

# Paul Durand-Ruel, Le Pari de l'impressionnisme

Musée du Luxembourg, Paris

## Le premier marchand d'art contemporain

Pionnier dans la défense de l'impressionnisme, Paul Durand-Ruel l'est aussi dans les méthodes qu'il emploie pour soutenir ses amis peintres. Avec une remarquable intuition, il met en place des mécanismes qui permettent de soutenir leur cote et qui régissent encore aujourd'hui le marché de l'art contemporain.

Si l'on en croit Daniel-Henry Kahnweiler, qui défendit Picasso, Braque ou Gris alors qu'ils étaient des inconnus, il n'est que deux sortes de marchands de tableaux ; ceux qui achètent ce qui se vend et ceux qui achètent ce qui ne se vend pas. À dire vrai, les marchands de la seconde catégorie appartiennent à une espèce fort rare. Kahnweiler n'en connaît que trois dans toute l'histoire du marché de l'art : « Il me semble qu'en dehors de moi-même, il n'y a eu véritablement que deux marchands, Durand-Ruel et Vollard, qui aient acheté des tableaux qui ne se vendaient pas ou se vendaient à peine ».

Ces marchands ont, pour survivre, commencé par présenter des tableaux autres que ceux de leurs peintres. L'opposition entre les tableaux *autres* — que le public aimait — et les tableaux de *leurs* peintres est éloquent. Prenons l'exemple de Paul Durand-Ruel. Il a vendu des œuvres de William Bouguereau, de Jean-Paul Laurens, de Thomas Couture, de Hugues Merle. Mais ses peintres avaient pour noms Delacroix, Théodore Rousseau, Daubigny, Millet, Corot, Diaz ou encore Manet, Renoir, Monet, Pissarro, Sisley. Il importe de souligner que son rôle n'était pas le même selon qu'il s'agissait des œuvres des premiers, classiques et appréciées, ou de celles des seconds, révolutionnaires, telles les créations des artistes de l'école de Barbizon dans les années 1860 puis des impressionnistes dans les années 1870. Dans un cas, il se contentait d'acquérir des peintures pour les revendre. Dans l'autre, il faisait vivre les artistes en leur achetant régulièrement des toiles, il les exposait et s'efforçait de les faire connaître. Bref, on peut dire, en reprenant le vocabulaire de la sociologue Raymonde Moulin, spécialiste du marché de la peinture, que, dans la première hypothèse, il était un négociant et, dans la seconde, un entrepreneur.

### Le négociant

« Ce qui est consacré par la mode se vend en effet toujours bien plus aisément que les œuvres des vrais grands peintres que le public comprend d'autant moins qu'ils sont plus originaux et plus personnels. » rappelle Durand-Ruel. Ainsi, il achète et vend au titre de « négociant » les œuvres de Bouguereau, entre autres, afin de renflouer ses caisses si vite épuisées par les achats à outrance qu'il pratique auprès d'artistes plus novateurs en qui il croit. Le marchand parvient également à faire entrer des fonds en louant ces œuvres classiques (donc très prisées) généralement pour un mois, à environ 5 % de leur prix pour les plus petits formats, 8 % pour les plus grands.

C'est aussi la raison pour laquelle le marchand ne retient pas Bouguereau, dont il détient presque la totalité des œuvres jusqu'en 1867-68, lorsque ce dernier l'informe qu'un important confrère, Adolphe Goupil, souhaite le défendre et lui propose le double de Durand-Ruel avec interdiction de vendre à qui que ce soit d'autre. Ce dernier se rappelle dans ses *Mémoires* : « Il m'était très reconnaissant de ce que j'avais fait pour lui et il aurait refusé sur un simple mot de moi. Je lui donnais le conseil, en ami, d'accepter. »

### L'entrepreneur

Les choses sont tout autres lorsqu'il s'agit d'Édouard Manet. Le marchand lui achète vingt-trois tableaux dès leur première rencontre, en 1872. Ils attirent l'incompréhension et le mépris de ses confrères : « [Ils] me reprochaient de sortir de mon rôle de commerçant qui, suivant les traditions, consiste à vendre ce qui est demandé et non pas à combattre le goût public pour lui imposer ce qu'il ne comprend pas. Il est clair que c'est plus lucratif et facile, mais c'est comme un commerce de marchand de nouveautés ou d'épicier, et ce n'est ni intéressant, ni honnête car bien souvent les œuvres à la mode, qui se paient des prix énormes, n'ont aucune valeur artistique et, à un moment, tombent à rien ». Le terme d'entrepreneur gêne car il renvoie au monde des affaires. Il n'en reste pas moins vrai que le marchand de tableaux modernes, dès l'instant où il ne se borne pas à acheter et à vendre des peintures, mais se consacre à la promotion artistique et financière de l'art de son temps, constitue selon Raymonde Moulin « une version originale du type économique, social et humain de l'entrepreneur ». Celle-ci considère que « ce qui fait de Paul Durand-Ruel le premier des grands marchands modernes, c'est d'une part sa volonté de monopole, et d'autre part le fait de s'être intéressé à une peinture qui n'était pas demandée ». En fait, on peut se montrer plus précis et mettre en lumière les sept principes clefs, excessivement novateurs, sur lesquels le marchand a fondé son activité à partir de la mort de son père, survenue en 1865.

- 1<sup>er</sup> principe: L'exclusivité du travail des artistes

Soutien moral permanent de ses artistes comme en témoigne leur correspondance, Durand-Ruel les soutient également financièrement dès qu'il le peut. Il leur verse une somme mensuelle, paie souvent leurs loyers, leurs fournitures, parfois même les médecins qui soignent leurs familles, en échange de l'exclusivité de leur travail ou d'un droit de premier regard sur leurs créations. Il leur permet ainsi de créer sans crainte du lendemain. Ces accords, conclus à l'amiable (sans aucun contrat écrit), illustrent la confiance établie entre le marchand et ses artistes. Ce principe sera cependant occasionnellement source de conflits avec Monet qui croit, à juste titre parfois, que la concurrence est saine et nécessaire. Ainsi, le peintre ira exposer dans la galerie de l'un des principaux concurrents de Durand-Ruel, Georges Petit. Cependant, il reviendra toujours vers son premier grand marchand, constant dans ses convictions artistiques et dans son soutien.

- 2<sup>e</sup> principe :L'accès gratuit à ses galeries ainsi qu'à son appartement.

À une époque où l'accès aux expositions est normalement payant, Durand-Ruel accueille en général gracieusement le public dans ses galeries, ainsi que dans son appartement familial. Véritable panorama de l'impressionnisme, sa collection personnelle lui permet notamment de convaincre de nouveaux clients qui découvrent des œuvres d'art contemporain accrochées dans un intérieur plutôt classique. C'est d'ailleurs après avoir visité la galerie et l'appartement du marchand, que le directeur de l'American Art Association, James Sutton, l'invite à orchestrer une exposition à New York, en 1886.



- 3<sup>e</sup> principe : La protection de l'art avant tout

Pour Durand-Ruel, l'art passe avant tout et il faut le défendre quelles que soient les idées politiques ou les croyances religieuses des artistes avec lesquels il travaille. Fervent catholique et royaliste convaincu, il défend corps et âme aussi bien le communalard Courbet, que le républicain athée Claude Monet, ou l'anarchiste juif Camille Pissarro.

- 4<sup>e</sup> principe : Un réseau de galeries international

Afin de défendre les artistes et leurs œuvres, le marchand estime qu'il faut agir sur le plan international. Ainsi, précurseur clairvoyant, il ouvre en sus de son implantation parisienne, des galeries à Londres dès 1870, Bruxelles l'année suivante et New York en 1888. Il s'installe aux meilleures adresses : New Bond Street à Londres, la Cinquième Avenue à New York, avant d'emménager dans la Cinquante-septième Rue grâce à ses fils. C'est notamment par ce biais, qu'il sensibilise les Américains aux œuvres des impressionnistes.

- 5<sup>e</sup> principe : L'association du monde de l'art à celui de la finance

L'apparence bourgeoise et classique de Durand-Ruel, pourtant révolutionnaire dans ses choix artistiques, lui permet d'obtenir des fonds afin de renflouer sa trésorerie si vite épuisée. Il s'adresse à des investisseurs, tel Charles Edwards pour les artistes de l'école de Barbizon, ou à des banquiers, tels Jules Feder et la banque de l'Union Générale dans les années 1880 pour les impressionnistes. Ces investissements ne sont pas sans risques et il frôlera la faillite à deux reprises.

- 6<sup>e</sup> principe : Des expositions individuelles et de groupe

Le marchand privilégie les expositions individuelles à une époque où les expositions de groupe sont la règle (c'est notamment le cas des Salons officiels), car il estime que le spectateur peut mieux juger du travail d'un artiste face à un ensemble de ses toiles. À titre d'exemple, il propose dès 1883 une série d'expositions monographiques et présente successivement les œuvres de Boudin en février, Monet en mars, Renoir en avril, Pissarro en mai et Sisley en juin. Le marchand ne délaisse cependant pas les expositions de groupe, et organise notamment deux des huit expositions impressionnistes (la deuxième et la huitième). Il s'attache en outre à mettre en valeur les tableaux par un accrochage « allégé ». Si les œuvres tapissent littéralement les murs de son appartement, il conçoit en effet des présentations plus aérées dans ses galeries.

- 7<sup>e</sup> principe : Promouvoir les artistes par le biais de revues artistiques

Toujours et encore afin de promouvoir les œuvres de ses artistes, Durand-Ruel crée deux revues artistiques : la première, la Revue Internationale de l'Art et de la Curiosité dès 1869, et la seconde, L'Art dans les Deux Mondes en 1890, afin d'aiguiser l'œil des collectionneurs aussi bien en Europe qu'aux États-Unis. Le marchand fait écrire des articles sur ses artistes par des critiques d'art reconnus, tels Alfred Sensier, Philippe Burty ou l'écrivain Émile Zola, et s'assure la collaboration de peintres de talent. Ainsi la couverture du premier numéro de L'Art dans les Deux Mondes est illustrée par Mary Cassatt, celle du deuxième par Puvis de Chavannes, du cinquième par Degas, du seizième par Monet. Malheureusement trop coûteuses, ces deux revues ne paraîtront pas plus de deux ans chacune. Le terme d'entrepreneur se justifie donc dans la mesure où il met l'accent sur le rôle essentiel du marchand : assurer la promotion des œuvres de l'artiste. En des termes plus nobles, on peut dire qu'il doit s'efforcer de « légitimer » l'artiste aux yeux du public.

## LÉGITIMATION

Dans le courant du XIX<sup>e</sup> siècle, on avait instauré un processus de légitimation des artistes que l'on croyait infallible. Quelques pontifes dont la compétence était unanimement reconnue — n'étaient-ils pas académiciens et professeurs à l'École des beaux-arts ? — se chargeaient de désigner au public les artistes qui avaient du talent et ceux qui n'en avaient pas. Ils exerçaient leur sacerdoce dans le cadre du temple de l'art, c'est-à-dire du Salon. Aux candidats, ils accordaient des récompenses qui étaient proportionnelles à leurs mérites. Les amateurs pouvaient ainsi, sans crainte de se tromper, contempler avec intérêt les œuvres des artistes qui avaient reçu une mention honorable, admirer celles des peintres auxquels on avait décerné une médaille — avec les nuances qui s'imposaient selon qu'il s'agissait d'une médaille de deuxième classe ou d'une médaille d'honneur — et s'enthousiasmer devant les chefs-d'œuvre des maîtres, c'est-à-dire des membres de l'Institut. Bien entendu, la cote des tableaux s'établissait en fonction des mêmes critères et s'élevait au fur et à mesure que les peintres gravissaient les échelons du cursus ainsi tracé. Le problème est que les pontifes ont claqué la porte du Salon au nez des impressionnistes. Il a donc bien fallu que quelqu'un se chargeât de les soutenir et d'assurer la promotion de leurs œuvres. Ou, si l'on préfère, de les légitimer. Ce quelqu'un ne fut autre que Paul Durand-Ruel, qui a joué le rôle « d'instance de légitimation ».

François Duret-Robert et Flavie Durand-Ruel Moureaux, « Le négociant et l'entrepreneur », in *Paul Durand-Ruel, le pari de l'impressionnisme, L'objet d'art, Hors-série exposition*, n°81, 2014, p. 42-47



Archives Durand-Ruel © Durand-Ruel & Cie



# Un foyer pour l'impressionnisme

Régulièrement refusé au Salon officiel, Manet rappelle que « montrer est la question vitale, le *sine qua non* pour l'artiste ». Outre les salles d'exposition de sa galerie, Paul Durand-Ruel ouvre aux curieux les portes de son appartement, transformé en véritable musée de l'impressionnisme. Documents d'archives, publications et photographies anciennes conservent le souvenir de cet ensemble unique de 400 chefs-d'œuvre aujourd'hui dispersés entre les plus prestigieuses collections du monde.

En 1920, à un journaliste qui l'interrogeait, Paul Durand-Ruel, alors âgé de 89 ans, répondait ceci : « Cette collection impressionniste, ne me félicitez pas de l'avoir réunie : c'est aux amateurs qu'il faut en savoir gré. D'un peintre donné quels tableaux les rebutent d'abord ? Ceux où abondent ces prétendus défauts qu'on appelle plus tard qualités caractéristiques. Quand j'avais trop longtemps tenu à leur disposition un tableau de cette sorte, impatienté je l'emportais chez moi... » On ne connaît pas exactement les critères de sélection de Paul Durand-Ruel — on ne possède malheureusement aucun écrit à ce sujet —, si ce n'est la beauté. Son extraordinaire collection était composée de 400 toiles choisies parmi les plus belles de l'école impressionniste.

Les amateurs pouvaient voir ces tableaux dans son appartement des 35 et 37 rue de Rome à Paris, au-dessus de la gare Saint-Lazare. Il s'agissait en réalité d'appartements contigus, situés au même étage dans deux immeubles haussmanniens et qui avaient été réunis. Il était de coutume, au XIXe siècle, que les collectionneurs ouvrirent leurs portes aux amateurs — certains guides touristiques précisaient même les horaires de visite. La collection Durand-Ruel était ainsi accessible tous les jours en 1898, à condition de prévenir la veille, puis en 1901, uniquement le mardi, jour de fermeture des musées, de 14 heures à 16 heures.

## UNE AUTRE VITRINE POUR SES PEINTRES

Montrer sa collection était, pour Paul Durand-Ruel, non seulement un moyen supplémentaire de faire connaître l'œuvre des impressionnistes, mais aussi un adroit argument de vente. En effet, bien que sa galerie installée depuis 1870 dans un ancien passage situé entre le 16 rue Laffitte et le 11 rue Le Pelletier soit passée à la postérité pour avoir organisé des expositions impressionnistes historiques, ce local présentait des défauts. Dans ces salles trop grandes, les tableaux exposés semblaient plus petits qu'en réalité, et donc trop chers. En donnant la possibilité de voir ces œuvres accrochées dans un intérieur bourgeois, le marchand remédiait à cet inconvénient : les tableaux font un bien meilleur effet dans un appartement », disait-il. Cela permettait aux amateurs de mieux se figurer l'effet que produiraient chez eux les œuvres qu'ils avaient remarquées. Ainsi, le 30 juillet 1884, à une époque bien difficile, Paul Durand-Ruel écrivait : « J'ai passé trois heures avec des capitalistes que je cherche à convaincre et à entraîner. Je les mène rue de Rome et là ils se repaissent de peinture. C'est là que je peux obtenir le plus de résultat. »

Paul Durand-Ruel n'hésitait pas à inviter à dîner des critiques d'art ou de riches clients pour les convertir à l'impressionnisme : « Je les invite à dîner, je les grise de votre peinture ; je les fais causer avec des amis de notre cause et ils sont pincés », confiait-il à Monet.

## DU SARCASME À L'ADMIRATION

Edmond de Goncourt, venu voir l'appartement de la rue de Rome en 1892, le qualifie dans son fameux *Journal* de « curieux habitacle d'un marchand de tableaux [...] tout rempli de Renoir, de Monet, de Degas, etc. »<sup>4</sup> L'écrivain porte alors un jugement circonspect sur la collection, mais, en 1892, l'impressionnisme n'est pas encore unanimement reconnu. Un article sarcastique publié cette année-là dans le *Guide de l'amateur d'œuvres d'art* décrit Paul Durand-Ruel comme « l'homme le plus fantaisiste de sa corporation » sous des dehors bourgeois, et ajoute « Signe particulier : Habite rue de Rome un appartement entièrement décoré par ses artistes favoris, les impressionnistes, et que quittent invariablement avec une ophtalmie les personnes qu'il convie à le visiter. » Au contraire, en 1901, Émile Bernard ne peut cacher son émerveillement face à ce véritable musée d'art moderne. « Il y a des merveilles, écrit-il au collectionneur hollandais Andries Bonger, un salon décoré de fleurs par Monet, des Renoir d'une beauté idéale, des Cézanne d'une splendeur que vous ne soupçonnez pas. [...] C'est le Louvre des impressionnistes. »

Le marchand René Gimpel, venu beaucoup plus tard, en 1920, partage évidemment l'avis d'Émile Bernard : « Une telle collection d'impressionnistes n'existera plus jamais. Peut-être cent Renoir, cent Monet, des Degas, Manet, Pissarro, Cézanne, par dizaines, tableaux accrochés tout simplement dans deux appartements contigus rue de Rome. » Il remarque cependant que « l'ameublement est horrible et doit dater du temps de leur grande misère [...]. Presque toutes les chambres à coucher n'ont que des lits en fer. » Cette pauvreté ou ce manque de recherche pouvait sans doute s'expliquer par le fait que Paul Durand-Ruel, veuf depuis 1871 et ne s'étant jamais remarié, s'était totalement consacré à l'art ; l'absence d'une maîtresse de maison se faisait sentir.

## UN APPARTEMENT TAPISSÉ D'ŒUVRES

Pour avoir un aperçu précis de l'ensemble réuni par le marchand, il faut revenir à 1892, année où paraît *L'Art impressionniste*, d'après la collection privée de Monsieur Durand-Ruel écrit par Georges Lecomte, l'un des premiers critiques à avoir défendu l'impressionnisme. Cet ouvrage est illustré d'eaux fortes ou pointes-sèches figurant seulement trente-six tableaux dont le fleuron de la collection, *Le Déjeuner des canotiers* de Renoir, que Lecomte appelle alors *Le Souper à Bougival* et qui resta accroché dans la salle à manger du marchand jusqu'à sa mort, en 1922, avant d'être vendu l'année suivante au collectionneur américain Duncan Phillips.





Dans la même pièce se trouvaient deux autres chefs-d'œuvre de Renoir, *La Femme à la terrasse*, aujourd'hui à l'Art Institut de Chicago, et *La Loge*, conservée au Sterling and Francine Clark Art Institute de Williamstown. On pouvait également admirer des natures mortes et des marines de Monet, dont sans doute une vue de Belle-Île. Dans le salon, Renoir était représenté par trois œuvres majeures, *Les Pêcheuses de moules à Bemeval* de 1879 (Barnes Fondation) côtoyant *la Danse à la ville* et *la Danse à la campagne* (musée d'Orsay). Des Degas, des Pissarro, *La Fileuse* de Puvis de Chavannes notamment, étaient accrochés aux murs, tandis qu'un marbre de Rodin figurant une mère et son enfant était posé sur la cheminée. Mais l'originalité de ce lieu tenait dans les panneaux de porte que Paul Durand-Ruel avait demandé à Monet de couvrir de natures mortes fruits, fleurs et bouquets, dont les couleurs chatoyantes et variées égayaient encore plus la pièce.

En passant dans le petit salon, dont Georges Lecomte disait que des stores baissés le tenaient dans une pénombre délicate et que des tapis de haute laine, des tentures et de lourdes portières amplement drapées l'isolaient des tumultes extérieurs, on pouvait voir des paysages de Monet, dont une *Cabane de douaniers*, des scènes campagnardes de Pissarro, un Sisley ou encore un superbe Renoir intitulé *Jeune fille endormie avec un chat*, désormais au Clark Art Institute. Dans le bureau de Paul Durand-Ruel, les principales œuvres étaient signées Manet, avec notamment les *Danseurs espagnols* (Phillips Collection, Washington) et *la Jeune fille à la guitare* (Hill Stead Museum, Farmington), ou Degas avec *Le Baisser de rideau* et *Avant la course* (œuvres non localisées). Georges Lecomte évoquait en outre les tableaux de Boudin et de John-Lewis Brown, les gouaches et les pastels de Pissarro accrochés dans les pièces à l'abri de la lumière et toutes les autres toiles de Renoir, Pissarro, Monet, Sisley qui tapissaient à touche-touche les murs du reste de l'appartement. Enfin, dans sa chambre, le marchand accordait bien évidemment une place privilégiée aux portraits de ses enfants, exécutés par Renoir.

#### PERMANENCE ET ÉVOLUTIONS

Aucun de ces tableaux ne fut en vente, en tout cas avant 1900. Paul Durand-Ruel, qui eût souffert de se séparer de ses toiles préférées, fit quelques exceptions face à des offres particulièrement élevées. En octobre 1894, il vendit ainsi *la Jeune fille à la guitare* de Manet à un amateur américain, Monsieur Pope, pour le prix record de 60 000 francs. Un inventaire de 1901 démontre que l'ensemble avait déjà presque acquis sa forme définitive, puisque dans un inventaire dressé en 1921, mis à part les œuvres des peintres postimpressionnistes (Albert André, d'Espagnat, Durenne, Loiseau, Maufra et Moret), seuls six Monet et trois Renoir, dont un autoportrait, furent achetés après 1901.

Pour continuer à promouvoir ses peintres, Paul Durand-Ruel accepta toutefois de se séparer d'une partie de ses tableaux. L'impressionnisme n'étant pas encore reconnu en Angleterre, le marchand organisa en janvier-février 1905 aux Grafton Galleries à Londres une fabuleuse exposition regroupant 315 œuvres superbes, dont 199 provenant de sa propre collection. En dépit du succès de la manifestation, seules neuf toiles furent vendues.

Dès le début de la guerre de 1914-1918, la collection fut entièrement mise à l'abri dans une propriété familiale du Périgord pour ne revenir à Paris qu'au début de l'année 1919. En mai, Georges Durand-Ruel annonça à une de ses clientes américaines : « Nous avons remis en ordre notre collection privée et nous en avons déjà accroché une partie dans notre appartement, mais il faudra encore une semaine pour que tout soit terminé ».

Ainsi, Paul Durand-Ruel eut la joie de passer les dernières années de sa vie entouré de ses tableaux et, lorsqu'il s'éteignit le 5 février 1922, un journaliste put écrire : « Son heureuse vieillesse a goûté un repos sans regret, parmi les plus purs chefs-d'œuvre des peintres qu'il aimait, encourage de son admiration sincère et soutint de toutes ses ressources. »

Caroline Durand-Ruel Godfroy, « Un foyer pour l'impressionnisme », in *Paul Durand-Ruel, le pari de l'impressionnisme, L'objet d'art, Hors-série exposition*, n°81, 2014, p. 27– 31.



## Chez Monsieur Durand Ruel

Né en 1831, mort en 1922, Paul Durand-Ruel est un homme paradoxal. Contraste étonnant en effet entre le marchand novateur, que son indiscutable flair, ses goûts avancés et la conviction de mener un juste combat inclinent à prendre des risques, et la vie bourgeoise que mène ce père dévoué de cinq enfants, veuf à l'âge de 40 ans, fervent catholique et monarchiste convaincu. Ce « vieux chouan », comme le surnomme Renoir, soutient le communalard Courbet, l'anarchiste Pissarro ou les républicains Manet et Monet.

Durand-Ruel rassemble, au-delà des exigences de la vie de sa galerie, une collection personnelle de tableaux impressionnistes, qu'il présente dans son appartement du 35, de la rue de Rome à Paris. Ouvert aux visiteurs, il est salué comme « le plus merveilleux musée de peinture contemporaine qui soit en France » (Lecomte), par opposition au musée du Luxembourg, alors musée des artistes vivants, qui ne reconnaît que tardivement l'impressionnisme.



Pierre-Auguste Renoir, *Charles et Georges Durand-Ruel*, 1882, Huile sur toile, Collection particulière

## La « belle école » de 1830

Paul Durand-Ruel désigne ainsi les peintres romantiques comme Delacroix, mais aussi les tenants du paysage réaliste, Rousseau, Troyon, Dupré, ou encore Corot, Barye, Millet et Courbet, tout en traduisant son admiration profonde pour cette génération. La « belle école de 1830 » est au cœur des activités de la galerie, un magasin de papeterie et de fournitures pour artistes, transformé par le père de Paul en un commerce de tableaux modernes parmi les plus importants d'Europe.

Quand Paul en reprend les rênes au milieu des années 1860 et l'installe rue Laffitte au cœur du marché de l'art parisien, il intensifie son soutien à ces artistes. Il achète en nombre, recherche une exclusivité afin de contrôler les prix et aide à la formation de grandes collections, autant de méthodes qu'il appliquera aux impressionnistes. Pour Durand Ruel en effet, les deux générations ne sont pas uniquement liées par des affinités esthétiques, mais par l'expérience commune et fondatrice d'un décalage entre le temps de la création et celui du succès



Jean-Baptiste Camille Corot, *Les Ruines du château de Pierrefonds*, vers 1840-1845, retravaillé vers 1866-1867, Huile sur toile, Cincinnati, Cincinnati Art Museum

## La découverte des impressionnistes et de Manet

Durand-Ruel rencontre Monet et Pissarro, par l'intermédiaire de Daubigny en 1870-1871 à Londres, où ils trouvent refuge pendant la guerre franco-prussienne et la Commune. Monet et Pissarro avaient exposé au Salon à Paris la décennie précédente, mais Durand-Ruel est alors séduit par les tableaux clairs, souvent peints en plein air dans la capitale anglaise. Il acquiert et expose leurs œuvres à Londres où il a une succursale de 1870 à 1875. À son retour à Paris, le marchand s'intéresse à Sisley, Degas et, dans une moindre mesure alors, à Morisot et à Renoir. Surtout, en janvier

1872, il visite l'atelier de Manet et lui achète 21 tableaux d'un coup. Pour tous ces artistes, cette rencontre marque un tournant décisif : Durand-Ruel montre leurs œuvres dans ses galeries parisienne, londonienne et bruxelloise. S'il vend peu de tableaux, un embryon de réseau d'amateurs aventureux se constitue, ce qui encourage les peintres, à l'exception de Manet, à s'affranchir d'un système académique hostile en organisant chez le photographe Nadar une première exposition de groupe en 1874, acte de naissance public de l'impressionnisme



Édouard Manet, *L'Enfant à l'épée*, 1861, huile sur toile, New York, Metropolitan Museum of Art



## Durand Ruel et les expositions : l'exposition impressionniste de 1876



Claude Monet, *Green Park, Londres*, 1871, huile sur toile, Philadelphie, Philadelphia Museum of Art



Eugène Boudin, *L'Entrée du port de Trouville*, 1888, Huile sur acajou, Londres, The National Gallery

Durand-Ruel encourage les expositions collectives des impressionnistes, en prêtant des œuvres en 1874 ou en abritant dans sa galerie celle de 1876. De son côté, le critique Duret enjoint Pissarro à « frapper et impressionner avantageusement le public et les bourgeois », car « cette exposition va attirer l'attention et sera décisive pour l'ennemi ». La manifestation réunit 250 œuvres de 19 artistes. Pour Mallarmé, fervent admirateur de Manet, « l'Impressionnisme est le véritable et le principal mouvement de la peinture contemporaine ».

À cette occasion, Edmond Duranty publie une sorte de manifeste du mouvement, *La Nouvelle Peinture, à propos du groupe de peintres qui expose dans les galeries Durand-Ruel*. Dès lors, la galerie est associée à l'impressionnisme aux yeux du public : « Ces gens sont fous, mais il y a plus fou qu'eux, c'est un marchand qui les achète ! ». Affrontant une grave crise financière, Durand-Ruel n'achète pourtant plus à partir de 1874. Les artistes traversent alors une période difficile : « un silence de mort plane sur l'art », confie Pissarro

## Durand Ruel et les expositions : l'exemple de Monet en 1883 et en 1892



Claude Monet, *Les Galettes*, 1882, huiles sur toile, collection particulière

Au début des années 1880, Durand-Ruel reprend ses achats grâce à de nouveaux apports financiers. L'embellie est de courte durée, mais les centaines de peintures acquises lui permettent de consacrer des expositions individuelles à Boudin, Monet, Renoir, Pissarro et Sisley en 1883. Ce type d'expositions, si rare en France qu'il suscite la résistance des artistes, vise aussi à montrer le sérieux d'une peinture toujours contestée. Comme le montre l'exemple de Monet, l'artiste et le marchand proposent une

sorte de rétrospective, confrontant des œuvres des débuts avec les tableaux récents de Normandie. Les expositions de 1883 se soldent par un échec commercial, mais recueillent un succès critique, en particulier pour Monet. Surtout, avec le développement des séries dans son œuvre, l'espace de la galerie apparaît comme une composante essentielle d'un projet esthétique où les tableaux sont conçus comme un ensemble, avant d'être dispersés chez les collectionneurs

## New York, Berlin, Paris, Londres: L'apothéose de l'impressionnisme

Au début des années 1880, Durand-Ruel se lance à la recherche de nouveaux marchés : il envoie des œuvres à Londres, mais aussi à Berlin et à Boston en 1883, puis en 1886 à New York, où il ouvrira une galerie. Le marchand devient l'interlocuteur privilégié d'amateurs fortunés, tels les Havemeyer à New York, les Palmer à Chicago, ou encore Alexander, le frère de Mary

Cassatt à Philadelphie. La conquête du marché américain marque un tournant. L'impressionnisme s'engage sur la voie du succès commercial et de la reconnaissance internationale sous l'impulsion de Durand-Ruel, véritable arbitre du goût et pourvoyeur des grandes collections privées et publiques en Europe et aux États-Unis au tournant du XXe siècle. En 1905, il réunit aux

Grafton Galleries à Londres plus de 300 œuvres de Manet et des impressionnistes. L'exposition couronne avec éclat une aventure commencée trente ans plus tôt dans cette même ville et traduit la place nouvelle et centrale désormais acquise par la figure du marchand d'art. « Imposer » des « artistes très originaux », écrivait Durand-Ruel en 1885 : ces principes, assumés

avec ténacité et conviction, définissent une nouvelle vision qui sera revendiquée par des générations de galeristes jusqu'à aujourd'hui



## Questions sur l'exposition

Paul Durand-Ruel vit dans un appartement à Paris, qui lui permet notamment d'exposer ses tableaux, dans le Grand Salon, et de recevoir ses clients. A quelle adresse est-il situé ?

.....

Quels sont le nom et la profession du père de Paul Durand-Ruel ?

.....

Citez des noms d'artistes appartenant à la Belle École de 1830.

.....

.....

Quelles sont pour vous les caractéristiques de cette École ?

.....

.....

.....

.....

.....

Quels sont les artistes que Paul Durand-Ruel rencontre à Londres en 1870, et quel mouvement incarnent-ils ?

.....

.....

Quelles sont les caractéristiques de ce mouvement ?

.....

.....

.....

.....

.....

En quelle année Paul Durand-Ruel présente-t-il sa première exposition impressionniste ?

.....

Observez la série des Peupliers de Claude Monet. Selon vous, pourquoi les artistes se tournent-ils vers la méthode de la série ?

.....

.....

.....

.....

En quelle année Paul Durand-Ruel organise-t-il une exposition impressionniste triomphale à New York, où il décide ensuite d'ouvrir une galerie ?

.....

.....

Quelle est le nom de la galerie à Londres où Paul Durand-Ruel organise sa plus grande exposition impressionniste en 1905 ?

.....

.....



## Quelques œuvres à regarder de plus près



Nom de l'artiste:.....

Titre de l'œuvre:.....

Date de réalisation:.....

Support:.....

Dimensions:.....

Lieu d'exposition (ville et musée si possible):

.....

Remarques générales sur l'œuvre:

.....

.....

.....

Nom de l'artiste:.....

Titre de l'œuvre:.....

Date de réalisation:.....

Support:.....

Dimensions:.....

Lieu d'exposition (ville et musée si possible):

.....

Remarques générales sur l'œuvre:

.....

.....

.....

.....



Nom de l'artiste:.....

Titre de l'œuvre:.....

Date de réalisation:.....

Support:.....

Dimensions:.....

Lieu d'exposition (ville et musée si possible):

.....

Remarques générales sur l'œuvre:

.....

.....

.....

.....



Nom de l'artiste:.....

Titre de l'œuvre:.....

Date de réalisation:.....

Support:.....

Dimensions:.....

Lieu d'exposition (ville et musée si possible):.....

Remarques générales sur l'œuvre:.....



Nom de l'artiste:.....

Titre de l'œuvre:.....

Date de réalisation:.....

Support:.....

Dimensions:.....

Lieu d'exposition (ville et musée si possible):.....

Remarques générales sur l'œuvre:.....

Nom de l'artiste:.....

Titre de l'œuvre:.....

Date de réalisation:.....

Support:.....

Dimensions:.....

Lieu d'exposition (ville et musée si possible):.....

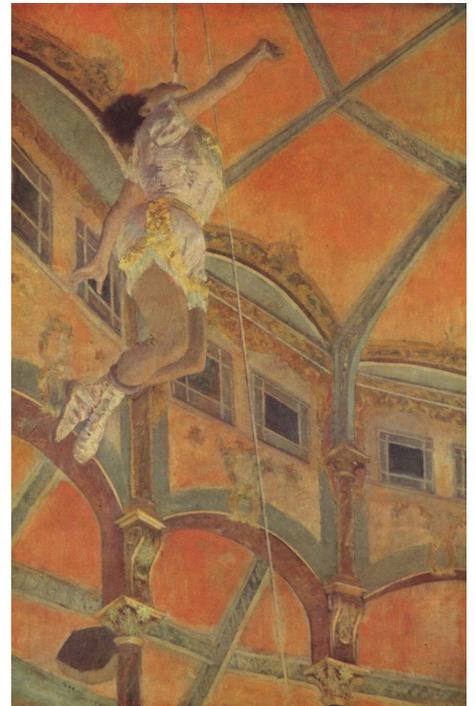
Remarques générales sur l'œuvre:.....





Nom de l'artiste:.....  
Titre de l'œuvre:.....  
Date de réalisation:.....  
Support:.....  
Dimensions:.....  
Lieu d'exposition (ville et musée si possible):  
.....  
.....  
Remarques générales sur l'œuvre:  
.....  
.....  
.....  
.....

Nom de l'artiste:.....  
Titre de l'œuvre:.....  
Date de réalisation:.....  
Support:.....  
Dimensions:.....  
Lieu d'exposition (ville et musée si possible):  
.....  
.....  
Remarques générales sur l'œuvre:  
.....  
.....  
.....  
.....



Nom de l'artiste:.....  
Titre de l'œuvre:.....  
Date de réalisation:.....  
Support:.....  
Dimensions:.....  
Lieu d'exposition (ville et musée si possible):  
.....  
.....  
Remarques générales sur l'œuvre:  
.....  
.....  
.....

