

PODCAST LA VOIX D'O

Exposition « PARIS 1874. INVENTER L'IMPRESSIONNISME »

Transcription de l'entretien de Scarlett Reliquet avec Sylvie Patry et Anne Robbins

Générique

« Je me mis enfin à réfléchir, c'est-à-dire à écouter plus fort », Samuel Beckett.

Bonjour, c'est la voix d'O, le podcast des musées d'Orsay et de l'Orangerie. On vous parle des artistes, des œuvres et des expositions des musées d'Orsay et de l'Orangerie. Le temps d'une écoute, osez tourner le dos aux images et laissez-vous guider par la seule voix d'un invité qui vous propose une rencontre inattendue avec l'art.

Dans cet épisode, Anne Robbins et Sylvie Patry, commissaires de l'exposition « Paris, 1874. Inventer l'impressionnisme », vous emmènent le 15 avril 1874 découvrir l'événement qui marque le coup d'envoi de l'impressionnisme.

Écoutez, vous allez voir !

Scarlett Reliquet

Bonjour Sylvie Patry.

Sylvie Patry

Bonjour Scarlett.

Scarlett Reliquet

Vous êtes directrice artistique de la galerie Mennour et co-commissaire de l'exposition « Paris 1874. Inventer l'impressionnisme ». Bonjour Anne Robbins.

Anne Robbins

Bonjour Scarlett.

Scarlett Reliquet

Vous êtes conservatrice des peintures au musée d'Orsay et co-commissaire de l'exposition. À votre avis, est-ce que cela constitue une première, dans l'histoire des expositions, de faire une exposition sur une exposition ?

Sylvie Patry

Une exposition sur une exposition, ce n'est pas une première. Il y a déjà eu des expositions. C'est une tendance assez récente qui s'intéresse à ce phénomène de l'exposition qui naît d'ailleurs au XIX^e siècle. En revanche, s'intéresser à cette exposition de 1874, qui voit la naissance publique, en quelque sorte le baptême, de l'impressionnisme, c'est une première en France et dans le monde. Il y a eu des projets

voisins un peu similaires autour de cette exposition qui est devenue légendaire à l'occasion du centenaire en 1974, puis au Japon, un petit peu plus tard. Mais c'est une première de faire le point sur cette manifestation du printemps 1874.

Scarlett Reliquet

Alors justement, est-ce que vous pourriez nous expliquer en quoi cette exposition de 1874 est vraiment nouvelle par rapport aux précédentes et comment une exposition qui n'a duré qu'un mois, si j'ai bien compris, a pu à ce point bouleverser l'histoire de l'art, Sylvie Patry. ?

Sylvie Patry

Nous sommes partis en fait d'un anniversaire. Au printemps 2024, ce sera les 150 ans de cette exposition de 1874, qui s'est donc tenue à Paris et qui, au fur et à mesure que l'histoire s'est écrite, passe pour cette naissance, ce baptême de l'impressionnisme. C'est-à-dire que, à ce moment-là, il y a des artistes aujourd'hui très connus comme Monet, Renoir, Degas, Cézanne, Morisot, Sisley, Pissarro, entre autres – nous y reviendrons sur ce « entre autres » – qui se réunissent pour organiser une exposition indépendante. Et là, parmi les plus de 200 œuvres qui sont présentées, il y a un tableau qui s'appelle *Impression, soleil levant*, qui est signé par Claude Monet et qui déclenche un article satirique, intitulé « L'exposition des impressionnistes », dérivé donc du titre de ce tableau. Donc, au fur et à mesure que l'histoire de l'impressionnisme s'est écrite, depuis la fin du XIX^e siècle, le début du XX^e siècle, que ce mouvement est devenu mythique, très recherché par les collectionneurs, les musées, très aimé du public, s'est construit cette légende qui fait que 1874 est devenu un tournant.

Scarlett Reliquet

Vous parlez de légende : justement, je me demande si le but de l'exposition et votre objectif, ce n'est pas aussi de proposer une réécriture de ce courant si plébiscité par le public. Est-ce que vous pourriez nous dire à quoi ressemblait un mur typique – ou une cimaise, comme on dit aujourd'hui – de cette exposition ? Qu'est-ce qu'on pouvait y voir ?

Anne Robbins

Alors d'abord, nous ne pouvons pas dire à quoi ressemblait un mur de l'exposition impressionniste, puisqu'il n'en existe pas de source visuelle. Donc tout ce que nous savons, nous le devons aux recensions, aux commentaires des critiques ou des artistes qui ont écrit à ce sujet-là dans leur correspondance, à ce moment-là, et qui nous fournissent des indices qui sont infiniment précieux, bien sûr, sur le positionnement précis de telle ou telle œuvre, et qu'il faut souvent décoder, interpréter, croiser avec d'autres sources. Mais nous n'avons pas de certitude absolue sur ce qui était exposé à un endroit précis dans ces salles.

Scarlett Reliquet

Il n'y a pas eu de photographies ?

Anne Robbins

Non, ce qui est presque un paradoxe puisque l'exposition se tenait dans l'atelier d'un photographe extrêmement renommé, Nadar, qui avait eu un succès phénoménal, dans les années 1860 en particulier, en ce lieu même, dans un grand atelier qui se déployait sur deux étages au 35 boulevard des Capucines, et que les futurs impressionnistes vont occuper en tant que locataires pour quatre semaines au printemps 1874.

Sylvie Patry

En fait, il faut se situer dans le contexte de l'époque. Nous sommes donc au milieu des années 1870. C'est un moment où la vie artistique n'est pas celle d'aujourd'hui. Elle reste encore très largement dominée par une exposition qui, à ce moment-là, se tient tous les ans, qui s'appelle le Salon, qui draine des centaines de milliers de spectateurs, où sont exposés des milliers d'ouvrages, toutes techniques confondues : des peintures, des sculptures, etc. Le public afflue. C'est là que les collectionneurs, que l'administration des Beaux-Arts fait son marché, si je puis dire. La presse commente, en long et en large, cette exposition, le Salon, qui se tient au printemps à Paris. Nous avons donc encore une vie artistique très polarisée autour de ce Salon. Mais en même temps, il y a un marché de l'art qui se développe, des galeries privées. Il y a aussi une multitude de sociétés d'artistes, de petits salons qui commencent à s'organiser. Pourquoi ? Parce qu'il y a de plus en plus d'artistes, de plus en plus d'œuvres à vendre. Le Salon et ce qu'on peut appeler le système des Beaux-Arts sont un peu saturés face à cet afflux d'artistes. C'est pour ça que nous avons tout ce phénomène aussi, au XIX^e siècle, de Salon des refusés où on montre les œuvres qui ont été rejetées par le Salon. Ce qu'il faut préciser, c'est que le Salon est pourvu d'un jury, les membres de ce jury sont en grande partie issus du système des Beaux-Arts et ont un goût, si ce n'est conservateur, en tout cas un petit peu frileux. Et donc, quand les impressionnistes commencent à arriver sur la scène artistique au milieu des années 1860, cette jeune génération qui veut peindre des choses un peu nouvelles est tour à tour refusée, acceptée, etc. Il s'agit donc pour les artistes de prendre en main leur carrière, d'organiser eux-mêmes finalement la confrontation de leurs œuvres avec le public. C'est donc vraiment un moment important. Le choix du lieu est donc à leurs mains. Le nombre d'œuvres exposées est à leurs mains, le catalogue est à leurs mains, la façon de présenter les œuvres, etc. C'est vraiment une prise de pouvoir des artistes sur la promotion et la diffusion de leurs œuvres. C'est donc vraiment important. Ils s'affranchissent à la fois du système officiel et du marché, puisque c'est une exposition qui est organisée sur un mode coopératif, où les artistes se réunissent en toute indépendance.

Scarlett Reliquet

Sylvie Patry, j'aimerais que nous revenions sur le choix de l'endroit et ce qu'il révèle de la position des artistes et de leur prise de pouvoir, entre guillemets, pour cette exposition. D'après ce que j'ai lu, c'est une sorte de renversement qui s'est produit.

Sylvie Patry

Effectivement, cette exposition a lieu dans un endroit qui est tout sauf neutre. Ce sont des ateliers, le deuxième et le troisième étage du 35 boulevard des Capucines, qui est un lieu très bien identifié. C'est un

des hauts lieux de la photographie à Paris depuis le Second Empire, depuis les années 1850. Le Gray, les frères Bisson, Nadar... Donc de grands noms de la photographie de l'époque s'y sont succédés. Et ce que cherchent les artistes, c'est un bel emplacement. Et là, nous sommes au cœur, à deux pas de l'Opéra de Paris, qui va être inauguré en janvier 1875, quelques mois après l'inauguration de l'exposition impressionniste. Nous sommes au cœur du cadre du quartier du luxe, des affaires, des loisirs. Et les artistes vont là où est la clientèle. Le mythe en a fait une exposition de révoltés, d'artistes à la marge, ce n'est pas du tout ça.

Anne Robbins

Non, en réalité c'était un lieu très en vue, très fréquenté, ce sur quoi ils vont d'ailleurs capitaliser, puisqu'il y a une partie de la clientèle potentielle qui n'est pas libre pendant les heures d'ouverture, entre guillemets, normales. L'exposition va donc être ouverte également en nocturne. Et cela, c'est vraiment une première. Alors cela c'était fait, certes, à Londres – nous avons des exemples de sociétés d'artistes qui étaient ouvertes en soirée – mais sur la place de Paris, c'est nouveau et cela renforce l'aspect novateur de la manifestation.

Sylvie Patry

Ce qu'il faut préciser, c'est que c'est une exposition qui est à but commercial. Il s'agit de trouver un moyen de montrer des œuvres pour les vendre. Toutes les œuvres ne sont pas à vendre, parce que c'est flatteur pour les artistes de montrer des œuvres qui appartiennent déjà à des collectionneurs un peu importants. Ça montre au public et ça donne un signal. Ça veut dire : voilà, il y a des gens qui nous collectionnent déjà, donc n'ayez pas peur, vous pouvez acheter cette peinture nouvelle qui déroute, qui surprend à l'époque. Mais c'est commercial.

Anne Robbins

Et l'endroit est tout sauf bohème, comme le dit Sylvie, et les prix sont à l'avenant. Nous le savons puisque subsiste une première édition du catalogue de la première exposition impressionniste qui comporte des annotations manuscrites indiquant les prix. Les artistes se positionnaient à un niveau relativement élevé, dans une fourchette qui allait de dix francs pour des moulages, des petites reproductions de sculptures, à 5 000 francs pour un grand tableau – c'était le prix plus élevé du *Déjeuner* de Monet qui est maintenant au Städel Institut, à Francfort. Et 5 000 francs, nous étions tout à fait dans une fourchette de prix Salon. Les artistes avaient donc des attentes qui étaient fondées parce que le marché pour leurs œuvres commençait à frémir et ils entendent bien ne pas brader leur production. Ça fait partie d'un ensemble : un lieu de prestige, très en vue, des œuvres présentées sous le meilleur jour, puisque l'atelier de Nadar, étant un atelier de photographes, était pourvu de ces grandes baies vitrées qui laissaient passer la lumière et donc permettaient cet éclairage optimal.

Sylvie Patry

Et puis aussi peut-être, pourquoi nous intéressons-nous à cette exposition aujourd'hui ? Il y a évidemment l'occasion du cent cinquantième. Il y a ce mouvement impressionniste qui est au cœur des collections du musée d'Orsay, de l'art français, de l'art occidental, etc. Mais c'est aussi parce que l'actualité de cette exposition de 1874, à notre avis, résonne aussi à l'heure actuelle, au moment où les

artistes se reposent ces questions. Comment accéder au public ? Est-ce que ça passe par un contact direct avec le public ? Comment fait-on avec les institutions, avec le marché, etc. ? Ce sont donc des questions qui se posent encore aujourd'hui aux artistes.

Scarlett Reliquet

Nous nous approchons pas à pas de l'aspect concret de la chose. Est-ce que vous pourriez toutes les deux me dire comment vous avez travaillé pour rendre palpable le tournant que représente cette exposition ? Est ce qu'il y a des astuces de scénographie ? Comment avez-vous rendu visible et intelligible ce tournant que vous décrivez ?

Sylvie Patry

Pour la scénographie, une exposition sur une exposition qui est sans image, c'est un défi. Le premier choix qui a donc été tout de suite évident pour le commissariat, à la fois ici, au musée d'Orsay, et puis aux États-Unis où elle sera présentée ensuite, c'est qu'on n'est pas allé vers une reconstitution. Il s'agissait d'évoquer, mais on ne pouvait pas reconstituer, puisqu'encore une fois, nous n'avons aucune image de cette présentation. En revanche, nous avons voulu traduire l'effort des artistes qui ont organisé aussi cette exposition pour mieux mettre en valeur leurs œuvres, c'est-à-dire avec une présentation plus aérée, sans doute sur deux rangées la plupart du temps. Nous avons donc voulu suggérer ça. Et pour faire comprendre la différence avec les usages, notamment au Salon – donc cette exposition très prestigieuse qui se tenait au printemps également – nous avons voulu mettre en confrontation, et en dialogue aussi à certains moments du parcours, l'exposition impressionniste et le Salon. Une des salles montrant les œuvres du Salon est donc accrochée comme l'était le Salon, c'est-à-dire avec des œuvres bord à bord, sur plusieurs rangs. Donc une densité [du côté du Salon]. Et puis une présentation plus aérée, du côté des impressionnistes.

Anne Robbins

Et puis donc, pour répondre à votre question, comment est-ce qu'on expose une exposition ? Nous nous sommes aussi mises d'accord très tôt sur le fait que nous voulions que la chronologie soit très présente, que la temporalité était importante puisqu'une exposition a une date d'ouverture et une date de fin. Nous avons donc voulu que des dates ponctuent le parcours, sous la forme d'une chronologie qui est éclatée sur plusieurs salles et replacer le visiteur au printemps 1874. La France, Paris, sortent d'une crise majeure, d'un conflit avec l'Allemagne, avec la guerre de 1870, et puis une insurrection, la Commune. C'est quelque chose qui est encore très présent et que nous voulions évoquer, mais nous y reviendrons sans doute. Nous démarrons au 15 avril 1874, au moment de l'inauguration de la première exposition impressionniste. Nous suivons donc la saison artistique, la vie artistique de ce printemps. Nous avons voulu vraiment tout organiser en fonction de cette trame temporelle.

Scarlett Reliquet

Il y a la trame temporelle comme vous dites. Et puis il y a également le décor. Vous parlez beaucoup de Paris. Comment avez-vous installé ce décor sur le plan de la scénographie ? Vous l'avez reconstitué ? Il y a des grandes photos ? Comment perçoit-on ce Paris que les visiteurs, qui sont souvent parisiens, connaissent bien, mais peut-être pas celui-là justement ?

Sylvie Patry

L'idée, ce n'était pas d'évoquer Paris en général, au XIX^e siècle ou dans ces années, mais de se concentrer sur ce quartier de l'Opéra dans un contexte historique très précis, et donc de montrer l'importance à la fois des ruines – qui sont liées aux bombardements durant la guerre de 1870 mais aussi aux destructions pendant l'insurrection de la Commune et sa répression – et le gigantesque effort de reconstruction qui prolonge d'ailleurs les transformations de Paris commencées par le baron Haussmann sous le Second Empire. Et les impressionnistes se situent vraiment dans cette tension entre la ruine et le chantier, si je puis dire, dans ce quartier qui est en plein renouveau. Il s'agit pour la France de se relever. Et cet héritage, ce souvenir de ces deux conflits reste présent chez les artistes, à la fois au Salon où il est clairement montré, et chez les impressionnistes où il est absent des tableaux, mais où il explique une partie de l'organisation ou des liens d'amitié qui amènent à cette exposition. Cette géographie et cette temporalité – c'est-à-dire le contexte historique – sont vraiment très importantes.

Scarlett Reliquet

J'ai l'impression que vous battez en brèche pas mal de préjugés avec cette exposition. Nous comprenons dans vos explications que l'exposition était assez élégante, que les tableaux étaient à vendre à un prix non négligeable, qu'il s'agissait d'un Paris justement très bien choisi, que ça n'était pas léger puisque finalement, nous sortons d'une période de violences et de traumatisme. C'est très nouveau. Personne finalement n'associe l'impressionnisme à ce genre de situation. Si ?

Sylvie Patry

L'idée, c'est de surprendre le visiteur et qu'au fil de l'exposition, nous posions un nouveau regard. Donc effectivement, nous avons pris le parti de mettre en avant tous ces éléments historiques de contexte et de remettre aussi l'accent sur ce qu'a été cette exposition. Ce qui est fascinant, c'est que tout cela a été complètement réécrit à partir du XX^e siècle. Et c'est fascinant de voir comment s'est construit une sorte de mythologie. Donc évidemment que le visiteur qui viendra voir l'exposition en 2024 verra quelques-uns des chefs-d'œuvre de l'impressionnisme – puisqu'ils étaient dans l'exposition. Mais pour la première fois – je crois que c'est vraiment une première – nous montrons aussi ces anonymes en quelque sorte, ces inconnus de la première exposition impressionniste, qui constituaient quand même les deux tiers des exposants.

Anne Robbins

Oui, ce qui représente d'ailleurs pour nous un défi, et qui fait la nouveauté de l'exposition. Mais cela nous a créé, si je peux dire, des difficultés supplémentaires. C'est vrai que le fait de confronter visuellement ceux que nous appelons maintenant les impressionnistes avec les artistes beaucoup plus mineurs qui ont exposé avec eux en 1874 n'avait pas été tenté. Alors nous avons décidé de relever ce défi, de recréer ces confrontations entre, disons, Cézanne et de véritables inconnus, dont la postérité a complètement oublié les noms comme Mulot-Durivage, Attendu, qui était pastelliste, comme Belliard, qui malgré tout a gardé un semblant de célébrité, pour montrer que le groupe de 1874 était en fait très loin d'être homogène et était réuni par des intérêts qui étaient en premier lieu commerciaux, et non pas esthétiques.

Sylvie Patry

Ou des amitiés... Le ciment, c'est effectivement un intérêt à se regrouper pour organiser cette exposition et atteindre un public, vendre, etc. Il y a aussi le jeu des amitiés, qui est quand même important et qui explique une partie de la constitution du groupe. En fait, on a longtemps présenté cette exposition impressionniste et celles qui vont suivre – puisque c'est la première d'une série de huit jusque dans les années 1880 – comme la première exposition d'avant-garde. Nous avons donc un peu une vision qui est héritée de ce qui s'est passé ensuite au XX^e siècle, avec un système, des artistes soudés, qui se réunissent autour d'un programme esthétique, qui veulent affirmer une nouvelle manière de peindre, de représenter le monde. C'est ce qui s'est passé au final, mais ce n'est pas ce qui était l'intention première des artistes. C'est cela que nous voulons montrer. Comment tout cela s'est passé ? Et comment finalement, cette nouvelle peinture, comme on l'appellera aussi à l'époque, s'est affirmée ? Quel a été son impact ? Comment cela a été perçu ? Parce que cela a quand même été un choc. Les impressionnistes, tels que nous les entendons aujourd'hui, étaient très minoritaires dans cette exposition, leurs œuvres aussi. Mais quand nous lisons la presse de l'époque, qui reste notre source principale pour évaluer la réception, la façon dont une exposition a été accueillie, nous nous apercevons que les critiques ne se sont pas trompés sur l'intérêt de l'exposition. Et ils ont immédiatement identifié cette bande d'*oseurs*, comme disent certains, ceux qui ont osé, ceux qui étaient audacieux. Je devrais dire : ceux et celles. Il y avait une femme, Berthe Morisot. Il y avait une autre exposante qui exposait hors catalogue, mais parmi ces futurs impressionnistes, à ce moment-là, il n'y a qu'une femme et qui est très remarquée d'ailleurs par la critique.

Scarlett Reliquet

Oui, à laquelle vous avez consacré une exposition il y a quelques années.

Sylvie Patry

Oui. Berthe Morisot.

Anne Robbins

Oui, la comtesse de Luçhaire, pas encore...

Scarlett Reliquet

Finalement, vous nuancez et vous complexifiez notre vision qui était forcément un peu simpliste, et peut-être un peu romancée, des débuts de l'impressionnisme et à laquelle l'esprit humain s'accroche parce que c'est plus facile de caricaturer un peu les choses...

Anne Robbins

Oui, voilà, exactement. Je pense que ça fera partie des grandes découvertes pour le public de comprendre que l'impressionnisme n'est pas né tout formé, mais qu'il s'est dégagé d'un groupe composite sans que la critique s'y trompe aucunement, comme l'a dit Sylvie, puisqu'il est évident aux yeux des principaux critiques de l'époque qu'existe un noyau d'artistes plus progressistes, à la peinture plus radicale, qui se dégage très nettement du reste. Cette hétérogénéité de la présentation de 1874 n'aura donc pas forcément desservi les futurs impressionnistes, mais aura peut-être, par un effet de faire-valoir, fait justement surgir leur peinture avec plus de clarté.

Sylvie Patry

Il ne s'agit pas de tout déconstruire. Il s'agit plutôt d'enrichir, de nuancer, de déplacer le regard que nous posons habituellement sur l'impressionnisme.

Scarlett Reliquet

Pour se rendre compte de la façon dont cette exposition a été organisée et comment elle s'est organisée, est-ce que vous pourriez revenir sur les personnalités, les clans, les groupes, les personnes qui ont été choisies, ou se sont choisies mutuellement pour participer à cette exposition ?

Sylvie Patry

Déjà, ce que nous pouvons dire, c'est qu'en 1874, quand l'exposition ouvre, elle réunit donc 31 artistes. Certains se connaissent depuis très longtemps, et notamment ceux qu'on va appeler les impressionnistes. Ils se sont rencontrés au début des années 1860 : Renoir, Degas, Cézanne, Monet, Sisley, Pissarro, Berthe Morisot. Ce sont des artistes qui travaillent, pour certains, ensemble, côte à côte, notamment en plein air, et ont très vite une conscience commune. Même si chacun a vraiment sa façon de peindre, ils ont quand même très vite le sentiment commun que l'art de leur époque est en train de s'essouffler et qu'il faut renouveler la peinture de leur temps par une attention au présent, par la représentation de ce qu'on appelle la vie moderne. Nous sommes quelques années après un texte célèbre de Baudelaire qui célèbre un peintre, *Le peintre de la vie moderne*, et qui appelle les artistes à prendre en compte justement cette société en plein bouleversement, en pleine transformation. Cette idée que l'art de leur temps doit être rénové, renouvelé, est donc partagée depuis les années 1860 par un groupe d'artistes et nous allons les retrouver en 1874.

Anne Robbins

Le groupe est fait de divers réseaux. Il y a plutôt la bande autour de Degas, et puis un autre réseau autour de Pissarro à Pontoise, plutôt fait de peintres paysagistes. Et puis ensuite, il y a des figures extérieures qui souvent sont des artistes que le cœur du groupe – les artistes qui forment le noyau du groupe – vont chercher à rallier dans les tout derniers mois précédant l'ouverture elle-même, puisque l'exposition étant organisée par une société anonyme, plus d'exposants s'y rallient, plus le schéma est financièrement viable, si vous voulez. Il va donc y avoir cet effort de toute dernière minute de rallier le plus d'artistes possibles à leur cause, ce qui donne effectivement cette grande disparité d'artistes.

Scarlett Reliquet

J'ai deux questions par rapport à cela. Est-ce que nous connaissons le nombre d'œuvres qui a été exposé ? Et comment s'est effectuée la sélection ? Est-ce que chaque artiste a apporté à l'association dont vous parlez sa meilleure œuvre ou ses deux meilleures œuvres ? Comment ça s'est passé ? Est-ce qu'il y a eu une sélection ?

Sylvie Patry

Nous ne savons pas tout. Ce que nous savons c'est que la volonté des artistes, c'est de se réunir sous une forme coopérative, et d'ailleurs, les statuts de cette société anonyme sont calqués sur les statuts

d'une association de boulangers à Pontoise. Et cela, c'est Pissarro qui en apporte l'idée. L'idée, c'est que chacun cotise. Donc plus il y a de cotisants, plus il y a d'argent. En principe, le nombre d'œuvres était limité, mais en réalité, très peu d'artistes vont respecter cette règle. Et puis normalement, c'est chaque artiste qui choisit. Mais sur ce point, nous n'avons pas toutes les clés encore. C'est cela qui est assez fascinant, c'est que sur un mouvement aussi connu, nous ne savons pas tout... Et cette exposition ne prétend pas être le dernier mot.

Anne Robbins

Nous l'espérons d'ailleurs.

Sylvie Patry

Oui nous espérons des découvertes.

Anne Robbins

Et c'est l'occasion de stimuler de nouvelles recherches qui viendront contredire tout ce que nous avons trouvé. Mais pour revenir sur la sélection qu'opèrent les artistes, même si nous ne savons pas exactement ce qui la motive, nous voyons, en considérant la liste d'œuvres, qu'ils font des choix assez différents puisque certains vont envoyer des œuvres déjà assez anciennes, d'autres, au contraire, leur production la plus récente tout droit sortie de l'atelier. Certains se limitent à des peintures seules, d'autres mêlent peintures, dessins, aquarelles, pastels. C'était aussi une liberté qu'ils avaient à exposer eux-mêmes que le Salon n'offrait pas, puisque le Salon était très strictement divisé en sections. L'œuvre d'un seul et même artiste, s'il montrait à la fois peintures et œuvres sur papier, était donc divisée dans des lieux complètement séparés. Or, là, sur les cimaises de la première exposition impressionniste, tous les médias peuvent être représentés côte à côte pour donner une idée plus complète de la créativité d'un artiste. Nous avons tous les cas de figure d'un artiste à l'autre. Il y a également des œuvres qui avaient déjà été montrées. Le *Déjeuner* de Monet, dont nous avons parlé, était une œuvre qu'il avait tenté de faire accepter au Salon en 1870. Berthe Morisot montre un pastel qui a déjà été vu au Salon en 1872. Donc là encore, nous espérons que cela surprendra.

Sylvie Patry

Ce qui est intéressant, c'est de voir qu'effectivement, certains artistes qui veulent montrer l'étendue de leur savoir-faire. Par exemple, un peintre comme Renoir montre des portraits, des tableaux de fleurs. Il y a vraiment cette idée de montrer l'éventail de ce dont on est capable, puisqu'on n'est pas limité en nombre d'œuvres. Au Salon, quand on expose au milieu de milliers d'œuvres, il faut surprendre, il faut frapper. Cela invite donc au gigantisme, au grand format, au choc, au scandale, etc. Là, nous sommes dans l'atelier d'un photographe, nous sommes dans des espaces qui ressemblent plus aux espaces domestiques. Les artistes peuvent donc montrer des œuvres plus petites. Et ils sont libres de montrer des œuvres moins abouties, selon les critères de l'époque. C'est ce qui explique que Monet, par exemple, expose cette œuvre, *Impression, soleil levant*, qu'il n'aurait jamais présentée au Salon : c'est une œuvre plutôt faite pour le marché, pour des collectionneurs privés. Quand on expose au Salon, on vise le marché, mais on vise aussi les musées, l'administration des Beaux-Arts, les commandes publiques. On a donc tendance à vouloir frapper un grand coup en montrant des œuvres un peu monumentales. Tout le

monde ne le fait pas, mais c'était en tout cas la stratégie qu'avaient suivi un certain nombre des impressionnistes dans les années 1860.

Scarlett Reliquet

Est-ce que vous diriez justement l'une et l'autre que cette forme libre d'exposition, qui se dégage très nettement du système du Salon, a engendré aussi une forme de liberté sur le plan de l'exécution, en tout cas pour les œuvres qui venaient d'être peintes ?

Sylvie Patry

Oui et non. Alors *Impression, soleil Levant* a été peint deux ans avant l'exposition impressionniste. L'œuvre n'a donc pas été peinte pour l'exposition. En revanche, l'exposition offre une tribune à ce type de tableaux dont le débouché naturel est la galerie, le marchand. Et nous sommes à un moment très paradoxal pour les impressionnistes, c'est-à-dire nous sommes à un moment où ils ont quelques collectionneurs. Ils ont rencontré celui qui deviendra leur grand marchand, Paul Durand-Ruel, qui a commencé à acheter leurs œuvres en 1871-1872. Mais depuis, notamment en 1874, il y a une crise économique. Durand-Ruel est en grande difficulté. Il n'y a aucun achat chez Durand-Ruel et donc une difficulté d'accéder aux galeries. L'exposition impressionniste offre un débouché à ces œuvres. Et d'ailleurs *Impression, soleil levant* sera achetée à ce moment-là par un collectionneur, Ernest Hoschedé, qui va devenir un des grands collectionneurs de l'impressionnisme avant de faire faillite.

Anne Robbins

Quand vous dites : « Est-ce que la première exposition impressionniste a engendré cette plus grande liberté de technique et de facture ? », je pense qu'elle existait déjà. Ce qu'elle fait, c'est qu'elle la révèle.

Sylvie Patry

Elle la révèle. Et elle rend possible. Nous avons parlé de la question de l'esquisse, des œuvres moins abouties, plus destinées à des collectionneurs privés. Mais il y a aussi des sujets qui sont très nouveaux. Ce qui frappe la critique – et on imagine par extension une partie du public – c'est la nouveauté des sujets. Qu'est-ce que nous y voyons ? Nous sommes boulevard des Capucines : Nous voyons le boulevard des Capucines en peinture par Monet. Nous sommes à deux pas de l'Opéra : nous voyons des danseuses par Degas et Renoir. Nous sommes dans le quartier des théâtres : nous voyons un couple dans une loge regardant un spectacle. Ils sont habillés comme nous, spectateurs de 1874. Il y a donc cet effet quand même de prise directe avec la vie moderne, avec le Paris moderne, qui est vraiment très importante. Mais nous avons des sensibilités très différentes. Nous avons ce que nous pouvons appeler le groupe de Pontoise : Cézanne, Pissarro, qui au contraire, nous montrent une campagne épargnée par ces changements. Nous sommes au siècle de l'industrie, de la naissance des grandes villes. C'est cela qu'il faut avoir en tête. Les impressionnistes parlent du monde qui les entoure.

Scarlett Reliquet

J'aimerais vous demander comment vous avez travaillé. Est-ce que l'une ou l'autre pourrait expliquer à nos auditeurs sur quelles sources vous vous êtes appuyées pour nourrir votre proposition d'exposition et votre propos ?

Anne Robbins

D'abord, nous sommes parties sur les sources déjà publiées. Cela fait un moment que la première exposition impressionniste intéresse les historiens d'art et les chercheurs, donc nous nous sommes plongées dans des publications, en particulier des publications américaines des années 1980 ou 1990. Puis nous sommes remontées véritablement à la source. La source principale, c'est le catalogue qui dresse la liste de toutes les œuvres exposées à la première exposition impressionniste, liste qu'on ne peut pas considérer comme exhaustive puisqu'elle comprend 165 numéros. Nous savons qu'en fait, l'exposition comprenait plutôt 200 ou 215 œuvres. Et puis aucune source visuelle ne subsistant de l'exposition, nous nous sommes fondées sur les recensions, les textes des critiques ayant parcouru la première exposition impressionniste, l'ayant commentée, mais aussi les correspondances d'artistes, des archives concernant la fondation de la société anonyme, qui va organiser cette manifestation. Nous avons beaucoup regardé les photographies de Nadar des années 1860, puisqu'il photographie son atelier, ce qui nous donne une idée de la configuration de l'espace. Nous avons aussi regardé la provenance des œuvres. Sylvie, qu'est-ce que nous avons fait d'autre du point de vue des sources ?

Sylvie Patry

C'est surtout cela. Nous sommes au siècle du développement de la presse, donc elle joue un grand rôle. Et d'ailleurs ce terme d'impressionniste naît d'un journaliste. C'est le début du rôle des médias dans la constitution d'un événement. Pour l'instant nous avons repéré une cinquantaine d'articles ou de mentions de cette exposition. Cela est donc plutôt pas mal de ce point de vue-là pour les artistes : cela veut dire qu'ils ont atteint une certaine notoriété. En revanche, pour ce qui est du nombre de visiteurs, nous savons par les documents liés à la dissolution de cette société qui organise l'exposition – c'est quand même un échec commercial et financier – qu'il y a eu autour de 3 500 visiteurs payants. Nous n'avons pas le nombre total de visiteurs, mais enfin, nous sommes dans ces quelques milliers de visiteurs. Nous imaginons que c'était essentiellement des visiteurs parisiens. Nous ne sommes pas encore à l'ère de la démocratisation culturelle. Ce chiffre est à mettre en balance avec des expositions qui peuvent être organisées dans des clubs un peu privés – pour lesquels nous avons des exemples avec 5 000, 6 000, 8 000 visiteurs – mais surtout à mettre en regard avec les fréquentations du Salon, qui était un événement assez populaire puisqu'il accueillait autour de 300 000 visiteurs, ce qui est quand même un chiffre assez considérable. Autre aspect de ce bilan de l'exposition : le nombre de ventes. Alors là, c'est un petit peu déprimant puisque cinq œuvres ont été vendues sur près de 200 exposées. Toutes n'étaient pas à vendre. Il faut donc relativiser le four. Mais enfin, ce n'était pas très satisfaisant, ce qui explique aussi qu'avec cette première exposition, nous sommes dans une situation un peu paradoxale. C'est-à-dire que, à la fois cela a été le début d'une longue histoire, et jusqu'à aujourd'hui avec ce mythe des avant-gardes, mais cela a été aussi une sorte d'*unicum*, puisque la société qui a porté l'exposition a été dissoute et les autres expositions impressionnistes vont être organisées dans d'autres lieux, selon d'autres modalités. Donc d'une certaine façon, elle n'a pas fait école. Elle a fait école pour l'impressionnisme, mais elle n'a pas fait école comme exposition.

Anne Robbins

Elle n'a pas défini une matrice qui va être reprise dans les éditions suivantes jusqu'en 1890. L'exposition ne se reproduira pas dans ce lieu, ni sous cette forme-là, avec ce casting précis d'artistes. Et pour revenir sur les ventes, alors c'est vrai, cinq ventes seulement, mais trois d'entre elles à des prix élevés puisqu'elles se sont vendues pour 1 000 francs, ce qui, encore une fois, permet de mettre les choses en perspective. Donc quand même, une somme qui pouvait constituer le salaire annuel d'un fonctionnaire.

Sylvie Patry

Oui, 1 000 francs, c'est le salaire annuel d'un instituteur à l'époque, à peu près.

Scarlett Reliquet

Il me reste à vous remercier pour nous avoir donné envie de découvrir cette exposition. Merci Anne Robbins.

Anne Robbins

Merci Scarlett.

Scarlett Reliquet

Merci Sylvie Patry

Sylvie Patry

Merci et bonne visite à tous.

Scarlett Reliquet

Vous venez d'entendre Voix d'O, le podcast des musées d'Orsay et de l'Orangerie. Un épisode consacré à l'exposition « Paris 1874. Inventer l'impressionnisme », présentée au musée d'Orsay du 26 mars au 14 juillet 2024. Aujourd'hui, Scarlett Reliquet, responsable de programmation culturelle et scientifique aux musées d'Orsay et de l'Orangerie, recevait les deux commissaires de l'exposition : Anne Robbins, conservatrice des peintures au musée d'Orsay, et Sylvie Patry, directrice artistique de la galerie Mennour. Une production du musée d'Orsay, direction du numérique. Retrouvez tous les épisodes sur vos plateformes préférées.