier** puise essentiellement son inspiration dans l'Antiquité ou dans des sujets plus récents mais peu intéressants, et surtout autorisés par la toute puissante Académie des beaux-arts. Le dessin est précis - mais plat, les poses - affectées et pompeuses. Son représentant le plus illustre est Alexandre Cabanel.

1.3. Structures institutionnelles

D'une part, ce sont les *Académies* : Sous le règne de Louis XIV (en 1648), est fondée une **Académie royale de peinture et sculpture** par le peintre de cour Le Brun ; cette académie est donc sous la protection du Roi. Révolution oblige, en 1793, un décret de la Convention supprime toutes les académies existantes. Puis, en 1795, lui succède **l'Académie des Beaux-Arts**, qui entraîne à nouveau le retour du favoritisme et l'exclusion des artistes indépendants. C'est pourquoi, de 1795 à la fin du XIXe, la plupart des grands peintres français vont lutter contre cet arbitraire.

D'autre part, ce sont les *salons* qui permettent l'exposition périodique d'œuvres d'artistes vivants. Ces salons qui s'ouvriraient généralement le 25 août, le jour de la Saint-Louis, duraient un mois et se tenaient - d'où leur nom - dans le Salon Carré du Louvre. Presque 20 ans après la fondation de l'Académie se tient le 1^{er} salon à Paris, en 1667, à l'instigation de Colbert. Sous Louis XV, il y en aura 25 (entre 1725 et 1773). Dans la seconde moitié du XIXe (de 1751 à 1793), le Salon devient bisannuel. Seuls y exposaient des membres de **l'Académie royale de peinture et de sculpture** et des professeurs de l'école. Or, le **Salon de Paris**, qui permet à de jeunes peintres d'exposer et de vendre leurs toiles, dépend à l'époque du jury de l'Académie, qui sélectionne les œuvres et est composé des professeurs et anciens lauréats des Salons précédents.

2. Les origines du mouvement

2.1. Les précurseurs

La quête de la lumière est l'une des composantes majeures de l'histoire de la peinture, surtout à partir du milieu du XIXe. Toutefois ce travail sur la lumière précède le mouvement impressionniste lui-même tant en France que dans d'autres pays européens.

- **En France**, plusieurs groupes régionaux y travaillent : le **groupe des Lyonnais** est l'un des plus caractéristiques (le peintre Ravier) ; un autre foyer important se trouve en Provence, un autre en Normandie.
- **A l'étranger**, notamment en Angleterre avec les travaux de **William Turner** (1775-1851) qui, dans sa dernière période, adopte certains traits proprement impressionnistes (couleur, brouillage des formes, thèmes contemporains). En Italie, avec le groupe toscan des « Macchiaioli » mais aussi en Hongrie (Szinyei-Merse), en Grèce (J. Altamura), en Roumanie (Grigorescu), en Russie (Kramskoï, Polienov), en Allemagne (Thoma), etc.

Toutes ces recherches conduites un peu partout, mais principalement en France, ouvrent des voies nouvelles.

2.2. La formation du mouvement

- Origine du nom

Le nom « *Impressionnisme* » a été emprunté au tableau de l'un des ses plus grands représentants, Claude Monet, qui s'intitule « *Impression, soleil levant* ». Ce nom sera repris par le journaliste Louis Leroy qui fera un compte rendu d'ailleurs assez caustique de la 1^{ère} exposition impressionniste en ces termes : « *Impression, j'en étais sûr. Je me disais aussi, puisque je suis impressionné, il doit y avoir de l'impression là-dedans.* ».

Le tableau de Monet évoque le port du Havre dans la brume matinale ; il sera exposé en 1874, pendant un mois, chez le photographe Nadar.



Les Impressionnistes n'ont en fait jamais constitué une école à proprement dit mais forment un groupe de peintres aux personnalités très différentes, certains liés par une solide amitié ; chacun d'eux garde son style, ses préoccupations et ses thèmes préférentiels. Car même s'ils présentent un certain nombre de points communs et partagent souvent leurs recherches picturales, les itinéraires individuels restent prépondérants.

Leur principal trait commun : le rejet de la peinture « officielle », académique, et la recherche d'une nouvelle manière de représenter le réel. L'originalité du mouvement est également d'avoir été le premier à se révolter et à organiser 8 expositions, de 1874 à 1886, pour présenter leurs œuvres au public en en supportant le risque financier.

- Origine des artistes

La plupart sont nés entre 1830 et 1841, entre deux révolutions, celles de 1830 et de 1848. Ils ont donc une vingtaine d'années lorsqu'ils se rencontrent à Paris, vers 1860, à l'Académie Suisse et à l'Atelier Gleyre qu'ils fréquentent pour étudier la peinture. Ils fréquentent également des cafés où ils échangent leurs opinions et partagent leurs impressions. Ils se retrouvent ensuite surtout dans la forêt de Fontainebleau et sur les plages normandes, alors lancées par la cour de Napoléon III et devenues, grâce au chemin de fer, accessibles au plus grand nombre : la capitale n'est donc pas loin. L'estuaire de la Seine et la Manche sera d'une certaine façon le véritable berceau de l'impressionnisme.

La guerre de 1870 disperse le groupe au moment où leurs premières recherches prennent corps. Certains s'engagent (Renoir, Degas, Manet), l'un est tué (Bazille), les autres (Pissarro, Monet, Sisley) se réfugient à Londres où ils découvrent les marines, les aquarelles du peintre **Turner** dans lesquelles eau et ciel sont confondus. Leurs observations confirment leurs intuitions concernant la valeur de la lumière.

Dans les années 72-73, la guerre finie, le style impressionniste se généralise et s'affirme pleinement : les Impressionnistes cherchent à représenter le plus fidèlement possible la lumière qui joue partout un rôle prépondérant. Les couleurs qu'ils emploient deviennent de plus en plus claires et gaies, la fragmentation de la touche qu'ils ont inventée pour rendre les reflets sur l'eau, sert maintenant à rendre tous les éléments naturels et artificiels d'un paysage, c'est-à-dire aussi bien le feuillage des arbres, la lumière sur les murs et les toits des maisons, le ciel, les collines, que les robes et les dentelles. Les ombres elles-mêmes sont systématiquement colorées, conformément à la réalité. C'est pourquoi leurs tableaux ont souvent un air imprécis, inachevé, non fini car cette lumière dissout les formes.

Ils organiseront huit expositions de leurs travaux.

2.3. Les expositions

C'est le **Salon des Refusés** qui marque en 1863, d'une façon symbolique et sur un plan artistique, le début du mouvement.

A cette époque, l'ambition de tout peintre est d'exposer au **Salon de Paris**, manifestation officielle qui vise à promouvoir l'art français, placée sous la coupe de la toute puissante Académie des Beaux-Arts. Comme ce salon représente pour les artistes l'une des rares occasions de se faire connaître et de pouvoir vendre, les candidats exposants sont nombreux et le jury très sélectif.

Ce jury, constitué de professeurs et d'anciens lauréats du Salon, perpétue en fait la politique culturelle du Second Empire - une forme d'académisme : il se montre donc très traditionaliste et bannit toute nouveauté. Pour les futurs Impressionnistes, l'accès au Salon est donc particulièrement difficile. Toutefois, en 1863, face au mécontentement provoqué par les quelque 3000 œuvres refusées sur les quelque 5000 présentées, l'empereur Napoléon III en personne permet aux artistes exclus de présenter leurs toiles parallèlement au Salon. Ce sera le **Salon des Refusés** où sera notamment exposé « **Le Déjeuner sur l'herbe** » du peintre Edouard Manet, oeuvre qui va provoquer un véritable scandale mais constituer, en revanche, une véritable révélation pour les futurs Impressionnistes.

Les expositions des Impressionnistes se tiennent de 1874 à 1886, au rythme d'une exposition environ tous les 18 mois. Et pour les financer, ils vont fonder **une Société Anonyme des Artistes** dont les cotisations devraient permettre, pensent-ils, de palier aux frais.

La **1^e exposition**, qui a lieu en 1874 et réunit 30 artistes, est cependant un échec commercial, ce qui provoque la dissolution de la Société Anonyme. Mais le mouvement est lancé, et le mouvement survivra.

La 2nde exposition a lieu en 1876 et ne réunit que 19 peintres. Une femme-peintre en fait partie, Berthe Morisot. L'exposition sera notamment critiquée par le journaliste Albert Wolf en ces termes dans *Le Figaro* : « (...) Cinq ou six aliénés, dont une femme, un groupe de malheureux atteints de la folie de l'ambition, s'est donné rendez-vous pour exposer leurs œuvres (...) Ces soit-disant artistes s'intitulent « les intransigeants, les impressionnistes », ils prennent des toiles, de la couleur et des brosses, jettent au hasard quelques tons et signent le tout (...) Essayez donc de faire comprendre raison à M.Degas : dites-lui qu'il y a en art quelques qualités ayant un nom : le dessin, la couleur, l'exécution, la volonté, il vous rira au nez (...) Essayez donc d'expliquer à M.Renoir que le torse d'une femme n'est pas un amas de chairs en décomposition avec des taches vertes, violettes, qui dénotent l'état de complète putréfaction dans un cadavre ! ».

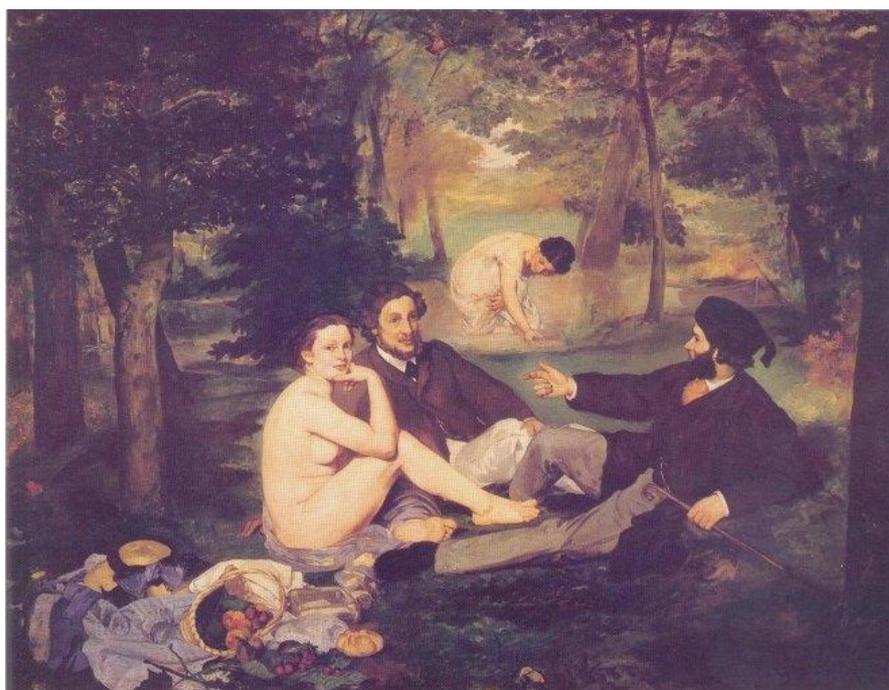
La 3^e exposition qui se tient en 1877 est considérée comme l'apogée de la période impressionniste. Quatre autres suivront encore, plus une dernière organisée aux Etats-Unis, en 1886, par le collectionneur et marchand de tableaux **Durand-Ruel** qui soutient les peintres presque depuis leur début. Son succès est immense et le mouvement fait de nombreux adeptes bien que le groupe se soit déjà, depuis les années 1880, un peu dispersé.

3. Les peintres

3.1 Les sept plus grands noms

- **Edouard Manet (1832-1883)** est, en général, considéré comme le chef de file de l'impressionnisme par la franchise et l'audace de ses motifs, le rôle de la couleur - crue et plate - le respect de la nature ; il possède déjà une certaine notoriété en 1863, au moment du Salon des Refusés, année où la « **Naissance de Vénus** » du peintre académique Cabanel remporte les applaudissements du jury du Salon ; cette toile sera même achetée par Napoléon III.

Le « **Déjeuner sur l'herbe** » de Manet présente une femme nue, brillamment éclairée, assise au milieu d'hommes en habit, contemporains ; elle regarde le spectateur droit dans les yeux alors que, derrière elle, se lave une autre femme seulement vêtue d'une chemise. Deux ans plus tard, en 1865, Manet provoque un nouveau scandale en exposant « **Olympia** », une jeune fille presque nue étendue sur un lit qui regarde elle aussi fixement le spectateur.



En quoi les tableaux de Manet sont-ils donc si scandaleux ? En fait, Manet scandalise le public de deux façons : d'une part ses toiles font explicitement allusion aux toiles de grands maîtres qu'il prend pour modèle ; d'autre part il révèle soudain le monde dans une autre dimension, c'est-à-dire qu'il refuse franchement, délibérément, la fiction historique et l'idéalisation. En campant son nu féminin au centre de sa composition, Manet ne l'idéalise pas, ne le pare pas de prétextes mythologiques. Ce qui choque en réalité, ce n'est pas tant le nu - un sujet académique, mais plutôt la nudité mise en valeur par la couleur ou les accessoires ; ce qui choque c'est la « manière » réaliste dont le peintre traite son modèle.

Manet dit d'ailleurs de ses toiles : « *Je rends, aussi simplement que possible, les choses que je vois.* »

Ces deux grands tableaux de Manet marquent le début de la peinture moderne et serviront de point de repère aux Impressionnistes. Suite à ses contacts avec eux, Manet adopte d'ailleurs au cours des années suivantes, entre 1870 et 1883, un style plus impressionniste quoique le personnage reste toujours présent dans son œuvre (**Le Balcon**, **Berthe Morisot**, **Argenteuil**, **Le Chemin de fer**). Manet ne participera cependant jamais à aucune des expositions du groupe.

- **Claude Monet (1840 – 1926)** La peinture de Monet est considérée par tous comme le symbole de l'Impressionnisme parce qu'elle en rassemble, quelquefois de façon excessive, exacerbée, toutes les caractéristiques. Monet est écologiste avant l'heure, il peint les paysages, la nature. Il choisit surtout des motifs où tout ce qui a trait à l'eau tient une grande place, c'est-à-dire aussi brouillards, fumées, vapeurs. Il analyse les variations de la lumière, ce qui le conduit à reprendre le même thème et à le décliner selon les heures et les saisons (séries sur la **Gare Saint-Lazare** (1876-78), la **Cathédrale de Rouen**, 1892-94, et à la fin de sa vie, ce seront les quelque 300 toiles des **Nymphéas**, où le sujet disparaît complètement au profit des couleurs et des lumières). La personne est très peu présente dans son œuvre ; Monet ne fit jamais de portrait, les personnages éloignés sont là pour se fondre dans le paysage et finissent par totalement disparaître à partir de 1890.



- **Pierre-Auguste Renoir (1841-1919)** C'est après être entré à l'École des Beaux-Arts de Paris et à l'atelier Gleyre, où il rencontre notamment Monet, qu'il décide de devenir peintre. De 1870 à 1883, sous l'influence de Monet, il adopte la technique impressionniste. Sa peinture est très variée et exprime toujours la sérénité, la joie de vivre, l'harmonie. Elle embrasse quantité de motifs d'une grande simplicité, que ce soit des portraits ou des scènes de groupe. Il célèbre beaucoup le charme féminin. Selon le sujet, son coup de pinceau, sa touche est différente, fluide ou empâtée, lisse ou grumeleuse, fondue ou morcelée, juxtaposée ou par légers aplats ; ses couleurs sont tantôt claires et les ombres très colorées, ou tantôt contrastées et les ombres alors deviennent transparentes. De sa peinture il dit :

« *Aujourd'hui, on veut tout expliquer. Mais si on pouvait expliquer un tableau, ce ne serait plus de l'art. Voulez-vous que je vous dise quelles sont pour moi les deux qualités de l'art ? Il doit être indescriptible et inimitable.* »



- **Alfred Sisley (1839-1899)** naît à Paris mais ses parents sont anglais. Il rencontre Monet et Renoir à l'atelier Gleyre et travaille en plein air en leur compagnie. Comme Claude Monet, il marque sa préférence pour l'eau et ses reflets miroitants (**L'Inondation à Port-Marly**, 1876, **La Seine à Suresnes**, 1877), ou pour la neige, autre thème favori des Impressionnistes (**La Neige à Louveciennes**, 1878).



- **Camille Pissarro (1830-1903)** Contrairement à Monet ou Sisley, Pissarro est plus terrien : la terre cultivée l'attire beaucoup plus que l'eau et ses reflets mouvants. Il aime les champs et les collines, les hameaux et les vergers, les maisons et les arbres. La nature est chez lui étroitement liée à l'homme. Zola, qui fréquente et soutient le groupe, dit que dans ses tableaux « *on entend les voix profondes de la terre* ». Sous l'influence de Cézanne qui travaille en sa compagnie, l'art de Pissarro est plus construit, plus « charpenté » que celui des autres Impressionnistes (**Les toits rouges**, 1877), car il reste attentif à la forme et la structure. Pissarro fut en fait le seul à participer à toutes les expositions du groupe. En parlant de lui, il dit un jour : « *Ma vie se confond avec celle de l'Impressionnisme.* »



- **Berthe Morisot (1841-1895)**, la seule femme du groupe ; d'une famille d'artistes, ses parents lui font donner des leçons de peinture (elle a même pour ancêtre Fragonard, un peintre du XVIII^e, et pour premier maître un peintre du Groupe des Lyonnais). En 1868 elle fait la connaissance d'Edouard Manet dont elle épousera son frère Eugène en 1874. C'est ainsi qu'elle se lie au groupe impressionniste dont elle partage les recherches et les luttes. De 1873 date son chef d'œuvre, **Le Berceau**. Elle participe en 1874 à la 1^{ère} exposition, et exposera encore 6 fois aux côtés de ses amis. Elle peint selon la vision et la technique impressionnistes tantôt des scènes d'intérieur (**Femme à sa toilette**, 1879 ; **Petite fille à la poupée**, 1884) tantôt des paysages où apparaît souvent une figure en plein air (**Jeune Femme cousant dans un jardin**, 1881 ; **Eugène Manet et sa fille**, 1883).

Paul Valéry écrivit à son propos : « (...) Elle prenait, laissait, reprenait le pinceau, comme nous prend, s'efface et nous revient une pensée. C'est là ce qui confère à ses ouvrages le charme très particulier d'une étroite, presque indissoluble, relation entre un idéal d'artiste et l'intimité d'une existence. Jeune fille, épouse, mère, ses croquis et ses tableaux suivent son sort et l'accompagnent de fort près. Je suis tenté de dire que l'ensemble de son œuvre fait songer à ce que serait le Journal d'une femme dont les moyens d'expression seraient la couleur et le dessin. »



- **Edgar Degas (1834-1917)** est généralement associé au groupe impressionniste parce qu'il prit part à toutes les expositions, qu'il fut leur ami et qu'il manifeste le même esprit d'indépendance vis-à-vis de la peinture officielle. Lui aussi adopte le mélange optique, la juxtaposition des touches. Mais par certains aspects de son tempérament, beaucoup le considèrent comme un peintre à part de ce mouvement. Car il peint rarement en plein air, il y est même presque hostile. Degas reste un urbain, un Parisien avant tout. Pour lui, la nature est un cadre, un décor. Quand il peint un champ de courses ou une femme à sa toilette, une femme repassant ou bien dansant, ce n'est pas le jeu de la lumière qui l'intéresse mais leurs gestes –gestes des jockeys et musculature des chevaux ; gestes des femmes accomplissant une tâche. C'est ce goût du mouvement, de l'instantané qui le rattache à l'impressionnisme. Il se plaît à rendre humain le geste de ses personnages que ce soit dans la grâce ou la trivialité (**Danseuse assise, la main à la nuque**, 1873 ; **L'heure du ballet**, 1873-75 ; **Répétition de ballet sur la scène**, 1874).



3.2. Le style impressionniste

- **Les couleurs** débordent, explosent. Elles passent avant le contour ou même la forme. Les taches de couleur sont d'une taille supérieure à celle des objets réels qui les portent. (Camille Pissarro, **Les toits rouges**, coin de village, 1877)
- **La lumière jaillit**, s'introduit partout, brouille les formes, les réduisant en taches de couleur (**La Balançoire**, Auguste Renoir, 1876)
- **La troisième dimension** : le peintre impressionniste travaille l'épaisseur plus qu'il ne travaille le contour. Il est à contre-courant de la peinture classique, plate et précise. (Claude Monet, **Régates à Argenteuil**, 1872)
- **Le reflet dans l'eau** est souvent utilisé, il permet de s'affranchir encore plus de la forme. Les taches de couleur se juxtaposent alors en symphonie (**La Seine à Asnières**, Renoir, 1879).
- **L'observation de la modernité** : les thèmes contemporains sont très présents – paysages urbains et constructions modernes (**Le pont de l'Europe**, Monet, 1877)
- **La vie quotidienne** : scènes de vie simple, au travail, en famille, pendant les loisirs, tableaux de groupes ou intimistes avec des gens ordinaires (**Le Moulin de la Galette**, 1876, Renoir)

3.3. En conclusion, l'Impressionnisme se présente comme un triple phénomène :

- phénomène d'abord surtout français - puisque c'est en France qu'il prend naissance et y donne ses œuvres les plus remarquables ;
- un phénomène ensuite qui affecte surtout la peinture. Les peintres impressionnistes apportent ainsi une nouvelle manière de voir et de peindre. Comme la lumière est leur préoccupation fondamentale, ils sont conduits à fragmenter les couleurs du spectre pour mieux en rendre la vibration ; sensibles à la vie changeante des choses, leur vision de la réalité est fugitive et discontinue. En cherchant ainsi à traduire leurs impressions de la réalité environnante, ces peintres affranchissent leur art « *des règles généralement admises* », imprimant de nouveaux rythmes, ouvrant de nouvelles perspectives, proposant des visions nouvelles individuelles et répondant en cela à cette envie de liberté si chère aux Français. Leur peinture, bien que demeurant incompréhensible à la grande majorité de leurs contemporains : « *recouvre en fait une nouvelle conception du monde et de la nature, même si ceux qui la pratiquent n'en sont pas conscients : en se refusant à peindre autre chose que les apparences et en considérant que l'essence de la réalité visible réside dans la lumière, (les impressionnistes) abolissent en fait les objets et les hommes. Pour eux, ceux-ci n'existent*

plus comme tels, avec leurs particularité intrinsèques et leur continuité existentielle ; ils se fondent les uns et les autres dans le creuset de la lumière, qui leur confère la seule existence à laquelle ils puissent prétendre (...) » (R.Jullin)

- un phénomène qui ne dure qu'une vingtaine d'années mais ouvre la voie à la peinture moderne

4. De la gare au musée d'Orsay

Le musée d'Orsay à Paris rassemble un bon nombre de toiles impressionnistes et l'histoire de sa construction, loin d'être banale, recouvre exactement la période évoquée.

4.1. Emplacement

Le musée d'Orsay occupe en effet un emplacement privilégié, à la fois géographiquement et symboliquement : il fait face au jardin des Tuileries (souvent peint par Pissarro et Manet), il n'est pas loin du Louvre. A l'horizon, se profile l'île de la Cité, la place de la Concorde et l'Orangerie des Tuileries - qui servait d'atelier au sculpteur Carpeaux sous le Second Empire dont les œuvres réunissent quelques caractères impressionnistes. Au pied de la gare coule la Seine, entre le pont de la Concorde et le Pont Royal qu'empruntait souvent Corot venant de la rue du Bac ou Manet qui, de la rue Bonaparte où il habitait, allait faire des croquis aux Tuileries. Le grand peintre néo-classique Ingres et le poète symboliste Baudelaire avaient également tous deux habité dans le quartier, quai Voltaire. Ce musée occupe les anciens bâtiments de la gare d'Orsay construite, à la fin du XIX^e.

4.2. Historique

Paris dispose d'une gare appelée, en raison de la fameuse bataille napoléonienne, la gare d'Austerlitz ; à la fin du XIX^e, cette gare formait le terminus de la Cie de chemins de fer Paris-Orléans. Mais cette gare devient à un moment donné trop excentrée. La C^o obtient donc la possibilité de prolonger les lignes d'un peu plus de 3km et d'installer son terminus au quai d'Orsay. Une nouvelle gare est donc construite sur l'emplacement du palais d'Orsay (qui abritait la Cour des Comptes et le Conseil d'Etat) qui avait été ravagé par un incendie pendant la Commune (mai 1871). Inaugurée le 14 juillet 1900, pour l'Exposition Universelle, la nouvelle gare a été construite en 2 ans grâce à un travail acharné de jour comme de nuit (équipes permanentes de 300 ouvriers de jour et 80 de nuit). Les fouilles nécessaires aux fondations descendent jusqu'à 2m50 au dessous du niveau de la Seine, le chantier est constamment inondé, l'évacuation des gravats et la livraison des matériaux s'effectuent par voie fluviale.

La gare est très moderne pour l'époque : 16 voies de chemin de fer en sous-sol, et les services d'accueil au rez-de-chaussée. Elle est composée pour l'essentiel d'un hall de verre et de métal de 32m de haut, 40 m de large et 138m de long. Comme il s'agit d'une gare de voyageurs, est construit à côté d'elle un luxueux hôtel de 370 chambres. Pour répondre d'ailleurs aux détracteurs du projet qui craignent la présence d'une gare en face des Tuileries et à deux pas du Louvre, l'architecte Victor Leloux masque les structures métalliques par une façade sur le quai en pierre de taille.

De 1900 à 1939, le trafic ferroviaire se développe énormément et la gare d'Orsay joue à l'époque un rôle de premier plan, desservant la région du Sud-Ouest du pays avec 150 à 200 trains quotidiens. Mais l'électrification des lignes de chemin de fer permettant l'allongement des trains, dès 1935 l'utilisation de la gare devient plus difficile, les quais d'Orsay étant trop courts. Le 23 novembre 1939 une décision ministérielle prescrit donc l'abandon du trafic grandes lignes qui est reporté sur l'ancien terminus d'Austerlitz ; Orsay ne doit plus desservir que la banlieue, ce qui rend inutile ses installations aussi vastes. La gare remplit alors différentes fonctions : elle devient successivement centre d'expédition des colis aux prisonniers pendant la guerre, puis centre d'accueil des prisonniers à la Libération, puis sert de décor à plusieurs films dont « le Procès » de Kafka (adapté au cinéma par Orson Welles).

En 1961, la SNCF ayant décidé de vendre ces bâtiments, un projet de destruction de la gare et de construction d'un nouvel hôtel est même retenu. Le ministère des Affaires culturelles en décide autrement ; entre 1972 et 1978 la gare et l'hôtel ainsi que d'autres bâtiments parisiens (pavillon Baltard des Halles, architecture industrielle du XIX^e), à l'époque également menacés d'être rasés, entrent à la Caisse des monuments historiques. Entre ces deux dates, le 20 octobre 1977, un conseil interministériel tenu par le Président de la République de l'époque, Valérie Giscard d'Estaing, décide de faire de l'édifice un musée faisant ainsi le lien entre le Louvre et le projet de Beaubourg alors en chantier. Dès le mois de juillet 81, F.Mitterrand confirme les décisions de ses prédécesseurs.

4.3. Les collections

La période couverte par le programme du musée d'Orsay - de l'année 1848 à 1914, la veille de la Première Guerre mondiale - n'est pas seulement une des périodes les plus fortes de l'histoire de l'humanité, elle représente aussi une époque de mouvement exceptionnel sur le plan social, économique et politique, avec la victoire du suffrage universel, le développement des sciences et des techniques, la croissance des villes, la naissance et le développement du mouvement ouvrier, l'élan de la colonisation...

L'originalité du projet du musée est de permettre au visiteur de comprendre une époque et son évolution en même temps qu'il découvre ses œuvres essentielles : il s'agit d'abord de montrer dans une gare - un lieu symbolique de la civilisation industrielle – l'ensemble de la création artistique de cette période mais aussi, selon les mots de l'historien Georges Duby de tenter de « *restituer autour des œuvres d'art l'ensemble culturel qui leur donne pleine signification* » (préface de son ouvrage *Au temps des cathédrales*).

Bibliographie et sites de référence :

- *Les mouvements des arts, du romantisme au symbolisme*, René Jullin, Albin Michel, Paris, 1979
- *L'Impressionnisme et les tendances de la peinture contemporaine*, Isabelle Fontaine, Ecole du Louvre, Paris, 1973
- *L'Impressionnisme*, Maurice Serullaz, PUF, Paris, 1990
- *Histoire de l'Art*, Hachette éducation, Paris, 1995
- *L'Estampille* n° 368, avril 2002 ; n°377, février 2003

www.musee-orsay.fr site du musée d'Orsay

<http://www.fondation-monet.com/france/sommaire/index.html> Giverny, fondation Claude Monet