

PAUL DURAND-RUEL

LE PARI DE L'IMPRESSIONNISME

MANET, MONET, RENOIR...

EXPOSITION
AU MUSÉE DU LUXEMBOURG,
PARIS, DU 9 OCTOBRE 2014
AU 8 FÉVRIER 2015

SOMMAIRE



I. Visite de l'exposition

3

II. Rencontre avec Paul Durand-Ruel

8

III. La naissance de l'impressionnisme

15



IV. Qu'est-ce que l'impressionnisme ?

22

V. Le marché de l'art, d'hier à aujourd'hui

28

Découvrez l'exposition avec votre classe



29

I. VISITE DE L'EXPOSITION

PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION

A ce jour, aucune manifestation ni étude d'ensemble n'a été consacrée par les musées à Paul Durand-Ruel (1831-1922), l'un des plus grands marchands d'art du XIX^e siècle et figure majeure de l'histoire de l'impressionnisme.

Dès le début des années 1870, Paul Durand-Ruel découvre et accompagne les peintres impressionnistes avec flair et passion, achetant et vendant, dans un contexte souvent difficile, des milliers de tableaux impressionnistes, parmi lesquels les chefs-d'œuvre du mouvement.

« Missionnaire » de la peinture comme Renoir aime à le nommer, il contribue aussi à inventer le marché de l'art moderne et donne une dimension internationale sans précédent à sa galerie, en particulier aux Etats-Unis. Les plus grandes collections impressionnistes européennes et américaines, publiques et privées, se constituent au tournant du XX^e siècle, auprès du marchand.

A travers quelque quatre-vingt tableaux, dessins, photographies et documents, l'exposition retracera un moment crucial, de la fin des années 1860 au début du XX^e siècle, où une avant-garde artistique accède à une reconnaissance internationale sous l'impulsion d'un marchand entreprenant et inventif.

ACTIVITÉ 1

Les enjeux d'une affiche d'exposition



1/ LE TITRE

Quel est le titre de l'exposition ? de quoi est-il composé ? que savez-vous de Manet, Monet et Renoir ?

2/ LES INFORMATIONS PRATIQUES

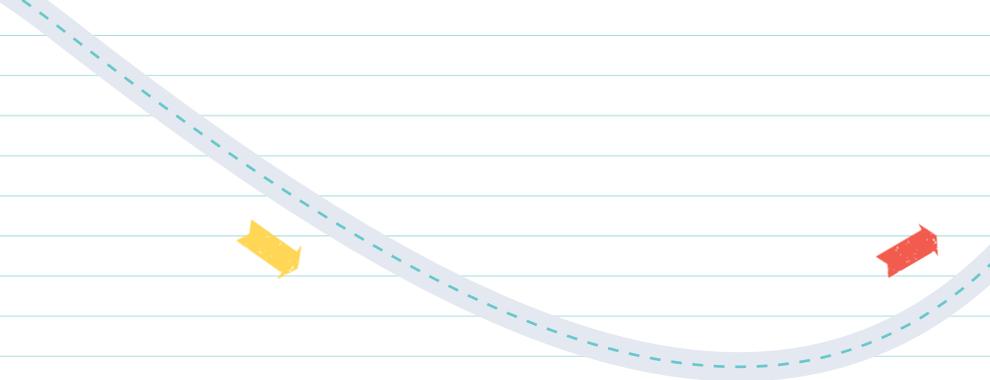
Quel est le musée qui présente l'exposition ? Identifiez son logo. Combien de temps l'exposition dure-t-elle ?

3/ ANALYSE DU VISUEL

Décrivez les deux personnages : comment sont-ils habillés ? d'après leur posture, que sont-ils en train de faire ? où la scène se déroule-t-elle selon vous (plutôt à la ville ou à la campagne) ? décrivez l'atmosphère qui se dégage de cette peinture. Imaginez une histoire autour des deux personnages.

4/ LA STRATÉGIE DE COMMUNICATION

Pourquoi réalise-t-on des affiches d'exposition ? quelles fonctions l'affiche a-t-elle ? Dans cette stratégie, analysez et justifiez les éléments qui composent le titre ainsi que le choix du tableau de Renoir comme affiche de l'exposition.



ÉLÉMENTS DE RÉPONSE :

1/ Le titre de l'exposition est « Paul Durand-Ruel, le pari de l'impressionnisme ». Il est accompagné d'un sous-titre « Manet, Monet, Renoir... », qui vient préciser le contenu de l'exposition pour le public ne connaissant pas la figure de Paul Durand-Ruel. Les points de suspension suggèrent qu'il y aura d'autres artistes du même style. Manet, Monet et Renoir font partie des peintres que l'on nomme les impressionnistes. Ils ont vécu et créé essentiellement à la fin du XIX^e siècle. Paul-Durand Ruel, qui est le sujet de l'exposition, a été leur marchand : il a acheté puis revendu leurs peintures, et leur a permis de se faire connaître dans le monde entier.

2/ Le musée qui présente l'exposition est le Musée du Luxembourg. Son logo est situé en bas à gauche de l'affiche. L'exposition dure exactement quatre mois.

3/ *Attention à ne pas révéler tout de suite le titre du tableau.*

Le tableau choisi pour illustrer l'affiche de l'exposition est la *Danse à Bougival* de Pierre-Auguste Renoir, un des peintres mentionnés dans le sous-titre. Les deux personnages, comme le titre l'indique, sont en train de danser la valse. Comparer le tableau avec *Danse à la ville* de Renoir : les tenues sont moins élégantes, et le décor plus champêtre, la scène se passe à Bougival, une petite commune en banlieue parisienne. Atmosphère du tableau : sensualité, séduction, mouvement, impression de tournoiement, comme si les personnages nous invitaient dans leur danse.

4/ L'affiche est un support de communication. Elle sert tout d'abord à informer le public de l'existence de l'exposition, mais elle a aussi une fonction de « séduction » : une affiche doit être efficace, au sens où elle doit attirer le public et lui donner envie de venir au musée. Pour cela, l'affiche doit présenter les informations clef (titre, sous-titres, dates, musée) sans être trop chargée : une affiche doit être percutante. Le visuel choisi est par ailleurs très important : il est la vitrine de l'exposition, c'est essentiellement lui qui donnera envie au public de venir ou non. L'ensemble de ces stratégies forme ce que l'on appelle la communication. Ici, le titre choisi est composé de trois mots clef : Paul Durand-Ruel, pari et impressionnisme (terme connu et plébiscité par le public). Le tableau de Renoir a été choisi pour son aspect vivant, pour ses couleurs chaudes, et l'atmosphère chaleureuse qu'il dégage : il est une véritable invitation adressée aux spectateurs.



ACTIVITÉ 2

QCM sur l'exposition

Pendant votre visite, vous répondrez aux questions suivantes.

1/ 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 ?

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

3/ Citez des noms d'artistes appartenant à la Belle Ecole de 1830.

4/ Quelles sont pour vous les caractéristiques de cette Ecole ?

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

6/ Quelles sont les caractéristiques de ce mouvement ?

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

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

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

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

RÉPONSES :

1/ 35 rue de Rome

2/ Jean-Marie Fortuné Durand, marchand de fournitures d'art puis de tableaux

3/ Delacroix, Corot, Courbet, Millet, Rousseau, Daumier

4/ réalisme, paysagisme, touche naturelle et spontanée

5/ Pissarro et Monet ; l'impressionnisme

6/ touche rapide, libre, en « virgule », palette claire, couleurs pures, sujets du quotidien, contemporains

7/ 1876

8/ les séries permettent aux artistes de représenter un même motif et d'en montrer les changements de couleur et de lumière en fonction des heures de la journée, des saisons

9/ 1886

10/ Grafton Galleries



2. RENCONTRE AVEC

PAUL DURAND-RUEL

INTERVIEW EXCLUSIF AVEC PAUL DURAND-RUEL

Cet interview est fictif. Un journaliste interroge le marchand à la fin de sa vie.

Paul Durand-Ruel revient sur son parcours.

Deux élèves volontaires pourront jouer ce dialogue en classe !



Archive photo, PDR dans son salon

JOURNALISTE - Bonjour Monsieur Durand-Ruel, nous sommes enchantés de vous accueillir, merci d'avoir accepté notre invitation. Nous allons aujourd'hui revenir sur les clefs de votre succès, international je le rappelle, en tant que marchand d'art et galeriste. Vous avez été une des figures incontournables du siècle dernier, grand marchand de l'avant-garde artistique et soutien indéfectible aux peintres impressionnistes. On a un peu le sentiment aujourd'hui que vous avez inventé le marché de l'art moderne, grâce à la mise en place de nouvelles méthodes de vente.

Paul Durand-Ruel, vous êtes souvent décrit comme quelqu'un de passionné, de visionnaire en matière de peinture, un « apôtre » de l'impressionnisme. Pouvez-vous nous expliquer d'où vous est venue cette passion frénétique pour la peinture ?

PDR - Bonjour à tous et à toutes. Je dirai tout d'abord que cette passion « frénétique » comme

vous la nommez, n'est pas tout à fait un hasard. Mon père, Jean-Marie Fortuné Durand, possédait un magasin de fournitures pour artistes, rue Saint-Jacques, qui ne tarda pas à devenir un lieu de rencontres et d'échanges pour les peintres de l'époque. Parfois, quand les artistes n'avaient pas d'argent, il acceptait leur production en échange du matériel qu'il leur fournissait ! Il admirait tout particulièrement l'école anglaise et les aquarellistes, et décida très vite d'ouvrir un nouveau commerce, rue de la Paix, entièrement dédié à l'achat et à la vente de tableaux. Les artistes allaient et venaient et j'ai ainsi grandi au milieu de cette émulation quotidienne, au contact des chefs-d'œuvre, dont on encomrait même ma chambre lorsqu'il n'y avait plus de place ailleurs. Pourtant, je ne me suis pas tout de suite décidé à reprendre le commerce de mon père, puisque je m'étais originellement orienté vers une carrière militaire. Mais alors que je m'apprétais à intégrer l'école Saint-Cyr, j'ai dû y renoncer pour des raisons de santé. C'est à ce moment-là que j'ai commencé à travailler avec mon père, au 1^{er} rue de la Paix.



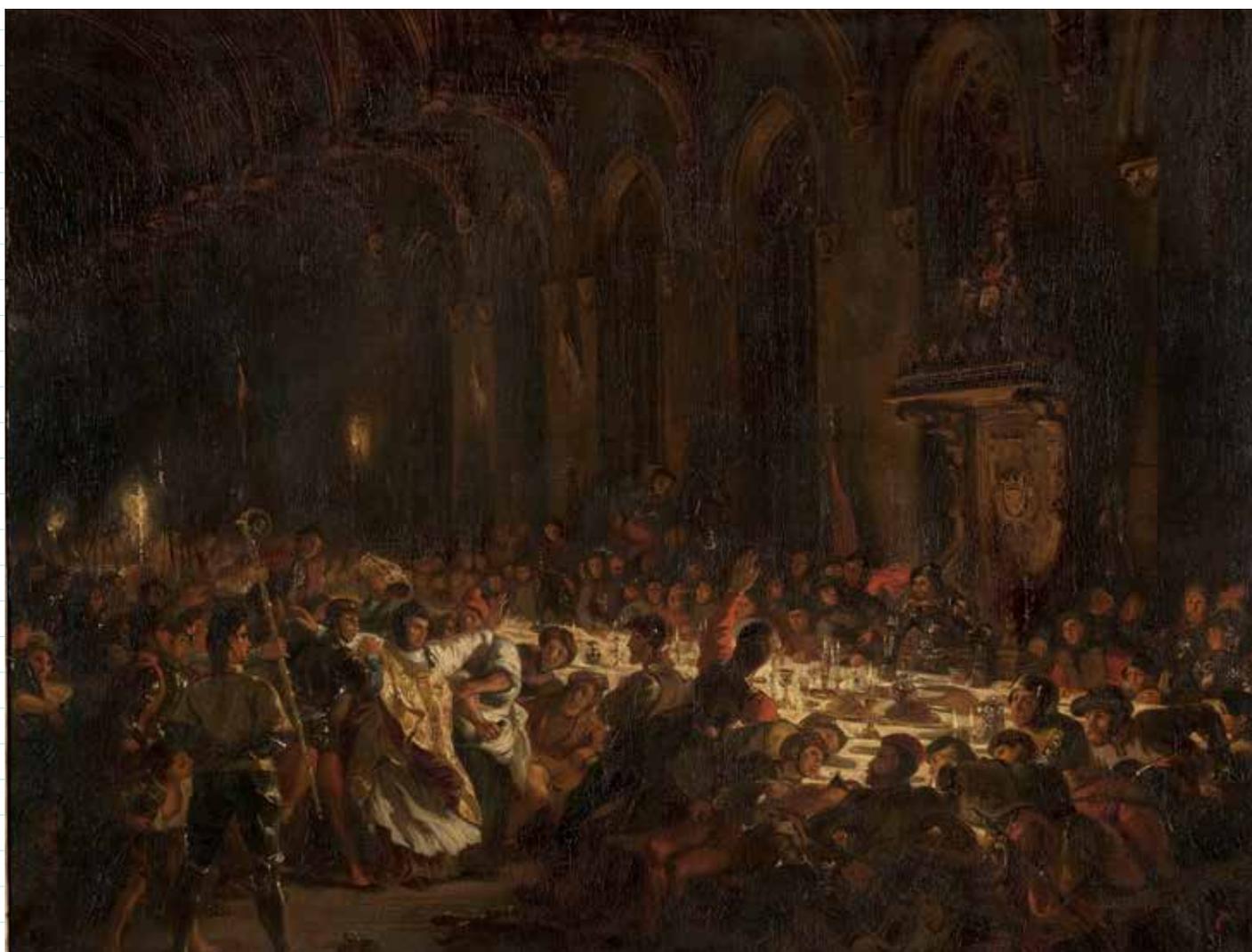
Archive photo, étiquette au nom de la galerie

JOURNALISTE - *Quel incroyable coup du destin ! Mais alors, d'une certaine manière, vous êtes devenu marchand d'art à défaut de pouvoir faire carrière dans l'armée ?*

PDR - Bien évidemment, non ! L'art était pour moi une vocation. Mais je ne l'ai véritablement compris que lors de l'exposition universelle de 1855. J'étais alors âgé de vingt-quatre ans, et je suis tombé en adoration devant le travail de Delacroix. Des œuvres comme *L'Assassinat de l'évêque de Liège* m'ouvrirent définitivement les yeux : c'était le triomphe de l'art vivant sur l'art académique. J'étais alors convaincu qu'il était de mon devoir de rendre service aux vrais artistes, tel Delacroix, en les faisant mieux comprendre et aimer du public.

JOURNALISTE - *Et c'est bien ce que vous vous êtes attelé à faire toute votre vie. Quels sont les artistes auprès desquels vous vous êtes engagé ?*

PDR - Je me suis beaucoup investi dans la défense des peintres de l'école de 1830. Parmi eux : Corot, Millet, Rousseau, Courbet et Daumier, et Delacroix, bien sûr. Je sentais en eux un immense talent, malgré leur mauvaise presse, et j'ai par exemple signé des contrats d'exclusivité avec Corot et Millet. Pour mettre en valeur ces peintres, je disposais de nouveaux locaux d'exposition, que j'ai dû ouvrir suite au décès de mon père en 1865 et face au succès grandissant de la galerie. Situés au 16 rue Laffitte et au 11 rue Le Peletier, ils étaient entièrement dédiés à l'exposition et à la vente de tableaux.



Delacroix, *L'Assassinat de l'évêque de Liège*

JOURNALISTE - *Mais, vous ne nous parlez pas là des impressionnistes, or si je ne m'abuse, ce sont eux qui ont fait votre renommée, ce sont eux qu'on associe à votre nom !*

PDR - Tout à fait, mais ma rencontre avec l'impressionnisme est plus tardive. Elle date de 1870, lorsqu'a éclaté la guerre Franco-prussienne. J'ai alors décidé de transporter une partie de mon stock à Londres, et une autre à Bruxelles. C'est cette même année, à Londres, que j'ai rencontré Pissarro et Monet, qui m'ont mis en contact dès mon retour en France avec Sisley et Renoir : leur art novateur m'a tout de suite séduit. J'ai plus tard fait la connaissance de Manet et Degas, qui ont une fois de plus été pour moi une révélation. J'ai acheté une grande partie de leur production respective et signé avec la plupart des contrats d'exclusivité afin de devenir leur principal marchand.



Claude Monet, *Green Park*

JOURNALISTE - *Vous preniez alors de gros risques, car ces peintres impressionnistes étaient très impopulaires auprès du public français. Qu'est-ce qui vous a plu chez eux au point de les défendre avec tant de ferveur ?*

PDR - J'étais profondément convaincu de leur talent. Leur art s'imposait en moi comme une évidence. Les critiques étaient très cruels avec nous : eux les mauvais artistes qui ne savaient pas peindre, et moi leur marchand qui voyais en eux des génies. Ils nous traînaient dans la boue. On écrivait : « Ces gens sont fous, mais il y a plus fou qu'eux, c'est un marchand qui les achète ! ». Mais les sermons des journalistes ne m'importaient guère car j'étais fasciné par la liberté de ces artistes. Libres, ils l'étaient indéniablement : libérés des carcans de la peinture académique, mais aussi libérés des diktats du public. Ils ne cherchaient pas à plaire ou à flatter le goût officiel. Ils vou-

laient mettre à nu le réel, le révéler et l'exprimer avec toute la sincérité qu'il était possible d'avoir.

JOURNALISTE - *Quel noble combat... Et comme on oublie facilement que les impressionnistes, aujourd'hui unanimement reconnus, ont en leur temps été la cible de toutes ces railleries !*

PDR - Oui, ils étaient la risée du Tout-Paris... Mais je leur ai immédiatement accordé mon entière confiance : je finançais leur création en leur achetant leurs toiles et les encourageais dans leur démarche. Ce n'est qu'en 1874, après leur première exposition commune, qu'ils furent baptisés « impressionnistes ». A l'origine, c'était un terme moqueur employé par un journaliste qui ne les tenait pas en haute estime, et qui faisait référence à la toile de Monet *Impression, soleil levant*. Mais le groupe décida tout de même d'adopter cette appellation. Les années suivantes, mes liens avec ces peintres ne cessèrent de se consolider, et j'organisai même dans ma galerie leur deuxième exposition, en 1876 – un échec retentissant où l'on alla jusqu'à qualifier ma galerie de « *Maison de santé mentale* ».

JOURNALISTE - *Ce ne fut donc pas toujours simple, et votre engagement auprès de ces peintres a failli mettre en péril votre commerce. Mais abordons pour un temps une autre facette de votre personnalité. Car vous êtes allé bien au-delà de votre rôle de marchand, en construisant de véritables relations d'amitié avec vos peintres. Quelles amitiés ont particulièrement marqué votre carrière en tant que marchand mais aussi bien sûr, votre vie en tant qu'homme ?*



Archive photo, les Durand-Ruel et Claude Monet (à droite)

PDR - Il est vrai que j'affectionnais particulièrement mes peintres, j'entretenais avec tous des liens d'amitié forts. Monet notamment m'écrivait très souvent. Il était en proie à de grands doutes quant à son art, éternel insatisfait !

JOURNALISTE - *Donnez-nous un exemple de ces échanges !*

PDR - Hum... Voici par exemple une lettre qu'il m'a envoyée depuis Pourville, il était très abattu à ce moment-là et me disait : « Vous allez trouver que je manque de courage, mais je n'y puis plus tenir et je suis dans un complet découragement. Après quelques jours de beau temps, voilà de nouveau le temps remis à la pluie. Encore une fois il faut remettre de côté les études commencées. J'en deviens fou et c'est à mes toiles que je m'en prends : un grand tableau de fleurs que je venais de faire, je l'ai détruit ainsi que trois ou quatre toiles que j'ai non seulement grattées mais crevées. Cela est absurde, je le reconnais. » Ce désespoir me touchait fortement, et je me souviens de lui avoir aussitôt envoyé 1 500 francs, accompagnés d'une lettre de soutien. Je l'avais tournée à peu près en ces termes : « Je voudrais vous envoyer aussi du courage pour surmonter les mille difficultés que vous rencontrez à chaque pas. Les épreuves que vous subissez vous seront utiles. C'est dans l'adversité que naissent les meilleurs enseignements et n'allez pas croire que vous n'avez rien appris dans votre lutte contre la nature. » Je lui ai en outre proposé de venir travailler dans mon appartement rue de Rome où le grand salon pouvait lui servir d'atelier !

JOURNALISTE - « C'est dans l'adversité que naissent les meilleurs enseignements », comme vous dites juste... Mais *il y a eu Renoir aussi, qui était un de vos proches amis n'est-ce pas ?*

PDR - Oui, ! Il y avait bien évidemment Renoir, qui je crois, de tous mes peintres, est celui qui m'est resté le plus fidèle. Je l'ai rencontré en 1872 à Paris, et depuis ce jour nous n'avons jamais cessé d'être amis. Renoir choisira d'ailleurs mon fils Georges pour être le parrain de son fils Jean, et c'est lui qui a peint, en 1910, un de mes rares portraits, ainsi que ceux de chacun de mes enfants.



Auguste Renoir, *Portrait de Paul Durand-Ruel*

JOURNALISTE - *La qualité de vos relations avec vos peintres a sans doute joué un rôle dans le succès de vos affaires, mais cela n'explique pas tout ! quelle a été votre stratégie en tant que marchand pour développer votre galerie et faire reconnaître vos artistes ?*

PDR - Le premier de mes principes en tant que marchand a été d'instaurer un soutien financier régulier à mes artistes. Je versais à la plupart une somme mensuelle contre des œuvres. Ils pouvaient alors créer librement, sans se soucier de leurs revenus. Et je crois bien que c'est là une condition essentielle à l'épanouissement du vrai talent. Pissarro a d'ailleurs écrit, en 1881 : « Durand-Ruel est venu me voir et m'a pris une grande partie de mes toiles et aquarelles, et me propose de prendre tout ce que je ferai. C'est la tranquillité pour quelque temps, et le moyen de faire des œuvres importantes. » Cette méthode assurait, pour eux, la sérénité dans la création, et pour moi, une certaine exclusivité sur leur production. Je pouvais ainsi soutenir leurs prix et fixer leur cote.

JOURNALISTE - Vous favorisiez alors une méthode « gagnant-gagnant » ! Je sais que vous avez aussi beaucoup développé un autre principe, celui de n'exposer qu'un seul artiste à la fois, une grande nouveauté au XIX^e siècle.

PDR - Tout à fait. Je préférais les expositions individuelles aux expositions de groupe. En 1883, j'ai notamment organisé plusieurs expositions monographiques successives de Boudin, Monet, Renoir, Pissarro et Sisley. On y exposait ainsi le travail d'un seul artiste, ce qui lui offrait une visibilité incroyable et démontrait la cohérence de son œuvre. Mais malgré mes nombreux efforts, les peintres impressionnistes étaient toujours la risée des Salons et du public. Je perdis peu à peu la confiance de mes meilleurs clients, et je me trouvais, au milieu des années 1870, dans une situation financière exécrable. J'étais fortement endetté, et je dus brader à mon plus grand regret mon stock d'œuvres de l'école de Barbizon. J'ai alors été contraint de cesser, pour un temps, l'achat de nouveaux tableaux. Ce fut un moment difficile dans ma carrière, mais jamais je n'ai douté un instant de la légitimité de mon combat. Dès le début des années 1880, où je connus un certain répit financier, je repris de plus belle mes actions en faveur de mes peintres. Et enfin, vers 1885, arriva le salut tant attendu par les impressionnistes, non pas de France, mais d'Amérique.

JOURNALISTE - Votre succès n'a pas été de tout repos et vous avez donc connu de nombreux déboires avant d'atteindre les sommets ! Parlez-nous un peu de cette incroyable expansion à l'international et du triomphe mérité des impressionnistes.

PDR - Et bien, puisque la France, sans doute trop ancrée dans les règles académiques, ne voulait pas de mes peintres, j'ai pensé à les faire découvrir ailleurs, là où l'art était plus libre, moins codifié. Et j'ai pour cela eu la chance de recevoir en 1885 une invitation du directeur de l'American Art Association, James Sutton, qui me proposait d'exposer mes œuvres à New York. J'ai alors embarqué pour l'Amérique, avec près de trois cents tableaux, et je présentai dès 1886 une grande exposition impressionniste à New York, qui connut un succès sans précédent : le public s'y pressait, sans a priori. La presse fut unanimement favorable et de nombreux articles élogieux furent publiés. Ce fut le point de départ de ma réussite : après 1886, j'ai pu rembourser toutes mes dettes, et mon confort financier était définitivement assuré. Encouragé par ce succès, j'ouvrai une nouvelle galerie à New York.



Archive photo, la galerie Durand-Ruel à New-York

JOURNALISTE - Et après ce succès new-yorkais, comment avez-vous conquis le reste du monde ?

PDR - C'est très simple : à la vue du triomphe impressionniste aux Etats-Unis, les européens commencèrent à se laisser séduire. Le temps adoucit la critique, et mes peintres choquaient de moins en moins. Je pus alors organiser une des plus belles expositions de ma carrière, en 1905, à Londres, aux Grafton Galleries. Cette exposition, intitulée « Pictures by Boudin, Cézanne, Degas, Manet, Monet, Morisot, Pissarro, Renoir, Sisley », où furent présentés les plus grands chefs-d'œuvre des artistes que j'avais toute ma vie défendus, fut la consécration de ma carrière. Mes fils Joseph et Georges ont progressivement repris les affaires de mes galeries parisiennes et new-yorkaises. Je peux désormais mourir en paix : les maîtres impressionnistes triomphent comme avaient triomphé ceux de 1830. Ma folie avait donc bien été sagesse.



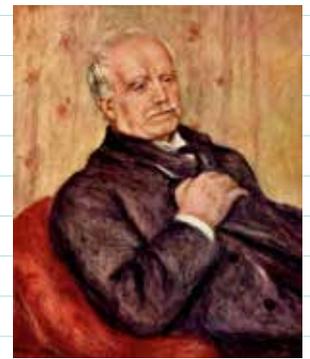
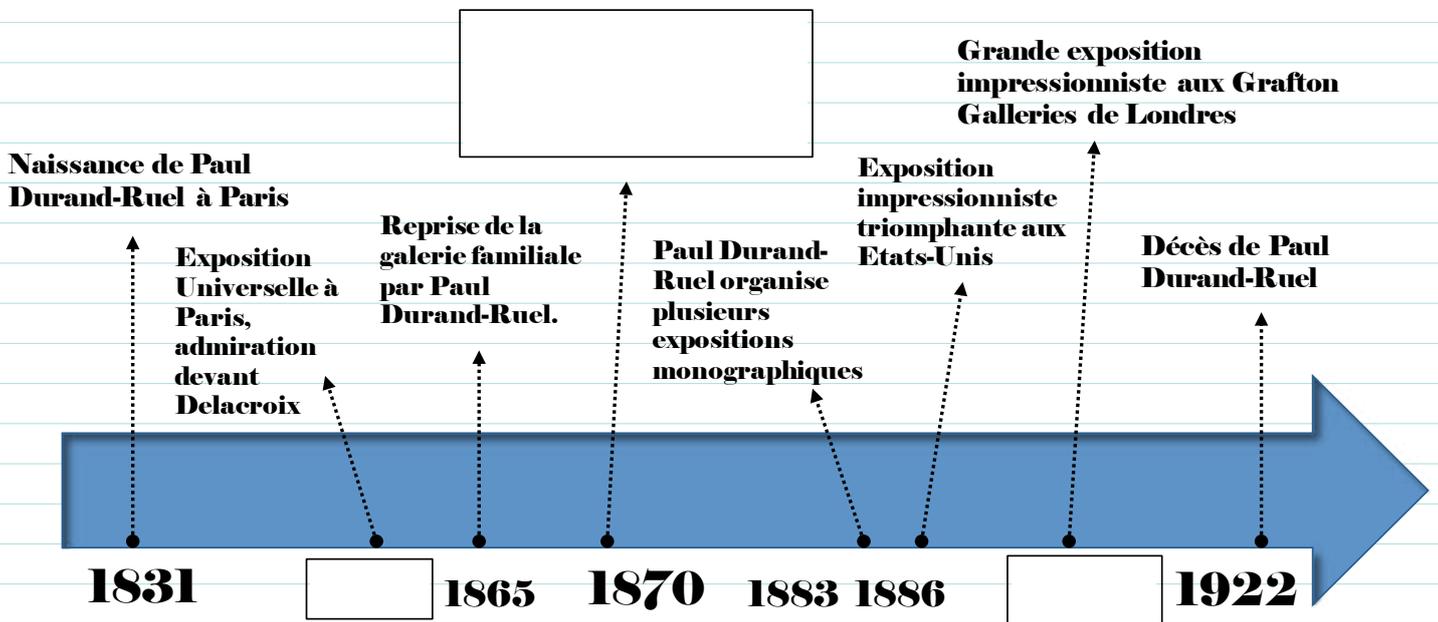
Archive photo
Grafton Galleries

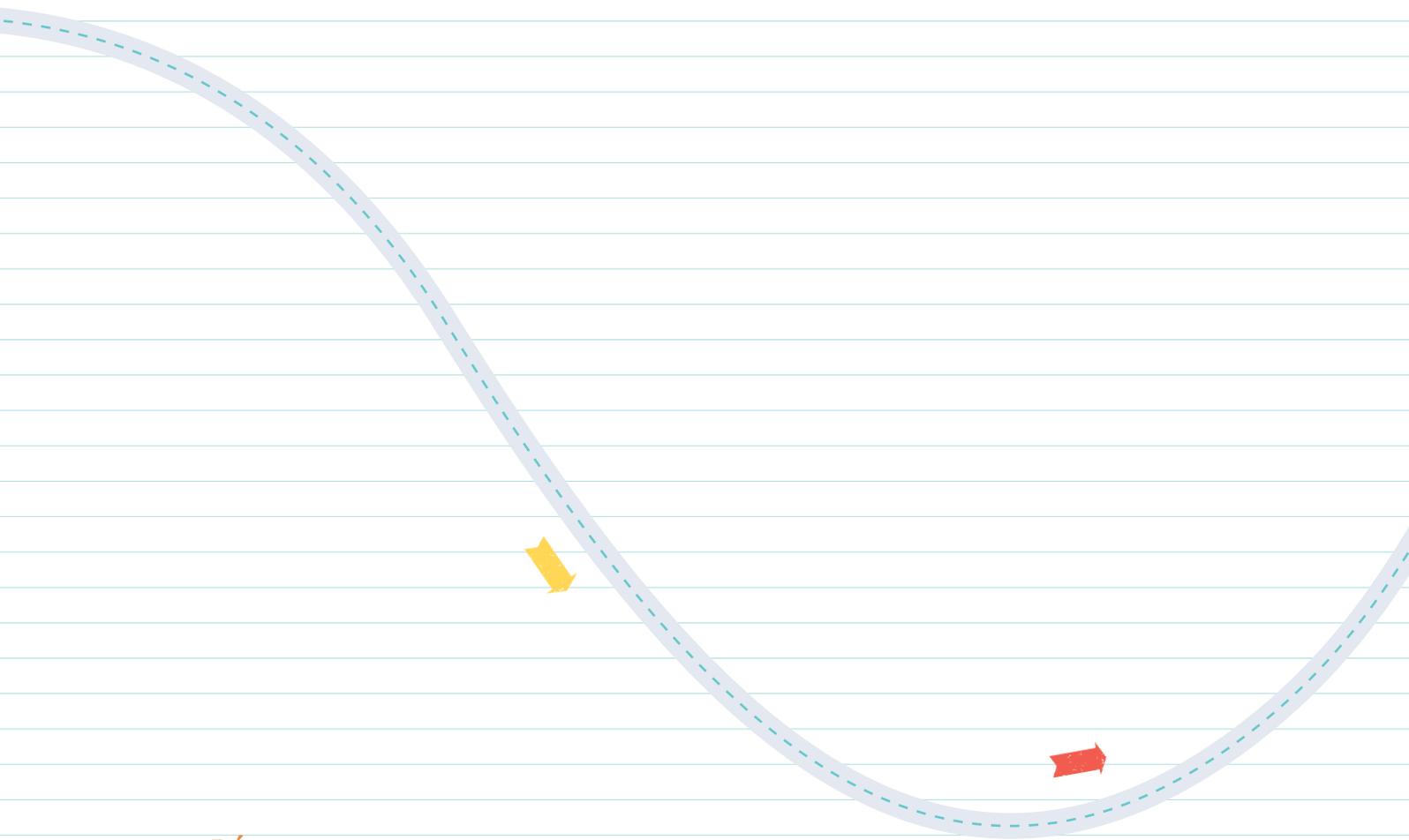


ACTIVITÉ 3

Frise chronologique

Complétez la frise grâce aux informations contenues dans l'interview de Paul Durand-Ruel.





RÉPONSES :

1855 : Exposition Universelle à Paris, admiration devant Delacroix

1870 : Rencontre avec Pissarro et Monet à Londres, découverte de l'impressionnisme

1905 : Grande exposition impressionniste aux Grafton Galleries de Londres

3. LA NAISSANCE DE

L'IMPRESSIONNISME

DU REJET À LA RECONNAISSANCE : ÉMERGENCE D'UN MOUVEMENT EN MARGE

Au XIX^e siècle, les artistes souhaitent de plus en plus développer leur style personnel, quitte à s'éloigner du goût du public. Deux catégories d'artistes émergent alors : ceux qui continuent à flatter le goût des acheteurs, et ceux qui, au risque de mettre en péril leurs revenus, refusent de faire la moindre concession dans leur démarche créative. Ces derniers, à l'inverse des artistes alimentant l'art officiel, sont rarement reconnus de leur vivant.

L'art officiel, ou « académique », a son propre temple : le Salon, une grande exposition annuelle organisée par l'Académie des Beaux-Arts, où se font et se défont les carrières des artistes de l'époque. Seules les toiles conventionnelles au fini soigné y sont exposées. De même, il existe à l'époque une hiérarchie des genres (voir plus bas, activité 4), et le Salon méprise les œuvres du « genre bas ». Mais certains artistes refusent de soumettre leur art à cette idéologie dominante du « goût officiel » : les impressionnistes sont de ceux-là. Au début des années 1860, ils se regroupent pour créer une nouvelle peinture qui se détache des règles trop strictes de l'Académie. Parmi eux : Edgar Degas, Claude Monet, Auguste Renoir, Camille Pissarro, Paul Cézanne et Berthe Morisot entre autres. Leurs toiles, ne correspondant aucunement aux attentes du jury, sont quasi-systématiquement rejetées par le Salon. Au lieu de se décourager, les impressionnistes organisent en 1874 une exposition en marge du Salon. Les réactions du public et des critiques sont la plupart du temps sans appel (voir activités 3 et 5, sur la critique et la caricature) : ils s'attaquent à la touche libre de l'impressionnisme, comparée à des « gribouillages », et aux « sujets indignes » que les peintres représentent dans leurs toiles. Aux lendemains de l'exposition de 1874, Louis Leroy, un des principaux pourfendeurs de l'impressionnisme, publie dans *Le Charivari*, journal satirique de l'époque, un article plein de sarcasmes, décrivant la réaction scandalisée d'un compagnon fictif, le peintre académique M. Vincent, devant la *Gelée blanche* de Camille Pissarro :

« Oh ! Ce fut une rude journée que celle où je me risquai à la première exposition du boulevard des Capucines en compagnie de M Joseph Vincent, paysagiste, élève de Bertin, médaillé et décoré sous plusieurs gouvernements ! L'imprudent était venu là sans penser à mal ; il croyait voir de la peinture comme on en voit partout, bonne et mauvaise, plutôt mauvaise que bonne, mais non pas attentatoire aux bonnes mœurs artistiques. Je le conduisis devant le champ labouré de M. Pissarro. A la vue de ce paysage formidable, le bonhomme crut que les verres de ses lunettes s'étaient troublés. Il les essuya avec soin, puis les reposa sur son nez :
- Par Michalon ! s'écria-t-il, qu'est-ce que c'est que ça !
- Vous voyez... une gelée blanche sur des sillons profondément creusés.
- Ça des sillons, ça de la gelée ?... Mais ce sont des grattures de palette posées uniformément sur une toile sale. Ça n'a ni queue ni tête, ni haut ni bas, ni devant ni derrière.
- Peut-être, mais l'impression y est. »

La légende de l'impressionnisme s'est précisément construite sur ce rejet du public et de la critique. Cependant, certains ont dès le départ été sensibles à la nouveauté radicale de ce mouvement. C'est le cas de certains journalistes ou de figures du monde littéraire, comme Zola ou Huysmans. Mais c'est avant tout à leur marchand fidèle, Paul Durand-Ruel, que les impressionnistes doivent leur succès grandissant. Il leur confère une visibilité auprès des collectionneurs, leur accorde un soutien financier sans faille, et les encourage dans leur entreprise de révolution des formes et des couleurs. La reconnaissance officielle des impressionnistes se fait d'abord aux Etats-Unis dans les années 1880 grâce à l'activisme de Durand-Ruel qui organise notamment en 1886 une exposition impressionniste à New York. De nombreux collectionneurs, comme William Rockefeller, se passionnent alors pour ces peintres novateurs et leur apportent une reconnaissance méritée, qui permettra à l'impressionnisme d'asseoir définitivement sa légitimité. En France, il faut attendre les années 1890, avec notamment la parution d'une Histoire de l'impressionnisme rédigée par Gustave Geffroy en 1892, pour que l'impressionnisme entre officiellement dans l'Histoire de l'art.

FOCUS 1

IMPRESSIONNISME ET PHOTOGRAPHIE

L'affirmation de cette liberté créatrice au cours du XIX^e siècle n'aurait sans doute pas été si complète et si rapide sans la participation d'un autre allié de taille : la photographie. En même temps que se formait l'art impressionniste, l'usage de l'appareil photographique se répandait. Les tâches consistant à reproduire fidèlement la nature en guise de témoignage documentaire, jusqu'alors assumées par la peinture, pouvaient à présent passer entre les mains de la photographie, et les artistes furent alors contraints d'aller là où la photographie ne pouvait les suivre : dans la forme, la couleur et dans l'expression de l'individualité de l'artiste.

ACTIVITÉ 4

L'art de la polémique

Vous trouverez ci-dessous deux critiques de l'impressionnisme : une très négative, rédigée par le journaliste A. Wolf, particulièrement hostile au mouvement, et une positive, écrite par Emile Zola, quelques mois plus tard.

1/ Lisez attentivement les deux critiques.

Article (extrait) d'Albert Wolf pour la deuxième exposition impressionniste, publié dans Le Figaro, le 3 avril 1876

« La rue Le Pelletier a du malheur. Après l'incendie de l'Opéra, voici un nouveau désastre qui s'abat sur le quartier. On vient d'ouvrir chez Durand Ruel une exposition qu'on dit être de peinture. Le passant inoffensif, attiré par les drapeaux qui décorent la façade, entre, et à ses yeux épouvantés, s'offre un spectacle cruel. Cinq ou six aliénés dont une femme, un groupe de malheureux atteints de la folie de l'ambition, s'y sont donné rendez vous pour exposer leur œuvre. Il y a des gens qui pouffent de rire devant ces choses.

Moi, j'en ai le cœur serré. Ces soi disant artistes s'intitulent les intransigeants, les impressionnistes; ils prennent des toiles, de la couleur et des brosses, jettent au hasard quelques tons et signent le tout (...). Faites donc comprendre à M. Pissarro que les arbres ne sont pas violets, que le ciel n'est pas d'un ton beurre frais, que dans aucun pays on ne voit les choses qu'il peint et qu'aucune intelligence ne peut adopter de pareils égarements ! Autant perdre votre temps à vouloir faire comprendre à un fou, se croyant le pape, qu'il habite les Batignolles et non le Vatican (...). Essayez donc d'expliquer à M. Renoir que le torse d'une femme n'est pas un amas de chairs en décomposition avec des taches vertes violacées qui dénotent l'état de complète putréfaction dans un cadavre ! »

Emile Zola fait le compte-rendu de l'Exposition Impressionniste dans ses Notes Parisiennes d'avril 1877

« Je crois qu'il faut entendre par des peintres impressionnistes des peintres qui peignent la réalité et qui se piquent de donner l'impression même de la nature, qu'ils n'étudient pas dans ses détails, mais dans son ensemble. Il est certain qu'à vingt pas on ne distingue nettement ni les yeux ni le nez d'un personnage. Pour le rendre tel qu'on le voit, il ne faut pas le peindre avec les rides de la peau, mais dans la vie de son attitude, avec l'air vibrant qui l'entoure. (...)

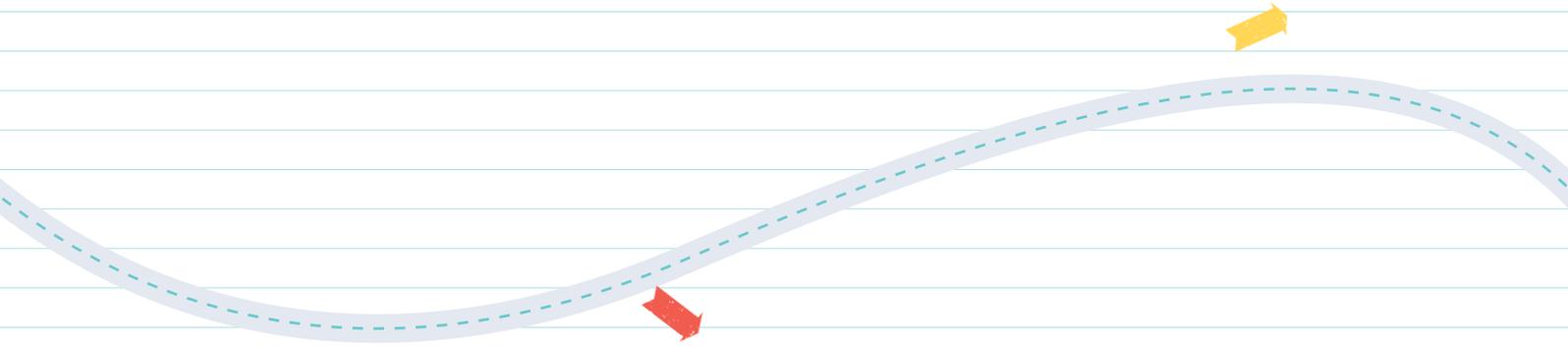
Je veux dire qu'il y a de véritables peintres, des artistes doués du plus grand mérite. Ce qu'ils ont de commun entre eux, je l'ai dit, c'est une parenté de vision. Ils voient tous la nature claire et gaie (...). Ils peignent le plein air, révolution dont les conséquences seront immenses. Ils ont des colorations blondes, une harmonie de tons extraordinaire, une originalité d'aspect très grande. D'ailleurs, ils ont chacun un tempérament très différent et très accentué. Je ne puis, dans cette correspondance, leur accorder à chacun l'étude qu'ils mériteraient. (...)

La preuve que les peintres impressionnistes déterminent un mouvement, c'est que le public tout en riant va voir en foule leur exposition. On y compte par jour plus de cinq cents visiteurs. C'est un succès pour qui connaît les choses. Non seulement les frais de l'exposition seront couverts, mais il y aura peut-être des bénéfices. Bon courage et bon succès aux peintres impressionnistes ! »

2/ Repérez et soulignez, chez Wolf, le vocabulaire péjoratif employé pour attaquer les impressionnistes, et chez Zola, le vocabulaire mélioratif utilisé pour les défendre.

3/ Listez les arguments qu'emploie chaque auteur pour défendre sa position et résumez en quelques mots le point de vue de chacun.

4/ Après avoir visité l'exposition, rédigez vous-mêmes une critique de *Paul Durand-Ruel, le pari de l'impressionnisme*, à la manière d'un journaliste de l'époque. Vous choisirez alors votre parti pris : négatif ou positif. Vous construirez votre critique autour d'une argumentation logique et précise, en ayant recours à différents critères (le choix des œuvres, le style des artistes, la scénographie de l'exposition...)



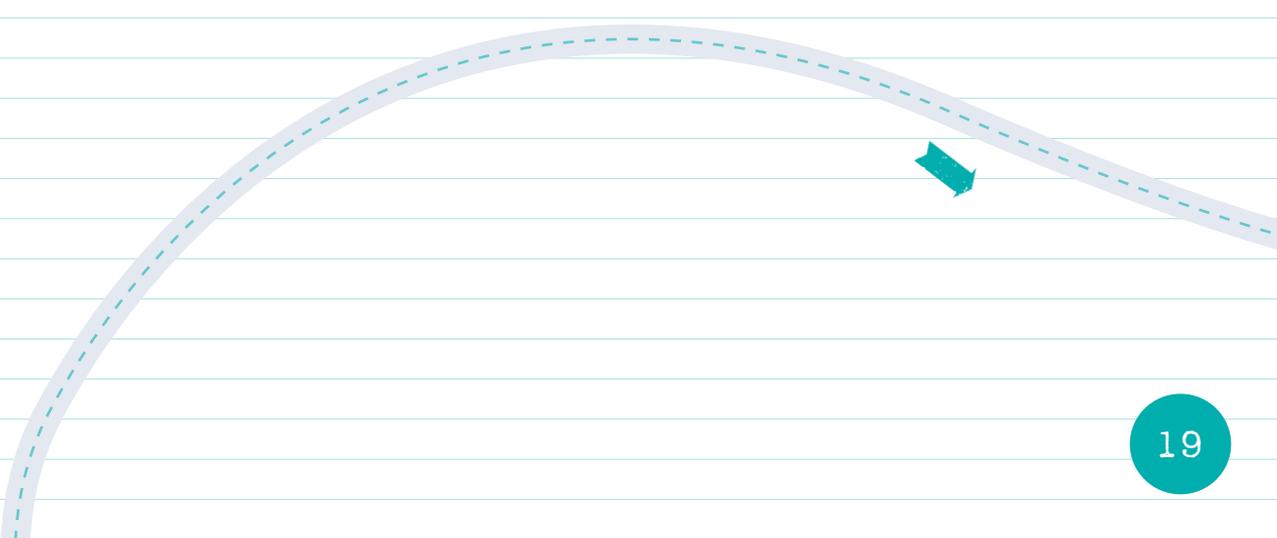
RÉPONSES :

2/ Wolf : malheur, nouveau désastre, épouvantés, spectacle cruel, aliénés, effroyable, vanité, démence, égarements... Zola : véritables peintres, artistes doués, mérite, nature claire et gaie, révolution, harmonie extraordinaire, originalité, succès...

3/ Wolf critique les impressionnistes avec virulence, il les compare à des aliénés :

- les impressionnistes ne savent pas peindre, ils n'ont pas de technique, ils « jettent au hasard quelques tons »
- ils utilisent de mauvaises couleurs, qui ne sont pas celles de la réalité

Zola à l'inverse encourage les impressionnistes:

- peindre une vue générale sans se soucier des détails exacts, comme le font les impressionnistes, est finalement plus proche de la réalité
 - les impressionnistes sont des artistes doués, avec chacun sa spécificité
 - ils mènent une « révolution » dans l'histoire de la peinture
- 

ACTIVITÉ 5

Analyser une œuvre d'art

Tout commentaire d'œuvre se décompose en trois temps :

Présentation

Observation

Analyse

1/ PRÉSENTATION :

Le cartel : qui a peint le tableau ? comment l'a-t-il intitulé ? quand l'a-t-il créé ?

Le cartel donne le titre de l'œuvre, le nom de l'artiste, la date de réalisation ainsi que quelques informations techniques (dimension, matériau). Dans un commentaire d'œuvre, il est bon de resituer le tableau et son auteur dans un contexte plus général (siècle, lieu de création, contexte historique, mouvement pictural).

La technique : nature de l'œuvre, matériaux utilisés

Le genre : quel est le sujet représenté ?

A l'époque des impressionnistes, il existait encore une « hiérarchie » des genres dans la peinture académique : certains genres étaient considérés comme nobles, tandis que d'autres étaient des genres dits « inférieurs ». Voici une liste des principaux genres picturaux, classés du plus noble au plus déprécié :

la **scène historique** : scène issue de l'histoire chrétienne, antique, mythologique ou d'événements historiques récents

le **portrait** : tableau représentant une personne réelle ou un groupe

le **paysage** : représentation d'un site, naturel ou construit

la **nature morte** : lorsque le sujet est composé d'objets inanimés

la **scène de genre** : tableau ayant pour sujet une scène familiale, populaire ou anecdotique

Vous remarquerez que les impressionnistes ont très souvent recours à la scène de genre : ceci explique en partie pourquoi ils ont été tant rejetés par les institutions de leur époque (voir plus bas : *Qu'est-ce que l'impressionnisme*).

2/ OBSERVATION : QU'EST-CE QUE L'ON VOIT ?

La description se déroule en trois temps :

La description **iconique** : ce qui est représenté, l'histoire qui nous est racontée. L'ordre de description doit se fonder sur le mouvement naturel du regard (du général vers le particulier). Commenter la position des personnages (en entier / en buste, de face / de profil...), leurs vêtements, leur attitude, la direction de leur regard, ce qu'ils font... De même commenter le lieu (où se déroule la scène) et les éléments de décor.

La description **structurale** : la composition de l'œuvre (premier plan / arrière-plan, cadrage, lignes de fuite, mouvement, composition dynamique / statique...)

La description **plastique** : comment le sujet est-il traité (les couleurs, les formes, la touche, la matière)

3/ ANALYSE

Il s'agit alors d'interpréter les éléments iconiques, structuraux et plastiques relevés par la description :
analyser les clefs de lecture : langage symbolique, allégorique
analyser le regard spécifique de l'artiste : comment l'artiste s'approprie-t-il ce langage symbolique balisé, universel ?
dans quel mouvement artistique s'inscrit l'œuvre ? quelles en sont les problématiques ?

Sur ce modèle, à vous de commenter une œuvre de l'exposition ! Vous pourrez par exemple commenter *La liseuse* de Claude Monet.



Claude Monet, *La liseuse*

4. QU'EST-CE QUE

L'IMPRESSIONNISME



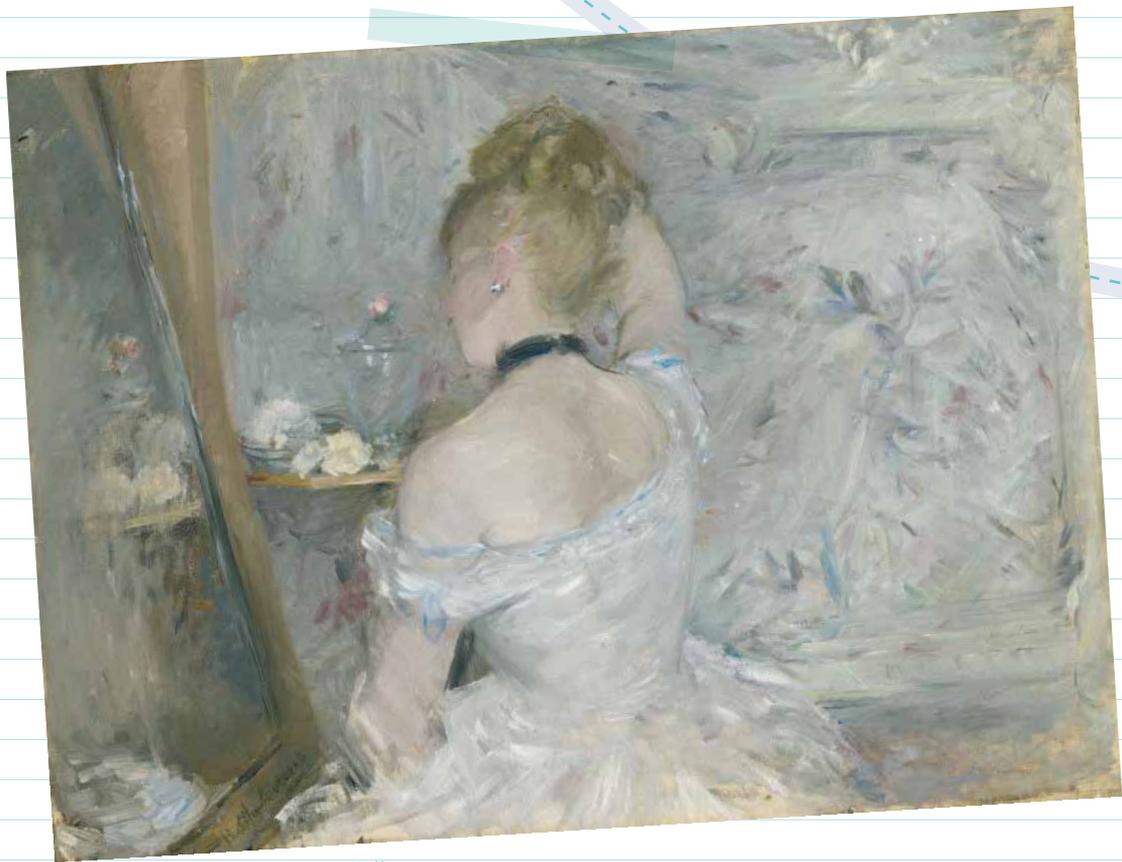
Au sein de l'Histoire de l'art moderne, l'impressionnisme constitue une véritable révolution, qui repose essentiellement sur les trois points suivants :

LES AVANCÉES TECHNIQUES QUI TRANSFORMENT LES CONDITIONS DE CRÉATION DES ARTISTES

Le temps de l'impressionnisme coïncide avec celui de la Révolution industrielle : de nouveaux moyens matériels sont mis à la disposition des artistes. Deux grands changements vont notamment avoir un impact capital sur leur création : l'invention de la peinture en tube au début des années 1840 ainsi que la commercialisation de chevalets légers à transporter. Tandis que jusqu'au milieu du XIX^e les artistes peignaient dans leur atelier, ces évolutions techniques leur permettent de peindre directement en plein air, face aux paysages qu'ils représentent. Cette facilité combinée au boom ferroviaire des années 1840 les amène également à voyager davantage : les artistes peuvent à présent poser leur chevalet dans toute la France mais également en Italie, en Angleterre ou en Hollande.

DE NOUVEAUX SUJETS - QUOTIDIEN ET MODERNITÉ

Les impressionnistes choquent beaucoup leurs contemporains par le choix de leurs sujets. Dans la hiérarchie des genres, ils favorisent les scènes de genre et les paysages à la peinture historique, traditionnellement considérée comme le genre supérieur. En effet, les impressionnistes aiment peindre le quotidien et les loisirs des gens de leur époque. Ainsi, ils représentent les lieux de sociabilité de leur temps : les guinguettes où l'on danse chez Renoir, l'Opéra chez Degas, le canotage chez Caillebotte. De même, ils reproduisent sans fard des activités parfois très prosaïques : les blanchisseuses étendant le linge chez Berthe Morisot ou encore les scènes de toilette chez Mary Cassatt. Cette volonté de reproduire le réel tel qu'il est, et non pas idéalisé comme le faisaient bien souvent les peintres académiques, est au cœur de la démarche de « sincérité » de l'impressionnisme.



Berthe Morisot, *Femme à sa toilette*

**FOCUS
2**

BERTHE MORISOT, FEMME A SA TOILETTE

Berthe Morisot peint cette toile intitulée *Femme à sa toilette* en 1879. La représentation de la femme dans son quotidien, un de ses sujets de prédilection, est ici déclinée sous une de ses formes les plus intimes : la toilette. Une jeune femme nous est présentée de dos, dans la solitude de sa chambre, face à son miroir. Elle arrange délicatement sa coiffure tout en se regardant dans sa psyché. De ses épaules dénudées, de sa chevelure d'or et la volupté de sa robe se dégage une sensualité raffinée, qui n'est que renforcée par le mystère de son visage dissimulé. Exécutée avec des touches douces de roses, de bleus et de blancs, l'œuvre est en réalité presque monochrome, et c'est à peine si l'on distingue la robe vaporeuse de l'arrière plan fleuri. Tout se fond dans une harmonie poétique et lumineuse.

Charles Baudelaire dans *Le Peintre de la vie moderne* : « Il est beaucoup plus commode de déclarer que tout est absolument laid dans l'habit d'une époque, que de s'appliquer à en extraire la beauté mystérieuse qui y peut être contenue, si minime ou si légère qu'elle soit. » (1863)

Les impressionnistes se sont aussi posés en chroniqueurs de la modernité, en représentant dans leurs toiles les métamorphoses qu'ils observent à la ville et à la campagne. Ainsi, gares, trains, ponts, chemins de fer, ports et grands boulevards modernes font partie de leurs sujets de prédilection.

**FOCUS
3**

PONT A VILLENEUVE-LA-GARENNE DE SISLEY

Ce Pont à Villeneuve-la-Garenne, construit peu de temps avant d'être représenté par Alfred Sisley en 1872, constitue pour l'époque un emblème de la modernité. Le pont est d'ailleurs un des motifs récurrents de la production d'Alfred Sisley, de même que le village de Villeneuve-la-Garenne, qui fait l'objet de nombre de ses toiles. Pourtant, le pont n'est ici qu'accessoire, et le véritable sujet de l'œuvre n'est autre que la couleur d'un moment, la lumière et le calme d'une journée d'été. Ainsi, la pierre et le fer du pont se mêlent aux éléments naturels et s'y noient. De même, les vacanciers sur les berges et sur la barque au centre du tableau, signe discret de la présence des hommes et de leur activité, ne sont pas directement visibles et leurs silhouettes sont fondues au reste du paysage. Cette toile est en cela emblématique du courant impressionniste : la technique de la touche s'y déploie magistralement, dans les reflets de l'eau, sur la pile du pont, les nuages ou les berges. Les tons lumineux ainsi appliqués capturent dans son instantanéité l'éclat d'un brillant soleil d'été ; s'en dégage une incroyable atmosphère de sérénité, de légèreté et de clarté, propre à l'œuvre de Sisley.



Alfred Sisley, Pont à Villeneuve-la-garenne

LA LIBÉRATION DE LA TOUCHE ET DE LA COULEUR

Par ailleurs, les impressionnistes ont été vivement critiqués pour leur technique elle-même. Dans cette même démarche de « sincérité », les impressionnistes ont à cœur de représenter l'éphémère et les sensations fugitives, saisis sur le vif : ils tentent de capter les « impressions » du réel, d'où leur appellation d'impressionnistes. Peu leur importe la précision du dessin, car face à une scène véritable, l'œil ne saisit jamais tout le détail. Afin de représenter la nature le plus fidèlement possible, dans ses changements incessants, les impressionnistes peignent directement sur la toile, par des touches rapides. C'est cette « touche » un peu trop « libre » au goût du public qui leur vaudra d'être accusés de manque de fini, voire d'une absence totale de talent (voir plus bas caricature de Pif où l'artiste peint avec un balai). De cette même volonté d'imprimer la fugacité des phénomènes naturels découle le principe original de la série. Il s'agit de représenter le même sujet, vu sous le même angle mais dans des conditions changeantes (saisons, moments de la journée, conditions météorologiques). Monet développera tout particulièrement ce concept, avec notamment sa série de peupliers dont vous pourrez voir dans l'exposition trois toiles sur les vingt-quatre réalisées au total sur ce thème. Cette manière de peindre, rapide et peu soucieuse des détails, préfigure déjà l'abstraction. Lorsque l'on observe de près certaines toiles, le traitement de la matière se rapproche de celui des peintres abstraits du XX^e, dont les impressionnistes peuvent être considérés comme les précurseurs.

FOCUS 4

MONET, LES PEUPLIERS AU BORD DE L'EPTÉ

Monet entreprend sa série des peupliers pendant l'été 1891. Cet arbre, si caractéristique de la région de la Seine, est l'objet d'un ensemble prodigieux : Monet exécute vingt-quatre toiles inspirées de ce motif, en variant les points de vue, les cadrages, les heures du jour et les saisons. La toile est ici structurée par les troncs des peupliers, qui partagent la surface du tableau en bandes verticales. Les arbres à l'arrière plan dessinent une courbe sinueuse qui complète cette combinaison d'horizontales (la rive) et de verticales (les peupliers). Mais ces formes géométriques ne sont pour Monet que prétexte et support pour une création partant de la couleur. La touche fragmentée qui joue sur des couples de couleurs (ici bleu-vert, jaune-orange et bleu-violet ailleurs) rend sensiblement la lumière atmosphérique, ses variations, et les bruissements des feuillages.



Monet, *Les Peupliers au bord de l'Epte*

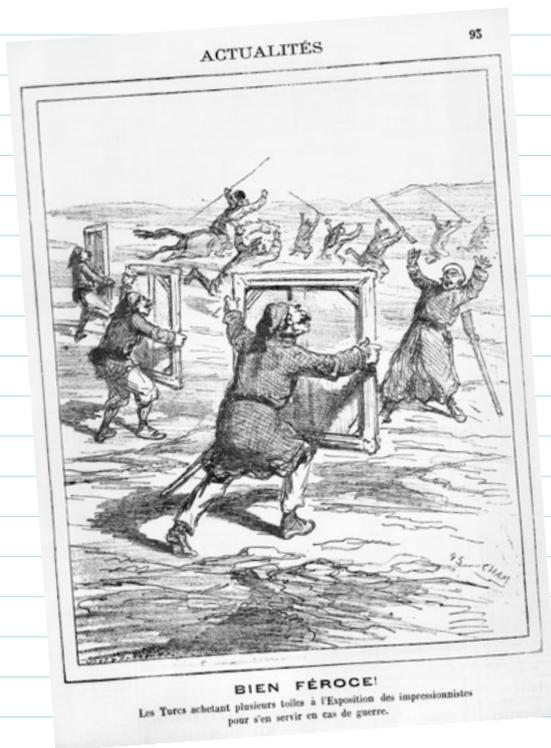
Les développements proposés
répondent aux thématiques
du Bulletin Officiel des programmes
scolaires – BO n°32 du 28 août 2008

ACTIVITÉ 6

travail sur la caricature

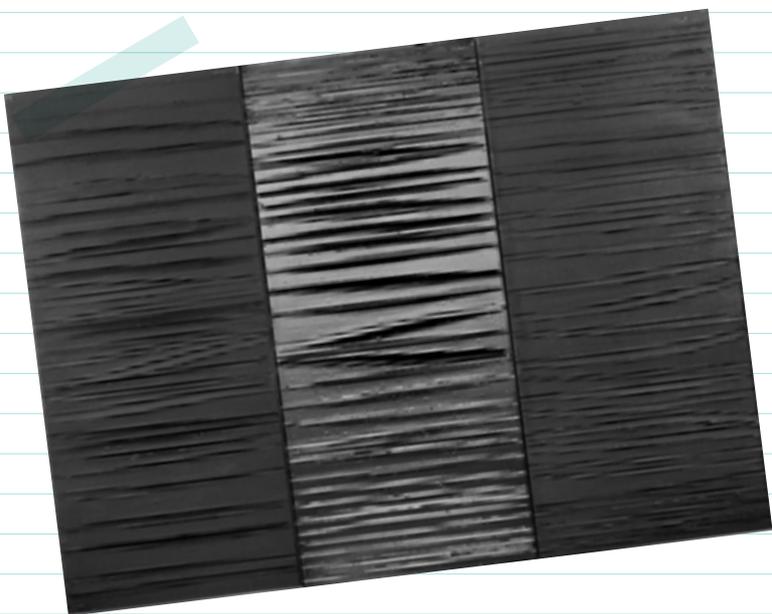
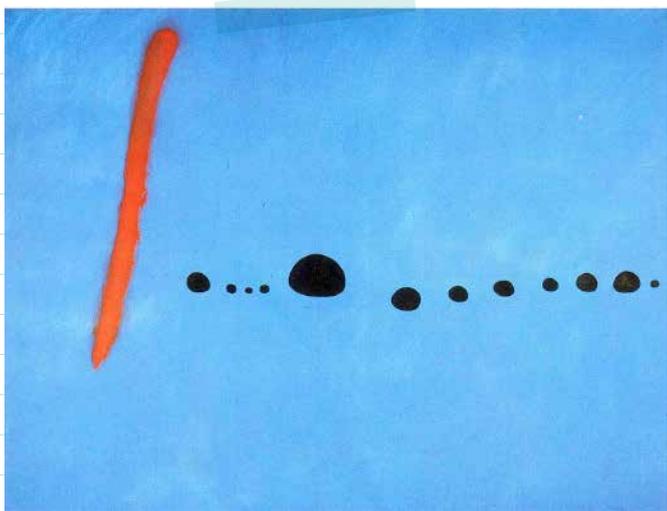
Les impressionnistes étaient décriés et moqués par leurs contemporains : ils étaient l'objet de nombreuses caricatures dans les journaux de l'époque, et notamment Le Charivari.

Vous trouverez ci-dessous différentes caricatures réalisées par Cham et Pif, les deux principaux dessinateurs de l'époque.



Observez attentivement les caricatures ainsi que les quatre œuvres contemporaines qui vous sont proposées, de Joan Miro, Damien Hirst, Pierre Soulages et Jeff Koons.

Exprimez-vous spontanément à propos de ces œuvres.



5. LE MARCHÉ DE L'ART

D'HIER A AUJOURD'HUI

Au cours du XIX^e siècle, un nouveau type d'acteur émerge dans le monde de l'art : le marchand-galeriste. Paul-Durand Ruel est le précurseur de cette profession nouvelle, qui ne cessera de se développer à la fin du XIX^e siècle et tout au long du XX^e siècle. Paul Durand-Ruel développe un réseau international de galeries, où il expose les artistes tant méprisés par l'Académie. Il donne ainsi un soutien et une voix à ceux qui sans lui n'auraient pu vivre de leur art. Par ailleurs, il introduit un nouveau rapport aux œuvres d'art, considérées désormais comme de potentiels placements financiers pour lesquels il est envisageable de s'endetter. Ce même type de démarche sera repris par d'autres grands marchands, comme Ambroise Vollard à partir des années 1890, qui révélera notamment Cézanne, Van Gogh, Gauguin, Matisse ou encore Picasso. Puis il y aura Kahnweiler, marchand des peintres cubistes, Leo Castelli qui travaillera notamment avec Roy Lichtenstein ou Andy Warhol...

La galerie d'art devient un maillon indispensable du monde de l'art : elle est une vitrine pour les artistes et un lieu de rencontre avec les collectionneurs, les critiques et le public en général.



Balloon Dog (Orange)
de Jeff Koons

Dans la seconde moitié du XX^e siècle, avec la mondialisation et la multiplication des échanges à l'échelle internationale, le marché de l'art tend à se complexifier. Si les galeries d'art occupent toujours une place essentielle, elles ont nettement évolué dans leur structure et sont largement concurrencées par des acteurs de plus en plus puissants : les maisons de vente aux enchères (Christie's, Sotheby's...). Tout d'abord, certaines grosses galeries ou grandes maisons de ventes aux enchères ont tendance à monopoliser le marché, et un petit nombre d'acteurs réalisent désormais la majorité des ventes. Par ailleurs, les ventes tendent à se dématérialiser de plus en plus : les plateformes de vente sur internet se multiplient, et l'art lui-même devient parfois virtuel. Enfin, certains artistes deviennent de véritables stars mondiales, et les prix de vente de leurs œuvres atteignent des records de plus en plus spectaculaires. La personnalité la plus emblématique de ce phénomène est sans doute Jeff Koons : ses *Balloon Dog* sont vendus à des prix exorbitants (58,4 millions de dollars pour ce *Balloon Dog (Orange)* par exemple).

DÉCOUVREZ L'EXPOSITION AVEC VOTRE CLASSE

+ Une visite guidée conduite par un conférencier du musée sur une durée d'une heure vous est proposée au tarif de 65€. Les billets d'entrée à l'exposition sont gratuits pour les scolaires jusqu'à la fin du secondaire et pour leurs accompagnateurs (1 accompagnateur pour 7 élèves jusqu'au collège).

+ Le MOOC de l'exposition : les MOOC sont des cours en ligne, ouverts à tous et gratuits. Le MOOC «L'impressionnisme, du scandale à la consécration» vous donne accès, chaque semaine, à un cours enrichi de nombreuses ressources documentaires (vidéos, activités, forums de discussion) sur une thématique de l'exposition. À la fin de chaque séquence, un quizz ludique permet de s'auto-évaluer sur les connaissances acquises.
En ligne à partir du 20 octobre, s'inscrire sur : www.impressionnisme.solerni.org

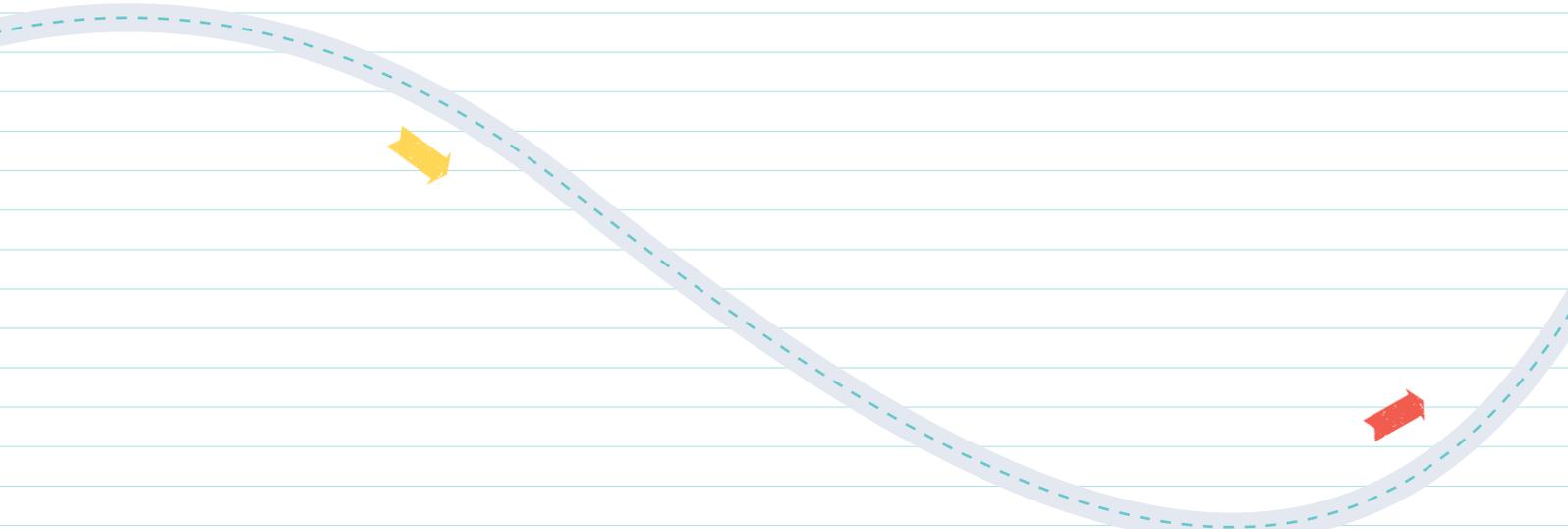
+ Davantage de ressources en ligne : parcours numérique, dossier pédagogique, vidéos, livret famille... sur museeduluxembourg.fr

➡ Réservez votre billet sur www.museeduluxembourg.fr



CRÉDITS

Danse à Bougival, Pierre-Auguste Renoir © Museum of Fine Arts, Boston / Paul Durand-Ruel dans sa galerie, Le Métier d'artiste, série 3, Archives Durand-Ruel © Durand-Ruel & Cie / Etiquette de la galerie, Archives Durand-Ruel © Durand-Ruel & Cie / L'Assassinat de l'évêque de Liège, Eugène Delacroix © Musée du Louvre, dist. Rmn-Grand Palais, Angèle Dequier / Green Park, Londres, Claude Monet © Philadelphia Museum of Art, Philadelphie / Germain Hoschedé, Lili Butler, Mme Joseph Durand-Ruel, Georges Durand-Ruel et Claude Monet devant le bassin aux Nymphéas à Giverny, Archives Durand-Ruel © Durand-Ruel & Cie / Paul Durand-Ruel, Pierre-Auguste Renoir © Archives Durand-Ruel, photo Routhier / Façade de la Galerie Durand-Ruel, 315 Fifth Avenue à New York, Archives Durand-Ruel © Durand-Ruel & Cie / Vue des salles de l'exposition Pictures by Boudin, Cézanne, Degas, Manet, Monet, Morisot, Pissarro, Renoir, Sisley exhibited by Messrs. Durand-Ruel & fils of Paris at the Grafton galleries, London, Bedford Lemere & C° / Petit salon de Paul Durand-Ruel, 35 rue de Rome, Paris, Archives Durand-Ruel © Durand-Ruel & Cie / La Tamise en bas de Westminster, Claude Monet © National Gallery, Londres / Liseuse, Claude Monet © The Walters Art Museum, Baltimore / Femme à sa toilette, Berthe Morisot © The Art Institute, Chicago / Le Pont à Villeneuve-la-Garenne, Alfred Sisley © The Metropolitan Museum of Art, dist. Rmn-Grand Palais, Malcom Varon / Les Peupliers au bord de l'Epte, Claude Monet © Tate, Londres / Le Charivari, Pif et Cham © DR / Blue II, Joan Miro © Paris, Musée National Art Moderne, Centre Georges Pompidou / Cock and Bull, Damien Hirst, Photographed by Prudence Cuming Associates © Damien Hirst and Science Ltd. / Triptyque, Pierre Soulages © Adagp Photo S Degroisse / Balloon Flower (Red) © Jeff Koons / Balloon Dog (Orange), Jeff Koons © DR / © Nicolas Krief.



ML MUSÉE DU
LUXEMBOURG
SÉNAT

Dossier réalisé par Clara Malet et Juliette Le Taillandier De Gabory.

Conception graphique : ATELIER SAJE pour DADA.