

Ministère de la Culture et
de la Francophonie

Réunion des musées nationaux

IMPRESSIONNISME LES ORIGINES 1859-1869

23 avril - 8 août 1994

Galleries nationales du Grand Palais
Square Jean Perrin
75008 Paris
Tél : (1) 44 13 17 30

SOMMAIRE

RENSEIGNEMENTS PRATIQUES	P. 3
COMMUNIQUÉ DE PRESSE	P. 4
SOMMAIRE DU CATALOGUE	P. 6
HUIT NOTICES DU CATALOGUE	P. 7
COURTES NOTICES SUR LES PEINTRES EXPOSÉS (POUR LA DÉCENNIE 1859-1869)	P. 17
LISTE DES OEUVRES EXPOSÉES	P. 22
PHOTOGRAPHIES DISPONIBLES POUR LA PRESSE	P. 27
OBJETS DÉRIVÉS	P. 31
M COMME MANET	P. 33
FILM	P. 34

RENSEIGNEMENTS PRATIQUES

Horaires : ouvert tous les jours, sauf le mardi, de 10h à 20h (fermeture des caisses à 19h15), le mercredi de 10h à 22h (fermeture des caisses à 21h15).

Prix d'entrée : 55F, tarif réduit et lundi : 38F

Visites sur réservation : tous les jours à partir de 14 heures, plein tarif : 60 F, tarif réduit : 43 F ; réservation dans les FNAC, par téléphone au (1) 44 78 25 05, par minitel au 3615 FNAC ou 3615 Billetel, ou à la boutique Musée & Compagnie 49 rue Etienne Marcel 75001 Paris à partir du 1er avril.

Information, accueil : (1) 44 13 17 24 - 44 13 17 15

Conférences - projection : aucune visite de groupe n'est autorisée dans l'exposition. Des conférences-projections sont organisées, pour des groupes limités à 25 personnes, sur réservation, uniquement par écrit : service d'accueil du public, Galeries nationales du Grand Palais, avenue du Général Eisenhower, 75008 Paris

Renseignements : Tél : (1) 44 13 17 10

Commissariat général :

- Henri Loyrette, conservateur en chef au musée d'Orsay
- Gary Tinterow, conservateur associé au département des peintures européennes du Metropolitan Museum of Art, New York

Présentation : Richard Peduzzi

Publications :

- Catalogue de l'exposition, 496 pages, 210 illustrations coul. et 220 illustrations N/B, 350 F, édition RMN
- Petit Journal, 16 pages, nouvelle présentation, 15 F, éd. RMN
- *M comme Manet*, Marie Sellier, 64 pages, 50 ill. coul. et 8 N/B, 75 F, édition RMN
- *Manet*, Françoise Cachin, collection Découvertes, 86 F, coédition Gallimard/RMN
- Textes et Documents pour la Classe : *L'impressionnisme* : 54 pages, 20 F, coédition CNDP/RMN

Film :

- Impressionnisme, les origines 1859-1869*, un film de Jean-Paul Fargier, cassette vidéo Pal/Secam, 52 mn, 159 F env., édition France 3 Vidéo/RMN
- Coproducteurs : France 3, Musée d'Orsay, RMN, Les Films du Tambour de Soie, avec la participation d'Ovation et du CNC.

Multimédia : Photo CD, 51 oeuvres + livret bilingue français/anglais, réalisation VTCOM - groupe France telecom, 140 F, édition RMN

Métro : Champs-Élysées Clemenceau

Contacts :

Réunion des musées nationaux : Alain Madeleine-Perdrillat, communication
Florence Le Moing et Annick Duboscq, presse, tél : (1) 40 13 48 49
Musée d'Orsay : Aggy Lerolle, presse, tél : (1) 40 49 49 22

COMMUNIQUÉ

Cette exposition, coorganisée par la Réunion des musées nationaux/musée d'Orsay et le Metropolitan Museum of Art, sera ensuite présentée à New York, au Metropolitan Museum of Art, du 19 septembre 1994 au 8 janvier 1995.

Le 15 avril 1874, quand s'ouvre à Paris, dans l'atelier de Nadar boulevard des Capucines, la première exposition du groupe impressionniste, c'est tout un mouvement de fond, préparé depuis de longues années, qui aboutit ce jour-là et aurait sans doute abouti plus tôt si ne s'étaient produits les terribles événements de la guerre de 1870 et de la Commune de Paris, en 1871.

Dans la préparation de ce qui allait apparaître comme une véritable révolution, la décennie 1859-1869 occupe la place essentielle. C'est en effet au cours de ces années qu'arrivent à maturité un certain nombre de jeunes peintres - Bazille, Monet, Pissarro et Renoir d'une part, Manet, Degas et Fantin-Latour d'autre part (en 1859, aucun d'eux n'a encore 30 ans) - bien décidés à conduire un "grand mouvement de rénovation artistique".

Il est d'ailleurs remarquable que le critique Zacharie Astruc, dans un article consacré au Salon de 1859, ait écrit ces lignes, qui allaient se révéler prémonitoires : *"Eh bien, ami, pourriez-vous croire, en considérant cette décadence, qu'il faudrait tout au plus dix ans, à l'aide d'intelligentes impulsions, pour organiser la plus belle époque d'art"*.

Installé dans le Palais de l'Industrie, qui se prête assez mal à la présentation de tableaux, le Salon de 1859 marque une date importante : d'une part c'est le dernier dont Baudelaire fait la chronique et le dernier auquel participe son ami Delacroix, d'autre part c'est le premier que visite Monet et le premier auquel participe son futur compagnon Pissarro, ce qui symbolise parfaitement la fin d'une génération et l'émergence d'une autre.

Ce Salon provoque aussi quelques remous parce que, cette année-là, le jury s'est montré particulièrement sévère en écartant les envois de nombreux artistes, notamment de Manet et de Millet (ce qui n'empêche pas que 3894 oeuvres, de plus de 1700 artistes, y sont exposées !).

Une telle sévérité va entraîner une réaction qui préfigure le fameux Salon des refusés de 1863 : le peintre François Bonvin, un ami de Courbet, prête son atelier pour qu'y soient exposées des oeuvres de Fantin-Latour et de Whistler.

Les années suivantes sont l'occasion de rencontres et d'événements décisifs :

- entre 1860 et 1863, Bazille, Sisley, Renoir et Monet se retrouvent dans l'atelier de Gleyre et travaillent souvent ensemble ;

- en 1861, Pissarro rencontre Cézanne à l'Académie Suisse tandis que Degas fait la connaissance de Manet au Louvre ; la même année, Fantin-Latour et Manet sont enfin exposés au Salon (Manet y obtient même une mention *Honorable*) ;

- en 1863, c'est le Salon des refusés décidé par Napoléon III à la suite des très nombreuses protestations contre la sévérité dont a fait preuve, une fois encore, le jury du Salon ; parmi les 781 numéros du catalogue du Salon des refusés, on trouve les noms de Fantin-Latour, Jongkind, Manet, Pissarro et Whistler ;

- en 1865, Degas expose pour la première fois au Salon, celui-là même où l'*Olympia* de Manet cause un énorme scandale ;

- en 1866, le jury du Salon refuse les envois de Manet et de Renoir mais accepte des oeuvres de Degas, Monet, Berthe Morisot, Pissarro et Sisley ; dans ses articles de *L'Événement*, Zola prend vigoureusement la défense de Manet ;
- en 1867, en marge de l'Exposition Universelle, Courbet et Manet ont chacun une exposition particulière dans deux pavillons près du pont de l'Alma ;
- au Salon de 1868, Manet et presque tous les membres du futur groupe impressionniste (à l'exception de Cézanne) sont admis et leurs oeuvres ne suscitent plus les moqueries de naguère : tout est prêt pour que la révolution de la *nouvelle peinture* ait lieu ...

★

L'exposition *Impressionnisme. Les origines* s'ouvre sur une évocation du Salon de 1859, pour dresser un bilan de la peinture en France à cette époque, - un bilan qui se résume à quelques traits : absence d'ambition des artistes et des oeuvres, routine et académisme, décadence de la peinture d'histoire et essor de la peinture de paysage.

L'exposition s'organise à la fois chronologiquement et thématiquement. Il s'agit de montrer que si le paysage et la peinture en plein air ont joué un grand rôle dans l'avènement de l'impressionnisme, celui-ci ne saurait se réduire à ce seul genre. On verra donc les efforts entrepris par Manet et les Impressionnistes pour renouveler la peinture d'histoire, le portrait, la nature morte, le nu et davantage encore ces scènes de la vie contemporaine (bords de mer, champs de course, rues, théâtre, opéra ...) que la tradition académique dédaignait et qui deviendront, au même titre que le paysage, leur apanage. Dans tous les cas, les oeuvres des peintres impressionnistes sont confrontées à des oeuvres d'artistes qui leur montrèrent la voie (Courbet en premier lieu, mais aussi Corot, Eugène Boudin, Daubigny...) ou qui furent un temps leurs compagnons de route (Puvis de Chavannes, Tissot, Whistler...) : on prendra mieux ainsi la mesure de leur apport.

Cette présentation permet également des rapprochements qui n'ont encore jamais été faits : entre les grandes figures peintes, dans les années 1860, à la suite de Manet, par Monet, Renoir et Cézanne ; entre les marines exécutées à Trouville, en 1865, par Courbet et par Whistler ; entre différentes vues de la Grenouillère peintes par Monet et Renoir en 1869. On suivra avec le même intérêt le véritable dialogue qui s'instaure, d'une exposition à l'autre, entre Courbet et Manet.

L'exposition regroupe près de 180 tableaux en provenance des grandes collections publiques et privées d'Europe et d'Amérique du Nord, et plus particulièrement des fonds du Metropolitan Museum of Art de New York et du musée d'Orsay.

SOMMAIRE DU CATALOGUE

Préface

Avant-propos

par Henri Loyrette et Gary Tinterow

I Le Salon de 1859

par Henri Loyrette

II La peinture d'histoire

par Henri Loyrette

III Le paysage réaliste

par Gary Tinterow

IV Le nu

par Henri Loyrette

V Figures dans un paysage

par Gary Tinterow

VI La nature morte

par Henri Loyrette

VII Portraits et figures

par Henri Loyrette

VIII Le paysage impressionniste

par Gary Tinterow

IX La vie moderne

par Henri Loyrette

Chronologie 1859-1870

Catalogue des œuvres exposées par ordre alphabétique d'artistes

Bibliographie

Index

HUIT NOTICES DU CATALOGUE

par Henri Loyrette (H. L.) et Gary Tinterow (G. T.)

BAZILLE

L'atelier de la rue La Condamine

1869-1870

Musée d'Orsay, Paris

Frédéric Bazille annonce dans une lettre de décembre 1869 qu'il a commencé à peindre l'intérieur de son atelier. Le jour du Nouvel An, il écrit : "Je viens d'interrompre ma lettre parce que deux peintres viennent d'arriver pour voir mon tableau qui est enfin arrivé de rentoilage (*Scène d'été*). Ils me font en ce moment même de grands compliments. Je me suis amusé jusqu'ici à peindre l'intérieur de mon atelier avec mes amis. Manet m'y fait moi-même, je l'enverrai à l'exposition de Montpellier. Ce tableau a retardé celui que je vais faire pour le Salon, mais je m'y mets et il ne sera pas très long à faire". C'est ainsi que Manet représente Bazille en train de recevoir des félicitations pour sa *Vue du village*, tandis que Bazille a peint Edouard Manet et Zacharie Astruc en contemplation devant son tableau posé sur le chevalet (certains auteurs pensent que le personnage placé à côté de Manet est en réalité Monet), Auguste Renoir dans l'escalier parlant avec Alfred Sisley, et Edmond Maître au piano. Bazille partage avec Renoir cet atelier sis au 9, rue La Condamine. Le tableau entouré d'un cadre doré au-dessus du divan rose est sans doute l'oeuvre de Renoir refusée au Salon de 1866 dont on n'a conservé qu'un fragment (la femme habillée assise à gauche). En haut à gauche, on reconnaît le *Pêcheur à l'épervier* de Bazille, juste au-dessus du divan sa *Toilette* inachevée, sous la fenêtre *La Tireuse de cartes* et au-dessus du piano *La Terrasse à Méric*. *Les Fruits* (1867) de Monet sont accrochés sous le Renoir, tandis que *Aigues-Mortes* de Bazille surmonte *La Toilette*.

Le jovial Bazille nous montre son atelier tel qu'il est : un endroit où ses amis peuvent se retrouver ensemble et travailler. Pierre Georgel note fort justement : "L'atelier n'est plus ce théâtre imposant, fait pour des vérités éternelles, qu'il était encore chez Courbet; il participe au rythme de l'existence moderne tel que l'a ressenti cette seconde moitié du XIXème siècle, discontinu, incomplet, précaire. Mais comme il partage la fragilité de cette expérience, il en partage aussi la saveur : la douceur de vivre, indissociable du plaisir de peindre, si caractéristique de l'impressionnisme à ses débuts". La spontanéité enjouée de cette oeuvre offre un antidote réaliste à la froideur guindée d'*Un atelier aux Batignolles* peint par Fantin-Latour, pour lequel Bazille pose au même moment.

G. T.

BOUDIN

La Plage de Trouville

Vers 1865

The Minneapolis Institute of Arts, Minneapolis

Le nom d'Eugène Boudin évoque d'innombrables tableaux montrant des personnes du beau monde sur les plages de Normandie ou des vues de ports. On sait également qu'il a perçu très vite les talents du jeune Claude Monet, l'a pris sous sa protection, et l'a initié à la peinture de plein air. Conscientieux, modeste, patient et travailleur, Eugène Boudin a acquis une notoriété rapide grâce au long passage que lui consacre Baudelaire dans son compte rendu du Salon de 1859. En réalité, Baudelaire n'aimait pas tellement l'envoi de Boudin, *Le Pardon de Sainte-Anne-la-Palud...*, mais les études de nuages qu'il avait vues dans son atelier. Ces esquisses subtilement modulées, restituant minutieusement les effets atmosphériques, ont certainement contribué à affiner le regard de Monet. Quand Eugène Boudin a associé les études de nuages à des personnages distingués croqués sur la plage, il a trouvé sa spécialité en quelque sorte. Parmi ses onze tableaux présentés au Salon entre 1864 et 1869, neuf représentent la plage ou la jetée de Trouville. Peut-être les exhortations de Baudelaire à peindre la vie moderne l'ont-elles encouragé dans cette voie. Il se pourrait aussi qu'il ait pressenti l'existence d'un marché pour ce genre de toiles. A sa suite, Monet a adopté l'iconographie de la bonne société parisienne dans ses moments de détente. Mais l'influence la plus durable de Boudin sur la naissance de l'impressionnisme réside dans l'importance primordiale accordée à la peinture de plein air et dans l'élaboration concomitante d'une palette claire, ou "blonde". Il est resté fidèle à ces deux grands principes jusqu'à la fin de sa carrière.

La Plage de Trouville, composition ample et élégante, agencée en bandes horizontales de sable, de mer et de ciel, est l'exemple même des scènes de bord de mer qui ont fait la réputation de Boudin. En 1868, il confie à un ami : "Ces messieurs me félicitaient précisément d'avoir osé mettre en tableaux des choses et des gens de notre temps, d'avoir trouvé le moyen de faire accepter le monsieur en paletot et la dame en waterproof grâce à la sauce et l'accommodement. (...) Je n'accepte donc pas votre opinion sur le choix mauvais de mes sujets : au contraire, j'y prends goût de plus en plus, en espérant élargir ce genre encore très borné". Par moments, sa belle assurance disparaît et il entrevoit la vacuité derrière la joyeuse insouciance des vacanciers. "Faut-il confesser ? Cette plage de Trouville qui naguère faisait mes délices n'a plus l'air à mon retour que d'une affreuse mascarade. Il faut presque du génie pour tirer parti de cette bande de fainéants poseurs".

Eugène Boudin connaît bien les scènes de pêche peintes par ses prédécesseurs hollandais du XVII^{ème} siècle, où des ciels immenses surmontent des plages désertes. Plus près de lui, au XIX^{ème} siècle, Paul Huet et Eugène Isabey ont peint les plages normandes qu'Eugène Boudin affectionne, mais leurs penchants romantiques les ont poussés à mettre en valeur les vagues redoutables ou les falaises dangereuses, et à faire de ces lieux le théâtre de naufrages ou de noyades. Boudin est le premier à tenter de donner une légitimité picturale à la représentation de ce qui n'est qu'un phénomène récent, les bains de mer parés de vertus thérapeutiques. Autour de 1840, on a construit hôtels et casinos à Trouville et dans la ville voisine de Deauville pour accueillir les bourgeois toujours plus nombreux à venir profiter du climat normand en empruntant les tout nouveaux chemins de fer. L'impératrice et son entourage se montrent volontiers dans les stations balnéaires, contribuant par là à une vogue de plus en plus affirmée. Boudin a consigné sur diverses toiles la visite de l'impératrice et la venue du prince de Metternich, preuve qu'il a bien mesuré l'importance de ces célébrités pour l'industrie du tourisme dont il est un des bénéficiaires.

On a souvent cru lire "1860" après la signature de l'artiste sur la toile. Or, Boudin n'a commencé à peindre à Trouville qu'en 1862. Ses vues de plages n'ont guère changé au cours des cinq années suivantes, d'où la difficulté d'assigner une date précise aux oeuvres portant une inscription illisible comme ici, ou pas d'inscription du tout. Les toiles de 1865 semblent toutefois se distinguer par une plus grande insistance sur la facture du ciel. Ce détail, joint au grand format, que Boudin a peut-être voulu essayer après avoir vu Monet travailler à des toiles très vastes, pourrait situer vers 1865 l'exécution de *La Plage de Trouville*.

G. T.

CÉZANNE
La Pendule noire
Vers 1870
Collection particulière

La plupart des auteurs pensent que Paul Cézanne a peint *La Pendule noire* chez Emile Zola au 14, rue La Condamine, avant le mois d'août 1870, où les deux hommes ont quitté Paris. La pendule en marbre surmontée d'un petit buste appartenait à Zola. On la reconnaît à l'arrière-plan de *Paul Alexis lisant à Emile Zola* et Jean Adhémar écrit que l'encrier de droite (faïence provençale ou céramique japonaise ?) est également visible dans le portrait de Zola par Manet.

De l'avis général, *La Pendule noire* marque un tournant dans la carrière de Cézanne. Elle atteste une maîtrise extraordinaire par comparaison avec la turbulence affective de bon nombre d'oeuvres des années 1860. La composition est vigoureusement structurée par le jeu des verticales et des horizontales, que soulignent encore d'épaisses couches de peinture et un contraste avec les formes organiques du citron, du coquillage, de la tasse, du vase et de l'encrier. Étant donné que l'on retrouve souvent les mêmes éléments dans les natures mortes de Cézanne, il est à noter que, curieusement, l'artiste n'a jamais repeint ces objets-là. Comme la *Nature morte : crâne et chandelier* peinte pour Heinrich Morstatt, ou *Nature Morte : bas-relief, parchemin et encrier* (les accessoires de Cézanne) sans doute exécutée pour le docteur Gachet, *La Pendule noire* devait être destinée à une personne bien précise, en l'occurrence Zola, de sorte que les objets pourraient revêtir une signification secrète.

On trouve des coquillages (ici, un *Strombus gigas*, répandu aux Antilles) dans les natures mortes "précieuses" du XVIIIème siècle et dans les tableaux de la fin du XVIIIème siècle consacrés aux curiosités de l'histoire naturelle. Mais en voyant *La Pendule noire*, on pense surtout à Manet, un des artistes publiquement défendus par Zola. Cézanne a peut-être vu ses *Fruits* et sa *Nature morte au poisson* dans son pavillon du pont de l'Alma en 1867. Les deux tableaux présentent la palette que Cézanne a adoptée à son tour, faite de noir, gris et blanc avec une note acide de jaune citron. Le motif de la nappe blanche froissée semble omniprésent dans les années 1860.

L'absence des aiguilles a fait couler beaucoup d'encre. Lawrence Gowing affirme qu'il aurait été presque mesquin de les représenter dans une oeuvre aussi magistrale. Sidney Geist remarque fort judicieusement que "cette pendule n'évoque pas le temps qui passe ou qui détruit. Privée d'aiguilles, elle signale l'intemporalité et la permanence, des notions qu'aurait écartées l'indication d'une heure précise". Ajoutons que dans deux des trois études d'une pendule analogue chez ses parents, Cézanne a également supprimé les aiguilles.

Meyer Schapiro observe que la nature morte se distingue par l'élimination de "tout appétit qui ne soit pas purement esthétique-contemplatif. Les fruits sur la table, les assiettes et les bouteilles, ne sont ni choisis ni préparés pour un repas ; ils ne répondent à aucune finalité humaine. (...) Le monde des choses proches, tout comme le paysage lointain, est là pour être contemplé et non pas utilisé, et il possède une espèce de désordre naturel, pré-humain, que la méthode de construction de Cézanne a su dompter".

Cézanne a offert *La Pendule noire* à Zola, qui possédait dix peintures de son concitoyen aixois. L'artiste accordait assez d'importance à cette toile pour demander à Zola de bien vouloir la prêter en 1878 pour une exposition impressionniste qui n'a pas eu lieu. Exposée au Salon d'Automne de 1907, *La Pendule noire* a inspiré à Rainer Maria Rilke un long commentaire élogieux, dans une lettre à sa femme.

G. T.

COURBET

La Femme au perroquet

1866

The Metropolitan Museum of Art, New York

Lorsque Courbet expose de nouveau *La Femme au perroquet* dans son pavillon de l'Alma en 1867, il résume à sa façon, dans le catalogue même, "l'affaire" qu'elle provoqua au Salon de l'année précédente : "Ce tableau a donné lieu à un incident dont le *Nain Jaune* des 18 et 29 août 1866 a entretenu le public. Il avait été exécuté pour le M. le comte de Nieuwerkerke, sur sa demande, en même temps que le *Ruisseau couvert*, paysage qui se trouve en ce moment à l'Exposition du Champ de Mars. M. le comte de Nieuwerkerke (sic) prit le *Ruisseau couvert* qu'il paya 2 000 F à l'auteur et qui appartient actuellement à l'Impératrice des Français. Quant à *La Femme au perroquet*, M. de Nieuwerkerke ayant déclaré n'avoir jamais fait l'acquisition de cette toile, l'auteur refusa les six mille francs que l'administration des Beaux-Arts lui en avait fait offrir". La question est évidemment moins claire que ne l'affirme le peintre ; le volumineux dossier conservé aux archives du Louvre et naguère publié par Lucie Chamson Mazauric, montre que le malentendu initial dégénéra rapidement en dispute, aggravée par l'hostilité de Courbet au gouvernement et le manque de foi du surintendant. Pourtant il y eut au départ une marque de "bonne volonté" de l'administration, envers un peintre qui n'était pas en odeur de sainteté mais témoignait d'un "incontestable talent". En 1865, Nieuwerkerke se rendit à l'atelier de Courbet et choisit deux tableaux, *Le Ruisseau couvert*, qui était déjà terminé et *La Femme au perroquet*, encore inachevé. Une lettre, inédite, de Courbet à Nieuwerkerke du 2 avril 1866, prouve effectivement qu'avant même de figurer au Salon, le nu était déjà considéré, par les deux parties comme propriété de "l'administration". L'acquisition de cette toile par l'État achoppa sur la question du prix, bien après l'ouverture du Salon, Courbet ne sachant pas se contenter des six mille francs que lui proposa chichement le surintendant.

Le peintre était d'autant plus résolu à ne pas marchander que son tableau obtint au palais de l'Industrie un succès considérable. Succès ambigu cependant car dû aux détracteurs de naguère - surpris de voir le terrible réaliste rentrer dans le rang -, plus qu'aux zéloteurs de toujours, dérouterés par les concessions au camp adverse. On peut, en effet, ranger les abondantes critiques suscitées sur ce chef-d'oeuvre en quatre catégories, celles qui louent sans restriction et celles qui condamnent sans appel (les plus rares), celles qui saluent l'heureux chemin parcouru par l'artiste pour ne plus effrayer "tous les délicats du monde" mais déplorent encore d'incorrigibles vulgarités, celles qui ne reconnaissent plus le Courbet d'antan et regrettent qu'il rallie le pelo on des Baudry et des Cabanel. Parmi les thuriféraires, il y a, au premier rang, l'infatigable Castagnary qui tente en vain de trouver, dans la peinture française, l'exemple d'un plus grand art : "Quand a-t-on peint comme cela en France ? La grande Renaissance elle-même, que dirait-elle d'un pareil morceau ?" - et, moins lyrique, Arthur Baignières : "L'ensemble est beau ; quelques détails défectueux, mais le tout est lumineux et modelé avec une rare perfection". Parmi les contemporains, Paul de Saint-Victor, excédé par cette créature à laquelle manque le "style", "la substance et la vie" - "Il y a des teintes de noyée, exposée contre une lucarne de la Morgue, sur cette femme qui folâtre avec un ara. Et, pour un réaliste, quel maniérisme dans la contorsion figée de sa pose, dans l'étalage baroque de ses cheveux tortillés en noeuds de serpents !" - et, plus discrètement, dans le secret de leur journal, les Goncourt : "Le corps de sa *Femme au perroquet* est aussi loin, dans son genre, du vrai nu que n'importe quelle académie du XVIIIème siècle. Le laid, toujours le laid ! Et le laid sans grand caractère, le laid sans la beauté du laid !".

Théophile Gautier et Edmond About sont les plus illustres de ceux qui saluent, avant les restrictions d'usage, la bonne surprise, le "retour louable aux saines doctrines" et l'abandon des vulgarités passées : "C'est une bien jolie et bien fine créature, concède Edmond About. Elle est du même père que les *Demoiselles d'Ornans* et tant d'autres margots : l'état civil du livret en fait foi ; mais elle n'est pas du même lit, je vous le jure. Elle a autant de race que les autres en avaient peu". Sous la plume de Pierre

Véron, *Le Journal amusant* résumera le soulagement des bien-pensants : "Si vous aviez demandé l'adresse de M. Courbet l'année dernière (quand il exposait le *Portrait de Pierre-Joseph Proudhon* en 1853), on vous aurait répondu :

- Roche tarpéienne, le gouffre à gauche.

Si vous le demandez cette année, on répondra :

- Capitole, la porte en face.

La Femme au perroquet - qu'un ennemi du beau sexe a sur-intitulée : "qui se ressemble s'assemble" - est une oeuvre qu'on ne s'attendait guère à trouver au bout du pinceau qui sacrifiait les grâces, bien plutôt qu'il ne sacrifiait aux grâces".

En revanche ceux qui le défendaient naguère avouent ne plus comprendre. "Courbet, paraît-il, a passé à l'ennemi", s'inquiétait Zola bien avant l'ouverture du Salon. Le 15 mai, il exprime son désappointement : "Je ne nie point que *La Femme au perroquet* ne soit une solide peinture, très travaillée et très nette ; je ne nie point que la *Remise des chevreuils* n'ait un grand charme, beaucoup d'air et beaucoup de vie ; mais il manque à ces toiles le je ne sais quoi de puissant et de voulu qui est Courbet, tout entier. Il y a douceur et sourire ; Courbet, pour l'écraser d'un mot, a fait du joli !" Bonvin fut, devant la toile, plus lapidaire encore : "Mais c'est un Dubufe!".

Pour clore le long éloge de son ami Courbet, et s'excuser de ne pas avoir laissé de place à ses disciples, Castagnary conclut par une pirouette : "J'ai tant donné à Courbet, parce que plaider la cause de Courbet, c'est plaider en même temps la cause de ceux qui l'entourent, et de toute la jeunesse idéaliste et réaliste (le Naturalisme comporte les deux termes) qui vient après lui : Millet, Bonvin, Ribot, Vollon, Roybet, Duran, Legros, Fantin, Monet, Manet, Brigot". Mais en 1866 l'argument n'était déjà plus vrai. Les artistes de la Nouvelle Peinture se détachent progressivement de Courbet et Courbet lui-même marque ses distances. A bien des égards, *La Femme au perroquet* est une réponse à l'*Olympia* du Salon précédent ; le peintre d'Ormans montre à son jeune rival comment il faut peindre un nu tout comme Manet avait voulu lui prouver, en 1864, que l'on pouvait peindre des anges. *Jeune Dame* en 1866, exposé par Manet à l'Alma en 1867, est la réponse du berger à la bergère. A son tour Manet peint sa femme au perroquet ; le peintre moderne, c'est-à-dire le peintre réaliste, c'est lui désormais, troquant l'invraisemblable nu d'atelier pour une jeune femme sa contemporaine, et convertissant en animal domestique l'ara multicolore de Courbet, Saint-Esprit ou dieu métamorphosé, voué à un accouplement mythologique.

H. L.

DEGAS

Portrait de James Tissot

1867-1868

The Metropolitan Museum of Art, New York

Tissot n'a pas toujours été le "peintre plagiaire" que, dès 1874, dénonçait Edmond de Goncourt ; dans les années 1860, il montrait non seulement une communauté de goût avec Degas mais apportait, dans la peinture française, avec ses scènes historiques comme avec ses portraits, un ton neuf, des solutions originales - même si l'influence marquée du Belge Henri Leys se faisait par trop sentir -, un mélange habile mais qui paraît, de nos jours, un peu frelaté, de respect de la tradition et de soumission aux modes du moment. Les carnets utilisés par Degas au début des années 1860 attestent un intérêt évident pour l'oeuvre du jeune Nantais, copies partielles et sans doute faites de mémoire de la *Promenade dans la neige* (1858, Salon de 1859) et de *Voie des fleurs, Voie des pleurs* (Salon de 1861), projets de composition dans l'esprit de Tissot. Lorsqu'ils peignent des portraits, les deux artistes utilisent souvent la même formule, héritée d'Ingres, celle du portrait dans un intérieur mais avec, chez Tissot, un fini, une minutie, un goût de l'anecdote, un chic, une manière porcelainée que l'on ne trouve pas chez Degas, plus ample, plus fort, plus signifiant, bref, avec tout ce qui sépare une série de toiles aimables et mondaines, d'une suite ininterrompue de chefs-d'oeuvre.

Préparé par plusieurs études dessinées, ce portrait de grand format - à l'exception du *Portrait de famille (La Famille Bellelli)*, c'est le plus grand des portraits peints par Degas dans les années 1860 - montre Tissot un rien apathique et las, élégant, jouant de son stick, très momentanément assis, en visite (le chapeau, le manteau) dans un atelier qui n'est pas le sien et n'est, d'ailleurs, celui d'aucun peintre ; sur une table placée de travers, le haut-de-forme noir, renversé, cognant contre une peinture aux couleurs vives et le manteau négligemment jeté, jouent le rôle des usuelles draperies d'atelier. A cette nonchalance voulue du personnage et de ses accessoires, répond la rigidité des cadres et des châssis qui, comme dans l'*Autoportrait* de Poussin (musée du Louvre, Paris) sertissent le modèle. Théodore Reff a patiemment identifié les oeuvres tapissant cet atelier : derrière Tissot, et seul parfaitement lisible, le *Portrait de Frédéric III le Sage* de Cranach ; en haut, une longue composition à sujet japonais ; sur la table, une toile où l'on croit discerner des femmes en costumes contemporains sous des arbres aux troncs épais et clairs ; un fragment d'une scène de plein air placée sur le chevalet cache enfin ce qui semble être un *Moïse sauvé des eaux*. Citant le *Portrait de Frédéric III le Sage*, Degas reproduit sûrement, parmi les nombreux exemplaires connus, celui du Louvre, provenant des saisies napoléoniennes ; toutefois, il ne le présente pas comme une copie mais bien comme un original, accroché dans son large cadre ancien à la place d'honneur et, pour le rendre visible, il l'agrandit sensiblement (le panneau du Louvre mesure treize centimètres sur quatorze). La toile à sujet japonais est peut-être la transcription occidentale d'un rouleau de type *Makimono* ou, plus sûrement, une invention japonisante à la Tissot ou à la Stevens. La scène biblique est peut-être, comme le pense Reff, une évocation du goût commun de Degas et Tissot pour la peinture vénitienne des XVIème et XVIIème siècles qui traita fréquemment ce sujet ; nous rapprocherions, pour notre part, plus volontiers la silhouette de la fille du pharaon de celle de mademoiselle Fiocre, qui a la même attitude, ce qui nous conduit à proposer une date très voisine pour les deux tableaux, soit 1867-1868. Le *Portrait de Frédéric III le Sage* renvoie à l'intérêt partagé du peintre et de son modèle pour la peinture allemande du XVIème siècle et au choix plus particulier de Tissot qui, dans les années 1860, multiplie les évocations de l'Allemagne ancienne. La toile japonisante souligne le goût très vif de Tissot pour l'art japonais dont il fut un des premiers amateurs ; les scènes de plein air témoigneraient de l'attention qu'il porte à des artistes comme Manet ou Monet. On peut voir aussi, sans que cela soit contradictoire, dans les cinq toiles qui entourent Tissot, un échantillonnage des genres qu'il pratique avec succès, portrait, composition exotique, scène de plein air, peinture d'histoire.

Tissot est devant nous, parfaitement à l'aise, certes, mais en position instable : gagnant largement sa vie, habitant un hôtel particulier avenue de l'Impératrice, ce n'est plus tout à fait un artiste novateur mais déjà un peintre à la mode. Degas le peint à ce moment de sa carrière, avec curiosité, sympathie, mais aussi une pointe d'envie, et quelque ironie ; peut-être la grande toile japonisante, simple variation pittoresque sur un thème oriental - tout ce que Degas détestait -, est-elle là pour rappeler le danger qu'il y a à céder au facile de la référence exotique, qui sera, jusqu'à la fin de ses jours, la pente naturelle de Tissot. Pour l'heure, l'indolence du peintre "arrivé" l'amuse mais il n'est pas dupe et le sévère visage du prince luthérien qui double, comme un écho renaissant, celui du dandy parisien, n'est pas seulement un rappel de ses goûts, une délicate intention, mais aussi un avertissement.

H. L.

MANET

La Maîtresse de Baudelaire couchée

Vers 1862-1863

Szépművészeti Múzeum, Budapest

L'inventaire après décès, établi en décembre 1883 par les notaires Cotellet et Tansard avec l'aide de Suzanne Manet, range cette toile parmi les "études peintes" et l'intitule *Maîtresse de Baudelaire couchée*. Depuis, le titre a toujours été repris et la "maîtresse" du poète inévitablement identifiée comme Jeanne Duval ; cela permettait de dater la toile de 1862, au plus fort de l'amitié Manet-Baudelaire, lorsque le premier l'inclut parmi les physionomies parisiennes de *La Musique aux Tuileries* et grave son portrait, lorsque le second écrit le quatrain qui servira de cartel à Lola de Valence. Moreau-Nélaton accepte l'attribution avec réticence - "une figure qui passe à tort ou à raison, pour celle d'une *maîtresse de Baudelaire*" - mais seul Jean Adhémar, à la suite de la rétrospective *Manet* de 1983, la refusa. Force est de reconnaître avec lui que l'identification admise pose un certain nombre de problèmes. Baudelaire a vécu avec Jeanne Duval (Jeanne Lemer) à partir de 1842 ; c'était, selon Théodore de Banville "une fille de couleur, d'une très haute taille, qui portait bien sa tête ingénue et superbe, couronnée d'une chevelure violemment crespelée". Leur liaison fut longue, tumultueuse, marquée de ruptures brutales et de rabibochages hâtifs, toujours mal supportée et cependant souhaitée par Baudelaire qui se plaignait de "VIVRE AVEC UN ÊTRE qui ne vous sait aucun gré de vos efforts (...) une créature qui NE VEUT RIEN APPRENDRE (...) QUI NE M'ADMIRE PAS, et qui ne s'intéresse même pas à mes études, qui jetterait mes manuscrits au feu si cela lui rapportait plus d'argent que de les laisser publier...". En 1859, elle subit une attaque de paralysie dont elle ne se remettra jamais complètement, rendant périlleux ses déplacements et transformant le poète "en tuteur et en soeur de charité". L'apparition d'un "frère" de Jeanne, installé à demeure, suscite en 1861 une nouvelle rupture : Baudelaire continuera cependant à s'occuper de cette "femme toujours malade" qu'il faut "soutenir et consoler" et constamment aider "de quelque argent". Il la mentionne cependant de plus en plus rarement et multiplie les liaisons passagères avec des filles qu'il aligne dans un petit carnet (utilisé de juillet 1861 à novembre 1863), Adèle, Adrienne, Bathilde, Blanche, Emilie, Fanny, Gabrielle ..., des "Bréda", des "putains à cinq francs". On peut raisonnablement se demander si Baudelaire, lié avec Manet depuis 1859 mais dont il ne fut jamais un intime, souhaita vraiment, vers 1862, avoir un portrait de sa "vieille maîtresse" - elle avait alors entre quarante et cinquante ans - et traîna l'impotente dans l'atelier de la rue Guyot dont on s'aperçoit, derrière le canapé, la large verrière. Certes le masque "étrange, exotique et fatal" de cette "maîtresse de Baudelaire", pourrait être de Jeanne Duval, boucanée et usée par ses "caravanes insensées" mais aussi d'une quelconque de ses passades ; car Baudelaire, à l'évidence, aimait les beautés sombres : en 1863-1864, sa "dernière maîtresse" sera Berthe, comme Jeanne infime théâtrale, comme Jeanne ayant des "traits accusés jusqu'à paraître un peu masculins" et un "casque de cheveux brun noir". Mais le modèle de Manet pourrait également être cette Adèle, qu'il invoque par trois fois dans le carnet cité, et d'après laquelle, comme le note Jean Adhémar, il fit une "esquisse" ; dans une lettre à Baudelaire, Manet écrit, en effet, le 14 février 1865, pensant à une exposition future chez Martinet : "Je n'ai pas effacé l'*esquisse d'Adèle*". Cette "esquisse", unanimement considérée comme perdue, serait la toile largement peinte de Budapest.

S'il s'agit bien d'Adèle, il faudrait avec certitude la dater de 1863 ou 1864 ; car *La Maîtresse de Baudelaire couchée* est une oeuvre voisine d'*Olympia*, un tableau bichrome noir et blanc, à la fois dur - les traits du visage, la rigidité de la main et du pied, la masse compacte et sombre du canapé - et fluide - l'énorme crinoline blanche, le rideau agité de mousseline qui en font, selon Georges Bataille, "une fugue légère de linge et de dentelle". Un tableau évidemment baudelairien et conçu comme tel par Manet qui agrandit et peint ce que Constantin Guys réservait au lavis et à l'aquarelle, la courtisane fanée, et pomponnée, aux yeux comme des trous d'ombre.

H. L.

MONET

Saint-Germain-l'Auxerrois

1867

Nationalgalerie, Staatliche Museen Zu Berlin, Berlin

Le 27 avril 1867, dans un geste assez symptomatique de l'attitude des "jeunes" paysagistes, Claude Monet adresse à Nieuwerkerke, surintendant des Beaux-Arts, une demande d'autorisation de peindre dans le périmètre du Louvre, sous la colonnade est. Il a déjà la permission de travailler à l'intérieur du bâtiment, mais il veut autre chose : "Monsieur, j'ai l'honneur de venir vous demander de vouloir me faire accorder une autorisation spéciale pour faire des vues de Paris des fenêtres du Louvre, et notamment de la colonnade extérieure, ayant à faire une vue de Saint-Germain-l'Auxerrois". Il reçoit ladite autorisation dans les trois jours. Dans une lettre du 20 mai, Monet informe Bazille que Renoir et lui sont encore occupés à leurs vues de la capitale. Ces deux documents tendent à prouver que Monet a exécuté ses trois vues de Paris au printemps 1867, en même temps que Renoir peignait *Le Pont des Arts*. L'artiste se serait donc trompé en inscrivant après coup la date de 1866 sur la toile.

Monet s'est placé sous la colonnade de Claude Perrault qui orne la façade principale du Louvre depuis Louis XIV. En regardant vers l'est, il a peint une portion de paysage urbain qui n'a guère changé de nos jours, à ceci près que l'on aperçoit maintenant *La Samaritaine* derrière l'église. L'image, aussi peu déformée que possible par l'angle de vue choisi, ressemble à celle qu'aurait pu donner un appareil photographique. Les photographes de l'époque proposaient couramment des scènes de rue analogues, trop largement diffusées pour que Monet ait composé son tableau sans tenir compte de ces similitudes. Beaucoup ont cru discerner dans les trois paysages urbains de Monet l'influence des vues plongeantes ou planantes des estampes japonaises.

La place représentées venait d'être aménagée sur le site d'anciennes constructions rasées dans le cadre du grand projet de rénovation de la capitale entrepris sous Napoléon III, et l'on avait bâti une nouvelle mairie à côté de l'église restaurée depuis peu. Mais le spécialiste en histoire sociale reste sur sa faim, car Monet a évité toute espèce de commentaire politique pour concentrer son attention sur les châtaigniers tout enguirlandés de fleurs printanières et sur la somptueuse rosace qui demeure une merveille de l'art et de la technique du Moyen Age.

G. T.

RENOIR
La Grenouillère
1869
Nationalmuseum, Stockholm

La Grenouillère était un établissement de bains et une guinguette de l'île de la Loge, sur la Seine, près de Bougival, face à l'église désaffectée du prieuré de Croissy. Il y avait sur la berge une grande salle, prolongée par un ponton amarré sur la Seine que jouxtait, relié par une passerelle, le "pot à fleurs" ou "camembert", petit îlot rond agrémenté d'un arbre unique. Dès le milieu des années 1860, l'endroit était à la mode et les descriptions contemporaines (récits et illustrations) en sont nombreuses ; en juin 1868, Raoul de Presles s'attachera longuement à ce "Trouville des bords de Seine", décrivant "la vieille péniche bien goudronnée", sur laquelle "on a construit un baraquement en bois peint de couleur verte et blanche", "l'atelier de constructeur de bateaux", les cabines des baigneurs, "les ponts fort pittoresques mais tout à fait primitifs" qui relient le "camembert" au ponton et au rivage. En 1869, la Grenouillère était au faite de sa renommée : au Salon de cette année, l'obscur Antony Morlon, spécialisé dans les pique-niques bien arrosés et les parties de canotiers, exposait *La Grenouillère de l'île de Croissy, près Bougival* ; et en juillet, l'établissement reçut la visite, largement "couverte", de l'impératrice. Lorsque, à l'été et au début de l'automne, Monet et Renoir s'attachent à ce motif, ils ne découvrent donc pas un site "impressionniste" mais rejoignent la cohorte de ceux qui l'avaient déjà célébré.

De juillet au début octobre 1869, Monet et Renoir furent voisins ; le premier était à Saint-Michel près de Bougival, le second chez ses parents à Voisins-Louveciennes ; ils connaissaient tous deux les mêmes difficultés matérielles, ne mangeaient pas à leur faim, n'avaient pas toujours de quoi acheter des couleurs. Ils travaillèrent souvent ensemble et, le 25 septembre, Monet confiait à Bazille leur "rêve" commun, faire un "tableau, les bains de la Grenouillère" que lui-même avait déjà préparé par "quelques mauvaises pochades". Nous ne conservons aujourd'hui que ces "mauvaises pochades" - les premiers chefs-d'oeuvre véritablement "impressionnistes" - censées préparer un "tableau" de plus grandes dimensions, sans doute destiné au Salon.

Renoir réalise, en trois toiles, un panorama de l'établissement ; il part du rivage, montre la passerelle qui le relie au "camembert" (Winterthur, Fondation Oskar Reinhart) et enfin l'îlot avec son arbre grêle et, à droite, un bout du ponton. A ces trois vues différentes, on ajoutera la belle toile d'une collection privée américaine récemment publiée comme représentant, au même moment, le même site ; nous la voyons quant à nous, avec son coloris éclatant, ses barques orange et ses ombres violettes, plus tardive (vers 1875), et rien n'indique qu'il s'agisse bien de la Grenouillère. Même fortement influencées par Monet - qui lui apprend enfin comment intégrer une figure dans le paysage, une leçon dont il se souviendra dans *La Promenade* -, les toiles de Renoir se démarquent nettement de celles de son camarade ; la gamme colorée de Renoir est subtile et répugne aux éclats quand Monet accentue le rouge sonore d'une jupe, le jaune des arbres ensoleillés, ou les reflets noirs de l'eau au crépuscule ; la touche de Renoir est toujours légère et dansante quand celle de Monet est large, souligne la structure des barques et des constructions de bois ; Renoir saisit ce qu'il a sous les yeux quand Monet, toujours insatisfait du point de vue ordinaire, cherche des compositions inusitées.

H. L.

COURTES NOTICES SUR LES PEINTRES EXPOSÉS (pour la décennie 1859-1869)

Paul Baudry

La Roche-sur-Yon, 1828 - Paris, 1886

Son succès au Salon de 1857 le lance dans la carrière officielle. Sous le Second Empire, sa renommée de portraitiste et de peintre d'histoire est considérable. En 1865, il obtient, grâce à l'appui de son ami Charles Garnier, la commande des peintures du grand foyer du nouvel Opéra.

Frédéric Bazille

Montpellier, 1841 - Beaune-la-Rolande, 1870

En novembre 1862, il s'inscrit dans l'atelier de Charles Gleyre, où il rencontre Monet, Renoir et Sisley. Le 30 mars 1867, il rédige une pétition pour un nouveau Salon des refusés, mais le projet n'aboutit pas. A la fin des années 1860, il délaisse les paysages de plein air inspirés de Monet, avec qui il a partagé son atelier de 1864 à 1868, pour peindre des figures évoquant Manet et Renoir.

François Bonvin

Vaugirard, 1817 - Saint-Germain-en-Laye, 1887

En 1843, il rencontre Courbet et Champfleury, mais aussi Théophile Gautier et François-Marius Granet, à l'Académie Suisse. En 1859, il prête les cimaises de son atelier pour une exposition de quelques refusés : Fantin-Latour, Whistler et Legros.

Eugène Boudin

Honfleur, 1824 - Deauville, 1898

Au Havre, il fait la connaissance de Claude Monet en 1858 et l'initie à la peinture de plein air. En 1859, il devient l'ami de Courbet. La même année, il fait son entrée au Salon avec *Le Pardon de Sainte-Anne-La-Palud*.

William Bouguereau

La Rochelle, 1825 - 1905

En 1859, il abandonne la grande peinture pour se consacrer aux scènes de genre. Le contrat qu'il signe avec le marchand Goupil en 1866 marque le détournement définitif de cet artiste, à l'origine singulier et puissant, vers une production commerciale.

Jules Breton

Courrières, 1827 - Paris, 1906

Il débute au Salon de 1849 avec un tableau réaliste et, à partir de 1853, se consacre essentiellement aux sujets paysans avec lesquels il acquiert rapidement une grande renommée.

Charles-Emile Auguste Durand dit Carolus-Duran

Lille, 1838 - Paris, 1917

En 1859, il suit les cours de l'Académie Suisse à Paris. Grâce à Zacharie Astruc, qu'il a connu à Lille, il se lie avec Courbet et ses disciples réalistes. En 1861, accompagné de Fantin-Latour et Legros, il rend visite à Manet pour le féliciter de son *Espagnol jouant de la guitare*. Il triomphe au Salon de 1869 avec le *Portrait Mme ****.

Paul Cézanne

Aix-en-Provence, 1839 - 1906

En 1858 Cézanne s'inscrit à l'école municipale gratuite de dessin d'Aix, où il reçoit une formation artistique traditionnelle. Il arrive à Paris en 1861; il y fréquente l'Académie Suisse où il rencontre Pissarro, Monet, Bazille et Renoir, visite le Louvre et rejoint son ami Emile Zola.

Entre 1863 et 1870, il envoie régulièrement des oeuvres au jury du Salon, qui les refuse non moins régulièrement. Il n'expose donc qu'au Salon des refusés de 1863.

Jean-Baptiste Camille Corot

Paris, 1796 - 1875

Dès 1845, les critiques reconnaissent en lui et en Théodore Rousseau les deux chefs d'école du paysage français. En règle générale il passe l'été à Barbizon où il peint des esquisses de plein air, puis il réalise pendant l'hiver les tableaux qu'il destine au Salon, où il expose régulièrement jusqu'à la fin de sa vie. Il dispense ses conseils à de jeunes artistes comme Camille Pissarro ou Berthe Morisot.

Gustave Courbet

Ornans, 1819 - La Tour de Peilz (Suisse), 1877

En 1850, le scandale d'*Un Enterrement à Ornans*, où il élevait le quotidien à la hauteur de la peinture d'histoire, établit sa sulfureuse réputation.

En 1855, il propose, en marge de l'Exposition Universelle, une "Exhibition de quarante tableaux" - où figure notamment *L'Atelier du peintre* - et publie dans le catalogue son "Manifeste du réalisme". Le "réalisme" de Courbet sera, tout au long des années 1850, prétexte à railleries constantes qui ne s'atténueront vraiment qu'au milieu des années 1860.

Charles-François Daubigny

Paris, 1817 - 1878

Paysagiste très lié à Corot, et ami de Courbet, puis de Monet, il fait partie du jury des Salons de 1866 et 1868. Il soutient la jeune génération (Pissarro, Cézanne et Renoir). En 1870, élu pour la troisième fois au jury du Salon, il démissionne pour protester contre le refus d'un tableau de Monet. C'est lui qui présentera Monet et Pissarro au marchand Durand-Ruel.

Edgar Degas

Paris, 1834 - 1917

De 1856 à 1859, il séjourne en Italie. C'est là, pendant l'hiver 1858, qu'il rencontre Gustave Moreau, qui aura sur lui, pendant quelques années, une influence déterminante. Grand ami de Manet, il est l'un des premiers artistes à s'intéresser aux estampes japonaises que le graveur Braquemond avait introduites à Paris en 1859. C'est en 1865 qu'il est enfin admis au Salon avec *Scène de guerre au Moyen Age*. A partir de cette date il délaisse la peinture d'histoire, pour se consacrer plutôt au portrait.

Eugène Delacroix

Charenton-Saint-Maurice, 1798 - Paris, 1863

Le Salon de 1859 est le dernier auquel participe Delacroix. La reconnaissance publique ne lui est venue qu'avec la rétrospective de ses œuvres, organisée à l'occasion de l'Exposition Universelle de 1855. De 1859 à 1861, il se consacre essentiellement au décor de la chapelle des Saints-Anges, dans l'église Saint-Sulpice. Il ne peint plus ensuite que quelques toiles. Delacroix a été unanimement admiré par les artistes de la Nouvelle Peinture.

Henri Fantin-Latour

Grenoble, 1836 - Buré, 1904

De 1850 jusqu'en 1854 il fréquente l'atelier de Lecoq de Boisbaudran qui fonde son enseignement sur la mémoire visuelle. Déjà lié à Renoir, il rencontre Manet au Louvre en 1857, et Whistler en 1858, dont il devient rapidement l'ami. Bien que présent (avec une toile) au Salon de 1863, il participe au Salon des refusés.

Hippolyte Flandrin

Lyon, 1809 - Rome, 1864

Portraitiste élève d'Ingres, il obtient de grands succès, notamment au Salon de 1859. L'École des Beaux-Arts lui consacre une grande rétrospective en 1865, un an après sa mort.

Eugène Fromentin

La Rochelle, 1820 - Saint-Maurice, 1876

Il mène une carrière parallèle de peintre et d'écrivain, se faisant une spécialité des paysages d'Algérie où il s'est rendu trois fois. C'est au Salon de 1857 qu'il recueille ses premiers grands succès de peintre, succès confirmés au Salon de 1859, où il triomphe.

Jean-Léon Gérôme

Vesoul, 1824 - Paris, 1904

Le Salon de 1859 consacre sa célébrité. Professeur aux Beaux-Arts en 1863 et membre de l'Institut en 1865, il est l'un des ennemis les plus acharnés des artistes de la Nouvelle Peinture. Il est pourtant lié à Degas.

Eva Gonzalès

Paris, 1849 - Paris, 1883

A seize ans, en 1865, Eva entre dans l'atelier de l'élégant Charles Chaplin. En février 1869, elle devient l'élève de Manet et lui servira de modèle pour un grand portrait, qu'il expose au Salon de 1870, en même temps que le premier envoi de sa nouvelle disciple Berthe Morisot

Ernest Hébert

Grenoble, 1817 - La Tronche, 1908

Portraitiste mondain et raffiné, il connaît une carrière officielle et jouit d'une grande faveur sous le Second Empire. En 1866 il est nommé directeur de l'Académie de France à Rome.

Johan Barthold Jongkind

Lattrop (Pays-Bas), 1819 - Grenoble, 1891

Dans les années 1860, il passe la plupart de ses étés sur la côte normande, où il rencontre Eugène Boudin (en 1862) et Claude Monet (en 1864). Ses œuvres sont refusées aux Salons de 1861 et 1863, mais acceptées ensuite chaque année de 1864 à 1870.

Alphonse Legros

Dijon, 1837 - Watford, (près de Londres), 1911

Son *Angelus* du Salon de 1859 intéresse Baudelaire. En 1863, il s'installe à Londres, où il rencontre fréquemment Whistler. S'il s'éloigne un peu de ce dernier, il reste en contact avec Manet qu'il informe sur d'éventuels débouchés en Angleterre. Il figure, aux côtés de Baudelaire, Manet et Whistler dans le célèbre *Hommage à Delacroix* de Fantin-Latour.

Edouard Manet

Paris, 1832 - 1883

Le jury du Salon refuse en 1859 son *Buveur d'absinthe*, mais accepte en 1861 son *Chanteur espagnol*. *Le déjeuner sur l'herbe* est présenté au Salon des refusés en 1863, provoquant un scandale retentissant. L'indignation est à son comble avec *l'Olympia*, curieusement accepté par le jury du Salon de 1865. Exclu comme Courbet de l'Exposition Universelle de 1867, il expose dans un pavillon à part, près du pont de l'Alma, une centaine de ses toiles.

Claude Monet

Paris, 1840 - Giverny, 1926

Eugène Boudin le remarque vers 1856 et l'encourage à peindre en plein air. En 1859 il visite le Salon et rencontre Troyon. Monet entre dans l'atelier de Charles Gleyre vers la fin de 1862, et se lie d'amitié avec Bazille, Renoir et Sisley.

En 1865, le jury accepte ses premiers envois au Salon ; deux marines. Il entreprend à Chailly l'immense *Déjeuner sur l'herbe* qu'il laissera inachevé.

A la place, il envoie au Salon de 1866 deux tableaux, dont *Camille en habit vert* salué par la critique. En 1867 et 1868, tous ses envois seront refusés excepté une marine en 68. Ses tableaux paraissent plus audacieux encore que ceux d'Edouard Manet, et il se heurte à la désapprobation de tous les milieux officiels.

Gustave Moreau

Paris, 1826 - 1898

En 1858, il fait la connaissance de Degas à Rome, sur lequel il prend un ascendant considérable. Leurs liens se distendent après 1862. Les succès de Moreau aux Salons de 1864 et 1865, avec des œuvres que Degas ne pouvait apprécier, les éloignèrent l'un de l'autre.

Berthe Morisot

Bourges, 1841 - Paris, 1895

C'est à Corot, qu'elle rencontre en 1857, qu'elle doit son goût du paysage et de la peinture en plein air. Admise pour la première fois au Salon en 1864, elle y expose régulièrement par la suite. En 1869, elle pose avec la musicienne Fanny Claus et le peintre Antoine Guillemet pour *Le Balcon* de Manet.

Camille Pissarro

Charlotte Amalie, 1830 - Paris, 1903

En 1859, il parvient à exposer au Salon un *Paysage à Montmorency*, et rencontre Claude Monet à l'Académie Suisse, où il se liera d'amitié avec Paul Cézanne. En 1866 il attire l'attention de Zola et de Castagnary avec ses *Bords de Marne en hiver*. La même année, il s'installe à Pontoise et il s'introduit dans l'entourage d'Edouard Manet et des futurs Impressionnistes qui fréquentent le café Guerbois.

Pierre Puvis de Chavannes

Lyon, 1824 - Paris, 1898

Admis au Salon de 1850, il y est constamment refusé par la suite, jusqu'au Salon de 1859. Sa renommée s'établit avec les grands tableaux exposés au Salons de 1861 et 1863, qui décorent aujourd'hui l'escalier du musée de Picardie à Amiens.

Auguste Renoir

Limoges, 1841 - Cagnes, 1919

Il s'inscrit à l'École des Beaux-Arts en 1862, et fréquente l'atelier de Gleyre où il devient l'ami de Monet, Sisley et Bazille, lequel l'héberge pendant quelque temps. Après avoir essuyé quatre refus au Salon, il est accepté en 1868 avec *Lise à l'ombrelle*. En 1869 à Croissy, il travaille sur les mêmes thèmes que son ami Monet (les canotiers, la Grenouillère...).

Gustave Ricard

Marseille, 1823 - Paris, 1873

Après une brillante carrière officielle de 1851 à 1859, il est systématiquement refusé au Salon jusqu'en 1872.

Pierre-Etienne-Théodore Rousseau

Paris, 1812 - Barbizon, 1867

Dans les années 1850-1860, il défend la cause du paysage réaliste. L'administration de Napoléon III le considère avec méfiance. En 1867, il est nommé président du jury du Salon. Son ami Millet est à son chevet quand il meurt en 1867.

Alfred Sisley

Paris, 1839 - Moret-sur-Loing, 1899

Il découvre à Londres la peinture de Constable et de Turner entre 1857 et 1860, date à laquelle il rentre dans l'atelier de Gleyre, où il rencontre Monet, Bazille et Renoir. En 1861, il est à Barbizon et en 1865 il voit très régulièrement Renoir. En 1866, il fait ses débuts au Salon avec deux tableaux.

Constant Troyon

Sèvres, 1810 - Paris, 1865

Le Salon de 1859 est le dernier où il expose. La vente de ses tableaux lui assure des revenus considérables toute sa vie, avec lesquels il achète des oeuvres à Corot, Millet, Boudin et Monet. Il meurt en 1865 après avoir perdu l'usage de ses facultés physiques et mentales.

Jacques Joseph dit James Tissot

Nantes, 1836 - Buillon, 1902

A partir de 1859, il expose régulièrement au Salon des toiles à la "saveur primitive" qui s'inspirent des peintres flamands et allemands des XVème et XVIème siècles. Mais, en 1864, il change de manière et se consacre désormais à la vie moderne. En très peu de temps, il devient un peintre à la mode et fortuné.

James Abbott McNeill Whistler

Lowell (Etats-Unis), 1834 - Londres, 1903

Refusé au Salon de 1859, il expose quelques unes de ses oeuvres - admirées par Courbet - dans l'atelier de François Bonvin. Au début des années 1860, il partage son temps entre Londres et Paris. Il peint avec Courbet à Trouville au cours de l'été 1865. Pour des raisons personnelles, il se brouille avec Courbet et répudie ses théories réalistes en 1867.

LISTE DES OEUVRES EXPOSÉES

Paul Baudry

La Madeleine pénitente, 1858 (musée des Beaux-Arts, Nantes)

Frédéric Bazille

Plage à Sainte-Adresse, 1865 (The High Museum of Art at Georgia-Pacific Center, Atlanta)

Paysage à Chailly, 1865 (The Art Institute of Chicago, Chicago)

Étude de fleurs, 1866 (Collection particulière)

Le Héron, 1867 (Musée Fabre, Montpellier)

La Vue du village, 1868 (Musée Fabre, Montpellier)

Le Pêcheur à l'épervier, 1868 (Fondation Rau pour le Tiers-Monde, Zurich)

Scène d'été, 1869 (Harvard University Arts Museum, Fogg Art Museum, Cambridge, Etats-Unis)

L'Atelier de la rue La Condamine, 1869-1870 (Musée d'Orsay, Paris)

La Toilette, 1869-1870 (Musée Fabre, Montpellier)

Nègresse aux pivoines, 1870 (Musée Fabre, Montpellier)

Paysage au bord du Lez, 1870 (The Minneapolis Institute of Arts, Minneapolis)

François Bonvin

Nature morte aux huîtres, 1858 (Collection particulière)

Eugène Boudin,

Gerbe de fleurs, 1858-1862 (Collection particulière)

La Plage de Trouville, vers 1865 (The Minneapolis Institute of Art, Minneapolis)

William Bouguereau

Le Jour des morts, 1859. (Musée des Beaux-Arts, Bordeaux)

Jules Breton

Le Rappel des glaneuses (Artois), 1859 (Musée d'Orsay, Paris)

Carolus-Duran

*Portrait de Mme *** (La Dame au gant)*, 1869 (Musée d'Orsay, Paris)

Paul Cézanne

Pain et Œufs, 1865 (Cincinnati Art Museum, Cincinnati)

Vue de Bonnières, 1866 (Musée du Docteur Faure, Aix-les-Bains)

L'Oncle Dominique (L'Avocat), vers 1866 (Musée d'Orsay, Paris)

Portrait de Louis-Auguste Cézanne, 1866 (National Gallery of Art., Washington)

La Madeleine, vers 1867 (Musée d'Orsay, Paris)

Usines près du mont du Cengle, vers 1869-1870 (Collection particulière)

Paul Alexis lisant à Émile Zola, vers 1869-1870 (Museu de Arte, São Paulo)

La Pendule noire, vers 1870 (Collection particulière)

Une moderne Olympia, vers 1869-1870 (Collection particulière)

Le Festin, vers 1870 (Collection particulière, Suisse)

Pastorale (Idylle), vers 1870 (Musée d'Orsay, Paris)

Camille Corot

Souvenir de Marcoussis, près Montlhéry, 1855 (Musée d'Orsay, Paris)

Idylle, 1859 (Musée des Beaux-Arts, Lille)

Cour d'une maison de paysans aux environs de Paris, vers 1865-1870 (Musée du Louvre, Paris)

Gustave Courbet

La Signora Adela Guerrero, 1851 (Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique., Bruxelles)
La Vallée d'Ornans, 1858. (The Saint Louis Art Museum, Saint Louis)
Fleurs, 1862 (The J. Paul Getty Museum, Malibu, California)
La Femme aux fleurs (Le Treillis), 1862 (The Toledo Museum of Art, Toledo, États-Unis)
Le Chêne de Flagey appelé chêne de Vercingétorix, 1864 (Murauchi Art Museum., Tokyo)
La Fille aux mouettes, 1865 (Collection particulière, États-Unis)
La Trombe, 1865 (Philadelphia Museum of Art, The John G. Johnson Collection, Philadelphie)
La Femme au perroquet, 1866 (The Metropolitan Museum of Art, New York)
La Pauvre de village, 1867 (Collection particulière, Suisse)
Mer calme, 1869 (The Metropolitan Museum of Art, New York)

Charles-François Daubigny

Le Hameau d'Optevoz (?), vers 1857 (The Metropolitan Museum of Art, New York)
Les Bords de l'Oise, 1859 (Musée des Beaux-Arts, Bordeaux)
Un village près de Bonnières, 1861 (Collection particulière)

Edgar Degas

Petites Filles spartiates provoquant des garçons, 1860 (The Art Institute of Chicago, Chicago)
Sur le champ de courses, 1861 (Kunstmuseum, Öffentliche Kunstsammlung Basel, Bâle)
Le Renard mort, vers 1861-1864 (Musée des Beaux-Arts, Rouen)
Portrait de Thérèse De Gas, 1863 (Musée d'Orsay, Paris)
Scène de guerre au Moyen Age, 1865 (Musée d'Orsay, Paris)
Portrait de l'artiste avec Évariste de Valernes, 1865 (Musée d'Orsay, Paris)
Femme accoudée près d'un vase de fleurs (Portrait de Mme Paul Valpinçon), 1865,
(The Metropolitan Museum of Art, H. O. Havemeyer Collection, New York)
L'Amateur d'estampes, 1866 (The Metropolitan Museum of Art, New York)
Le Défilé (Chevaux de course devant les tribunes), vers 1866-1868 (Musée d'Orsay, Paris)
Jeune Femme debout près d'une table, vers 1867-1868 (Musée national des Beaux-Arts, Alger)
Portrait de Mlle Eugénie Ffiocre ; à propos du ballet de "La Source", 1867-1868
(The Brooklyn Museum, New York)
Portrait de James Tissot, 1867-1868 (The Metropolitan Museum of Art, New York)
Intérieur (Le Viol), vers 1868-1869 (Philadelphia Museum of Art, Philadelphie)
Portrait d'Emma Dobigny, 1869 (Collection particulière, Suisse)
La Repasseuse, 1869 (Neue Pinakothek, Munich)
Aux Courses en province, 1869 (Museum of Fine Arts, Boston)
Bouderie, vers 1869-1870 (The Metropolitan Museum of Art, New York)
L'Orchestre de l'Opéra (Portrait de Désiré Dihau), vers 1870 (Musée d'Orsay, Paris)

Eugène Delacroix

Ovide en exil chez les Scythes, 1859 (The Trustees of the National Gallery, Londres)

Henri Fantin-Latour

Les Deux Sœurs, 1859 (The Saint Louis Art Museum, Saint Louis)
Scène du Tannhäuser, 1864 (The Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles)
Fleurs de printemps, pommes et poires, 1866 (The Metropolitan Museum of Art, New York)
Un atelier aux Batignolles, 1870 (Musée d'Orsay, Paris)

Hippolyte Flandrin

Portrait de M^{lle} M[aison] (La Jeune Fille à l'œillet), 1858 (Collection particulière)

Eugène Fromentin

Une rue à El-Aghouat, 1859 (Musée de la Chartreuse, Douai)

Jean-Léon Gérôme

Le Roi Candaule, 1859 (Museo de Arte de Ponce, Ponce, Puerto Rico)

Eva Gonzalès

Enfant de troupe, 1870 (Musée Gaston Rapin, Villeneuve-sur-Lot)

Ernest Hébert

Les Cervarolles (États romains), 1858 (Musée d'Orsay, Paris)

Johan Barthold Jongkind

Sur la Plage de Sainte-Adresse, 1862 (Phoenix Art Museum, Phoenix)

Le Port de Honfleur, 1865 (The Metropolitan Museum of Art, New York)

Alphonse Legros

Femme dans un paysage, 1860 (Musée des Beaux-Arts et de la Dentelle, Alençon)

Édouard Manet

Le Pont d'un bateau, vers 1860 (National Gallery of Victoria, Melbourne)

Nymphe surprise, 1861 (Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires)

Guitare et Chapeau, 1862 (Musée Calvet, Avignon)

Le Ballet espagnol, 1862 (The Phillips Collection, Washington D. C.)

Lola de Valence, 1862 (Musée d'Orsay, Paris)

La Musique aux Tuileries, 1862 (The Trustees of the National Gallery, Londres)

La Chanteuse des rues, 1862 (Museum of Fine Arts, Boston)

Mlle V... en costume d'espada, 1862 (The Metropolitan Museum of Art, New York)

Portrait de Victorine Meurent, 1862 (Museum of Fine Arts, Boston)

La Maîtresse de Baudelaire couchée, vers 1862-1863 (Szépművészeti Múzeum, Budapest)

Le Déjeuner sur l'herbe (Le Bain), 1863 (Musée d'Orsay, Paris)

Olympia, 1863 (Musée d'Orsay, Paris)

Les Anges au tombeau du Christ (Le Christ mort aux anges), 1864 (The Metropolitan Museum of Art, New York)

Un Vase de fleurs (Pivoines dans un vase), 1864 (Musée d'Orsay, Paris)

Le Combat des navires américains "Kearsarge" et "Alabama", 1864 (Philadelphia Museum of Art, Philadelphia)

Bateau de pêche arrivant vent arrière (Le "Kearsarge" à Boulogne), 1864 (Collection particulière)

La Lecture, 1865 repris vers 1873-1875 (Musée d'Orsay, Paris)

Le Fifre, 1866 (Musée d'Orsay, Paris)

Jeune Dame en 1866 (La Femme au perroquet), 1866 (The Metropolitan Museum of Art, New York)

Fruits (Nature morte avec melon et pêches), 1866 (?) (National Gallery of Art., Washington D. C.)

L'Enterrement, vers 1867 (The Metropolitan Museum of Art, New York)

Courses à Longchamp, 1867 (?) (The Art Institute of Chicago, Chicago)

L'Exposition universelle de 1867, 1867 (Nasjonalgalleriet, Oslo)

Portrait d'Émile Zola, 1868 (Musée d'Orsay, Paris)

Madame Manet au piano, 1868 (Musée d'Orsay, Paris)

Clair de lune, 1868 (Musée d'Orsay, Paris)

Sur la Plage de Boulogne, 1868 (Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Etats-Unis)

Claude Monet

Trophée de chasse, 1862 (Musée d'Orsay, Paris)

Fleurs de printemps, 1864 (The Cleveland Museum of Art, Cleveland)

Bord de la mer à Sainte-Adresse, 1864 (The Minneapolis Institute of Arts, Minneapolis)

Le Phare de l'hospice, 1864 (Kunsthaus, Zurich)

La Pointe de la Hève à marée basse, 1865 (Kimbell Art Museum., Fort Worth (Texas))

Le Pavé de Chailly dans la forêt de Fontainebleau, 1865 (Ordrupgaardsamlingen, Charlottenlund)

Le Chêne de Bodmer. La Route de Chailly, 1865 (The Metropolitan Museum of Art, New York)

Étude pour le Déjeuner sur l'herbe (Les Promeneurs), 1865 (National Gallery of Art., Washington D. C.)

Le Déjeuner sur l'herbe, partie gauche, 1865-1866 (Musée d'Orsay, Paris)

Le Déjeuner sur l'herbe, partie centrale, 1865-1866 (Musée d'Orsay, Paris)

Rue de la Bavolle, Honfleur, 1866 (Museum of Fine Arts, Boston)

Le Port de Honfleur, 1866 (Collection particulière)

La Vague verte, 1866-1867 (The Metropolitan Museum of Art, New York)

Marine : effet de nuit, 1866-1867 (National Gallery of Scotland, Édimbourg)
Marine : orage, 1866-1867 (Sterling et Francine Clark Art Institute, Williamstown, Etats-Unis)
Femmes au jardin, 1866-1867 (Musée d'Orsay, Paris)
Saint-Germain-l'Auxerrois, 1867 (Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, Berlin)
Le Jardin de l'Infante, 1867 (Allen Memorial Art Museum, Oberlin (Ohio))
Le Quai du Louvre, 1867 (Gemeentemuseum, La Haye)
Les Régates à Sainte-Adresse, 1867 (The Metropolitan Museum of Art, New York)
La Plage de Sainte-Adresse, 1867 (The Art Institute of Chicago, Chicago)
Jardin à Sainte-Adresse, 1867 (The Metropolitan Museum of Art, New York)
La Route de la ferme Saint-Siméon, l'hiver, 1867 (Collection particulière)
Portrait de Victor Jacquemont, vers 1868 (Kunsthaus, Zurich)
Au Bord de l'eau, Bennecourt, 1868 (The Art Institute of Chicago, Chicago)
Portrait de Madame Louis-Joachim Gaudibert, 1868 (Musée d'Orsay, Paris)
La Pie, 1869 (Musée d'Orsay, Paris)
Fleurs et Fruits, 1869 (J. Paul Getty Museum, Malibu, California)
Les Bains de la Grenouillère, 1869 (The Trustees of the National Gallery, Londres)
La Grenouillère, 1869 (The Metropolitan Museum of Art, New York)
La Seine à Bougival, 1869 (The Currier Gallery of Art, Currier Funds, Manchester)
La Plage de Trouville, 1870 (Wadsworth Atheneum, Hartford)
Sur la Plage à Trouville, 1870 (Musée Marmottan, Paris)

Gustave Moreau

Hésiode et les Muses, vers 1860 (Musée Gustave Moreau., Paris)

Berthe Morisot

Marine (Le Port de Lorient), 1869 (National Gallery of Art, Washington D. C.)

Camille Pissarro

Bords de la Marne (?), 1864 (Art Gallery and Museum (Glasgow Museums), Kelvingrove)
Chennevières au bord de la Marne, vers 1864-1865 (National Galleries of Scotland., Édimbourg)
Bords de la Marne en hiver, 1866 (The Art Institute of Chicago, Chicago)
Nature morte, 1867 (The Toledo Museum of Art, Toledo)
La Côte de Jallais, 1867 (The Metropolitan Museum of Art, New York)
L'Hermitage à Pontoise, 1867 (Wallraf-Richartz-Museum, Cologne)
L'Hermitage, 1868 (Narodni Galeri, Prague)
La Route de Versailles à Louveciennes (effet de neige), 1869 (The Walters Art Gallery, Baltimore)
La Route de Versailles à Louveciennes, 1870 (Sterling and Francine Clark Art Institute, Williamstown, Etats-Unis.)
Printemps à Louveciennes, vers 1870 (The Trustees of the National Gallery, Londres)

Pierre Puvis de Chavannes

Un Retour de chasse, 1859 (Musée des Beaux-Arts, Marseille)
La Guerre, 1867, version réduite de la peinture présentée au Salon de 1861
 (Philadelphia Museum of Arts, Philadelphie, Philadelphie)

Auguste Renoir

Fleurs de printemps 1864 (Kunsthalle, Hambourg)
Portrait de Romaine Lacaux, 1864 (The Cleveland Museum of Art, Cleveland)
Le Cabaret de la mère Antony, 1866 (Nationalmuseum, Stockholm)
Jules Le Cœur et ses chiens se promenant en forêt de Fontainebleau, 1866
 (Museu de Arte, São Paulo)
Frédéric Bazille peignant Le Héron, 1867 (Musée d'Orsay, Paris)
Clown au cirque, 1868 (Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo, Pays-Bas)
En Été ; étude, 1868 (Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, Berlin)
Le Jeune Garçon au chat, 1868-1869 (Musée d'Orsay, Paris)
La Grenouillère, 1869 (Nationalmuseum, Stockholm)
Chemin à Louveciennes, 1869 (?) (The Metropolitan Museum of Art, New York)
Baigneuse (La Baigneuse au griffon), 1870 (Museu de Arte, São Paulo)

La Promenade, 1870 (Paul Getty Museum, Malibu, Californie)

Gustave Ricard

Portrait de M. Paul de D... (*Portrait du prince Paul Demidoff*), 1859 (Collection particulière)

Théodore Rousseau

Groupe de chênes, Apremont, 1850-1852 (Musée du Louvre, Paris)

Alfred Sisley

Une rue à Marlotte ; environs de Fontainebleau, 1866 (Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, Etats-Unis)

Allée de châtaigniers à la Celle-Saint-Cloud, vers 1866-1867 (?) (Musée du Petit Palais, Paris)

Le Héron, 1867 (Musée Fabre, Montpellier)

Vue de Montmartre prise de la cité des Fleurs aux Batignolles, 1869 (Musée de Grenoble, Grenoble)

Jacques-Joseph dit James Tissot

Portrait de Mlle L. L... (*Jeune Femme en veste rouge*), 1864 (Musée d'Orsay, Paris)

Constant Troyon

Vue prise des hauteurs de Suresnes, 1856 (Musée du Louvre, Paris)

James McNeill Whistler

Symphonie en blanc n° 2, 1864 (Tate Gallery, Londres)

Trouville, 1865 (The Art Institute of Chicago, Chicago)

Mer et Pluie, 1865 (The University of Michigan Museum of Art)

Liste des documents photographiques disponibles pour la presse uniquement et pendant la durée stricte de l'exposition

* diapositives + noir et blanc

FRÉDÉRIC BAZILLE

* + Bazille 1

Le Pêcheur à l'épervier

1868, huile sur toile, 137,8 X 86,8 cm

Fondation Rau pour le Tiers-Monde, Zurich

* + Bazille 2

Etude de fleurs

1866, huile sur toile, 97,2 X 88 cm

Collection particulière

* Bazille 3

Scène d'été

1869, huile sur toile, 158 x 158,9 cm

Harvard University Arts Museum, Fogg Art Museum, Cambridge, Etats-Unis

EUGÈNE BOUDIN

* Boudin 1

La Plage de Trouville

vers 1865, huile sur toile, 67,3 x 104,1 cm

The Minneapolis Institute of Art, Minneapolis, Etats-Unis

WILLIAM BOUGUEREAU

* Bouguereau 1

Le Jour des morts

1859, huile sur toile, 147 X 120 cm

Musée des Beaux- Arts, Bordeaux

PAUL CÉZANNE

* Cézanne 1

Pain et oeufs

1865, huile sur toile, 59,1 X 76,3 cm

Cincinnati Art Museum, Cincinnati

* Cézanne 2

La Pendule noire

Vers 1870, huile sur toile, 55,2 x 74,3 cm

Collection particulière

GUSTAVE COURBET

* Courbet 1

La Femme au perroquet

1866, huile sur toile, 129,5 X 195,6 cm

The Metropolitan Museum of Art, New York

* Courbet 2

La Trombe

1865, huile sur toile marouflée sur carton, 43,2 x 65,7 cm
Philadelphia Museum of Art, Philadelphie

EDGAR DEGAS

* Degas 1

L'Amateur d'estampes

1866, Huile sur toile, 53 X 40 cm
The Metropolitan Museum of Art, New York

* Degas 2

Portrait de Thérèse De Gas

1863, huile sur toile, 89 X 67 cm
Musée d'Orsay, Paris

* + Degas 3

Portrait d'Emma Dobigny

1869, huile sur toile, 30,5 X 26,5 cm
Collection particulière

* + Degas 4

Petites filles spartiates provoquant des garçons

1860, huile sur toile, 96 X 128 cm
The Art Institute of Chicago, Chicago

* Degas 5

Intérieur (Le Viol)

Vers 1868-1869, huile sur toile, 81 x 114 cm
Philadelphia Museum of Art, Philadelphie

Henri Fantin-Latour

* Fantin-Latour 1

Un Atelier aux Batignolles

1870, huile sur toile, 204 x 273,5 cm
Musée d'Orsay, Paris

Edouard Manet

* + Manet 1

Le Pont d'un bateau

vers 1860, huile sur toile, 56,4 X 47 cm
National Gallery of Victoria, Melbourne

* Manet 2

Jeune dame en 1866 (La Femme au perroquet)

1866, huile sur toile, 185,1 X 128,6 cm
The Metropolitan Museum of Art, New York

* + Manet 3

Sur la Plage de Boulogne

1868, huile sur toile, 32,4 X 66 cm
Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Etats-Unis

* Manet 4

Un Vase de fleurs (Pivoines dans un vase)

1864, huile sur toile, 93 X 70 cm

Musée d'Orsay, Paris

* Manet 5

Olympia

1863, huile sur toile, 130,5 x 190 cm

Musée d'Orsay, Paris

Claude Monet

* + Monet 1

Portrait de Madame Louis-Joachim Gaudibert

1868, huile sur toile, 217 X 138,5 cm

Musée d'Orsay, Paris

* Monet 2

Le Déjeuner sur l'herbe (partie centrale)

1865-1866, huile sur toile, 248 X 217 cm

Musée d'Orsay, Paris

* Monet 3

La Pie

1869, huile sur toile, 89 X 130 cm

Musée d'Orsay, Paris

* + Monet 4

Les Bains de la Grenouillère

1869, huile sur toile, 73 X 92 cm

The Trustees of the National Gallery, Londres

* Monet 5

La Plage de Sainte-Adresse

1867, huile sur toile, 75,8 X 102,5 cm

The Art Institute of Chicago, Chicago

* Monet 6

Le Chêne de Bodmer - La route de Chailly

1865, huile sur toile, 96,2 X 129,2 cm

The Metropolitan Museum of Art, New York

* Monet 7

Jardin à Sainte-Adresse

1867, Huile sur toile, 98,1 X 129,7 cm

The Metropolitan Museum of Art, New York

Gustave Moreau

* Moreau 1

Hésiode et les muses

vers 1860, huile sur toile, 133 X 133 cm

Musée Gustave Moreau, Paris

Camille Pissarro

* Pissarro 1

Nature morte

1867, huile sur toile, 81 X 99,6 cm

The Toledo Museum of Art, Toledo, Etats-Unis

* Pissarro 2

L'Hermitage

1868, huile sur toile, 81,5 x 100 cm

Narodni Galeri, Prague

Auguste Renoir

* + Renoir 1

Le jeune Garçon au chat

1868-1869, huile sur toile, 124 X 67 cm

Musée d'Orsay, Paris

*,

* Renoir 2

Portrait de Romaine Lacaux

1864, huile sur toile, 81 X 64,8 cm

The Cleveland Museum of Art, Cleveland, Etats-Unis

* + Renoir 3

Clown au cirque

1868, huile sur toile ,193,5 X 130 cm

Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo, Pays-Bas

* Renoir 4

Frédéric Bazille peignant le héron

1867, huile sur toile, 105 X 73,5 cm

Musée d'Orsay, Paris

Alfred Sisley

* Sisley 1

Allée de châtaigniers à la Celle-Saint-Cloud

Vers 1866-1867 (?), huile sur toile, 129,5 x 208 cm

Musée du Petit Palais, Paris

James McNeill Whistler

* Whistler 1

Trouville

1865, huile sur toile, 51,4 x 77,2 cm

The Art Institute of Chicago, Chicago

+

Photographie du Salon de 1861, album Michelez

A l'extrême gauche, en bas, Jaroslav Cermak, *Razia de bachibouzouks dans un village chrétien de l'Herzégovine (Turquie)*

A droite, en haut, Pierre Puvis de Chavannes, *Concordia*.

Produits dérivés

Collection *Impressionnisme. Les origines*

A l'occasion de la présentation de l'exposition *Impressionnisme. Les origines, 1859-1869*, la Réunion des musées nationaux a demandé à Christine Buchs de dessiner une collection d'objets -textiles, papeterie, bijoux, ...- inspirés par des motifs ou des détails d'œuvres que l'on peut admirer dans cette exposition.

On réduit trop souvent l'œuvre des Impressionnistes à un nouvel art de peindre la nature, sur le motif, en plein air. S'il est vrai que leur apport dans ce domaine fut considérable, ils ne négligèrent pas pour autant d'autres genres que le paysage.

Le contraire étonnerait d'ailleurs puisque Manet, leur maître à tous, fut un remarquable peintre de natures mortes et de fleurs (ses dernières œuvres sont des bouquets) et un remarquable portraitiste.

A sa suite, Monet, Bazille et Renoir exécutèrent de belles natures mortes et accordèrent aux fleurs une place importante dans leurs œuvres : magnolias, camélias, volubilis, tulipes, pivoines, roses-thé, zinnias...leur permirent d'exprimer pleinement leurs talents de coloristes.

Sensible à la fraîcheur et au naturel des thèmes et des couleurs de ces maîtres, Christine Buchs a voulu les transmuier dans des objets de la vie quotidienne, des objets simples qui fleurent bon l'impressionnisme.

Point de vente :

Boutique du musée d'Orsay
Parvis de Bellechasse
75 007 Paris
Ouverture du mardi au dimanche de 9h30 à 18h30;
nocturne le jeudi jusqu'à 21h30.

Et pendant la durée de l'exposition :

Galleries nationales du Grand Palais
Square Jean Perrin
75008 Paris
Ouverture tous les jours sauf le mardi, de 10h à 20h;
nocturne le mercredi jusqu'à 22h.

Produits

Pendants d'oreilles en jais

Claude Monet, *Madame Louis Joachim Gaudibert*
Musée d'Orsay, Paris
Prix : 460 F

Pendants d'oreilles en grenat

James Tissot, *Portrait de Mademoiselle L.L. (Jeune femme en veste rouge)*
Musée d'Orsay, Paris
Prix : 450 F

Boucles d'oreilles Goutte d'eau

Carolus-Duran, *Portrait de Mme *** (La Dame au gant)*
Musée d'Orsay, Paris
Prix : 420 F

Médailion Trois pierres

Édouard Manet, *Jeune dame en 1866 (La Femme au perroquet)*
The Metropolitan Museum of Art, New York
Prix : 620 F

Carré Pivoines

Édouard Manet, *Vase de pivoines sur piédouche*
Musée d'Orsay, Paris
Carré de coton : 110 x 110 cm
Prix : 380 F

Pochette Bouquet

Édouard Manet, *Olympia*
Musée d'Orsay, Paris
Mousseline de coton : 33 x 33 cm
Prix : 70 F

Carnet Iris, carnet Pivoine, carnet Graminée

Bazille, *Négresse aux pivoines*
Musée Fabre, Montpellier
Carnet de feuilles blanches : 10,5 x 15 cm
Prix : 35 F

Carnet Les Tribunes

Edgar Degas, *Le Défilé*
Musée d'Orsay, Paris
Carnet de feuilles blanches : 10,5 x 15 cm
Prix : 35 F

M comme Manet

Collection *L'enfance de l'art* (à partir de 8 ans)

M comme Manet, c'est découvrir un peintre en 26 mots, son oeuvre mais aussi sa vie, dans l'ordre chronologique des grands événements qui l'ont marquée et des oeuvres qui la jalonnent. Ce livre fera découvrir aux enfants, sans contrainte et sans didactisme, tout l'univers de Manet. Aussi rigoureusement exact dans ses informations que clair dans son langage, il offre à la fois la découverte, la reconnaissance et tout le plaisir d'une oeuvre sur laquelle on peut revenir grâce aux différentes entrées de chacune des doubles pages.

Sommaire

A comme AH NON !
B comme Bateau
C comme Corrida
D comme Déjeuner surprise
E comme Elegant
F comme Femmes
G comme Gamin
H comme Histoire de chats
I comme Incompris
J comme Jets d'encre
K comme Kiosque à musique
L comme Lumière
M comme Morisot
N comme Noir
O comme Olympia
P comme Plein air
Q comme Quelques fleurs
R comme Reportage
S comme Sable
T comme Teint de pêche
U comme Uniforme
V comme Verre
W comme Who's who
X
Y comme Youyou
Z comme Zeste



M pages 30 et 31
Morisot



N pages 32 et 33
Noir



Y pages 54 et 55
Youyou

Déjà parus : Aménophis III pharaon, B comme Bonnard, M comme Matisse, T comme Toulouse-Lautrec.
20,5 x 15 cm, 64 pages, 50 ill. coul, 10 ill N/B, prix : 75 F

A paraître à l'automne 94 : *P comme Pompon, D comme Delacroix, Louis XIV le Roi Soleil*

Impressionnisme. Les origines

Un film de Jean-Paul Fargier

Coproducteurs : France 3, Musée d'Orsay, RMN, les Films du Tambour de Soie, avec la participation d'Ovation et du CNC.

Édition en cassette vidéo par France 3 Vidéo et la RMN.
52 mn, 159F

Une enquête sur le milieu artistique des années 1860.

En suivant cinq artistes, Manet, Degas, Monet, Renoir et Cézanne, dont les efforts ont changé la peinture, ce film nous présente une enquête sur le milieu artistique et parisien des années 1860. En utilisant des documents d'époque, la caméra accompagne ces peintres dans les ateliers où ils peignent, les cafés où ils discutent, les Salons où ils exposent.

Le film expose ce que l'exposition ne montre pas.

Comment enseignait-on la peinture au XIX^{ème} siècle ? Comment l'exposait-on ? Comment se vendait-elle ? Comment une nouvelle façon de peindre s'est-elle imposée ? En s'opposant de quelle façon au règne de l'académisme ? Pour répondre à ces questions, le film envisage successivement l'exemple de Courbet, l'enseignement académique de l'école des Beaux-arts, le concours du prix de Rome, le rôle crucial du Salon, l'attitude d'écrivains comme Zola et Baudelaire.

La palette graphique ressuscite personnages et décors.

Comment évoquer les peintres eux-mêmes, en faire des personnages ? L'idée de les représenter chacun par "une silhouette" électroniquement animée, s'est imposée. Avant d'être esthétiques, ces choix sont pédagogiques. Éclairer, par exemple, d'une couleur soudaine, un objet, un personnage, c'est souligner un point de passage nécessaire dans le parcours de l'oeil, entre deux informations, deux idées.

Le réalisateur.

Jean-Paul Fargier est vidéaste, critique et professeur. Il a signé de nombreux documentaires sur des sujets divers.

Multimédia :

Photo CD, réalisation VTCOM - groupe France telecom, 140 F, édition RMN
Ce CD photo présente cinquante et une oeuvres du musée d'Orsay et du Metropolitan Museum of Art de New York. Un livret bilingue français/anglais explique le propos de l'exposition en une vingtaine de pages.

