

« L'impressionnisme est toujours vivant. »

Il n'y a plus d'école, à peine y a-t-il des groupes qui se fractionnent constamment. Toutes ces tendances me font songer à de mouvants et kaléidoscopiques dessins géométriques qui se contrarient à tel instant, s'unissent à tel autre, rentrent tantôt les uns dans les autres pour se séparer et se fuient après, mais tournent tous néanmoins dans un même cercle, celui de l'art neuf.

Émile Verhaeren, « Le Salon des indépendants »,
L'Art moderne, 5 avril 1891

L'impressionnisme réduit aux plus petits dénominateurs communs de quelques expériences originales, en particulier celles de Monet et de Renoir (à savoir une peinture claire réalisée à partir de touches de couleurs pures posées prestement pour illustrer un sujet intimiste ou quotidien), s'est prolongé au-delà de la dernière exposition de 1886. Deux aspects différents peuvent être envisagés, et ils illustrent la pérennité des transformations engagées par les impressionnistes de la première heure.

Le premier, immédiatement après la huitième et dernière exposition impressionniste, vise à dépasser les apports de 1874 pour proposer d'autres solutions plastiques. Ses principaux représentants, que certains décriront comme les « fossoyeurs de l'impressionnisme », ont été accueillis au sein des manifestations indépendantes dès les années 1880, grâce au soutien de Pissarro ou de Degas. Dès 1886, le critique Félix Fénéon proposait de nommer « néo-impressionnistes »,

avant que la critique ne les nomme aussi « pointillistes » ou « divisionnistes » (ce qui entretient une confusion avec la production contemporaine de certains artistes italiens), les participants qui, à la suite de Seurat, souhaitaient dépasser l'approche instinctive jusqu'alors première, en la dotant de références scientifiques. Ces artistes disciplinent la touche en l'organisant selon un réseau de points de couleurs pures, juxtaposés et disposés selon les principes chromatiques mis en évidence par le chimiste Chevreul et par quelques ingénieurs et théoriciens, tel Charles Blanc dans sa *Grammaire des arts du dessin*, publiée en 1867. Vues à distance, les couleurs se fondent, le mélange optique des couleurs se réalise, et donne aux spectateurs l'illusion d'une surface peinte aux multiples variations chromatiques. Ces mêmes peintres organisent aussi la composition selon des formes et des lignes douées de sens, que l'on dénomme habituellement « dynamogéniques », ainsi que les avait définies le peintre néerlandais Humbert de Superville dans son précoce *Essai sur les signes inconditionnels dans l'art*, publié en fascicules de 1827 à 1839. Dans un tableau comme *Le Cirque* (1891, Paris, musée d'Orsay) de Seurat, se trouvent réunis tous les éléments théoriques destinés à une refondation de l'impressionnisme. À la mort du peintre cependant, peu de temps après que cette toile a été achevée, Signac, bientôt à la tête du mouvement, allégera les principes originaux, renouant avec une touche plus large et des modalités d'organisation structurelle moins contraignantes.

Face à ces volontiers théoriciens de la pratique picturale, les dernières expositions impressionnistes avaient aussi accueilli quelques personnalités, réunies sous une appellation commune en 1910, par le critique britannique Roger Fry, à l'occasion d'une

exposition à la Grafton Gallery de Londres. Même s'ils n'avaient pas tous participé aux expositions impressionnistes, tous les membres cités avaient été, à un moment de leur création, liés directement ou indirectement aux artistes impressionnistes. Ainsi, Gauguin avait-il régulièrement travaillé en compagnie de Pissarro avant de s'éloigner des formules impressionnistes. Il évita celles du néo-impressionnisme, et proposa, en compagnie d'Émile Bernard et des membres de l'école de Pont-Aven, une nouvelle approche plastique, le synthétisme (*La Vision après le sermon*, 1888, Édimbourg, galerie nationale d'Écosse). Par sa rencontre avec Sérusier, à qui il « dicte » la peinture du *Talisman* (1888, Paris, musée d'Orsay), ses idées seront transmises aux futurs nabis, Pierre Bonnard, Maurice Denis, ou Édouard Vuillard entre autres, et passeront au début du siècle suivant dans le fauvisme. Deux autres célèbres personnalités, Toulouse-Lautrec et Van Gogh, appartiendront aussi à ce regroupement théorique qu'est le post-impressionnisme. Avec Odilon Redon, présent à la dernière exposition impressionniste, un pont s'établit avec le mouvement anti-naturaliste dénommé symboliste – où s'illustrent, par exemple, Eugène Carrière ou Alphonse Osbert. Ce mouvement, particulièrement actif dans les années 1890, sans renier les apports plastiques de l'impressionnisme original, y associe les références aux figures tutélaires que sont Gustave Moreau ou Pierre Puvis de Chavannes.

À ce premier aspect, inscrit dans une tendance évolutionniste de la création artistique (les mouvements se succédant et se dépassant les uns les autres par l'apport de nouvelles théories ou de nouvelles pratiques), a chronologiquement succédé un second. Celui-ci fut marqué par un retour aux idéaux de 1874, et tout à fait proche des dénominateurs

communs que nous évoquions précédemment. Le succès rapide des peintures de Monet et de Renoir de la période 1874-1886 – il va souvent de pair avec l'ignorance des développements ultérieurs de leurs créations – suscita un intérêt, public mais aussi marchand. Il ne se dément pas et continue de donner lieu à la représentation de scènes intimistes ou de larges paysages construits à l'aide d'une touche virevoltante qui accroche la lumière. Après que le monde de l'art s'est jeté dans les bras de l'abstraction, avant de revenir à la figuration, l'intérêt persistant du public pour des œuvres dérivées de l'impressionnisme indique combien celui-ci est désormais reconnu et apprécié, quelle qu'en soit l'origine. Ainsi, depuis quelques années, le marché de l'art occidental se trouve régulièrement envahi par les productions d'artistes russes jusqu'alors inconnus. Ils ont longtemps repris les principes plastiques impressionnistes essentiels pour illustrer de grands paysages ou des réjouissances populaires, ou d'autres thèmes encore, moins couramment traités par les maîtres français. Effet boomerang, une galerie d'art de Moscou, créée en 1991, présentée comme un musée russe de l'impressionnisme, héberge des œuvres peintes entre 1920 et 1970. La rencontre du réalisme socialiste et de la facture impressionniste fait ainsi bon ménage dans les surprenants paysages industriels de Mikhaïl Kuznetsov ou de Pavel Nicolaïevitch Bogdanov.