

La révolution impressionniste

Le monde entier comme atelier

Une remise en question du statut du tableau et de l'image, voire de la fonction même de l'art

PAR CLAUDE MOYEN

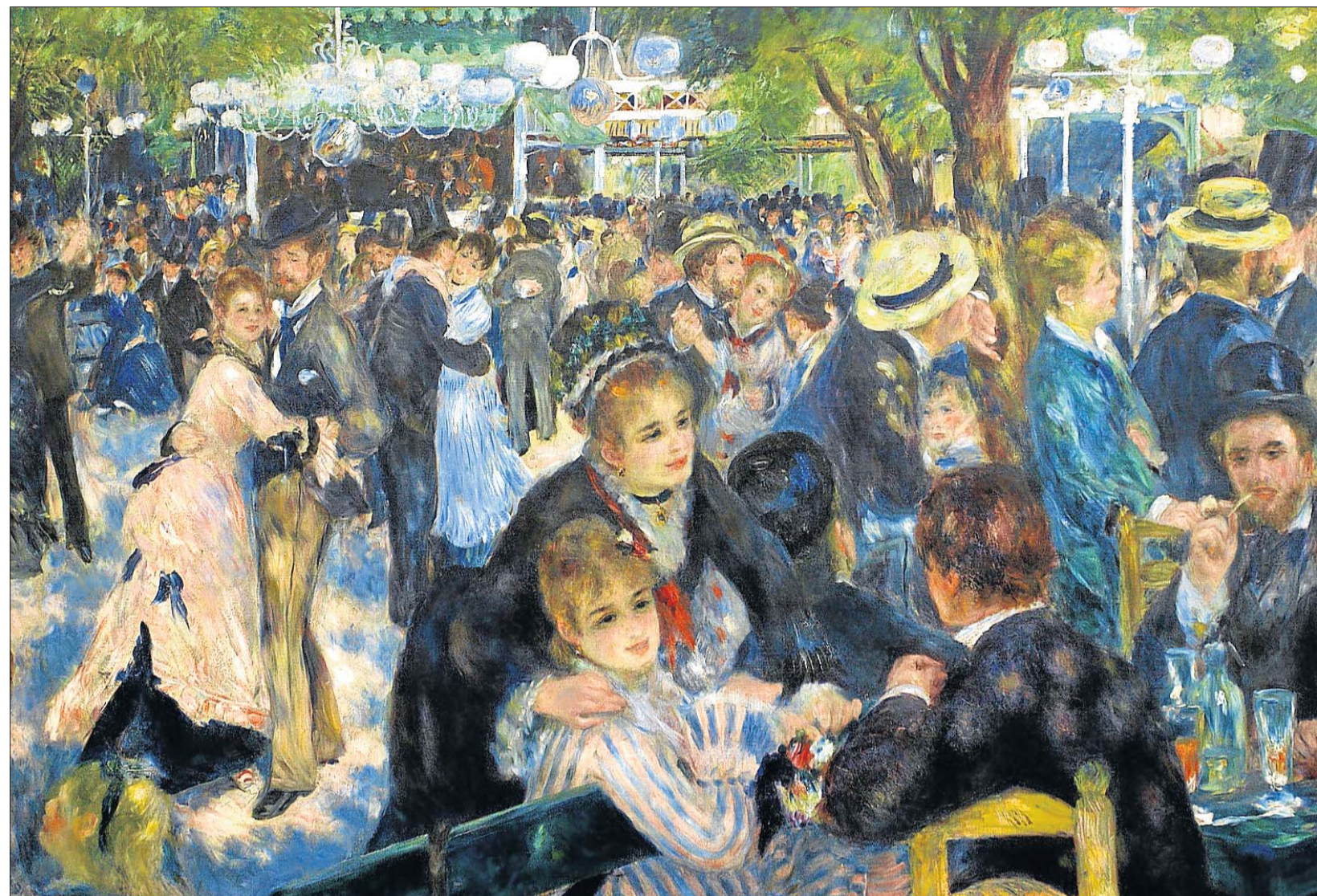
Un peintre installé dans une barque, reproduisant un paysage. Ce tableau d'Edouard Manet (voir en bas de page) reflète une image paisible, rassurante de l'art, une scène pittoresque qui, aujourd'hui, évoquerait «la peinture du dimanche». Manet choisit comme protagoniste de sa toile Claude Monet, son jeune camarade, dont il imite ici de manière complice le style. Les deux amis se retrouvent souvent au bord de l'eau à Argenteuil pour peindre en plein air. Derrière ce tableau peint en 1874, l'année de la naissance de l'impressionnisme, se cache une révolution!

«Claude Monet peignant dans son atelier» est le titre que Manet donne à son tableau non sans malice. En effet, à quel atelier fait-il allusion? Le bateau, les bords de Seine, l'eau, l'air, la lumière? Un peintre est assis dans le monde en train de peindre le monde qui l'entoure. Peindre l'instant présent, capter les subtiles mutations de la nature, les transcrire sur la toile, constitue une approche nouvelle de l'art qui va bouleverser toutes les habitudes perceptives.

L'invention de la photographie et son évolution rapide tout comme la commercialisation du tube de peinture métallique par l'industrie ont profondément changé la nature du métier de peintre. Mobiles et libres, les artistes sortent des ateliers et ouvrent leur art à la réalité du quotidien. Ils se sentent proches de cette nouvelle manière de peindre de Manet, qui se rebelle, avec les moyens mêmes de la représentation picturale classique qu'il avait si minutieusement apprise et étudiée, contre les conventions académiques et les modèles conventionnels.

«Décrépitude»

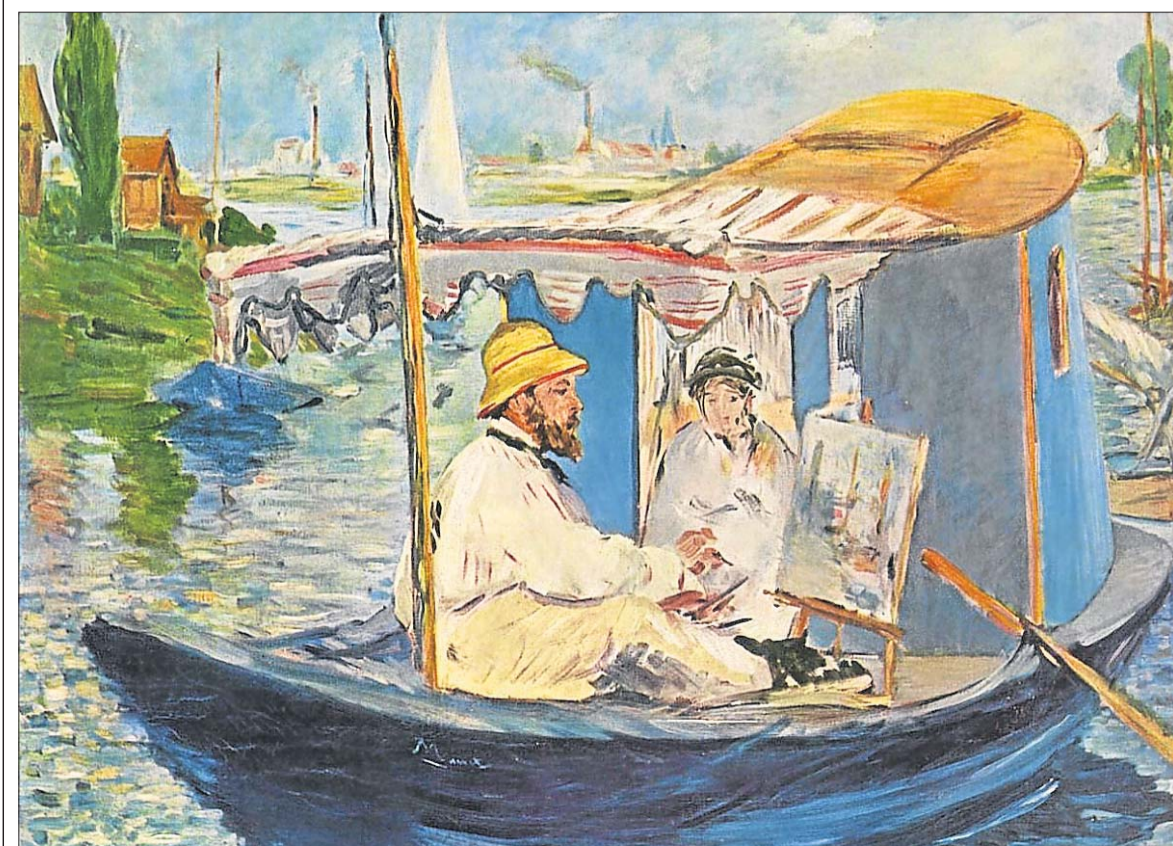
Celui que Charles Baudelaire a célébré pour être «le premier dans la



Auguste Renoir: Bal du moulin de la Galette, 1876, Paris, Musée d'Orsay.

décrépitude de son art» a déclenché malgré lui une «révolution», poussée par Monet jusqu'aux limites de l'abstraction. Claude Monet, Auguste Renoir, Alfred Sisley, Camille Pissarro, Edgar Degas, Paul Cézanne, chacun à sa manière, ont mené à la remise en question du statut du tableau et de l'image, voire de la fonction même de l'art.

Les peintres impressionnistes seront suivis par une génération d'artistes qui mettront la couleur, l'expression et la subjectivité au centre de leurs préoccupations artistiques: les peintres Paul Gauguin et Vincent Van Gogh en particulier sont les figures emblématiques de la réaction à l'impressionnisme, qui préfigure la naissance de l'art moderne.



Edouard Manet: Claude Monet peignant dans son bateau-atelier, 1874, Munich, Neue Pinacothek.

Kunstskandale - Skandalkunst?

Claude Manet: Revolution ohne einen einzigen Schuss

Verstoß gegen die elementaren Regeln der Perspektive

VON MARKUS PILGRAM

Skandale bilden einen Teil der Kunstgeschichte, wichtig oft für denjenigen, der sich einen auch mentalitätsgeschichtlichen Überblick einer Epoche verschaffen will, amüsant für andere, die über Feindseligkeiten gegenüber heute scheinbar so selbstverständlich anerkannten Meinungen, Kunstströmungen und Verhaltensweisen schmunzeln können. An dieser Stelle sollen im Zusammenhang mit der „Mudam-Akademie“ in lockerer Folge Skandale beleuchtet werden, die die Kunst der Moderne begleitet haben.

Skandale entzündeten sich an Tabubrüchen, seien diese beabsichtigt oder nicht. Grenzüberschreitungen des „Guten Geschmacks“, Verletzungen sittlich-moralischer Konventionen oder gewisser politischer Korrektheiten gaben seit Jahrhunderten den Bewahrern der Tugenden Anlass, gegen den Frevel zu Felde zu ziehen.

Allein in der französischen Hauptstadt, die sich über Generationen hinweg als Nabel der Kunstwelt verstehen konnte und in der sich die Kunst der Moderne im 19. Jahrhundert vorbereitete und in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts verwirklichte, folgten die Kunstskandale einander in regelmäßigen Abständen: stets waren es die Künstler, deren unabhängiger Geist dem festgezurrten Kanon der Pariser Kunstakademie zu trotzen vermochten, die die offizielle Kritik und damit auch das Publikum gegen sich aufbrachten.

Einer der umstrittensten Maler der konservativen Jahre des Zweiten Kaiserreichs war Edouard Manet, und das wider seine eigenen Vorstellungen. Sowohl sein „Frühstück im Freien“ als auch seine „Olympia“ erregten die Gemüter durch die Nacktheit der dargestellten jungen Frau, in beiden Bildern Manets Lieblingsmodell Victorine Meurent. Während im „Frühstück im Freien“, 1863 auf dem Salon der Zurückgewiesenen eine der Hauptattraktionen, die junge Frau nackt mit zwei (bekleideten) Studenten in einer Waldlichtung sitzt, ist sie in „Olympia“ eindeutig in der Rolle als Dame aus der Pariser Halbwelt, als Kokotte, zu erkennen. Manet,

Gezeigt wurde 1874 im Atelier des Fotografen Nadar unter anderem Monets Bild „Impression, soleil levant“, was den Kritiker der



Edouard Manet: Le Déjeuner sur l'herbe, 1862/63, Paris, Musée d'Orsay.

der sich für beide Bilder an kunsthistorisch bedeutsamen Vorbildern orientiert hatte, vollzog mit ihnen einen fundamentalen Bruch nicht nur mit den akademischen Traditionen, er verstörte sein Publikum auch durch die Wahl seiner Motive aus dem „modernen Leben.“

Zu weit in die Zukunft der Kunst geblickt!

Aus heutiger Sicht mag sein Verstoß gegen die elementaren Regeln der Perspektive sowie die unregelmäßig gestaltete Bildoberfläche den Schluss zulassen, dass es Manet in erster Linie um die „Malerei in der Malerei“ ging. Für das damalige Publikum wie auch für die Kritiker war dies skandalös und nicht nachvollziehbar - zu weit ließ es in die Zukunft der Kunst blicken.

Manet, der vor allem aufgrund seiner malerischen Innovationen als großes Vorbild für die folgende Generation junger Maler galt, sollte einige Jahre später Zeuge der nächsten großen Aufregung sein, als eine Gruppe, zu der neben Claude Monet unter anderem Auguste Renoir, Alfred Sisley, Camille Pissarro und Edgar Degas gehörten, sich unabhängig von dem so lange Zeit als unumgänglich geltenden System der staatlichen Salons machte und sich zu einer eigenen Ausstellung zusammenschloss.

Gezeigt wurde 1874 im Atelier des Fotografen Nadar unter anderem Monets Bild „Impression, soleil levant“, was den Kritiker der

Zeitschrift „Charivari“, Louis Leroy, zu dem herablassenden Spottnamen der „Impressionisten“ inspirierte. „Eine gemusterte Tapete in ihrem Urzustand ist fertiger als dieses Seestück da,“ schrieb der „Charivari“-Kritiker.

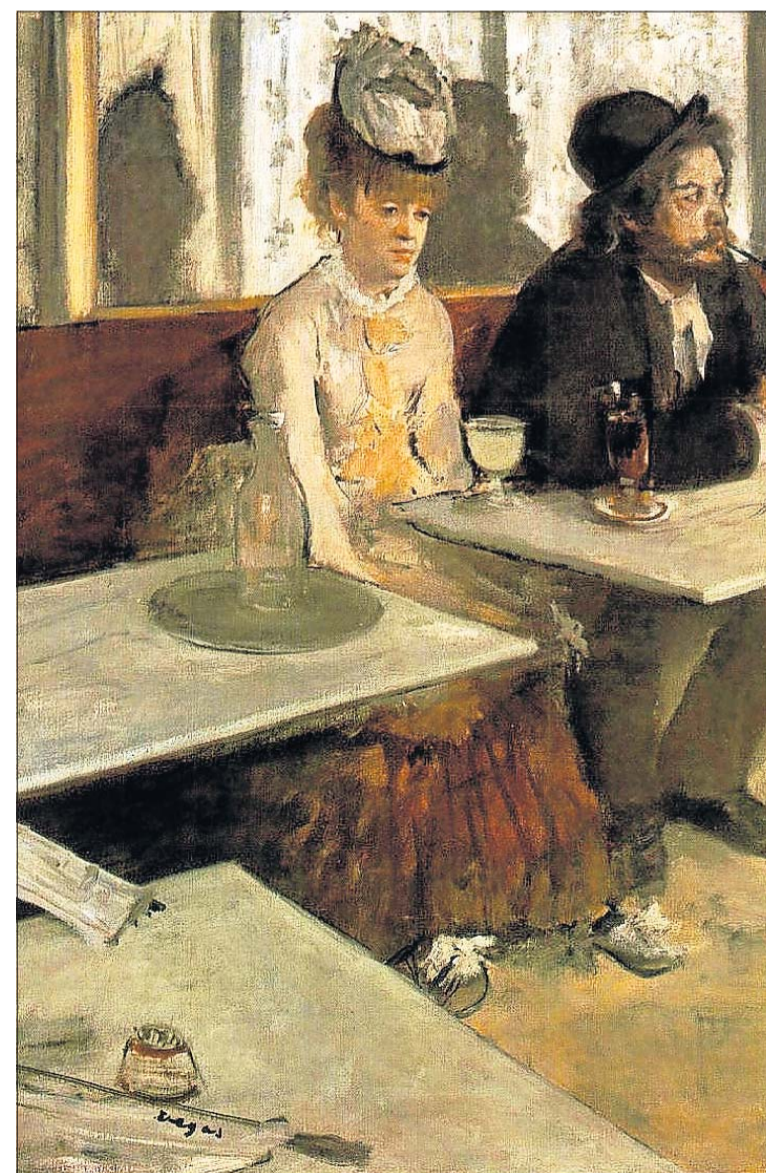
Nach dem Schrecken der Pariser Kommune war dem kunstsinnigen Publikum eine Welt der sich auflösenden Strukturen mit mehr und mehr auch privat organisierten Ausstellungen, mit Künstlern, die ihre Unabhängigkeit zelebrierten und Werken, die vollkommen allem Gekanntem widersprachen, unerträglich.

Die so unerhört neue, experimentelle Momentaufnahme Monets ebenso wie die anderen ausgestellten Darstellungen von Licht und Landschaft, die nach Manets Maxime „Man soll malen, was man sieht“ entstanden waren, ließen die Kritiker daher am Verstand der Maler zweifeln.

Immer wieder beschrieben sie die wechselnden Mitglieder der Gruppe als „Verrückte,“ die Galerie des Kunsthändlers Paul Durand-Ruel, eines der wichtigsten Unterstützer des Impressionismus wurde als „Irrenhaus“ verspottet. Georges Clemenceau, persönlicher Freund von Claude Monet und einer der markantesten Politiker der Dritten Republik, hatte ein wohl trefflicheres Urteil, als er über die Bilder seines Freundes schrieb: „Das ist eine Revolution ohne einen einzigen Schuss.“



Edouard Manet: Olympia, 1865, Paris, Musée d'Orsay



Edgard Degas, L'Absinthe, 1876, Paris, Musée d'Orsay.

L'art du XX^e siècle (1/10)

Le Mudam entame aujourd'hui un cycle de cours d'Histoire de l'art du XX^e siècle afin de permettre au public de mieux comprendre la création contemporaine. Le «Luxemburger Wort» s'associe à cette action pédagogique en offrant à ses lecteurs de larges aperçus de ces cours. Qu'est-ce qui définit l'art? Qu'est-ce qu'une «installation», un «monochrome», une «œuvre in situ»? Comment un simple amas de terre gagne-t-il son statut d'«œuvre d'art»? Dans ces deux pages le lecteur trouvera la substance du premier cours, sur la «révolution impressionniste», tel qu'il sera donné aujourd'hui même au Mudam. Il y sera également question du «pictorialisme», tandis qu'une contribution à propos de Claude Manet inaugure une série sur les grands «scandales» qui ont jalonné l'Histoire de l'art.

Quand la photographie devient art

Le pictorialisme et néo-pictorialisme

PAR PAUL DI FELICE

La photographie depuis son invention s'est posée la question de l'art, même si, par son orientation scientifique, son rapport aux beaux-arts se limitait, selon Baudelaire, à n'être que son humble servante. Réduite à une technique d'enregistrement, la photographie a eu du mal à s'imposer comme création artistique authentique et originale.

Quand en 1899, l'historien d'art français Robert de la Sizeranne pose la question «La photographie est-elle un art?», les historiens de l'art anglais avaient déjà utilisé l'expression «pictorial photography» d'où découle le terme de «pictorialisme». En effet, celui-ci évoque la pictorialité qui établit le lien entre peinture et image et suggère la création qui l'emporte sur le réel photographié.

Le pictorialisme s'est surtout développé à la fin du 19^e siècle grâce aux expositions internationales à Paris, Londres ou New York, où la «photo-sécession» a contribué à son rayonnement. Les photographes de cette mouvance recherchent l'œuvre unique et ouvrent à l'imaginaire en adaptant des techniques picturales au processus photographique.

Afin de se rapprocher de la peinture, le photographe devient un créateur original qui apporte une facture personnalisée et expressive à la photographie. Ce rapprochement se fait aussi au niveau des sujets. Des photographes comme Guido Rey réinterprètent des scènes de l'Antiquité, d'autres comme Edward Steichen ou Alfred Stieglitz s'intéressent aux paysages urbains



Paolo Gioli, «L'uomo di Eakins», 1982, Transfert polaroid sur papier à dessin, publié en 1988 par Café Crème art magazine 10/11. (PHOTO: ARCHIVES CAFÉ CRÈME)

et naturels qu'ils photographient surtout la nuit. Une certaine sensibilité romantico-impressionniste dans le flou et la matérialité de la gomme bi-chromatée caractérise ces œuvres.

Tout au long du 20^e siècle la question de l'art reste d'actualité. La photographie qui gardera toujours une certaine présence, quoiqu'en marge des courants d'avant-garde, aura été poursuivie jusque dans les années 80 par son ontologie: l'enregistrement mécanique et la reproductibilité. Ainsi dans les années 80, un certain nombre de photographes, comme l'Italien Paolo Gioli, réagissent contre la précision de l'enregistrement mécanique de la photographie. En manipulant toutes sortes d'appareils photo, en ouvrant les polaroids, en détournant les sténopés, Gioli développe une esthétique qui revisite l'histoire des techniques de façon créative, en adoptant une démarche plasticienne plus proche de la peinture que de la photographie.

En s'appropriant les techniques photographiques anciennes il accède par une espèce de néo-pictorialisme à une forme d'art qui prône l'originalité, l'authenticité et l'unicité contre le multiple photographique. Si aujourd'hui cette question de la photographie en tant qu'art ne se pose plus de la même façon, c'est peut-être aussi parce que le marché de l'art a donné raison à certaines œuvres photographiques. La photographie pictorialiste de Steichen «The Pond Moonlight» de 1904 a été vendue pour 2,9Mio\$ chez Sotheby's en 2006. Comme disait Warhol: «Good business is the best art».