

# Décor impressionnistes

Isabelle Cahn

*Couverture :*

**Claude Monet**

*Nymphéas, reflets verts* (détail), 1914-1918

Huile sur toile, 197 x 847 cm

Paris, musée de l'Orangerie

© Bridgeman Images

*Quatrième de couverture :*

**Gustave Caillebotte**

*Périssaires*, 1878

Huile sur toile, 155,5 x 108,5 cm

Rennes, musée des Beaux-Arts

© Bridgeman Images

*Double page suivante :*

**Claude Monet**

*Nymphéas, matin* (détail), 1914-1918

Trois « panneaux » à l'huile accolés sur toile marouflée

sur le mur, 200 x 425 cm

Paris, musée de l'Orangerie

Photo © RMN-Grand Palais (musée de l'Orangerie) / Hervé Lewandowski

© Éditions des Falaises, 2022

16, avenue des Quatre-Cantons - 76000 Rouen

102, rue de Grenelle - 75007 Paris

[www.editionsdesfalaises.fr](http://www.editionsdesfalaises.fr)

ÉDITIONS DES FALAISES



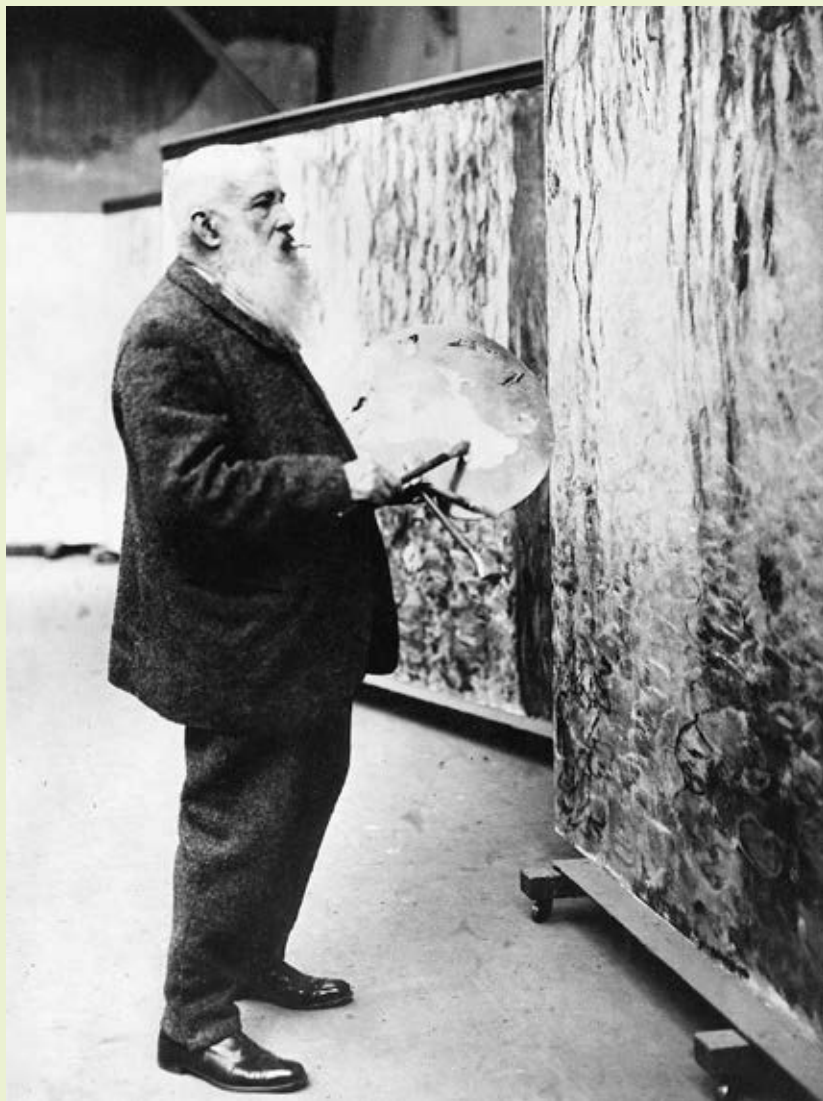




## Sommaire

|  |    |
|--|----|
| Décor moderne et tradition classique       | 17 |
| Miroir                                     | 29 |
| Décors intégrés dans un espace             | 47 |
| Les impressionnistes et les arts appliqués | 57 |
| La peinture illimitée                      | 67 |

Gustave Caillebotte  
*Orchidées à fleurs blanches* (détail), 1893  
Huile sur toile, 75 x 42 cm



Claude Monet peignant les *Nymphéas*  
dans son atelier à Giverny, vers 1918  
© Bridgeman Images

« Le XIX<sup>e</sup> siècle ne laissera aucune trace dans l'histoire du décor et l'art ornemental. La société moderne n'a pas été capable jusqu'à présent, de créer aucune forme de décoration, ou de meubler et d'embellir son habitat dans un style original. Il s'agit d'un fait étonnant et difficile à expliquer. »

Jean Schopfer, « Modern decoration », *The Architectural Record*,  
vol. VI, janvier-mars 1897, n° 3, p. 244

Particulièrement féconde dans tous les domaines de la création artistique, la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle se distingue par son absence d'unité de style qui lui vaut d'être qualifiée d'éclectique. L'art officiel additionne les références au passé sans oser l'innovation dans les arts libéraux comme dans les arts appliqués. Après la chute du Second Empire, un petit groupe d'artistes prend la tête de la contestation de l'art officiel, de ses circuits de production et de circulation des œuvres. Surnommés ironiquement les « impressionnistes » par le critique Louis Leroy à l'occasion de leur première exposition en 1874, ils défendent une esthétique ancrée dans la modernité par les sujets et par le style, un art subjectif en opposition à la notion de Beau éternel prôné par l'Institut.

Si les impressionnistes n'ont pas laissé d'écrits théoriques sur la notion de décoratif, le sujet est au cœur de leurs préoccupations. Le terme recouvre aussi bien la notion de simplification de la peinture en larges masses suggestives que la création d'ensembles destinés à un lieu particulier, architecture civile ou religieuse, édifice public ou privé. Les impressionnistes rêvent de laisser leur signature dans des bâtiments officiels mais le conservatisme des jurys les écarte de toute commande publique. Aucun peintre du groupe n'est autorisé à participer aux chantiers décoratifs de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle comme celui de l'Hôtel de Ville de Paris après son incendie lors de la Commune et sa reconstruction. En 1879, Manet présente un projet de décoration pour la salle des séances du

## Décor moderne et tradition classique

Les impressionnistes – Manet en tête – ont regardé du côté des maîtres du passé et de la peinture des musées pour inventer la modernité. Cézanne s'appuie sur des reproductions et des gravures d'après des tableaux anciens pour peindre des compositions de grand format destinées au décor de la bastide du Jas de Bouffan. Il signe par dérision « Ingres » des allégories des saisons en référence à un peintre admiré et inégalé. Dans sa recherche d'un style expressif et contrasté, ses références vont de l'Espagne à l'Italie.

Dans les années 1880, Renoir, sous l'influence de la peinture de Raphaël découverte à Rome, entreprend une grande composition avec des nus féminins. Ses *grandes baigneuses*, désignées comme un *essai de peinture décorative*, allient netteté des corps et traitement flou du décor à l'arrière-plan. La grande toile a servi de matrice à de nombreux nus allongés. En 1895, il livre à Paul Gallimard, le directeur du Théâtre des Variétés, collectionneur et bibliophile, une femme-fontaine intitulée *la Source*, dans la tradition des allégories du XVIII<sup>e</sup> siècle, son siècle favori.



Panneau décoratif peint pour Paul Gallimard

Pierre-Auguste Renoir

*La Source*, vers 1895

Huile sur toile, 65,5 x 156 cm

Philadelphie, Barnes Foundation

« Le Louvre est le livre où nous apprenons à lire. Nous ne devons cependant pas nous contenter de retenir les belles formules de nos illustres devanciers. Sortons-en pour étudier la belle nature, tâchons d'en dégager l'esprit, cherchons à nous exprimer suivant notre tempérament personnel. »

Lettre de Cézanne à Émile Bernard, 1905, dans Paul Cézanne, *Correspondance*, recueillie, annotée et préfacée par John Rewald, éditions Grasset et Fasquelle, 1978

#### Décoration du grand salon du Jas de Bouffan

Paul Cézanne

*Le Printemps*, vers 1860

Huile sur toile, 315 x 98 cm

*L'Été*, vers 1860

Huile sur toile, 314 x 109.5 cm, s. b. d. : "Ingres"

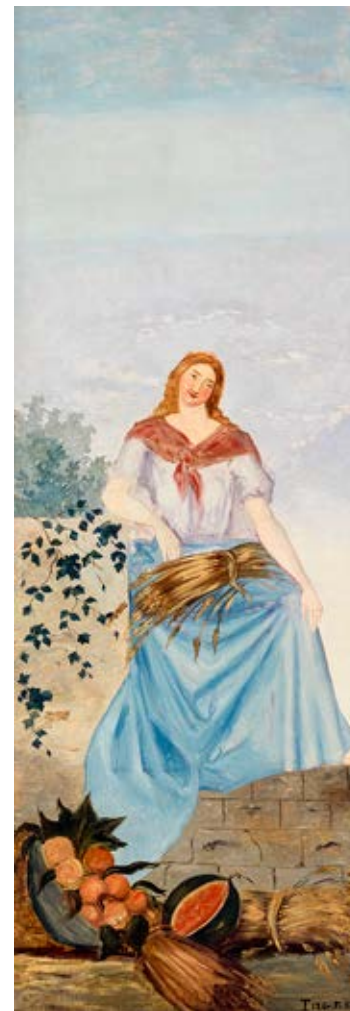
*L'Automne*, vers 1860

Huile sur toile, 314 x 105 cm

*L'Hiver*, vers 1860

Huile sur toile, 314 x 104 cm

Paris, musée des Beaux-Arts de la ville de Paris – Petit-Palais,  
don des héritiers d'Ambroise Vollard en 1950





Paul Cézanne  
*Le Christ aux limbes*, vers 1867  
Huile sur plâtre transposée sur toile,  
copie d'après Sebastiano del Piombo, 168,5 x 100,5 cm  
Paris, musée d'Orsay, acquis par dation en 2005  
© Bridgeman Images



Paul Cézanne  
*La Madeleine*, vers 1869  
Huile sur plâtre transposée sur toile,  
168 x 126,4 cm  
Paris, musée d'Orsay, acquis en 1952

« Le tableau Jeanne est un bijou délicieux, un bouquet de printemps. Et ce profil ! Le nez retroussé, les grosses lèvres, le menton que serrent les brides d'une capote à la mode d'alors, Manet les a cernés, – “bordés” – avec amour. Les rhododendrons, le ciel bleu de cobalt, sur lesquels la silhouette se détache, “venaient” toujours, “en avant” de la figure. »

Jacques-Émile Blanche, *Manet*. Paris, F. Rieder et Cie, 1924

Décor pour Antonin Proust  
Deux panneaux seulement des quatre saisons  
commandées par Antonin Proust sont achevés

Édouard Manet  
*L'Automne (Méry Laurent)*, 1882  
Huile sur toile, 73 x 51 cm  
Nancy, musée des Beaux-Arts, legs de Méry Laurent  
© Bridgeman Images

Édouard Manet  
*Le Printemps (Jeanne Demarsy)*, 1881  
Huile sur toile, 74 x 51,5 cm  
Los Angeles, J. Paul Getty Museum





« Ces femmes sont à peu près les mêmes que celles de la fontaine des Innocents à Paris. Des belles filles avec un corps agréable ; sans doute la femme ou la petite amie du sculpteur. Pourquoi celles de Jean Goujon sont-elles plus excitantes que celles de Lescot ? »

*Renoir par Jean Renoir, Paris, Hachette, 1962, p. 66*

**Pierre-Auguste Renoir**  
*Les Grandes Baigneuses, essai de peinture décorative, 1884-1887*

Huile sur toile, 117, 8 x 170, 8 cm

Philadelphia Museum of Art, The Mr. and Mrs. Carroll S. Tyson, Jr. Collection, 1963



« Qu'on se représente une salle entière ornée de tableaux de Renoir. C'est comme un ruissellement rouge, des fruits, du sang, des fleurs écrasées contre les murs. »

Élie Faure, préface au catalogue de vente de la collection de Maurice Gangnat, 24 et 25 juin 1925, Paris, Hôtel Drouot

Décor pour le banquier Maurice Gangnat, riche industriel de la métallurgie, beau-frère de Paul Gallimard

Pierre-Auguste Renoir  
*Danseuses avec un instrument de musique, pendants*, 1909  
Huile sur toile, 155 x 64,8 cm  
Londres, National Gallery

