

Exposition PARIS 1874
Inventer l'impressionnisme
au Musée d'Orsay
(du 26-03-2024 au 14-07-2024)

(un rappel en photos personnelles de la totalité -sauf oubli- des œuvres présentées)

Il y a 150 ans, le 15 avril 1874, ouvre à Paris la première exposition impressionniste. « Affamés d'indépendance », Monet, Renoir, Degas, Morisot, Pissarro, Sisley ou encore Cézanne ont décidé de s'affranchir des règles en organisant leur propre exposition, en dehors des voies officielles : l'impressionnisme est né. Pour célébrer cet anniversaire, le musée d'Orsay présente quelque 130 œuvres, et porte un regard neuf sur cette date-clé, considérée comme le coup d'envoi des avant-gardes.

Que s'est-il passé exactement en ce printemps 1874 à Paris, et quel sens donner aujourd'hui à une exposition devenue mythique ? « Paris 1874. L'instant impressionniste » propose de retracer l'avènement d'un mouvement artistique surgi dans un monde en pleine mutation.

« Paris 1874 » fait le point sur les circonstances ayant mené ces 31 artistes - parmi lesquels sept seulement sont aujourd'hui universellement renommés – à se réunir pour exposer ensemble leurs œuvres. Le climat de la période est celui d'un après-guerre, faisant suite à deux conflits : la Guerre franco-allemande de 1870, puis une violente guerre civile. Dans ce contexte de crise les artistes repensent leur art et explorent de nouvelles directions. Un petit « clan des révoltés » peint des scènes de la vie moderne, ou des paysages aux tons clairs et à la touche enlevée, croqués en plein air. Comme le note un observateur, « ce qu'ils semblent rechercher avant tout, c'est l'impression ».

Dans « Paris 1874 », une sélection d'œuvres ayant figuré à l'exposition impressionniste de 1874 est mise en perspective avec des tableaux et sculptures montrés au même moment au Salon officiel. Cette confrontation inédite permet de restituer le choc visuel des œuvres alors exposées par les impressionnistes, mais aussi de le nuancer, par des parallèles et recoupements inattendus entre la première exposition impressionniste et le Salon.

L'exposition du musée d'Orsay montre les contradictions et l'infinie richesse de la création contemporaine en ce printemps 1874, tout en soulignant la modernité radicale de l'art de ces jeunes artistes. « Bonne chance ! », les encourage un critique, « il ressort toujours quelque chose des innovations. »

Cette exposition est organisée par les musées d'Orsay et de l'Orangerie et la National Gallery of Art, Washington où elle sera présentée du 8 septembre 2024 au 20 janvier 2025.

Commissariat :

Anne Robbins, conservatrice Peinture au musée d'Orsay ;
 Sylvie Patry, conservatrice générale du patrimoine ;

À Paris, le 15 avril 1874 ouvre une exposition qui marque la naissance d'un mouvement artistique parmi les plus célèbres au monde, l'impressionnisme. Pour la première fois, Monet, Renoir, Degas, Morisot, Pissarro, Cézanne et Sisley se réunissent en toute indépendance pour exposer leurs

œuvres : des tableaux clairs et lumineux, traduisant avec une touche rapide et enlevée leurs impressions fugitives ressenties devant le motif. Ils s'émancipent ainsi du Salon, grande exposition officielle dominant la vie artistique parisienne, et gardienne de la tradition académique. À une époque marquée par des bouleversements politiques, économiques et sociaux, les impressionnistes proposent un art en prise avec la modernité. Leur manière de peindre « ce qu'ils voient, [...] comme ils le voient », comme l'écrit le critique d'art Ernest Chesneau, surprend et dérouté.

Que s'est-il joué pendant ces quelques semaines ? En une centaine d'œuvres issues de l'exposition de ces artistes indépendants, ou du Salon officiel, « Paris 1874. Inventer l'impressionnisme » célèbre le 150^e anniversaire d'un printemps décisif. L'exposition explore les coulisses et les enjeux d'un événement devenu légendaire, souvent considéré depuis comme le coup d'envoi des avant-gardes.

Paris entre ruines et renouveau

À Paris, au printemps 1874, le souvenir de la guerre franco-allemande de 1870 et de l'insurrection révolutionnaire de la Commune, l'année suivante, reste très vif. La capitale a été considérablement dégradée par ces événements dramatiques.

Dès 1871, la reconstruction commence. Ces travaux prolongent les transformations entamées pendant le Second Empire, sous l'égide du préfet de la Seine, le baron Haussmann, comme le percement de grands axes de circulation, l'édification de gares, la création d'espaces verts, ou encore la construction du nouvel Opéra. Le bâtiment de Charles Garnier s'inscrit dans un quartier complètement remodelé avec ses larges avenues et ses grands boulevards.

C'est au cœur du Paris des affaires, du luxe et des spectacles, en plein renouveau, que se tient la première exposition impressionniste.



Édouard Manet (1832-1883)

Guerre civile

1871

Lithographie

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la photographie



Édouard Manet (1832-1883)

La Barricade

1871

Lithographie collée sur papier de Chine

Washington, National Gallery of Art, Rosenwald Collection



Anonyme

Place Vendôme. Barricade rue de la Paix

1871

Photographie montée sur carton

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la photographie



Louis-Émile Durandelle (1839-1917)

*Chantier de construction de
l'Opéra Garnier. Façade du côté
des bâtiments de l'administration*

1869

Photographie positive montée sur carton

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la photographie



Louis-Émile Durandelle (1839-1917)

*Chantier de construction de
l'Opéra Garnier. Vue générale*

1865

Photographie positive montée sur carton

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la photographie

Chez Nadar

À la fin des années 1860, les artistes, parmi lesquels, Monet, Sisley, Renoir, Degas, Pissarro et Bazille élaborent, en pleine nature ou en ville, une peinture neuve, toute d'atmosphère et de perception, à la touche enlevée. Ils sont rassemblés en réseaux d'amitiés, ou liés par des affinités esthétiques et réfléchissent à s'associer pour organiser leur propre exposition, hors des circuits officiels et du système du Salon, dont ils sont souvent exclus. Bazille est confiant : « Nous sommes sûrs de réussir. Vous verrez qu'on parlera de nous ».

La guerre de 1870, qui les sépare, en mobilise certains, et fauche Bazille, brise leur élan. Leur projet d'exposition indépendante ne prend forme que trois ans plus tard, consolidé par l'intérêt manifeste de certains collectionneurs et marchands. Ces artistes se constituent en « Société anonyme des peintres, sculpteurs, graveurs, etc. », et partent à la recherche d'adhérents supplémentaires.

Degas, qui « s'agit et travaille l'affaire, avec assez de succès », trouve un local à l'emplacement idéal, près du nouvel opéra : l'ancien atelier du photographe Nadar, 35 boulevard des Capucines. « Il y a là de l'espace et une situation unique », note Degas : sept ou huit salles, sur deux niveaux, en pleine lumière, desservies par un ascenseur. Autre nouveauté, l'exposition sera ouverte en nocturne, éclairée au gaz, pour attirer une clientèle plus large. « Si on remue ainsi quelques milliers de gens, ce sera beau », espère Pissarro.



Paulin

« Salon de l'établissement
photographique de M. Legray [sic],
boulevard des Capucines, n° 35 »,
L'Illustration, n° 685, vol. XXVII

12 avril 1856

Revue illustrée

Paris, musée d'Orsay

Avant 1874

Before 1874

1839
-1841

Naissance de Paul Cézanne, Alfred Sisley, Claude Monet, Berthe Morisot et Auguste Renoir. Camille Pissarro et Edgar Degas, leurs aînés, sont nés en 1830 et 1834.

Birth of Paul Cézanne, Alfred Sisley, Claude Monet, Berthe Morisot and Auguste Renoir. Camille Pissarro and Edgar Degas, their elders, were born in 1830 and 1834 respectively.

1858
-1859

Monet fait la connaissance de Pissarro à Paris. Monet meets Pissarro in Paris.

1861

Monet effectue son service militaire en Algérie. Pissarro rencontre Cézanne et Armand Guillaumin.

Monet completes his military service in Algeria. Pissarro meets Cézanne and Armand Guillaumin.



Paul Cézanne, vers 1875. © Bridgeman Images

1862

Edouard Manet et Degas font connaissance au musée du Louvre. Monet peint en plein air avec Johan Barthold Jongkind et Eugène Boudin près du Havre.



Edouard Manet, vers 1865. © Bridgeman Images

Frédéric Bazille, Monet, Renoir et Sisley se forment dans l'atelier de Charles Gleyre. Des sociétés d'artistes, comme la Société nationale des Beaux-Arts, sont fondées afin de « rendre fait indépendant et [...] apprendre aux artistes à faire eux-mêmes leurs affaires ». Avec ces expositions, le marché privé se développe parallèlement aux circuits officiels, dominés par le Salon et les achats de l'État.

Edouard Manet and Degas meet at the Louvre.

Monet paints outdoors with Johan Barthold Jongkind and Eugène Boudin near Le Havre.

Frédéric Bazille, Monet, Renoir and Sisley work together in the studio of Charles Gleyre. Creation of artists' societies, such as the Société nationale des Beaux-Arts, to "make art independent and [...] teach artists to handle their own affairs". These exhibitions lead to the development of a private market, parallel to the official system, dominated by the Salon and state purchases.



Frédéric Bazille, vers 1865. © Bridgeman Images

1863

En marge du Salon se tient le premier « Salon des Refusés », ordonné par Napoléon III, où sont présentées les œuvres rejetées par le jury. Manet et James Whistler y font scandale.

The first "Salon des Refusés", commissioned by Napoleon III, opens alongside the Salon, to display works rejected by the jury. Paintings by Manet and James Whistler create a scandal.

1864

Débuts de Morisot et de Renoir au Salon, rejoints l'année suivante par Degas et Monet.

Morisot and Renoir make their debut at the Salon, joined the following year by Degas and Monet.

1866

Succès de Monet au Salon avec *Carniflé*, dit aussi *La Femme à la robe verte*, un grand portrait en pied de sa compagne. Première participation de Bazille.

At the Salon, Claude Monet's painting *Carniflé*, also known as *La Femme à la robe verte* (full-length portrait of his companion) is a success. Bazille exhibits there for the first time.

1867

Bazille et Renoir partagent un atelier à Paris, dans le quartier des Batignolles, où se retrouvent les futurs impressionnistes. Tous refusés au Salon, ils envisagent une exposition indépendante. Bazille écrit :

« Nous avons résolu de louer chaque année un grand atelier ou nous exposerons nos œuvres [...] nous sommes sûrs de réussir ».

En marge de l'Exposition universelle, Manet et Gustave Courbet font chacun construire un pavillon pour y organiser leur exposition.

Bazille and Renoir share a studio in the Batignolles district of Paris, where the future impressionists regularly meet. Having all been turned down at the Salon, they discuss plans for an independent exhibition. Bazille writes: "We have resolved to rent each year a large studio, where we will exhibit our works. We are sure to succeed!"

Outside of the Exposition Universelle, Manet and Gustave Courbet each have a pavilion built for their own exhibition.



Claude Monet, vers 1865. © Bridgeman Images

Vers
1868
1869

Morisot et sa sœur Edma, Manet et Degas se rencontrent et se fréquentent au Louvre ou au gré des soirées organisées par leurs familles.

Circa 1868-1869 Morisot and her sister Edma, Manet and Degas meet at the Louvre or at gatherings organised by their families.

1870

19 juillet Début de la guerre entre la France et l'Allemagne. La capitulation de Napoléon III le 2 septembre, à la suite de la défaite de Sedan, entraîne la chute du Second Empire. La Troisième République est proclamée deux jours plus tard.

Manet, Degas et Renoir sont engagés dans les combats. Bazille est tué en novembre. Cézanne part dans le sud de la France. Monet et Pissarro se réfugient à Londres où ils rencontrent le marchand parisien Paul Durand-Ruel, qui lui aussi a fui la guerre. Il achète et expose leurs œuvres.



Frédéric Bazille, vers 1865. © Bridgeman Images

19 July Start of the war between France and Germany. Napoleon III's capitulation on 2 September following the defeat at Sedan leads to the fall of the Second Empire. Two days later, the Third Republic is proclaimed.

Manet, Degas and Renoir are engaged in the fighting. In November Bazille is killed in action.

Cézanne leaves for the south of France. Monet and Pissarro take refuge in London, where they meet Parisian art dealer Paul Durand-Ruel, who is also fleeing the war. He starts buying and exhibiting their work.

1871

Des insurrections révolutionnaires dans plusieurs villes de France aboutissent, à Paris, à la proclamation du Conseil de la Commune le 28 mars.

Ce gouvernement ne dure que 72 jours et la Commune sera violemment réprimée.

Certains peintres s'installent en dehors de Paris : Monet à Argenteuil, Cézanne à Auvers-sur-Oise, non loin de Pissarro établi à Pontoise. Sisley reste à Louveciennes. Ces lieux sont représentés dans les tableaux qu'ils exposeront en 1874.



Edgar Degas, par Joseph Tourlin, vers 1860. © Musée d'Orsay, Dist. Grand Palais/Ernst / Apsara Brandt

Revolutionary uprisings in several French cities lead, in Paris, on 28 March, to the proclamation of the Commune. Its government will last 72 days only. The Commune will be violently repressed. Some painters settle outside Paris: Monet at Argenteuil, Cézanne at Auvers-sur-Oise, not far from Pissarro at Pontoise. Sisley remains at Louveciennes. These places feature in the paintings they will exhibit in 1874.

1872

Au Salon, dit « de la défaite » (le premier depuis la fin de la guerre), les œuvres faisant référence au conflit sont décrochées peu après l'ouverture.

En novembre, Monet, au Havre, peint son tableau *Impression, soleil levant*.



Monet, vers 1870. © Musée d'Orsay, Dist. Grand Palais/Ernst / Patrick Schmitt

At the Salon – the first since the end of the war, known as the "Salon of the defeat" –, works referring to the recent conflict are taken down shortly after the opening.

In November, at Le Havre, Monet paints his work *Impression, soleil levant*.

1873

Nouveau « Salon des Refusés » Renoir et Guillaumin y exposent.

Le 27 décembre, Monet, Pissarro, Renoir et Sisley notamment, créent une Société anonyme : la « Société des artistes peintres, sculpteurs, graveurs et lithographes ». Son objet est d'organiser des expositions indépendantes.



Alfred Sisley le 10 mars 1861. © Archives Durand-Ruel. © Durand-Ruel & Co. 2014. Révisé

A "Salon des Refusés" opens alongside the Salon. Works by Renoir and Guillaumin are exhibited. On 27 December Monet, Pissarro, Renoir and Sisley among others set up a limited company, the "Société des artistes peintres, sculpteurs, graveurs et lithographes". Its purpose is to organise independent exhibitions.

1874

17 janvier

Première annonce du projet de l'exposition de la Société anonyme dans la presse.

Le 15 avril, l'exposition ouvre dans les anciens ateliers du photographe Nadar, au 35 boulevard des Capucines. Elle va durer trente jours. 31 artistes y exposent plus de 200 œuvres.

17 January

First notice of the forthcoming Société anonyme exhibition in the press.

15 April: the exhibition opens in the former studios of the photographer Nadar, at 35 boulevard des Capucines. It will last for thirty days. 31 artists exhibit over 200 works.

1^{er} mai

Ouverture du 91^e Salon des artistes vivants (le « Salon ») au Palais de l'Industrie à Paris (aujourd'hui détruit, il était situé à l'emplacement de l'actuel Grand Palais). Il comprend près de 4000 œuvres toutes techniques confondues.

1 May

Opening of the 91st Salon des artistes vivants (the "Salon") at the Palais de l'Industrie in Paris (later demolished and replaced, on this site, by the Grand Palais). It features nearly 4,000 works in all techniques.



Félix Nadar (1820-1910)

Façade de l'atelier de Nadar, 35 boulevard des Capucines à Paris

Vers 1861

Épreuve sur papier albuminé d'après négatif sur plaque de verre au collodion

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la photographie

Lorsque Nadar loue les locaux du 35 boulevard des Capucines, haut lieu de la photographie sous le Second Empire, il les remanie en profondeur pour les adapter au mieux à ses activités et en faire, selon la presse de l'époque, un vrai « palais de fées ». Dans le bâtiment qu'il obtient de faire surélever, il occupe les 2^e et 3^e étages.

Comme le montrent ces photographies du début des années 1860, Nadar est un artiste, entrepreneur et inventeur à l'affût des nouveautés. Il installe en façade la première enseigne lumineuse de Paris, couleur or sur fond rouge, ainsi qu'une cascade végétale spectaculaire, propice à rafraîchir le vaste espace vitré du 3^e étage.

En 1871, il quitte ces lieux, devenus trop chers. On ne connaît pas leur configuration exacte quand il les loue, trois ans plus tard, à la Société anonyme, car il n'existe aucune image de l'exposition.



Félix Nadar (1820-1910)

Portrait de groupe

Vers 1861

Épreuve sur papier albuminé non émarginé

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la photographie

*Vue intérieure de l'atelier
du 35 boulevard des Capucines*

Vers 1861

Épreuve sur papier albuminé d'après négatif
sur plaque de verre au collodion

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la photographie

Peindre le présent, exposer par soi-même

Le 15 avril 1874, l'exposition de la « Société anonyme » ouvre ses portes, avec quelque 200 œuvres sélectionnées par leurs auteurs eux-mêmes – sans la sanction d'un jury, ni l'entremise d'un marchand. Elles sont accrochées par leurs soins, dans l'atelier de Nadar, sur des murs tapissés de laine brun-rouge. Il ne subsiste de cette exposition, pour s'en faire une idée, que des témoignages écrits et le livret. La première salle, évoquée ici, qui aurait été installée par Renoir, fait la part belle à sa peinture, avec d'éblouissants instantanés de la vie moderne, du Paris de la mode et des divertissements : ses boulevards, ses danseuses et ses spectateurs, autant de motifs également observés par Monet et Degas.

« Vous qui entrez, laissez tout préjugé ancien ! », prévient le critique Prouvaire, notant quelques jours après l'ouverture que certains des tableaux de cette exposition sans nom – puisque « anonyme » – « donnent avant tout « l'impression » des choses, et non leur « réalité même ».



Auguste Renoir (1841-1919)

La Danseuse

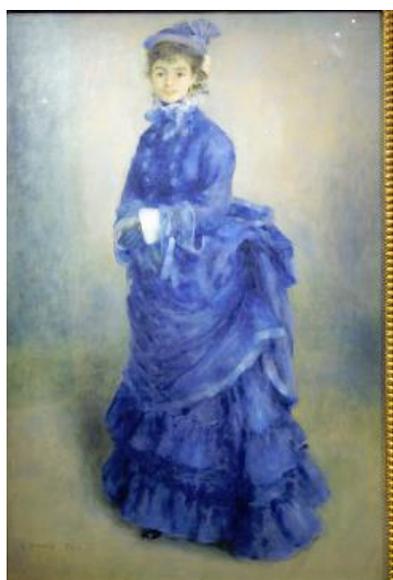
1874

Huile sur toile

Washington, National Gallery of Art, Collection Widener, don, 1942

Première exposition impressionniste, 1874, n° 141

Danseuse est avec *Parisienne* le plus grand format montré par Renoir en 1874. Avantagusement placé, le tableau est le premier vu en entrant dans l'exposition. Il dialogue avec d'autres figures du peintre, formant selon certains le cycle de la *Parisienne*. *Danseuse* fait écho aux études de Degas sur ce sujet nouveau en peinture. Contrairement à Degas, Renoir s'abstrait du contexte ; les cheveux dénoués et le mouchoir brodé dans la main sont incompatibles avec une répétition ou un spectacle. C'est le portrait plein d'empathie d'une de ces jeunes danseuses, proies de riches « protecteurs », une réalité sociale bien connue alors, que résume ainsi un critique : « Petite fille encore ? Sans doute. Femme déjà ? Peut-être. Jeune fille ? Jamais ».



Auguste Renoir (1841-1919)

La Parisienne

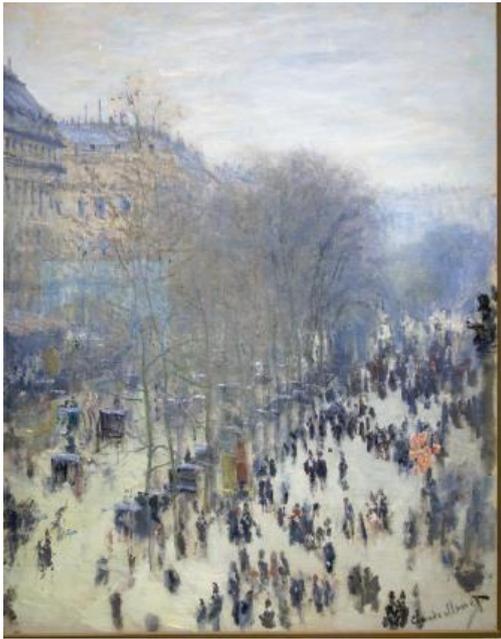
1874

Huile sur toile

Cardiff, Amgueddfa Cymru – Museum Wales, legs Gwendoline Davies 1952

Première exposition impressionniste, 1874, n° 143

À l'âge de 16 ans, la future actrice Henriette Henriot (1857-1944) pose ici pour son ami Renoir. Au-delà d'un portrait, ce tableau au format ambitieux dépeint un type, celui de la *Parisienne*. Le peintre en souligne l'élégance, composante à part entière d'un mythe qui se construit au XIX^e siècle avec le développement de la mode, des grands magasins et des revues illustrées. La jeune femme porte une tenue de ville à la fois sobre et élaborée. Le fond neutre, chaud et vibrant fait ressortir, selon un journaliste, l'« effet de bleu sur bleu très étonnant ».



Claude Monet (1840-1926)

Boulevard des Capucines

1873-1874

Huile sur toile

Kansas City, Nelson-Atkins Museum of Art, achat, Fonds d'acquisition de la Fondation Kenneth A. and Helen F. Spencer, 1972

Première exposition impressionniste, 1874, probable n° 97

Comme l'homme en haut de forme situé à droite, nous observons le boulevard des Capucines, depuis un balcon du n° 35 (adresse de l'exposition impressionniste). On ne saurait mieux affirmer que la peinture doit s'inscrire ici et maintenant. Monet traduit en touches rapides la trépidation de la ville moderne, du quartier du nouvel opéra à la vitalité retrouvée après la guerre de 1870 et la Commune. Monet a peint une autre vue de ce boulevard, au soleil couchant. On ne sait avec certitude laquelle figurait à l'exposition. Elle est décrite ainsi par un journaliste : « une vue du boulevard ensoleillé où la trépidation et la kaléidoscopie de la vie parisienne sont rendus avec infiniment de grâce et d'esprit ».



Edgar Degas (1834-1917)

Répétition d'un ballet sur la scène

1874

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, legs comte Isaac de Camondo, 1911

Première exposition impressionniste, 1874, n° 60

Par ce point de vue en surplomb, Degas nous introduit dans les coulisses de l'Opéra, dont on perçoit l'étagement à l'arrière-plan. Des danseuses répètent ; d'autres s'étirent. Ce moment n'est accessible qu'aux abonnés ou « protecteurs » de ces jeunes danseuses souvent d'origine modeste ; c'est ce que rappelle la figure masculine assise sur scène. L'artiste a choisi un camaïeu de gris et de blanc qui brouille la frontière entre peinture et dessin. Avec le temps, la peinture appliquée en fines couches laisse apparaître des repentirs, notamment les corrections apportées aux jambes des danseuses du premier plan.



Auguste Renoir (1841-1919)

La Loge

1874

Huile sur toile

Londres, The Courtauld (Samuel Courtauld Trust)

Première exposition impressionniste, 1874, n° 142

Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, théâtres et lieux de spectacles se multiplient à Paris. Renoir peint ici un rituel social, souvent illustré dans la presse, mais seulement vu en peinture au printemps 1874 sous son pinceau et celui d'Éva Gonzalès. Le spectacle semble davantage dans la salle que sur scène. Pour ce couple, vu à hauteur de loge, en plan rapproché, Renoir fait poser son frère et Nini, une jeune Montmartroise, vêtue à la dernière mode et outrageusement fardée, comme une « cocotte ». Elle nous regarde frontalement, tandis que son compagnon dirige ses jumelles vers le public. Malgré ces ambiguïtés, ce double portrait remporte un vif succès en 1874.

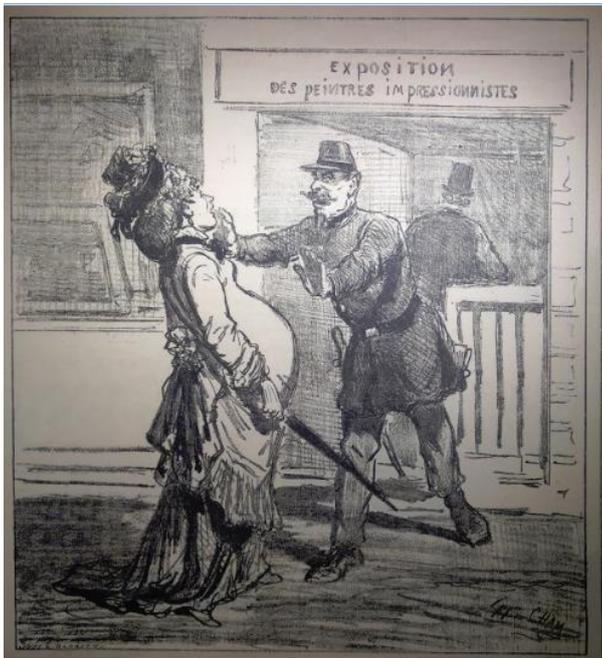
15 avril 1874: Une exposition indépendante et éclectique

Un nouvel espoir

Cela fait presque 10 ans qu'un groupe d'artistes souhaite monter sa propre exposition en dehors du cadre rigide et sélectif du Salon. Leur souhait va se concrétiser en 1874.

Ils s'organisent, recrutent des participants et louent, en plein cœur de Paris, l'ancien atelier du célèbre photographe Félix Nadar.

Le 15 avril, l'exposition est prête à ouvrir ses portes. L'aventure commence ! C'est la première exposition des « impressionnistes ». Ils espèrent réussir.



L'exposition réunit 31 artistes ayant surtout en commun d'avoir payé leur cotisation. Ils sont d'âges et d'horizons très divers : près de 40 ans séparent le doyen Adolphe-Félix Cals du cadet Léon-Paul Robert, et le milieu social des grands bourgeois Degas ou Morisot est très éloigné de celui de l'anarchiste Pissarro et des communards Ottin et Meyer. Ce n'est pas non plus un principe esthétique qui les rassemble, mais plutôt une même volonté d'exposer librement et de vendre.

Leurs œuvres sont d'une étonnante variété de sujets, de techniques et de styles. On y trouve deux fois moins de peintures que d'œuvres sur papier, dont une quarantaine d'estampes, de même qu'une dizaine de sculptures et quelques émaux. Des paysages très esquissés, des scènes de chasse ou de course, voire une vue de maison close, côtoient des gravures

d'après Holbein, des intérieurs de synagogue, un buste d'Ingres et des émaux d'après Raphaël... L'entrée est payante, ainsi que le catalogue, et les œuvres sont assez onéreuses. 3 500 visiteurs environ verront l'exposition. La société, largement déficitaire, sera dissoute.

Seule une poignée de peintures de Sisley, Monet, Renoir et Cézanne, trouvent preneur. Un critique raille la « forte quantité de croûtes avec lesquelles on pourrait faire d'excellente chapelure pour les côtelettes panées ».



Pierre Bureau (1827-1876)

*Clair de lune sur les bords de l'Oise,
à L'Isle-Adam*

Vers 1867

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, legs Paul Bureau, 1915, en dépôt
au Musée d'art et d'histoire Louis-Senlecq, L'Isle-Adam

**Première exposition impressionniste, 1874,
possible n° 35 ou n° 35 bis**



Auguste Renoir (1841-1919)

Fleurs dans un vase

Vers 1869

Huile sur carton monté sur toile

Boston, Museum of Fine Arts, legs John T. Spaulding, 1948

Première exposition impressionniste, 1874, probable n° 145

Ce tableau, exécuté par Renoir cinq ans avant l'exposition, témoigne de son amitié avec Monet, qui a peint les mêmes fleurs à ses côtés. Ce bouquet de tournesols et de dahlias aux couleurs éclatantes est une démonstration de virtuosité. La peinture de fleurs est un genre encore très recherché, mais l'œuvre ne trouvera preneur qu'au début des années 1890.



Édouard Brandon (1831-1897)

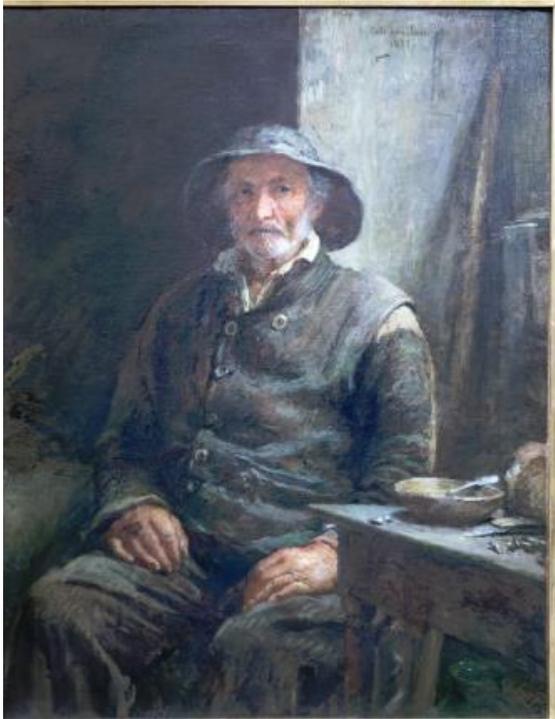
La Synagogue

Vers 1860-1880

Huile sur toile

Paris, musée d'art et d'histoire du Judaïsme,
don Claude Marcus, 1986

Première exposition impressionniste, 1874, possible n° 29



Adolphe Félix Cals (1810-1880)

Le Vieux Pêcheur

1873

Huile sur toile

Honfleur, musée Eugène Boudin

Première exposition impressionniste, 1874, n° 38

Nettement plus âgé que ses confrères, le peintre Cals se jette pourtant « avec ardeur » dans l'aventure de l'exposition du boulevard des Capucines. Il y montre plusieurs scènes de genre puissamment réalistes, et, selon le journaliste Castagnary, applique « à la représentation des types et des scènes populaires son art méditatif et réfléchi ». Cals écrira quelques années plus tard, juste avant sa mort : « Ce qui m'a poussé à rejoindre [le groupe] c'est la conviction qu'une seule chose peut sauver notre art, et c'est l'application rigoureuse des principes de liberté ».



Gustave Henri Colin (1828-entre 1910 et 1919)

*Le Castillo et le goulet de Pasages.
Marée haute*

Vers 1870-1880

Huile sur toile

Lille, palais des Beaux-Arts

Première exposition impressionniste, 1874, possible n° 49



Camille Pissarro (1830-1903)

Les Châtaigniers à Osny

1873

Huile sur toile

Collection particulière

Première exposition impressionniste, 1874, n° 138



Berthe Morisot (1841-1895)

Le Berceau

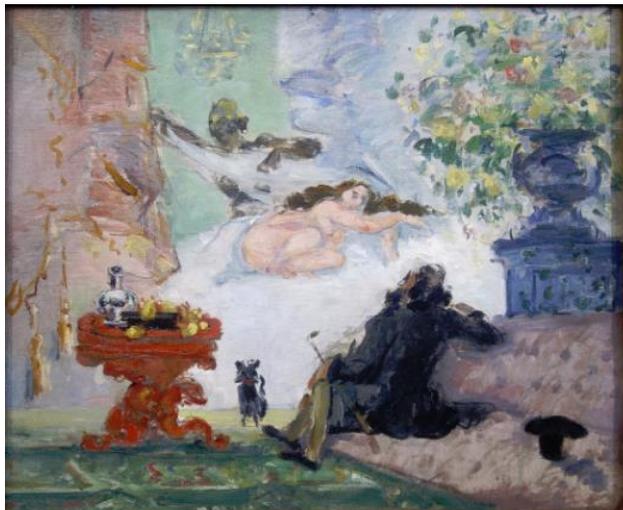
1872

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, achat, 1930

Première exposition impressionniste, 1874, n° 104

Edma Pontillon, l'une des sœurs de l'artiste, veille sur sa fille, Blanche, dans l'appartement de ses parents à Paris. Bien qu'intime, cette scène typique de la vie bourgeoise est destinée à la vente. En 1874, elle ne trouve pas d'acquéreur mais suscite l'adhésion des critiques. Sa proximité avec *Une moderne Olympia* de Cézanne, œuvre en tout point opposée, choque.



Paul Cézanne (1839-1906)

Une moderne Olympia, esquisse

1873-1874

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, don Paul Gachet, 1951

Première exposition impressionniste, 1874, n° 43

En 1874, ce tableau est perçu comme un outrage. En hommage à *Olympia* de Manet (musée d'Orsay), scandale du Salon de 1865, Cézanne montre une prostituée, en compagnie de sa servante, sous le regard d'un client. Le terme « esquisse » et la touche enfiévrée ajoutent à la provocation, car le public attend des œuvres finies et léchées, et non des études destinées à rester dans l'atelier.

Berthe Morisot (1841-1895)

Portrait de Madame Edma Pontillon, née Edma Morisot, sœur de l'artiste

1871

Pastel sur papier

Paris, musée d'Orsay, legs Mme Pontillon, 1921

Première exposition impressionniste, 1874, hors catalogue

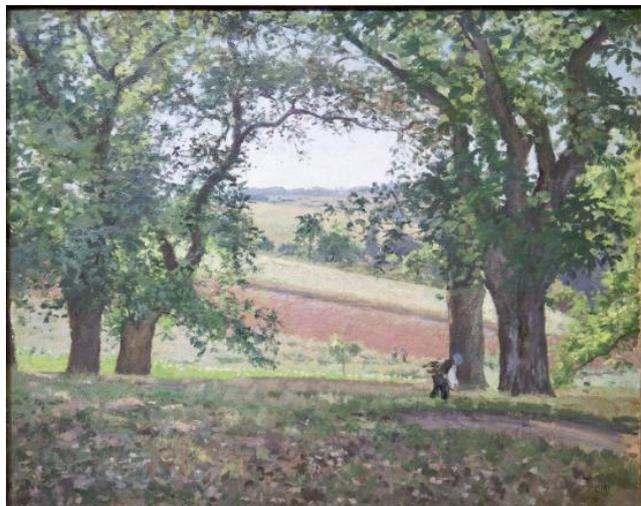
Peintre, Edma Pontillon a renoncé à une carrière artistique pour se marier et fonder une famille. Elle est le modèle de prédilection de sa sœur au début des années 1870. En montrant en 1874 ce pastel à l'exécution soignée et d'un format ambitieux, après l'avoir présenté au Salon de 1872, Morisot veut attirer l'attention sur ses qualités de portraitiste et s'attirer des commandes.



Pour être sûrs d'être remarqués, les impressionnistes ouvrent leur exposition quinze jours avant le Salon, le 15 avril 1874. Berthe Morisot est une des deux seules femmes du groupe.

À l'époque, il faut un certain courage pour exposer en dehors du Salon, quand on appartient comme elle à la haute société.

Elle présente ici un portrait intime et réaliste de sa sœur enceinte, une silhouette sombre au regard franc.



Camille Pissarro (1830-1903)

Les Châtaigniers à Osny

1873

Huile sur toile

Collection particulière

Première exposition impressionniste, 1874, n° 138



Édouard Béliard (1832-1912)

Pontoise. Vue depuis le quartier de l'écluse

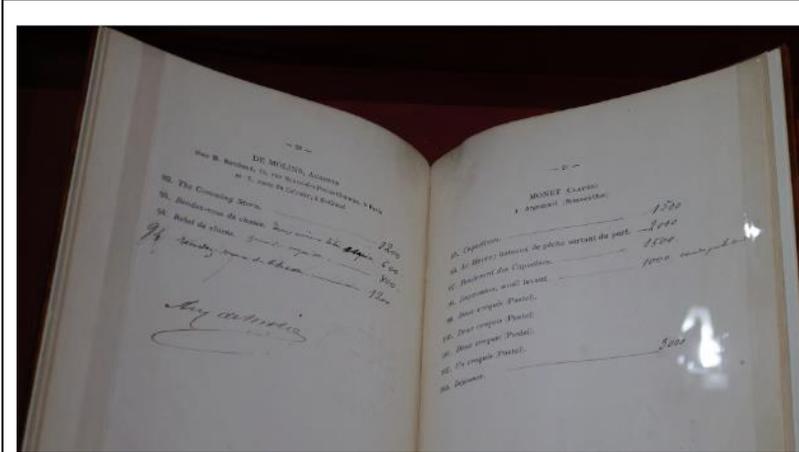
Vers 1872

Huile sur toile

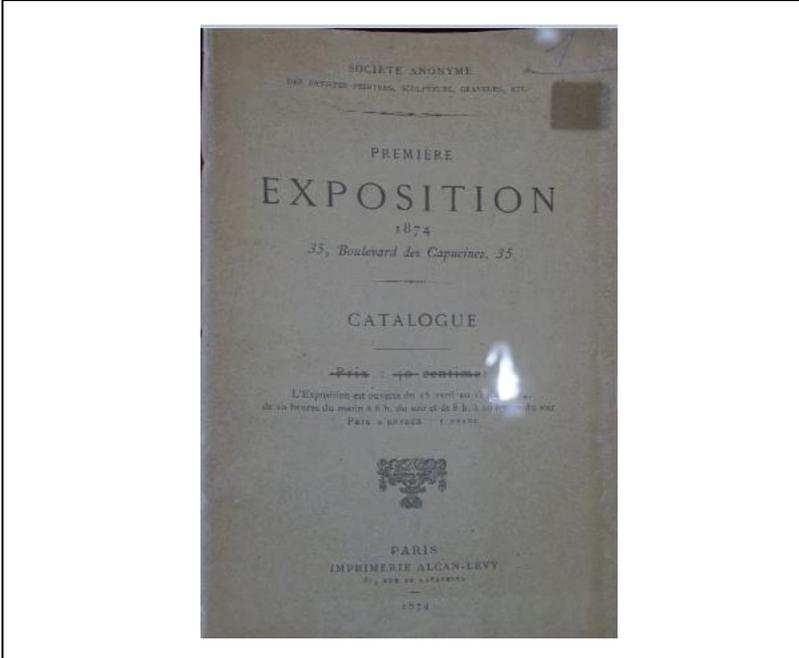
Pontoise, musée d'Art et d'Histoire Pissarro - Pontoise

Première exposition impressionniste, 1874, possible n° 15

Proche de Pissarro, travaillant également à Pontoise, Béliard est lui aussi animé d'un désir d'indépendance artistique. Il milite pour un Salon des refusés en 1872, y participe l'année suivante, puis rejoint le comité d'organisation de la Société anonyme et expose en 1874 plusieurs paysages et études. Avec leur touche rugueuse, leur palette claire et un traitement des ombres qui structure la composition, ses vues de Pontoise sont hardies et modernes. Béliard quittera la carrière artistique pour la vie politique. Il sera maire d'Étampes.



Société anonyme des artistes peintres, sculpteurs, graveurs, etc.
Exposition, 1874. 35, boulevard [sic] des Capucines, 35, Paris, Imprimerie Edmond Baume
 1874
 Catalogue d'exposition, 1^{ère} édition, avec annotations manuscrites
 Paris, Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art, collections Bibliothèque centrale des musées nationaux



Société anonyme des artistes peintres, sculpteurs, graveurs, etc.
Première Exposition, 1874, 35, boulevard des Capucines, 35, Paris, Imprimerie Alcan-Lévy
 1874
 Catalogue d'exposition, 2^{ème} édition
 Paris, Archives Durand-Ruel



Auguste Louis Marie Ottin (1811-1890)
Buste de Jean Auguste Dominique Ingres
 1867-1868
 Marbre
 Paris, Centre national des arts plastiques, en dépôt à l'Institut de France, Paris
 Première exposition impressionniste, 1874, substitut (version en marbre) au plâtre n° 126
 Ottin, Prix de Rome, est un habitué du Salon où il montre de très académiques sculptures. On s'étonne donc de sa présence à la première exposition impressionniste. Mais ce fils d'ouvrier a la fibre politique : « les artistes [...] ont le droit et le devoir de se gouverner eux-mêmes » écrit-il. Membre de la Fédération des artistes pendant la Commune, ses commandes officielles se tarissent. Ce socialiste militant devient le trésorier de la Société anonyme. Il espère vendre, à prix modestes, des œuvres conçues plus de dix ans auparavant : marbres à sujet mythologique, « réductions » en plâtre ou terre cuite d'un buste d'Ingres, ou de sa Jeune fille au vase, d'un classicisme déroutant.



Alfred Meyer (1832-1904)

Portrait d'homme,
d'après Antonello de Messine

1867

Émail peint

Paris, musée des Arts décoratifs,
ancien fonds Union centrale, don de l'artiste

Première exposition impressionniste, 1874,
substitut au n° 90 ou au n° 91



Félix Bracquemond (1833-1914)

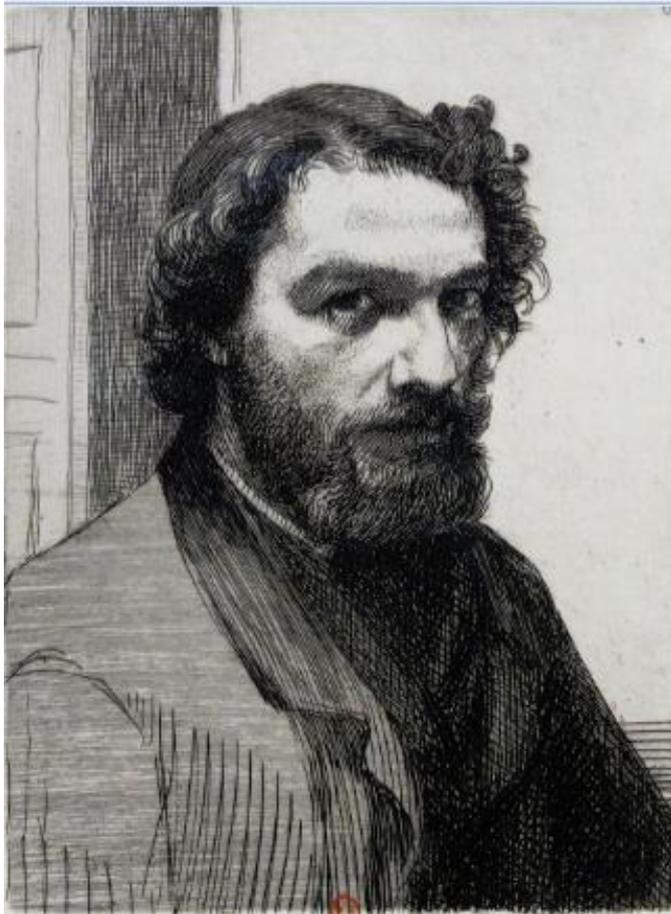
Érasme

1863

Eau-forte

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la photographie

Première exposition impressionniste, 1874, substitut au n° 28
[Cadre d'eaux-fortes]



Félix Bracquemond (1833-1914)

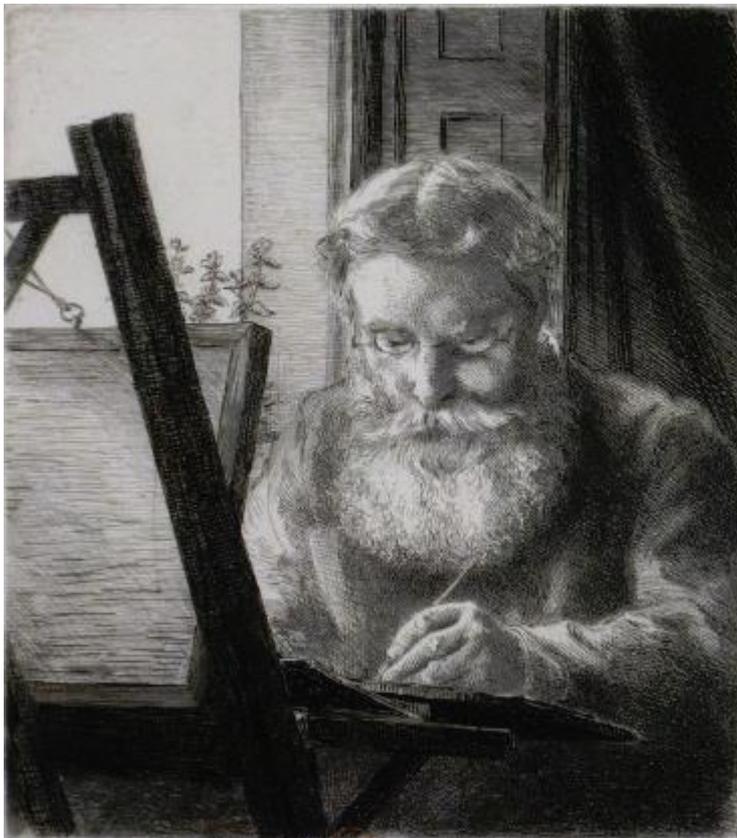
Alphonse Legros

1875

Eau-forte

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la photographie

Première exposition impressionniste, 1874, possible n° 24
[Cadre d'eaux-fortes]



Edwin Edwards gravant à la pointe

1872

Eau-forte

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la photographie

Première exposition impressionniste, 1874, possible n° 24
[Cadre d'eaux-fortes]



Hoschedé, lieutenant de la Garde Nationale

1871

Eaux-forte

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la photographie

Première exposition impressionniste, 1874, possibles n° 24
[Cadre d'eaux-fortes]



Théophile Gautier

1859

Eau-forte

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la photographie

Première exposition impressionniste, 1874, possible n° 24
[Cadre d'eaux-fortes]



Félix Bracquemond (1833-1914)

Margot la Critique

1853

Eau-forte

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la photographie

Première exposition impressionniste, 1874, possible n° 27
[Cadre d'eaux-fortes]



Félix Bracquemond (1833-1914)

Chemin de Bellevue et rue Brongniart, à Sèvres

Mai 1873

Eau-forte

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la photographie

Première exposition impressionniste, 1874, possible n° 26 [Cadre d'eaux-fortes]

Depuis les hauteurs de Bellevue à Meudon, Bracquemond observe la vue vers Sèvres, où il habite, en plongeant vers les maisons de la rue Brongniart. Cette gravure restitue l'atmosphère et la lumière de cet endroit boisé. Malgré la lenteur inhérente au procédé de l'eau-forte, Bracquemond parvient à procurer un sentiment d'instantanéité de l'impression devant le motif. Bien qu'enrôlé à la dernière minute par Degas, sa sélection d'œuvres pour l'exposition – un dessin et 31 estampes – n'a rien d'improvisé. Bracquemond réitérera avec les impressionnistes en 1879, puis une dernière fois en 1880.



Félix Bracquemond (1833-1914)

Les Saules

1856 ?

Eau-forte

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la photographie

Première exposition impressionniste, 1874, possible n° 26 [Cadre d'eaux-fortes]



Félix Bracquemond (1833-1914)

La Source, d'après Ingres

1861

Eau-forte

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la photographie

Première exposition impressionniste, 1874, possible n° 25 [Cadre d'eaux-fortes]

Quatre artistes exposant boulevard des Capucines montrent des estampes (37 au total). Les trois quarts sont de Félix Bracquemond, graveur renommé, qui est, au nombre d'œuvres, l'artiste le mieux représenté. Il affirme son talent autant dans ses eaux-fortes originales que dans celles reproduisant les tableaux de maîtres, comme *La Source* – une peinture d'Ingres de 1856 gravée en 1861, qu'il montre à côté d'une estampe d'après Manet. Bracquemond entend ainsi affirmer l'étendue de ses allégeances artistiques.



Félix Bracquemond (1833-1914)

Jeune femme en costume espagnol

1867

Eau-forte

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la photographie

Première exposition impressionniste, 1874, possible n° 25
[Cadre d'eaux-fortes]



Félix Bracquemond (1833-1914)

La Locomotive, d'après J. M. Turner

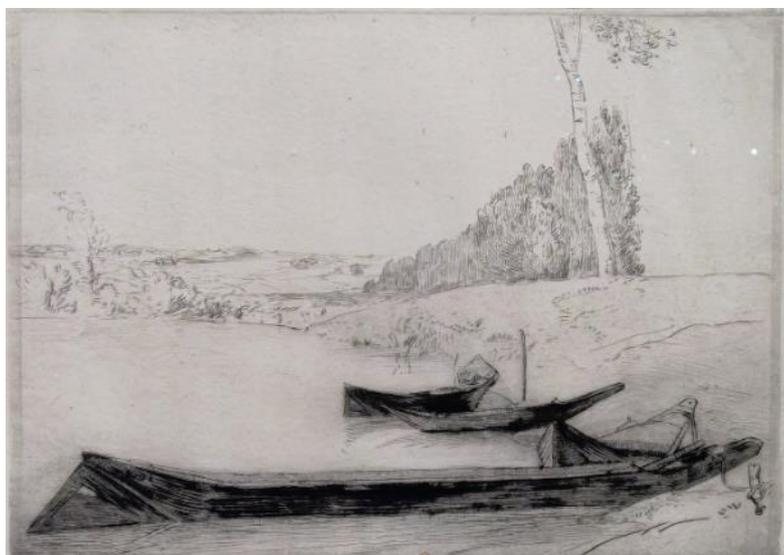
1873

Pointe-sèche

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la photographie

Première exposition impressionniste, 1874, possible n° 25
[Cadre d'eaux-fortes]

En 1871 Bracquemond est élu au Comité des artistes de la Commune. Il en démissionne aussitôt et part quelques mois à Londres retrouver ses amis, dont les peintres graveurs Edwards et Tissot, et visite les musées. Le chef-d'œuvre de Turner *Pluie, vapeur et vitesse* (1844), a sur lui, comme sur Monet et Pissarro, un impact considérable. Il grave à l'eau-forte cette composition saisissante et en montre en 1874 une « planche non terminée » qui fait doublement écho aux tableaux de ses confrères, par son caractère inachevé et son sujet. L'art s'engouffre à toute allure dans la modernité.



Félix Bracquemond (1833-1914)

La Seine vue de Passy

1868



Bachôts au bord de la Seine

1858

Pointe sèche

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la photographie

Première exposition impressionniste, 1874, possible n° 26
[Cadre d'eaux-fortes]



Antoine Ferdinand Attendu (1845-1917)

Nature morte au faisan

Avant 1874

Pastel sur papier marouflé sur toile

Valence, musée d'Art et d'Archéologie,
don Alphonse de Rothschild, 1892

Première exposition impressionniste, 1874,
possible n° 7 ou n° 11



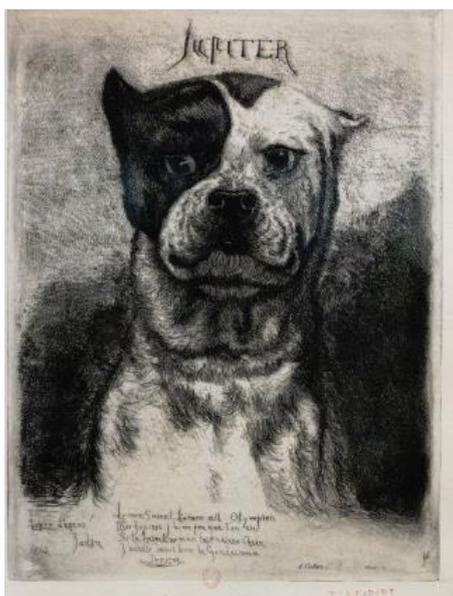
César

1861

Eau-forte

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la photographie

Première exposition impressionniste, 1874, possible n° 79



Ludovic Napoléon Lepic (1839-1889)

Jupiter

1861

Eau-forte

Paris, Bibliothèque nationale de France,
département des Estampes et de la photographie

Première exposition impressionniste, 1874, possible n° 80



Giuseppe De Nittis (1846-1884)

*Jeune femme assise sur un canapé,
de profil à droite*

1873

Eau-forte et pointe sèche

Paris, musée d'Orsay, don Alberto Martinez par l'intermédiaire
de la Société des Amis du musée d'Orsay, 1992

Première exposition impressionniste, 1874, possible n° 118



Zacharie Astruc

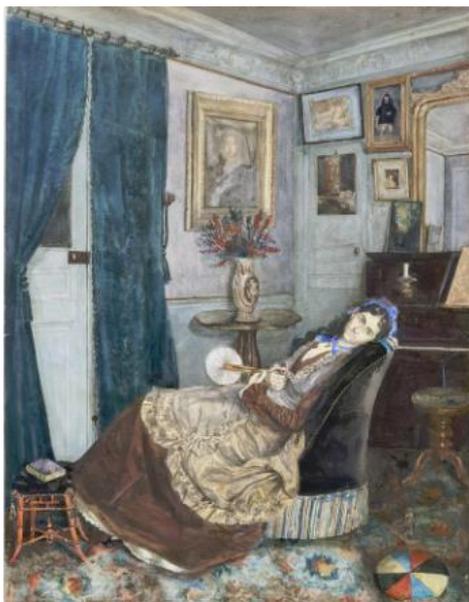
*Femme endormie dans un intérieur
d'artiste (scène de somnambulisme)*

1871

Aquarelle

Vichy, musée de l'Opéra de Vichy

Première exposition impressionniste, 1874, probable n° 3
[Cadre d'aquarelles]



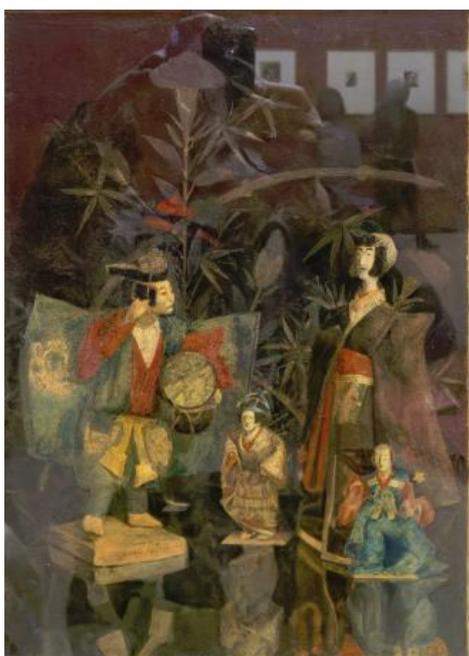
Zacharie Astruc (1835-1907)
Les Présents chinois (Londres)

Vers 1871

Aquarelle

New York, collection particulière Dr. Sharon Fiescher

Première exposition impressionniste, 1874, probable n° 3
[Cadre d'aquarelles]



Poupées japonaises. Jouets d'Isabelle

Vers 1871

Aquarelle sur papier marouffé sur toile

Collection particulière

Première exposition impressionniste, 1874, probable n° 3
[Cadre d'aquarelles]



Intérieur parisien

Vers 1871

Aquarelle

Évreux, musée d'Art, Histoire et Archéologie

Première exposition impressionniste, 1874, probable n° 3
[Cadre d'aquarelles]

À l'exposition de 1874, ces aquarelles sont présentées avec deux autres, dans un seul cadre. Astruc est un ami de Manet, et un talentueux touche-à-tout, sculpteur, peintre, écrivain et journaliste. Il est un fidèle soutien de Monet et des artistes du groupe des Batignolles (jeunes artistes qui se rassemblent dans ce quartier parisien). Ces scènes d'intérieur où des femmes conversent ou se reposent montrent un « costume du Céleste empire », des *Présents chinois*, un kimono ou des objets japonais, qui témoignent de la passion de l'artiste pour l'art extrême-oriental.

Le Salon de 1874

Au Palais de l'Industrie et des Beaux-Arts, avenue des Champs-Élysées – à vingt minutes à pied du boulevard des Capucines –, le Salon ouvre ses portes le 1^{er} mai 1874. Incontournable vitrine de la production artistique du moment, cette gigantesque exposition officielle est un événement annuel où le public se presse en masse. Il est aussi essentiel pour les artistes, car depuis deux siècles, c'est là que se jouent leur succès et leur carrière.

Soigneusement sélectionnés par un jury sous l'égide de la Direction des Beaux-Arts, plusieurs milliers d'œuvres se côtoient, dont près de 2 000 peintures accrochées bord à bord : « grandes machines » – immenses tableaux à sujet historique, religieux ou mythologique –, scènes de genre anecdotiques, tableaux « orientalistes », nombreux paysages ou portraits léchés. La plupart de ces œuvres sont à mille lieues des tableaux « trop frais peints » des futurs impressionnistes, parfois arbitrairement rejetés dans les années 1860.

En 1874, même si son jury est particulièrement sévère, le Salon n'est « ni plus mauvais ni meilleur » que les années précédentes, selon le critique Castagnary : « Ce qui lui fait défaut, c'est l'œuvre capitale [...] qui [...] devient une date dans l'histoire de l'art. » En effet, cette année-là, l'exposition qui passera à la postérité n'est pas le Salon.



Jules Bastien-Lepage
(1848-1884)

*Portrait du grand-père
de l'artiste*

1874

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay,
don Émile Bastien-Lepage, 1926,
en dépôt au musée des
beaux-arts Jules Chéret, Nice

Salon, 1874, n° 84





Jules Breton (1827-1906)

La Falaise

1874

Huile sur toile

Collection particulière,
Éric Weider

Salon, 1874, n° 257

La Falaise figure parmi les tableaux les plus vantés du Salon, pour sa « valeur artistique » et son « sentiment de la vraie nature ». Cette figure grandeur nature – proportions inhabituelles pour une scène de genre – a été diversement interprétée. La jeune fille a délaissé son fuseau pour scruter l'horizon : image de rêverie nonchalante ? Scène traduisant l'angoisse d'une épouse de marin ? On l'a même « comparée à la France qui attend son Roy ! », au grand dam de Jules Breton, qui se revendique « peintre-paysan ».



Henriette Browne
(1829-1901)

Un poète ; Les coptes dans la Haute-Egypte

1874

Huile sur toile

Collection particulière

Salon, 1874, n° 275

Henriette Browne fait partie des premières femmes à se consacrer à la scène de genre orientaliste. Elle remporte succès et médailles au Salon dès 1855. Femme d'un diplomate, elle l'accompagne notamment en Syrie et en Égypte, où elle aiguise son regard sur un Proche-Orient, alors vu comme « exotique ». Selon un critique, on « sent que l'artiste a [...] peint sur nature » cette « petite scène pleine de caractère, et d'une saveur de vérité qu'on ne compose point ».



Émile Breton (1831-1902)

Nuit d'hiver en Artois

1874

Huile sur toile

Douai, musée de la Chartreuse

Salon, 1874, n° 256



Marie Bracquemond
(1840-1916)

Marguerite

Vers 1874

Huile sur toile

Collection particulière

Salon, 1874, n° 249

En 1874, alors que son époux choisit de montrer ses estampes à l'exposition du boulevard des Capucines, la peintre, graveuse et céramiste Marie Bracquemond reste fidèle au Salon, où elle expose depuis plus de dix ans. *Marguerite* est son unique envoi. Le titre provient du nom du personnage féminin dans *Faust* de Goethe, une tragédie d'inspiration médiévale, récemment mise au goût du jour par l'opéra de Gounod. Marie Bracquemond s'orientera ensuite vers des sujets modernes et ralliera les expositions impressionnistes à partir de 1879.



Lawrence
Alma Tadema (1836-1912)

*La Mort du premier-né
de Pharaon*

1872

Huile sur toile

Amsterdam, Rijksmuseum,
don des héritiers L. Alma
Tadema, 1913

Salon, 1874, n° 18

Dans cette scène de l'Ancien Testament (Exode 11), Moïse et Aaron entrent chez Pharaon, dont le fils premier-né vient de succomber, victime du châtement divin infligé à l'Égypte. Le Néerlandais Alma Tadema (naturalisé britannique) est une célébrité londonienne, qui s'est fait un nom sur la scène artistique internationale grâce à ses tableaux situés dans une Antiquité gréco-romaine rendue avec force détails. Son excellente connaissance de l'Égypte ancienne, acquise dans les livres et au contact d'objets (vus notamment au British Museum), nourrit cette scène poignante, que Zola qualifie d'« étrangeté archéologique ».



Mary Cassatt (1844-1926)

Ida

1874

Huile sur toile

Collection particulière

Salon, 1874, n° 326

Depuis 1868, l'Américaine Mary Cassatt expose au Salon des tableaux reflétant ses voyages en Europe et son intérêt pour la peinture ancienne. Coiffée d'une mantille, cette beauté rubénienne au regard direct est un de ses modèles rencontrés à Rome. Sans doute impressionné par la facture enlevée du tableau et la touche franche de l'artiste, Degas visitant le Salon déclare : « Voilà quelqu'un qui sent comme moi. » Cinq ans plus tard, il invitera Cassatt à rejoindre les artistes « indépendants » pour la quatrième exposition impressionniste ; elle en deviendra l'un des piliers.



Édouard Dantan
(1848-1897)

*Moine sculptant
un christ en bois*

1874

Huile sur toile

Paris, Centre national des arts
plastiques, en dépôt au musée
d'Arts de Nantes

Salon, 1874, n° 513



Alfred Dehodencq
(1822-1882)

*Scène de danse dans
une rue de Tanger*

1853-1874

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay,
legs Léon Lhermitte, 1926

Salon, 1874, n° 557

Sous un ciel d'un bleu uniforme, une rue s'anime au son d'une danse traditionnelle où les robes blanches s'enroulent et virevoltent au rythme des castagnettes. Admirateur de Delacroix et de ses scènes marocaines, Dehodencq connaît bien Tanger, où il a séjourné durant une année. Témoignant, selon Théophile Gautier, de ses « aptitudes ethnographiques », sa peinture n'échappe pas aux stéréotypes racistes du temps, sur le Maroc, ses habitants et un « Orient » fantasmé, violent et chaotique. Renoir, en grand coloriste, s'intéresse à la peinture de Dehodencq.



Jean-Jacques Henner
(1829-1905)

*Portrait de Mme*** dit
« La Femme au parapluie »*

1874

Huile sur toile

Paris, musée national Jean-Jacques Henner

Salon, 1874, n° 908



« Les Portraits au Salon. Ces Dames »,
La Vie Parisienne, 23 mai 1874, p. 290



Jean-Baptiste Camille Corot
(1796-1875)

*La Danse des bergères.
Souvenir d'Arleux*

1871
Huile sur toile
Paris, musée d'Orsay

Salon, 1874, substitut au n° 458



Jean-Léon Gérôme
(1824-1904)

L'Éminence grise

1873
Huile sur toile
Boston, Museum of Fine Arts,
legs Susan Cornelia Warren,
1903

Salon, 1874, n° 798



793. — M. GÉRÔME

Quel talent! Jamais on ne m'a fait mes escaliers comme ça!

Cham, « Le Salon pour Rire », *L'Univers illustré*, 6 juin 1874, p.11

L'Éminence grise est le « père Joseph » (1577-1638), moine capucin, puissant conseiller de l'ombre du cardinal de Richelieu, devant lequel des courtisans s'inclinent. Le tableau frappe par sa technique brillante et son souci du détail. Gérôme, qui compte parmi les artistes les plus célèbres de son temps, reçoit, honneur suprême, la médaille d'or au Salon. Mais une polémique surgit : on lui reproche de ramener la grande peinture aux dimensions de « miniature » de la scène de genre, soit de réduire l'histoire de France à l'anecdote, et l'on estime que c'est Corot qui aurait dû être récompensé. Vexé, Gérôme voudra rendre cette médaille.



Ferdinand Humbert
(1842-1934)

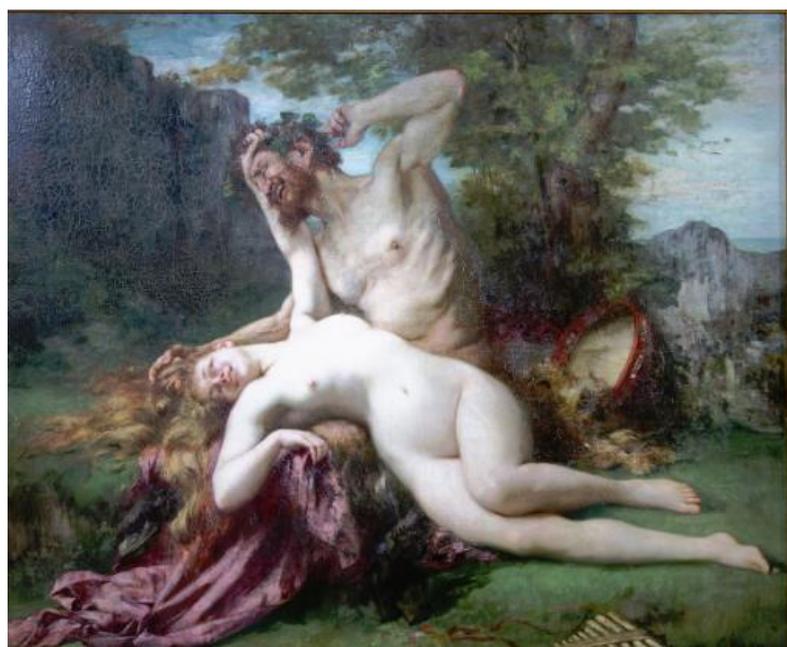
*La Vierge, l'Enfant Jésus
et saint Jean Baptiste*

Vers 1874

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay,
achat de l'État au Salon, 1874

Cette *maestà* (Vierge en majesté) aux couleurs chaudes et brillantes trône, hiératique, sous un dais rebrodé d'or. La peinture de Humbert, formé à l'École des Beaux-Arts, est nourrie de références à la tradition : Quattrocento (XV^e siècle) et maniérisme florentin (XVI^e siècle). Un critique regardant cette œuvre déplore : « ce qui vient de la nature ne se voit pas assez, ce qui vient des maîtres se voit trop, et ce qui vient de M. Humbert ne se voit pas du tout ». Savant à l'excès, le tableau est emblématique d'un système figé et de plus en plus contesté.



Henri Gervex (1852-1929)

*Satyre jouant
avec une bacchante*

Vers 1874

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay,
achat par l'État au Salon, 1874

Salon, 1874, n° 799



— La femme à deux têtes antique; tous les siècles y passeront! M. Gervex a su rappeler, par cette innovation ingénieuse, un sujet usé jusqu'à la corde.

Stop, « Le Salon de 1874 », Journal Amusant, 16 mai 1874, p. 4



**Adélaïde
Salles-Wagner**
(1825-1890)

La Leçon de lecture

Avant 1874

Huile sur toile

Reims, musée des Beaux-Arts,
legs Jeanne Félicité Gerbault,
1889

Salon, 1874, n° 1637

Située dans un paysage idéalisé, la scène montre un enfant interrompu dans son jeu de bilboquet et rappelé à la lecture sous l'attention bienveillante de sa mère ou d'une sœur. Peintre allemande établie en France, Salles-Wagner allie une technique solide, héritée de sa formation à l'Académie des beaux-arts de Dresde, puis du contact avec les artistes de l'école de Lyon, à une sensibilité romantique légèrement douceuse. Sept pour cent seulement des tableaux exposés cette année-là au Salon sont exécutés par des femmes, et aucune ne reçoit de médaille.



**Jean Jules Antoine
Lecomte du Nouÿ**
(1842-1923)

Éros, Cupido

1873

Huile sur toile

Tours, musée des Beaux-Arts,
achat de l'État au Salon

Salon, 1874, n° 1128

Cet Éros inspiré de l'antique pousse la sophistication à l'extrême, grâce à une iconographie complexe : la roue du zodiaque, portant en caractères grecs l'inscription « Dioscures », associée à la constellation des Gémeaux. L'exécution minutieuse et ses couleurs précieuses rattachent l'œuvre au style néo-grec de Gérôme, dont Lecomte de Nouÿ fut l'élève. Son parcours est l'archétype d'une carrière « officielle » : Prix de Rome, reçu chaque année au Salon, médaillé, soutenu par les achats de l'État, sollicité pour de grands décors dans la récente église de la Trinité. Un modèle auquel les futurs impressionnistes refusent de se conformer.



Jules Élie Delaunay
(1828-1891)

David triomphant

1874

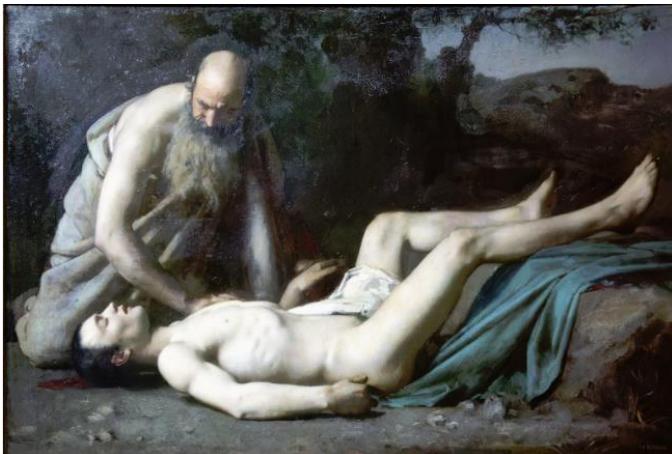
Huile sur toile

Nantes, musée d'Arts de Nantes

**Salon, 1874, Hors catalogue
[n° 569 bis]**



Stop, « Le Salon de 1874 », Journal Amusant, 4 juillet 1874, p. 7



Jean-Jacques Henner (1829-1905)

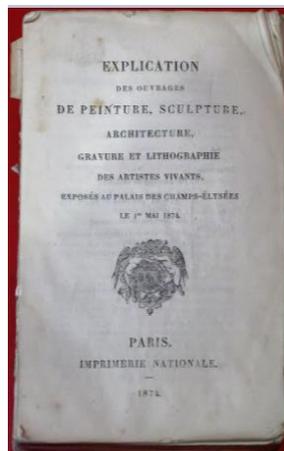
Le Bon Samaritain

1874

Huile sur toile

Montpellier, musée Fabre, Montpellier
Méditerranée Métropole

Salon, 1874, n° 910



*Explication des ouvrages
de peinture, sculpture,
architecture, gravure, et
lithographie des artistes vivants
exposés au Palais des Champs-
Élysées, le 1^{er} mai 1874, Paris,
Imprimerie nationale*

1874

Livret

Paris, Archives Durand-Ruel



Antonin Mercié (1845-1916)

Gloria Victis

Vers 1874

Bronze

Saint-Denis, musée d'Art et d'Histoire Paul Eluard

Salon, 1874, réduction en bronze du plâtre n° 3043

Une Gloire aux ailes déployées emporte vers les cieux un jeune homme mourant qui brandit encore son sabre brisé. Dispensé de service militaire, mais profondément affecté par le désastre de la défaite française lors de la guerre de 1870, Mercié conçoit cette œuvre résolument patriotique. Au Salon, le modèle en plâtre connaît un succès phénoménal. L'artiste reçoit la médaille d'honneur et la commande d'un bronze monumental pour la Ville de Paris. Cette œuvre emblématique sera largement popularisée par l'édition de gravures et de petits bronzes, et ornara de nombreux monuments aux morts dans l'Hexagone.



Hélène Bertaux (1825-1909)

Vae Victoribus

1874

Bronze

Autun, musée Rolin, achat de l'État au Salon, 1874

Salon, 1874, n° 2674

Rare sculptrice à se faire un nom au Salon dès le Second Empire, Bertaux y expose *Jeune prisonnier gaulois* pour la première fois en 1864. Dix ans plus tard, elle y envoie cette version en bronze. Son titre a changé. « Vae Victoribus ! » (Malheur aux vainqueurs), renverse la déclaration du chef gaulois Brennus après sa victoire sur Rome, « Vae Victis », (Malheur aux vaincus), en allusion à la récente « défaite glorieuse » de la France dans la guerre franco-allemande de 1870. Bertaux fait ainsi de son Gaulois une puissante allégorie du patriotisme français.



Paul Dubois (1829-1905)

Narcisse

1867

Marbre

Paris, musée d'Orsay, achat de l'État au Salon, 1874

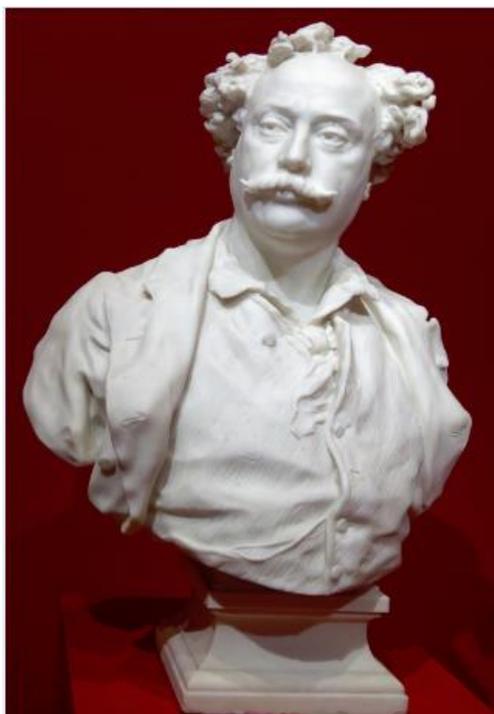
Salon, 1874, n° 2823



Bronze

Lille, palais des Beaux-Arts

Salon, 1874, n° 2830



Jean-Baptiste Carpeaux (1827-1875)

Portrait de M. Alexandre Dumas fils

1874

Marbre

Paris, Comédie-Française

Salon, 1874, n° 2727



Auguste Louis Marie Ottin
(1811-1890)

Jeune fille tenant un vase

1861

Marbre

Paris, Centre national des arts plastiques,
en dépôt au musée Sainte-Croix, Poitiers

**Première exposition impressionniste, 1874,
substitut (version en marbre)
aux terres cuites n° 123 ou n° 124**



Albert Maignan (1845-1908)

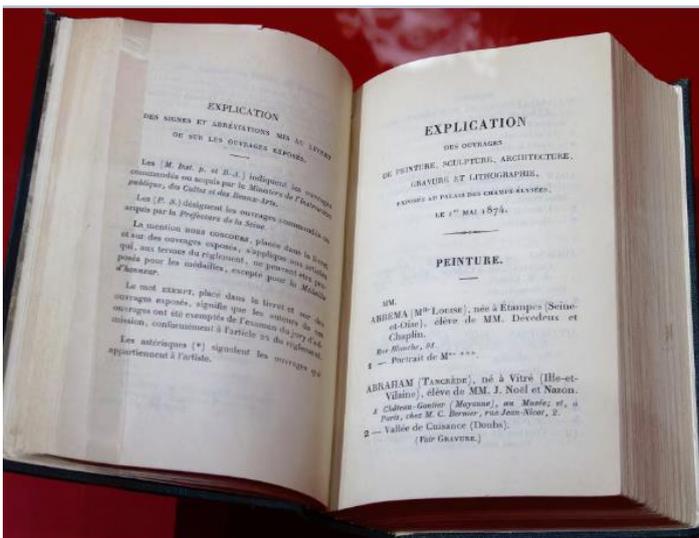
Départ de la flotte normande pour la conquête de l'Angleterre, Dives 1066

1874

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, achat de l'État au Salon, 1874

Salon, 1874, n° 1249



Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure, et lithographie des artistes vivants exposés au Palais des Champs-Élysées, le 1^{er} mai 1874, Paris, Imprimerie nationale

1874

Livret

Paris, Archives Durand-Ruel



Edmond Yon (1836-1897)

« Salon de 1874 »,
L'Illustration, 6 juin 1874, p. 369

Paris, musée d'Orsay



LE SALON DE 1874. — Vue d'ensemble du jardin de l'exposition de sculpture. — (Dessin de M. Trup, d'après un croquis de G. Morel.)

Charles Maurand (1824-vers 1904)

« Le Salon de 1874. Vue d'ensemble du jardin de l'exposition de sculpture », *Le Monde illustré*, 20 juin 1874, p. 388

Paris, musée d'Orsay, Service de la Documentation, Fonds des Neufs Muses



Camille Cabailot-Lassalle (1839-1902)

Le Salon de 1874

1874

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, don Galerie Ary Jan et Segoura Fine Art, 2023

Salon, 1874, n° 292

Mai 1874 : d'élégants visiteurs se pressent dans les galeries de peinture du Palais de l'Industrie. Dans ce tableau singulier, non seulement les œuvres que regardent ces hommes et ces femmes sont réellement présentées au Salon, mais les six reproductions en miniature à l'arrière-plan ont été exécutées sur la toile par les auteurs mêmes de ces tableaux. Cabailot-Lassalle montre cette peinture « à sept mains » dans la salle 5, entre Bonvin et Chintreuil. À la fois évocation et préfiguration du Salon, son tableau stupéfait le public et fait sensation.

Peintures en réduction de haut en bas et de gauche à droite :

Eugène Petit, *Chrysanthèmes et pêches*

Jules Jacques Veyrassat, *Charrette en forêt*

Ernest Guillemer, *Vallée de Franchard, Fontainebleau*

Jean-Baptiste Camille Corot, *Le Soir*

Léon Richet, *Moulin à vent, en Picardie*

Henriette Browne, *Portrait de M. E. S.*



Stop, « Le Salon de 1874 », *Journal Amusant*, 4 juillet 1874, p. 5

Émile Auguste Carolus-Duran (1837-1917)

Le Pisan

1874

Bronze

Lille, palais des Beaux-Arts

Salon, 1874, n° 2830

Le Salon, la guerre et la défaite

Convergences

En 1874, le Salon, tout comme la première exposition dite « impressionniste » - dont il diffère apparemment en tout point, par son échelle et ses principes d'organisation – montre aussi des œuvres offrant une certaine vision du présent. Cette institution séculaire n'est plus la vitrine d'un art exclusivement académique ; des œuvres tout à fait radicales, comme *Le Chemin de fer* de Manet y trouvent leur place. Manet, invité quelques semaines auparavant par ses confrères à exposer avec eux au 35 boulevard des Capucines, refuse obstinément, car il ne veut pas s'abstraire du Salon – selon lui le seul véritable champ de bataille pouvant mener au succès.

Tous les artistes qui en sont rejetés - comme Eva Gonzalès, avec une peinture de la vie moderne - , ne rallient pas pour autant l'exposition indépendante. Enfin, pas moins de douze artistes préfèrent multiplier leurs chances d'être vus, et de vendre, en présentant simultanément des œuvres à l'exposition de la Société anonyme et au Salon. Même parmi les futurs impressionnistes, tous ne sont pas définitivement « revenus » du Salon et beaucoup y retourneront quatre ou cinq ans plus tard.

Outre deux importants tableaux « refusés », cette salle rassemble les œuvres d'artistes présents à la fois à la première exposition impressionniste et au Salon de 1874. La ligne de partage entre arrière-garde et avant-garde est, en 1874, encore très poreuse.



Éva Gonzalès (1847-1883)

La Matinée rose

1874

Pastel sur papier et châssis entoilé

Paris, musée d'Orsay, achat, 1885

Salon, 1874, n° 2180

Éva Gonzalès peint des scènes de genre modernes. Ici, au lever, face à sa table de toilette, une jeune femme baisse le regard vers une corbeille où se lovent trois chiots endormis. Sa maîtrise du pastel, le moelleux de sa touche et ses effets vaporeux, rehaussés de rouge, renvoient à l'art feutré du XVIII^e siècle. « C'est blond, lumineux, et d'une harmonie toute séduisante », écrit Castagnary. Souvent tourné vers l'avant-garde, son art ne séduit pas toujours le Salon, et l'année précédente, Gonzalès a exposé avec les « Refusés ». Mais en 1874, les qualités de « grâce » de ce pastel charment le jury, qui accepte cette jolie *Nichée*.



Éva Gonzalès (1849-1883)

Une loge aux Italiens

Vers 1874

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, don Jean Guérard, 1927

Refusé au Salon de 1874

Éva Gonzalès peint ici sa sœur et son futur mari, en spectateurs du Théâtre des Italiens. Avec une technique large et fluide, accentuant les forts contrastes de lumière, elle saisit les Échanges mondains se jouant dans cette loge. Élève de Manet, cherchant elle aussi le succès officiel, Gonzalès soumet ce tableau au Salon de 1874, en vain. Son allégeance à la peinture franche de Manet lui nuit sans doute, d'autant que le tableau contrevient à l'idée préconçue d'une peinture féminine et délicate. Gonzalès n'envisage pourtant pas de le montrer à l'exposition des impressionnistes, mais elle annonce dans la presse qu'il sera visible.



Edouard Manet (1832-1883)

Le Bal de l'Opéra

1873

Huile sur toile

Washington, National Gallery of Art, don Mrs. Horace Havemeyer en mémoire de sa belle-mère, Louisine W. Havemeyer, 1982

Refusé au Salon de 1874

Manet nous plonge parmi une foule animée, au foyer de l'Opéra de la rue Le Peletier à Paris, en plein bal masqué de la mi-carême. Sous une haie de chapeaux tout de noir vêtus, des hommes et des femmes conversent. Leurs tenues contrastent avec celles, très colorées, de deux jeunes filles et d'un bouffon. La scène, qui montre sans ambiguïté les transactions entre prostituées et clients, est refusée au Salon. L'écrivain Mallarmé publie alors un article incendiaire à l'encontre du jury, qui s'autorise à décréter « ceci est un tableau » ou « voilà qui n'est pas un tableau ». Manet s'obstinera toutefois à forcer les portes du Salon.



Edouard Manet (1832-1883)

Polichinelle

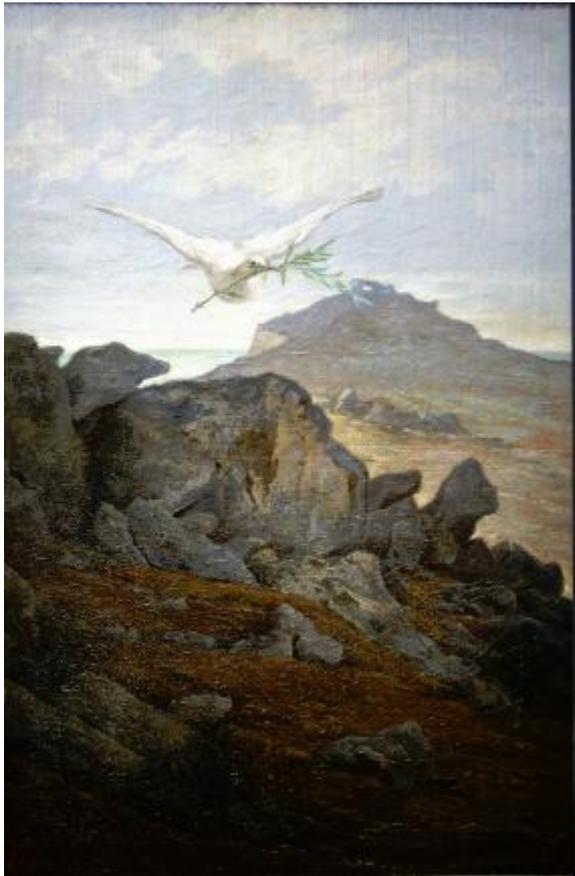
1874

Lithographie

Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la photographie

Salon, 1874, possible n° 2357

Le peintre Edmond André a posé pour ce Polichinelle et le bouffon du Bal masqué de l'Opéra. Mais lorsque cette lithographie est exposée au Salon (dans sa version rehaussée de gouache et d'aquarelle), les contemporains voient dans ce personnage un portrait-charge du président Mac Mahon, dont Manet réproche le régime autoritaire. Que la ressemblance soit intentionnelle ou non, la pose, le bâton, la moustache hirsute rappellent la figure de Mac Mahon qui, en 1871, avait réprimé la Commune dans le sang. Ce très politique Polichinelle se heurtera à la censure quand Manet voudra le faire éditer. Il sera finalement retiré à 8000 exemplaires pour les abonnés du journal républicain Le Temps.



Ludovic Napoléon Lepic
(1839-1889)

Le Déluge ; Volets de gauche et de droite

1874

Huile sur toile

Collection Roland Lepic

Salon, 1874, n° 1186

[Panneau central et lunette du triptyque non localisés]

Le triptyque exposé par Lepic au Salon de 1874 a pour thème le Déluge, quand Noé envoie des oiseaux s'assurer de la baisse des eaux : un corbeau, qui s'attarde à se nourrir ; puis une colombe, qui rapporte une branche d'olivier, indice de la décrue. Le vicomte Lepic se conforme ici, un peu malgré lui, au goût du Salon pour la grande peinture religieuse : il y trouve l'occasion de peindre des animaux, sa vraie passion. Alors que l'administration des Beaux-Arts lui en propose 2000 francs, un riche banquier, le baron d'Erlanger, lui achète l'œuvre pour cinq fois cette somme, « contre toute attente », avoue l'artiste. Invité par son ami Degas, il expose avec les impressionnistes des « portraits de chiens », gravés à l'eau-forte.



Giuseppe De Nittis (1846-1884)

Avenue du bois de Boulogne

1874

Huile sur toile

Collection particulière – Courtesy Enrico Gallorie d'Arte

Refusé au Salon, 1874



Dans les blés

1873

Huile sur bois

Collection particulière – Courtesy Enrico Gallerie d'Arte

Salon, 1874, n° 1394



Giuseppe De Nittis (1846-1884)

Route en Italie

1870

Huile sur toile

Barletta, Pinacoteca Giuseppe De Nittis

**Première exposition impressionniste, 1874,
probable n° 118 bis**

D'un côté, d'austères paysages d'Italie – une route quasi-déserte, ou les flancs arides du Vésuve, directement observés par l'artiste au plus près du volcan ; de l'autre, de très raffinées parisiennes en promenade mondaine, aux champs ou en ville. De Nittis, peintre et graveur italien installé en France depuis plusieurs années, semble avoir mûrement réfléchi ses envois à l'exposition impressionniste d'une part, et au Salon d'autre part. Son *Avenue au Bois de Boulogne* est refusé par le jury, mais ses très élégantes flâneuses y feront fureur. Chez Nadar, Degas lui avait demandé d'exposer « quelque chose d'important ». Mais l'envoi de De Nittis qui est à Londres pour affaires, a peut-être déçu ses amis. Pas accroché les premiers jours, il est seulement « casé ensuite, le plus mal qu'on pût, en mauvaise lumière », note-t-il. Pourtant, le critique Carjat vantera ses « ravissants tableaux microscopiques ».



Giuseppe De Nittis (1846-1884)

Éruption du Vésuve

1872

Huile sur bois

Paris, Fondation Custodia, Collection Frits Lugt

Première exposition impressionniste, 1874, substitut au n° 116

Sur les pentes du Vésuve

1872

Huile sur bois

Milan, Galleria d'Arte Moderna, don Ulrico Hoepli, 1934

Première exposition impressionniste, 1874, possible n° 117

Sur les pentes du Vésuve

1872

Huile sur bois

Milan, Galleria d'Arte Moderna, don Ulrico Hoepli, 1934

Première exposition impressionniste, 1874, possible n° 117



Stanislas Lépine (1835-1892)

Le Canal Saint-Denis

Vers 1876-1882

Huile sur toile

Collection particulière

Première exposition impressionniste, 1874, substitut au n° 81

Paysage

1869

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, legs Enriqueta Alsop au nom du Dr. Eduardo Mollard, 1972

Première exposition Impressionniste, 1874, possible n° 83



Avec Lepic et De Nittis, Lépine fait partie des douze artistes exposant, en 1874, à la fois avec les impressionnistes et au Salon, dont il est un habitué (il s'agit de sa deuxième participation). Dans ces deux expositions, ce fin paysagiste, élève de Corot, et peintre attiré de Paris, montre des œuvres aux sujets semblables : vues des bords de Seine, canaux de la capitale et alentour, rue escarpée de Montmartre ouvrant sur ses versants boisés. L'exposition chez Nadar offre à Lépine, alors en proie à des difficultés financières, de diffuser plus largement son travail. Pour ses organisateurs, ces tableaux « sains et paisibles », « plus modérés et non moins vaillants » (selon les critiques) tempèrent opportunément les audaces de ses confrères.



Giuseppe De Nittis (1846-1884)

Route en Italie

1870

Huile sur toile

Barletta, Pinacoteca Giuseppe De Nittis

Première exposition impressionniste, 1874, probable n° 118 bis

D'un côté, d'austères paysages d'Italie – une route quasi-déserte, ou les flancs arides du Vésuve, directement observés par l'artiste au plus près du volcan ; de l'autre, de très raffinées parisiennes en promenade mondaine, aux champs ou en ville. De Nittis, peintre et graveur italien installé en France depuis plusieurs années, semble avoir mûrement réfléchi ses envois à l'exposition impressionniste d'une part, et au Salon d'autre part. Son *Avenue au Bois de Boulogne* est refusé par le jury, mais ses très élégantes flâneuses y feront fureur. Chez Nadar, Degas lui avait demandé d'exposer « quelque chose d'important ». Mais l'envoi de De Nittis qui est à Londres pour affaires, a peut-être déçu ses amis. Pas accroché les premiers jours, il est seulement « casé ensuite, le plus mal qu'on pût, en mauvaise lumière », note-t-il. Pourtant, le critique Carjat vantera ses « ravissants tableaux microscopiques ».



Stanislas Lépine (1835-1892)
Montmartre, rue Saint-Vincent

1873-1878

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, legs Enriqueta Alsop
 au nom du Dr. Eduardo Mollard, 1972

Première exposition impressionniste, 1874, substitut au n° 82



Édouard Manet (1832-1883)

Le Chemin de fer

1873

Huile sur toile

Washington, National Gallery of Art,
 don Mrs. Horace Havemeyer en mémoire de sa belle-mère,
 Louisine W. Havemeyer, 1956

Salon, 1874, n° 1260

Manet, pressé par ses amis, dont Degas, d'exposer avec eux, refuse. Fort de son succès au Salon en 1873, il reste déterminé à y entrer « par la grande porte » et soumet au jury trois peintures ; celle-ci est acceptée. Ce « double portrait ébauché en plein soleil », selon le critique Burty, place contre une grille, à l'arrière de la gare Saint-Lazare, une jeune femme nous fixant du regard et une fillette, de dos, captivée par le panache de vapeur d'une locomotive. Avec ses couleurs claires, sans ombres ni demi-tons, et son cadrage ramassé, le tableau est d'une modernité fracassante. Au Salon, à côté d'une composition mythologique et du très sage *Dans les blés* de De Nittis, il détonne. Il devient la risée du public.

Au Salon, un tableau moderne !

Avec ses couleurs claires, son cadrage inhabituel, ce tableau d'Édouard Manet ressemble à s'y méprendre à une œuvre impressionniste. Pourtant, il a été présenté au Salon de 1874, parmi des œuvres beaucoup plus académiques.

Le Salon s'ouvre donc à des représentations de la vie moderne : les nouveaux transports, comme le train, qui fascine cette petite fille. D'ailleurs elle nous tourne le dos pour regarder ce spectacle.

La vie moderne comme motif

En 1863, le poète Charles Baudelaire fait de la « modernité » – un mot apparu au xix^e siècle – une composante du beau. Industrialisation, mondialisation, urbanisation : tout change rapidement. À l'exposition de 1874, une trentaine de tableaux font écho à ces évolutions et à l'avènement d'un mode de vie urbain et bourgeois, de la sphère domestique, aux rues de Paris rénovées, en passant par le développement des loisirs et des lieux de spectacle. En dehors de Degas, qui montre une blanchisseuse en plein travail, les impressionnistes peignent surtout la « high life », comme on dit alors pour désigner la haute société.

Au Salon aussi, on peut voir des scènes de la vie moderne, mais souvent abordée de manière anecdotique ou moralisatrice. Pour les impressionnistes, le temps présent n'est pas seulement un réservoir de sujets nouveaux. C'est une manière neuve de voir et de peindre un monde en proie à l'accélération du temps et en perpétuel mouvement. Ils rapprochent ainsi l'art de la vie.



Henri Fantin-Latour (1836-1904)

Fleurs et objets divers

1874

Huile sur toile

Göteborg, Göteborgs konstmuseum

Salon, 1874, n° 702

Fantin-Latour s'est imposé au Salon avec de grands portraits collectifs d'artistes et intellectuels de l'avant-garde, figurant notamment Manet, Bazille, Renoir et Monet. En 1874, on se serait donc attendu à le retrouver aux côtés des impressionnistes. Mais Fantin est tout à fait réticent à les rejoindre ; il contribuera sans doute aussi à en dissuader Manet – qui, selon lui, « a des imitateurs qui lui font du tort : Monet, Pizarro, Sizlai [sic] », dont la peinture est « la caricature de ce que nous [...] nous donnons tant de mal à faire. ». Cette nature morte n'aurait pas déparé à l'exposition des impressionnistes, mais Fantin l'a voulue « la plus achevée possible », en probable réaction à leur peinture, « si peu faite, si exagérée ».



Jules Émile Saintin (1829-1894)

Blanchisseuse de lin

1874

Huile sur toile

Monte-Carlo, Palesi Art Gallery

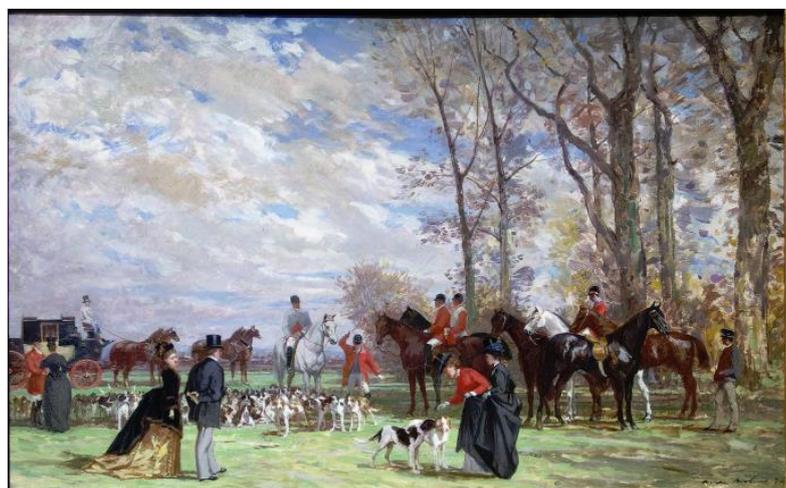
Salon, 1874, n° 1623

Aujourd'hui oublié, Saintin expose régulièrement au Salon des peintures de genre comme celle-ci. Plutôt que d'évoquer les difficiles conditions de travail de la blanchisseuse, le peintre préfère s'emparer du stéréotype de la jeune aguicheuse, jouant ainsi de la réputation de petite vertu dont souffraient ces ouvrières.

Now forgotten, Saintin frequently exhibited genre paintings at the Salon. Rather than exploring the laundry worker's difficult working conditions, the painter chose to take on the stereotype of the coquettish, flirtatious young woman, alluding to the reputation these workers, allegedly of easy virtue.



Stop, « Le Salon de 1874 », Journal Amusant, 27 juin 1874, p. 6



Auguste de Molins (1821-1890)

La Chasse à courre

1874

Huile sur panneau

Collection particulière

Première exposition impressionniste, 1874,
possible n° 93 ou n° 94



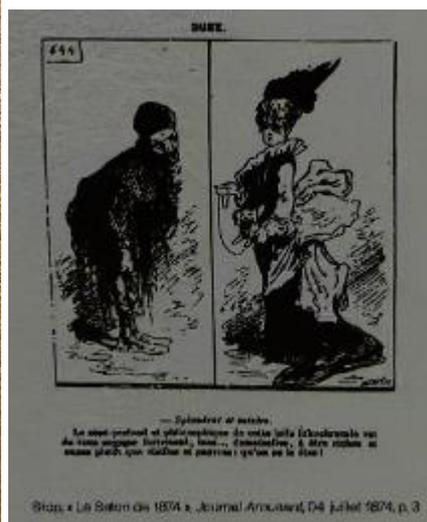
Rendez-vous de chasse

1874

Huile sur toile

Collection particulière

Première exposition impressionniste, 1874, possible n° 93 ou n° 94



Ernest Duez (1843-1896)

Splendeur. Panneau de diptyque

1874

Huile sur toile

Paris, musée des Arts décoratifs, don Raymond Duez, 1933

Salon, 1874, n° 644

En 1874, ce portrait grandeur nature d'une jeune femme aux cheveux teints et à l'élégance tapageuse, qui n'est autre qu'une prostituée, est remarqué. *Splendeur* côtoie un second portrait de cette même femme, vieillie, déchuë, intitulé *Misère* (tableau aujourd'hui disparu). L'intention est moralisatrice. Duez, par ailleurs collectionneur des impressionnistes, se fait ici l'écho d'une réalité sociale marquante du Paris des années 1870.



Edgar Degas (1834-1917)

La Repasseuse

1869

Fusain, craie blanche et pastel sur papier

Paris, musée d'Orsay, legs Antonin Personnaz, 1937

Première exposition impressionniste, 1874, n° 61

Blanchisseuses et repasseuses sont très présentes dans le Paris de la seconde moitié du XIX^e siècle. La croissance de la population et les nouvelles exigences d'hygiène contribuent à l'essor de ces métiers pénibles, surtout féminins. Degas a saisi en quelques traits le geste mécanique et la lassitude d'une jeune fille repassant un voile. À l'exposition de 1874, ce tableau est le seul à représenter le monde du travail.



Eugène Boudin (1824-1898)

À Trouville

1868

Aquarelle et mine de plomb

Paris, musée d'Orsay, legs Carlé Dreyfus, 1952

Première exposition impressionniste, 1874, possible n° 22
[Cadre d'aquarelles]

Plage à Trouville

Vers 1865-1867

Aquarelle et mine de plomb

Paris, Musée d'Orsay, don Étienne Moreau-Nélaton, 1907

Première exposition impressionniste, 1874, possible n° 22
[Cadre d'aquarelles]

La Plage à Trouville

1869

Aquarelle sur traits de crayon noir

Paris, musée d'Orsay, don Claude Roger-Marx, 1974

Première exposition impressionniste, 1874, possible n° 22
[Cadre d'aquarelles]

Dans les prés

1865

Aquarelle et mine graphite

Paris, musée d'Orsay, don Étienne Moreau-Nélaton, 1907

Première exposition impressionniste, 1874, possible n° 22
[Cadre d'aquarelles]



Edgar Degas (1834-1917)

Aux courses en province

Vers 1869

Huile sur toile

Boston, Museum of Fine Arts, fonds d'achat 1931

Première exposition impressionniste, 1874, n° 63

Probablement peint en Normandie, ce tableau « exquis », selon un critique en 1874, avait été acquis deux ans auparavant par le chanteur et collectionneur Jean-Baptiste Faure, et avait été montré à Londres. Ce sujet de la course hippique, loisir très en vogue, est cher au peintre. Il est ici relégué à l'arrière-plan, au profit de la figure de la nourrice allaitant le nouveau-né de bourgeois élégants, amis du peintre, les Valpinçon. Degas désignait parfois cette œuvre comme « la famille aux courses ».



Henri Rouart (Paris, 1833-1912)

La Terrasse au bord de la Seine à Melun

1874

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay

Première exposition impressionniste, 1874, probable n° 150



Claude Monet (1840-1926)

Coquelicots

1873

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, don Étienne Moreau-Nélaton, 1906

Première exposition impressionniste, 1874, n° 95

Installé depuis 1871 à Argenteuil, à vingt minutes en train de la gare Saint-Lazare, Monet peint les alentours de cette petite ville. Le bourg, tout en s'industrialisant, est un haut lieu du nautisme et une destination pour les Parisiens en mal de campagne. Dans ce tableau, des femmes et des enfants en promenade se fondent dans un paysage dominé par le contraste entre les rouges orangés des coquelicots et les verts des herbes hautes d'un talus, simple remblais caractéristique d'une banlieue en pleine transformation, ici magnifié.



Camille Pissarro (1830-1903)

Le Jardin de la ville, Pontoise

1874

Huile sur toile

New York, The Metropolitan Museum of Art, don Mr. and Mrs. Arthur Murray, 1964

Première exposition impressionniste, 1874, possible n° 139

Peut-être exposé en 1874, ce paysage urbain est un tableau à part dans l'œuvre de Pissarro, qui préfère peindre la campagne. Il représente un jardin public créé au XIX^e siècle au cœur de la petite ville de Pontoise, où le peintre s'est installé. Pissarro s'attarde sur les citadins élégants, auxquels se mêlent quelques garçons plus modestes, en blouses bleues de paysans.



Berthe Morisot (1841-1895)

Cache-cache

1873

Huile sur toile

Collection particulière, Membre du conseil des American Friends du musée d'Orsay, Ami de la National Gallery of Art, Washington, DC.

Première exposition impressionniste, 1874, n° 106

Morisot saisit un moment de jeu entre sa sœur Edma et sa fille aînée. La famille se retrouve à la campagne, à Maurecourt, un village situé au nord-ouest de Paris (visible à l'arrière-plan). La touche, rapide, accorde une même importance au paysage et aux personnages. En 1874, ce tableau est prêté par Édouard Manet, qui, ayant refusé de participer à l'exposition, manifeste ainsi son soutien à Morisot.



Berthe Morisot (1841-1895)

La Lecture

1873

Huile sur toile

The Cleveland Museum of Art, don Hanna Fund

Première exposition impressionniste, 1874, n° 105



Berthe Morisot (1841-1895)
Vue du petit port de Lorient

1869
Huile sur toile
Washington, National Gallery of Art,
Ailsa Mellon Bruce Collection

Première exposition impressionniste, 1874, probable n° 107



Berthe Morisot (1841-1895)
Jeune femme dans un paysage

1872
Aquarelle et rehauts de gouache sur traits de crayon
Paris, musée d'Orsay, don Étienne Moreau-Nélaton, 1907

Première exposition impressionniste, 1874, possible n° 111



Berthe Morisot (1841-1895)
Sur la falaise

1873
Aquarelle et rehauts de gouache sur traits de crayon
Paris, musée d'Orsay, don Étienne Moreau-Nélaton, 1907

Première exposition impressionniste, 1874, n° 110

Faire sensation : « impression » et avant-garde

Impression, soleil levant a-t-il vraiment donné son nom à l'impressionnisme en 1874 ? C'est à la fois vrai et faux. Le titre du tableau a en effet inspiré, avec d'autres paysages de Monet, Pissarro et Sisley, le mot « impressionniste » au journaliste Louis Leroy, ironisant sur cette nouvelle peinture. Mais, hormis ce sarcasme, le mot ne s'impose pas encore et le tableau, passé à peu près inaperçu en 1874, ne devient célèbre qu'au début du xx^e siècle.

Avec cette « impression », Monet transgresse les usages. Il affirme ainsi son désir de transcrire un effet fugitif de la lumière, une sensation subjective, plutôt que de décrire un lieu. Cette intention était probablement renforcée par la présence dans l'exposition de 1874 de pastels accrochés à proximité et d'études de ciel de son maître, Eugène Boudin, car, contrairement aux usages du Salon officiel, les impressionnistes exposaient ensemble dessins et peintures.

Cette quête d'instantanéité ne signifie pas que les tableaux impressionnistes sont peints en une seule fois sur le motif. *Impression, soleil levant* a réclamé plusieurs séances. Il s'agit pourtant de préserver, y compris quand l'œuvre est retravaillée en atelier, la fraîcheur de la sensation première, de donner l'impression d'une impression.



Eugène Boudin (1824-1898)

Soleil couchant

Pastel sur papier beige
Paris, musée d'Orsay, don Mme Asselain,
fille de Claude Roger-Marx, 1978

Première exposition impressionniste, 1874, possible n° 20
[Cadres de pastels]



Eugène Boudin (1824-1898)

Étude de ciel au soleil couchant

Entre 1862 et 1870
Pastel sur papier beige
Paris, musée d'Orsay, legs comte Isaac de Camondo, 1911

Première exposition impressionniste, 1874, possible n° 20
[Cadres de pastels]



Eugène Boudin (1824-1898)

Lever de lune sur l'estuaire

Vers 1857-1859
Pastel sur papier bleu-gris
Honfleur, musée Eugène Boudin, legs Eugène Boudin, 1899

**Première exposition impressionniste, 1874, possible n° 20
[Cadres de pastels]**



Eugène Boudin (1824-1898)

Couchant sur la mer

Vers 1854-1859
Pastel sur papier bleu-gris
Honfleur, musée Eugène Boudin, legs Eugène Boudin, 1899

**Première exposition impressionniste, 1874, possible n° 20
[Cadres de pastels]**



Eugène Boudin (1824-1898)

Nuages blancs, ciel bleu

Vers 1854-1859

Pastel sur papier bleu-gris

Honfleur, musée Eugène Boudin, legs Eugène Boudin, 1899

Première exposition impressionniste, 1874, possible n° 20
[Cadres de pastels]

Ciel bleu, nuages blancs

Vers 1854-1859

Pastel sur papier bleu gris

Honfleur, musée Eugène Boudin, legs Eugène Boudin, 1899

Première exposition impressionniste 1874, possible n° 20
[Cadres de pastels]

C'est dans l'atelier du peintre Boudin, à Honfleur (Normandie), que le poète Charles Baudelaire découvre en 1859 ses études de ciels. Ces « beautés météorologiques », « improvisées face à la mer », captant « ce qu'il y a de plus inconstant, de plus insaisissable », l'émerveillent. Monet, initié à la peinture de plein air par Boudin, sera lui aussi « fasciné par ces pochades, filles de ce que j'appelle l'instantanéité ». Ces études circulaient entre les artistes, mais n'étaient pas destinées à être montrées au public. En 1874, son envoi de quatre « études de ciels » affiche une quête qui n'est pas sans rappeler les recherches des impressionnistes, et cela alors que Boudin refusera toujours d'être associé à un groupe.

Boudin a exécuté des milliers d'études de ciels. Il est impossible d'identifier précisément celles figurant dans les quatre cadres présentés à l'exposition de 1874. Les pastels retenus ici sont donc des hypothèses.



Claude Monet (1840-1926)

Impression, soleil levant

1872

Huile sur toile

Paris, musée Marmottan Monet, don Eugène et Victorine Donop de Monchy, 1940

Première exposition impressionniste, 1874, n° 98

On reconnaît à peine le sujet, un bassin du port de commerce du Havre au petit matin, vu depuis la chambre de l'hôtel où séjournait Monet le 13 novembre 1872. Aux thèmes classicisants, pittoresques ou ruraux qui dominent encore la tradition du paysage au XIX^e siècle, le peintre préfère un site industriel et marchand, typique de la modernisation en marche. Par le traitement japonisant de la composition, notamment l'orangé éclatant du soleil, et avec une grande économie de moyens, Monet confère noblesse et poésie à des grues, des cheminées et des fumées industrielles. La nouveauté de la facture et du sujet aura certainement séduit Ernest Hoschedé, un négociant en pleine ascension et l'un des premiers collectionneurs des impressionnistes. Il achète le tableau dès 1874.

En 1874, Claude Monet expose chez Nadar cette vue du port du Havre dans la lumière du jour naissant. Loin d'être une représentation fidèle de la scène que le peintre a sous les yeux, le tableau restitue une atmosphère, un instant éphémère en quelques coups de pinceaux, une impression, comme il la nomme lui-même.

Ce tableau ouvre un nouveau chemin, une nouvelle manière de peindre, par son aspect esquissé.

On me demande le titre [de mon tableau] pour le catalogue, ça ne pouvait vraiment pas passer pour une vue du Havre ; je répondis : "Mettez *Impression*" ».

Claude Monet



Claude Monet (1840-1926)

Soleil couchant

Vers 1865

Pastel sur papier gris

Nantes, musée des Beaux-Arts, don de la Société des Amis du musée des Beaux-Arts de Nantes

Première exposition impressionniste, 1874, possible n° 99, n° 100 ou n° 101



Claude Monet (1840-1926)

Coucher de soleil

1868

Pastel

Collection particulière

Première exposition impressionniste, 1874, possible n° 99, ou n° 100, ou n° 101

Claude Monet (1840-1926)

Paysage (Paysage Crépuscule)

Vers 1865

Pastel sur papier gris

Nantes, musée des Beaux-Arts, don de la Société des Amis du musée des Beaux Arts de Nantes, 1968

Première exposition impressionniste, 1874, possible n° 99, ou n° 100, ou n° 101



En 1874, les pastels de Monet, intitulés « croquis » dans le catalogue, sont plus nombreux que ses tableaux (7 contre 5), mais ils passent presque inaperçus. Un seul critique semble les avoir remarqués. C'est pourtant la première fois que Monet rend public un pan méconnu de sa production. Si les pastels composant son envoi de 1874 ne peuvent être précisément identifiés aujourd'hui, ils correspondaient sans doute à ces études de rivages. Comme les pastels de Boudin, qu'il admire tant, ces « croquis » sont des paysages, sans doute pris sur le vif, des études atmosphériques. Ils se distinguent par leur exécution rapide et enlevée, ainsi que par leurs coloris flamboyants : des caractéristiques qu'ils partagent avec le tableau *Impression, soleil levant*.

L'école du plein air

C'est sous cette bannière que le critique Ernest Chesneau rassemble certains des participants à l'exposition de la Société anonyme de 1874.

Cette manière de peindre rapidement, sur le motif, la nature et les effets changeants de l'atmosphère, se pratique pourtant depuis la fin du XVIII^e siècle. Cependant les impressionnistes innovent cependant, car s'ils n'exécutent pas intégralement leurs tableaux en extérieur, ils placent au cœur du processus de travail de l'œuvre aboutie, ce qui n'était pour leurs prédécesseurs qu'un exercice, une étape préparatoire. L'importance accordée au paysage par Monet, Sisley et Pissarro reflète aussi un goût plus général. Depuis le milieu du XIX^e siècle, au Salon comme sur le marché de l'art, le paysage s'affirme comme le « genre moderne », dans l'esprit du temps. Chintreuil et Daubigny, peintres de la génération précédente, présents au Salon en 1874, revitalisaient déjà une production de paysages en phase avec la nostalgie du public pour une campagne et une nature, vues comme éternelle et intacte, au moment-même où elles sont menacées par l'urbanisation et l'industrialisation



Camille Pissarro (1830-1903)

Verger en fleurs

1872

Huile sur toile

Washington, National Gallery of Art,
Ailsa Mellon Bruce Collection

Première exposition impressionniste, 1874, possible n° 136



Camille Pissarro (1830-1903)

Gelée blanche

1873

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, legs Enriqueta Alsop au nom du Dr. Eduardo Mollard, 1972

Première exposition impressionniste, 1874, n° 137

Louis Leroy, à qui l'on doit le terme moqueur d'« impressionniste », éreinte ce paysage âprement rustique : « - ça des sillons, ça de la gelée ?.. Mais ce sont des grattures de palette [...] sur une toile sale ». Pissarro restitue pourtant avec poésie la sensation de froid et la terre durcie sous un voile de glace. Il sublime une vue banale en apparence par son observation des nuances de l'atmosphère et de la lumière. Le tableau, mis en vente par l'artiste à 2500 francs - soit l'un des plus chers de l'exposition - ne trouvera pas preneur, mais ce prix signifie bien la valeur qu'il lui accorde.



Camille Pissarro (1830-1903)

Matinée de juin, Pontoise

1873

Huile sur toile

Staatliche Kunsthalle Karlsruhe

Première exposition impressionniste, 1874, n° 140



Charles François Daubigny (1817-1878)

Les Champs au mois de juin

1874

Huile sur toile

Ithaca, Herbert F. Johnson Museum of Art, Cornell University, don Louis V. Kaefer, Class of 1911, et d'Eva P. Kaefer.

Salon, 1874, n° 522

Au Salon, Daubigny montre deux grands paysages des environs de Valmondois dans l'Oise. Celui-ci frappe par les coquelicots du premier plan, si éclatants que l'ami Corot les juge « aveuglants » et que ceux de Monet, peints l'année précédente, paraissent bien doux. Depuis les années 1850, Daubigny rencontre le succès en peignant des « impressions », au grand dam de certains critiques. En 1874, *Paysage du mois de juin*, pose Daubigny en précurseur des impressionnistes. Dès 1870, il manifeste un précieux soutien aux impressionnistes, en les mettant en contact avec Paul Durand-Ruel, qui sera leur principal marchand.



Antoine Chintreuil (1814-1873)

Le Bosquet aux chevreuils

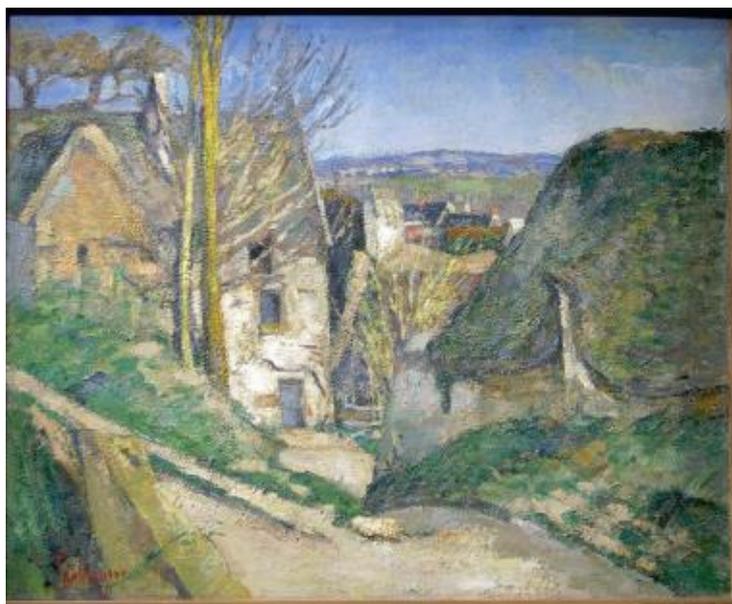
Après 1857

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, achat de l'Etat au Salon, 1874, en dépôt au Sénat

Salon, 1874, n° 387

Mort en 1873, Chintreuil bénéficie d'une rétrospective à l'École des Beaux-Arts, tandis que le Salon lui rend hommage avec trois tableaux, dont celui-ci. L'œuvre est caractéristique de ses paysages purs, sans anecdote ni prétexte historique, et c'est à peine si l'on distingue les chevreuils dans le camaïeu de verts. La prédilection de Chintreuil pour les aspects flous et vaporeux, tels le brouillards, brumes et autres effets atmosphériques, lui valent d'être qualifié dès les années 1850 de « peintre de l'impression ». On note d'ailleurs que les reproches qui lui ont longtemps été adressés – de ne savoir ni dessiner, ni finir une composition – sont ceux qu'affrontent les impressionnistes en 1874.



Paul Cézanne (1839-1906)

La Maison du pendu, Auvers-sur-Oise

Vers 1873

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, legs comte Isaac de Camondo, 1911

Première exposition impressionniste, 1874, n° 42

À l'exemple de Pissarro avec lequel il peint depuis qu'il s'est rapproché de lui en habitant Auvers, Cézanne travaille en plein air et opte pour une palette claire et lumineuse. Ce paysage est presque le portrait d'une maison, dont le nom étrange vient peut-être de Pen'du l'ancien propriétaire. La composition est à la fois solide et instable, comme souvent chez Cézanne. C'est l'un des rares succès du peintre avant les années 1890, et selon la presse, pourtant prompt à se moquer, l'un des « plus excellents paysages » de l'exposition. C'est aussi l'une des cinq seules œuvres de l'exposition à être vendues. Elle est acquise par le comte Doria pour 200 francs (le salaire annuel d'un ouvrier).



Alfred Sisley (1839-1899)

Pommiers en fleur – Louveciennes

1872

Huile sur toile

Collection particulière

Première exposition impressionniste, 1874, possible n° 164



Antoine Guillemet (1841-1918)

Bercy en décembre

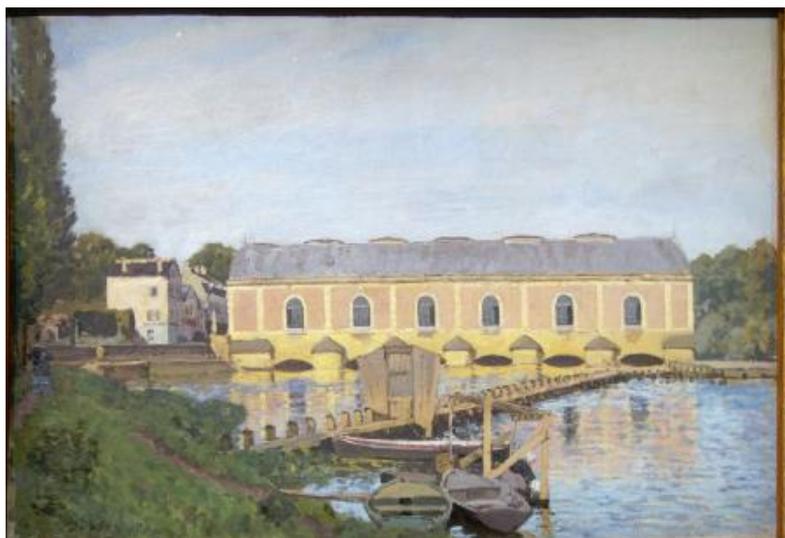
1874

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, achat par l'État au Salon, 1874

Salon, 1874, n° 878

Cette vue panoramique de la Seine à l'Est de Paris par une froide lumière d'hiver aurait pu figurer à l'exposition des impressionnistes, en raison de son réalisme et de l'importance accordée aux effets atmosphériques, ainsi qu'aux jeux de lumière à travers les nuages. Guillemet est en outre un ami des impressionnistes. Ce tableau est pourtant acheté par l'État au Salon de 1874 et exposé au musée du Luxembourg, le musée des artistes vivants, un choix se révélant plus éclectique que conservateur.



Alfred Sisley (1839-1899)

La Machine de Marly, Bougival

1873

Huile sur toile

Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek

Première exposition impressionniste, 1874, probable n° 163

La machine de Marly peinte par Sisley, qui vit non loin, n'est pas celle conçue sous Louis XIV, laquelle élevait l'eau de la Seine pour l'amener jusqu'au château de Versailles, mais celle construite dans les années 1850 pour approvisionner des bourgs de l'Ouest parisien (Bougival, Louveciennes, Marly, etc.). Sisley tire parti de la simplicité et de l'efficacité d'une architecture industrielle moderne pour exalter le contraste entre le rouge de la brique et les bleus du ciel et de l'eau. C'est l'une des œuvres les plus remarquées en 1874. L'influent critique Ernest Chesneau y voit « l'absolue réalisation des ambitions de l'école (impressionniste) dans le paysage ».



Claude Monet (1840-1926)

Le Havre, bateaux de pêche sortant du port

1874

Huile sur toile

Collection Michael G. Herman

Première exposition impressionniste, 1874, n° 96

Né à Paris, Monet a passé son enfance et son adolescence en Normandie, au Havre. Entre 1872 et 1874, il y revient plusieurs fois et y peint dix paysages. Le port, l'un des plus importants au monde, lui est familier : son père travaille dans le négoce international. Ce motif retient toute son attention. Au petit matin, par une lumière grise et voilée, subtilement restituée, les bateaux de pêche quittent l'avant-port bordé d'immeubles plus anciens. À l'exposition de 1874, Monet montre cette marine, qui contraste avec l'aspect industriel de son autre vue du port du Havre *Impression, Soleil levant*.



Alfred Sisley (1839-1899)
*Le Bac de l'île de la Loge, Port-Marly,
inondation*

1872
Huile sur toile
Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek

Première exposition impressionniste, 1874, n° 162

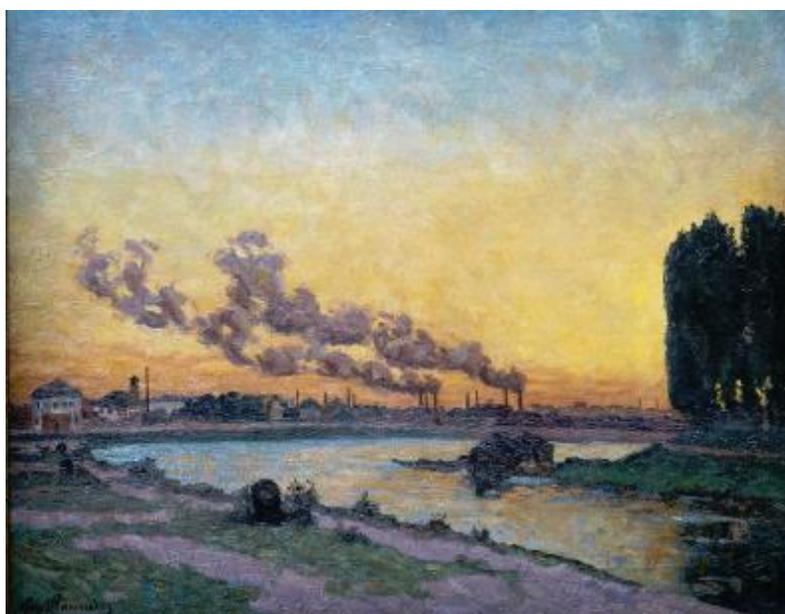
Sisley peint ce tableau en décembre 1872 aux environs de Louveciennes, alors que la Seine en crue atteint un niveau jugé « désastreux ». Pourtant, rien ne trahit le drame dans ce paysage à la composition très équilibrée, et qu'un critique juge « charmant ». À la verticalité de l'arbre et du poteau, accentuée par leur reflet, répondent l'oblique du câble de traction du bac et l'horizontalité des maisons dont les teintes rougeoyantes et dorées réchauffent une palette froide. Ce paysage est l'un des trois prêtés par le marchand Paul Durand-Ruel, qui a acheté près de 55 tableaux à l'artiste entre 1872 et 1873. Seul exposant à se prévaloir d'un tel soutien, Sisley s'affiche en force.



Alfred Sisley (1839-1899)
Port-Marly, Gelée blanche

1872
Huile sur toile
Lille, palais des Beaux-Arts, legs Maurice Masson, 1919

Première exposition impressionniste, 1874, possible n° 165



Armand Guillaumin
(1841-1927)

Soleil couchant à Ivry

1873
Huile sur toile
Paris, musée d'Orsay, don Paul Gachet, 1951

Première exposition impressionniste, 1874, n° 66

Guillaumin se distingue par son intérêt précoce pour les paysages industriels des environs de Paris. Il peint ici l'ancien bourg agricole d'Ivry, transformé par les usines dont les cheminées des « forges Coutant » – traitant les déchets métallurgiques – crachent leurs panaches de fumée. Guillaumin, qui ne vit pas de son art, est employé à l'administration des Ponts et Chaussées ; il arpente donc ces banlieues laborieuses. Anarchiste, il est sensible à la question sociale. Dans *Soleil couchant*, l'une des six vues réalisées à Ivry, les orangés incandescents, dramatiques, et les tons fauves du ciel affirment l'audace du coloriste.

Dans les années 1870, Armand Guillaumin aime se promener sur les quais de Seine en région parisienne comme ici, à Ivry-sur-Seine. Il peint la vie moderne : les usines, les nouveaux moyens de transport, les villes et les banlieues qui grandissent un peu partout.

Reconnais-tu la touche impressionniste dans la manière de peindre le ciel rougeoyant et la fumée ? Comment la décrirais-tu ?

1877 : l'exposition des impressionnistes

Le 4 avril 1877, la troisième exposition des impressionnistes ouvre ses portes, grâce à la détermination et au financement de Gustave Caillebotte, recrue récente, à la fois peintre et mécène. Elle succède aux expositions de 1874 et de 1876. Décevantes d'un point de vue commercial, elles ont néanmoins installé l'idée qu'un mouvement nouveau était né. Ainsi, pour la première et unique fois, les artistes qui exposent en ce printemps 1877 se proclament « impressionnistes ». Ils publient même un journal sous ce titre. Dans un vaste appartement parisien situé au 6 rue Le Peletier sont présentées 245 œuvres de 18 artistes dont deux femmes, Berthe Morisot et la marquise de Rambures, une amie de Degas.

Par son exceptionnelle qualité et la primauté accordée à la célébration de la vie moderne, l'édition de 1877 restera peut-être la plus impressionniste de toutes ces expositions. Cinq autres manifestations collectives suivront jusqu'en 1886, mais aucune n'aura la force d'un manifeste. Résolument rétifs à toute théorie, profondément individualistes, les impressionnistes n'en continueront pas moins d'inventer de nouvelles manières de voir et de peindre le monde.

À partir de 1874

Beyond 1874

15 mai 1874

Fermeture de l'exposition impressionniste. Le bilan financier est plat de plus de 3500 visiteurs. Quatre œuvres ont été vendues. Une soixantaine d'articles ou de mémoires ont paru dans la presse. Le 25 avril, un journaliste publie un article satirique intitulé « L'exposition des impressionnistes », en référence à l'impression, ainsi levain de Monet et à d'autres œuvres, également moquées. Quatre jours après, sous la plume de critique Castagnary, le terme « impressionniste » est utilisé pour la première fois de manière positive : « Ils sont impressionnés en ce sens qu'ils rendent non le paysage, mais la sensation produite par le paysage. »

15 May 1874

The impressionist exhibition closes its final report reveals just over 3,500 visitors. Four works are sold. A total of c. 60 reviews or notices appeared in the press.

On 25 April a journalist published a satirical article entitled "The Exhibition of the impressionists", referencing Monet's impression, sunrise and other works, satirically denoted. Four days later, the term "impressionist" is coined with a positive meaning for the first time in an article by critic Castagnary: "They are 'impressionists' in the sense that they render not the landscape, but the sensation produced by the landscape."

20 juin 1874

Fermeture du Salon, qui a accueilli plus de 300 000 visiteurs. 188 œuvres ont été achetées par l'État. Un quart des participants à l'exposition impressionniste y ont également exposé (comme Giuseppe De Nittis, Stanislas Lépine ou Zacharie Astruc).

20 June 1874

Closure of the Salon, which attracted more than 300,000 visitors. 188 works were purchased by the French State. A quarter of the impressionist exhibition participants (such as Giuseppe De Nittis, Stanislas Lépine or Zacharie Astruc) exhibited simultaneously at the Salon.

17 déc. 1874

Face aux mauvais résultats financiers de leur exposition, les membres de la Société anonyme doivent la mettre en liquidation.

17 December 1874

Because of the exhibitors' poor financial results, the Société anonyme has to be put into liquidation.

1875

Première vente « impressionniste » à l'hôtel Drouot, organisée par Monet, Renoir, Sisley et Morisot. C'est un échec : pour la grande majorité des œuvres, les prix au marteau n'excèdent pas 250 francs.

First «impressionist» auction at the Hôtel Drouot, organised by Monet, Renoir, Sisley and Morisot. The sale is a failure: most hammer prices do not exceed 250 francs.

1876

1^{er} Avril-30 avril

Deuxième exposition du groupe à la galerie Durand-Ruel, 11 rue Le Peletier (louée pour l'occasion). Nouveau venu, Gustave Caillebotte en devient l'un des membres les plus actifs. Edmond Duranty, romancier et ami de Degas, publie *La Nouvelle Peinture*, qui place l'impératif de la vie moderne et de la lumière au cœur des préceptes esthétiques des exposants.

1 April-30 April

Second exhibition of this group of artists, held at the Durand-Ruel gallery, 11 rue Le Peletier (rented for that purpose). Newcomer Gustave Caillebotte becomes one of the group's most active members. Edmond Duranty, novelist and friend of Degas, publishes *La Nouvelle Peinture* – a pamphlet which identifies at the core of the exhibitors' aesthetic principles, an interest in modern life and an attention to light and atmosphere.

1877

4 avril-30 avril: troisième exposition dans un appartement loué au 6 rue Le Peletier à Paris. Pour la première et unique fois, les artistes la nomment eux-mêmes « exposition impressionniste », et publient une revue qui reprend ce terme. *L'Impressionniste*, journal d'art. Quatre numéros paraîtront.

4 April-30 April: third exhibition held in a rented flat at 6 rue Le Peletier in Paris. For the first and only time, it is named "impressionist exhibition" by the artist themselves. They publish a weekly magazine entitled *L'Impressionniste*: journal d'art. Four issues only are published.

1879
-1886

Cinq autres expositions impressionnistes auront lieu : l'organisation, les lieux et les membres seront à chaque fois différents.

Du groupe initial de 1874, seuls Pissarro, Morisot (sauf en 1879) et Degas (sauf en 1882) y participeront. Ils seront rejoints par Marie Bracquemond et Mary Cassatt (qui, en 1874, exposaient au Salon) ainsi que par Paul Gauguin, Georges Seurat, Paul Signac et Odilon Redon.

Five other impressionist exhibitions will follow, each with different participants, set-up and venue. Of the initial group of 1874, only Pissarro, Morisot (except in 1879) and Degas (except in 1882) remain. They are joined by Marie Bracquemond and Mary Cassatt (who, in 1874, exhibited at the Salon), as well as Paul Gauguin, Georges Seurat, Paul Signac and Odilon Redon.

« En France,
les écoles ne font leur chemin
que lorsqu'on les a baptisées »

Émile Zola, 19 avril 1877



Claude Monet (1840-1926)

La Gare Saint-Lazare

1877

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, legs Gustave Caillebotte, 1894

Troisième exposition impressionniste, 1877, n° 102

Monet, qui a passé son enfance en Normandie et vit alors à Argenteuil, est un usager assidu de la gare Saint-Lazare. Manet l'avait évoquée dans *Le Chemin de fer* (Salon de 1874). Deux ans plus tard, Monet décline ce sujet en douze tableaux, donnant à ces « cathédrales » de l'âge industriel la « poésie » appelée de ses vœux par Zola. La répétition d'un motif jugé indigne de la grande peinture, et la présentation, en 1877, d'un ensemble de sept « Gares », marquent une rupture. Monet amorce ce qu'il appellera des « séries » : des groupes de toiles conçues comme un tout, centrées sur un même motif (des meules, des cathédrales...) variant selon la lumière des jours et des saisons.

Encadrés par la structure métallique de la gare, les trains s'avancent vers nous, enveloppés d'un nuage de fumée.

Regarde avec attention ce tableau et les éléments qui le composent : sont-ils peints de manière précise ou floue ?

Monet réalisera 12 toiles de la gare Saint-Lazare, chacune captant une lumière, un moment particulier.

150 ans après, ces « peintres de l'instant », les impressionnistes continuent de nous fasciner : ils ont affirmé leur indépendance, et inventé une nouvelle manière de voir le monde.



Claude Monet (1840-1926)

Un coin d'appartement

1877

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, legs Gustave Caillebotte, 1894

Troisième exposition impressionniste, 1877, n° 115



Edgar Degas (1834-1917)

Portrait de jeune femme

1867

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay

Troisième exposition impressionniste, 1877, possible n° 53 ou n° 54



Camille Pissarro (1830-1903)

La Moisson

1876

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, legs Gustave Caillebotte, 1894

Troisième exposition impressionniste, 1877, n° 180



Camille Pissarro (1830-1903)

Les Toits rouges, coin de village, effet d'hiver

1877

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, legs Gustave Caillebotte, 1894

Troisième exposition impressionniste, 1877, n° 163

Installé à Pontoise depuis 1873, Pissarro arpente la petite ville et ses abords encore agricoles et champêtres. Il s'intéresse ici à la Côte des Bœufs, ou Côte de Saint-Denis, où certaines fermes anciennes semblent se tenir à l'écart des bouleversements du siècle. Le paysage, dénué de toute présence humaine, est construit avec une rigueur presque abstraite. La ligne d'horizon très haute laisse ainsi les trois quarts de la surface de la composition à la colline, aux maisons et aux arbres dénudés par l'hiver. Les touches sont si denses, intriquées et épaisses, qu'en 1877 certains comparent le tableau à une tapisserie.



Claude Monet (1840-1926)

Les Tuileries

Vers 1876

Huile sur bois

Paris, musée d'Orsay, legs Gustave Caillebotte, 1894

Troisième exposition impressionniste, 1877, n° 105



Claude Monet (1840-1926)

Les Dindons (décoration non terminée)

1877

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay,

legs princesse Edmond de Polignac, 1947

Troisième exposition impressionniste, 1877, n° 101

Ce grand format fait partie d'un décor en quatre panneaux commandé par Ernest Hoschedé, l'un des premiers collectionneurs des impressionnistes, pour sa propriété dans l'Essonne, le château de Rottembourg. La bâtisse est visible à l'arrière-plan. En 1877, Monet montre deux de ces toiles. *Les Dindons* est particulièrement moqué pour ses teintes criardes et le caractère inachevé des volatiles. La peinture impressionniste est alors parfois considérée comme « décorative », dans un sens négatif, c'est-à-dire superficielle. Avec ces *Dindons*, qu'il nomme « décoration non terminée », Monet commet aux yeux des critiques une double offense.



Auguste Renoir (1841-1919)

La Seine à Champrosay

1876

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, legs Gustave Caillebotte, 1894

Troisième exposition impressionniste, 1877, n° 195



Gustave Caillebotte (1848-1894)

Peintres en bâtiment

1877

Huile sur toile

Collection particulière, DO 2023 2

Troisième exposition impressionniste, 1877, n° 6

Pour sa deuxième participation à une exposition impressionniste, après celle de 1876, Caillebotte poursuit l'exploration de thématiques urbaines. Avec Degas, il est l'un des rares à s'intéresser au monde du travail, ici des ouvriers peignant la devanture d'un magasin. La perspective accélérée de la rue, coupée au cordeau, est caractéristique du Paris remodelé à la suite des grands travaux du baron Haussmann. L'impression de froideur géométrique est le fruit de patientes études préparatoires, une méthode de travail qui distingue Caillebotte des autres impressionnistes.



Auguste Renoir (1841-1919)

La Balançoire

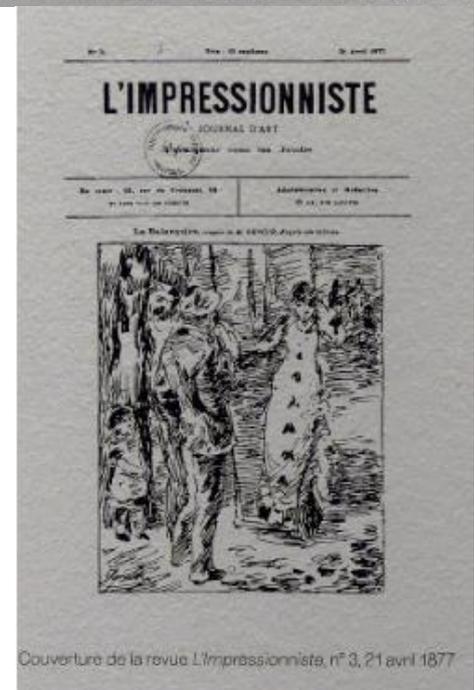
1876

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, legs Gustave Caillebotte, 1894

Troisième exposition impressionniste, 1877, n° 185

La Balançoire a pour cadre le jardin de la maison louée par Renoir, rue Cortot à Montmartre, proche du moulin de la Galette, sujet du tableau sur lequel il travaille en ce même été 1876. Jeanne, une Montmartroise habituée du bal, pose sur une balançoire, entourée par une fillette et deux hommes conversant. « Quel calme, quelle sérénité dans ce tableau ! », s'enthousiasme Georges Rivière, journaliste et ami de Renoir, qui reproduit l'œuvre en couverture de la revue *L'Impressionniste*. Certains critiques sont cependant choqués par le rendu des ombres, des taches mauves et bleues parsemant la robe.



Couverture de la revue *L'Impressionniste*, n° 3, 21 avril 1877



Auguste Renoir (1841-1919)

Bal du moulin de la Galette

1876

Huile sur toile

Paris, musée d'Orsay, legs Gustave Caillebotte, 1894

Troisième exposition impressionniste, 1877, n° 186

Renoir transpose aux dimensions de la peinture d'histoire un bal populaire de la Butte Montmartre, où bourgeois et artistes bohèmes se mêlent aux ouvriers. Le pinceau rapide et les taches de couleurs traduisent la frénésie de la danse et le plaisir d'être ensemble. Tout à la fois scène de la vie moderne et hommage aux maîtres du XVIII^e siècle français, ce tableau est pour Zola le « morceau capital » de l'exposition de 1877. Cette « grande toile d'une intensité de vie extraordinaire » fait sensation. Elle est commentée dans une vingtaine d'articles de presse et sera achetée par l'ami Gustave Caillebotte.

« Bonne chance,
messieurs !

Il ressort toujours

quelque chose des innovations »

“Good luck, gentlemen!
Something always comes
out of innovations”

La Semaine parisienne, 26 mars 1874