



**HAL**  
open science

## Les impressionnistes à contre-courant du marché? Le musée imaginaire de l'hôtel Drouot (1874-1875).

Léa Saint-Raymond

### ► To cite this version:

Léa Saint-Raymond. Les impressionnistes à contre-courant du marché? Le musée imaginaire de l'hôtel Drouot (1874-1875).. Un portrait intérieur : le musée imaginaire des impressionnistes, Rouen, Musée des Beaux-Arts / Université Paris Nanterre, 7-8 septembre 2016., 2016, Rouen, France. 10.7910/DVN/AFY5HH . hal-02986388

**HAL Id: hal-02986388**

**<https://hal.science/hal-02986388>**

Submitted on 2 Nov 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## **Les impressionnistes à contre-courant du marché ? Le musée imaginaire de l'hôtel Drouot (1874-1875).**

« Le jour de l'exposition et pendant la vente, Pillet fut obligé de faire venir des agents de police pour empêcher les altercations de dégénérer en véritables batailles. Le public, exaspéré contre les rares défenseurs des malheureux exposants, voulait empêcher la vente et poussait des hurlements à chaque enchère. Elles ne furent pas brillantes d'ailleurs, car les 73 tableaux produisirent au total 11 496 francs<sup>1</sup>. » Tel est le récit que fit Paul Durand-Ruel de la vente du 24 mars 1875, événement fondateur dans l'historiographie de l'impressionnisme, bien connu depuis l'article de Merete Bodelsen<sup>2</sup>, à l'occasion de laquelle Claude Monet, Camille Pissarro, Alfred Sisley et Berthe Morisot mirent leurs œuvres à l'épreuve des enchères. Un an auparavant, la vente Hoschedé du 13 janvier 1874, s'était soldée par un échec similaire, concernant les œuvres appartenant à cette nouvelle peinture<sup>3</sup>.

Cet article cherche à reconstituer le musée imaginaire présent à l'hôtel Drouot, au moment de l'arrivée des impressionnistes dans l'arène des ventes publiques, en 1874 et 1875. Ce « musée imaginaire de l'hôtel des ventes » se décline en deux acceptions. D'une part, la projection mentale que peuvent se faire les impressionnistes de l'hôtel Drouot, comme scène possible pour la commercialisation de leurs œuvres. D'autre part, le « goût » dominant en salle des ventes, *i.e.* les artistes les plus valorisés par les amateurs. Ce musée imaginaire de l'hôtel des ventes, pris au sens large, sera alors confronté à celui des acquéreurs des impressionnistes.

\*

### **L'hôtel Drouot dans l'imaginaire des impressionnistes.**

La vente organisée par les impressionnistes en 1875 s'inscrivait dans une pratique déjà éprouvée par de nombreux artistes. En effet, la commercialisation directe en vente publique prit son essor à la fin des années 1840, avec les peintres paysagistes et atteignit son apogée entre 1875 et

---

<sup>1</sup> Paul Durand-Ruel, « Mémoires de Paul Durand-Ruel » dans Lionello Venturi, *Les archives de l'impressionnisme*, Paris New York, Durand-Ruel éditeurs, 1939, vol.2, p. 201.

<sup>2</sup> Merete Bodelsen, « Early Impressionist Sales 1874-94 in the Light of Some Unpublished 'Procès-Verbaux' », *The Burlington Magazine*, Vol. 110, No. 783 (Juin 1968), p. 330-349.

<sup>3</sup> Anne Distel, *Les collectionneurs des impressionnistes. Amateurs et marchands*, Paris, La Bibliothèque des arts, 1989, p. 96.

1878, au moment même de la première vente impressionniste et de la seconde, le 28 mai 1877<sup>4</sup>. En 1875, quatorze ventes d'artistes furent organisées à Paris, de façon certaine : l'hôtel Drouot devint ainsi un lieu de sociabilité, dans lequel se retrouvaient « les anciens camarades d'atelier » (fig. 1).

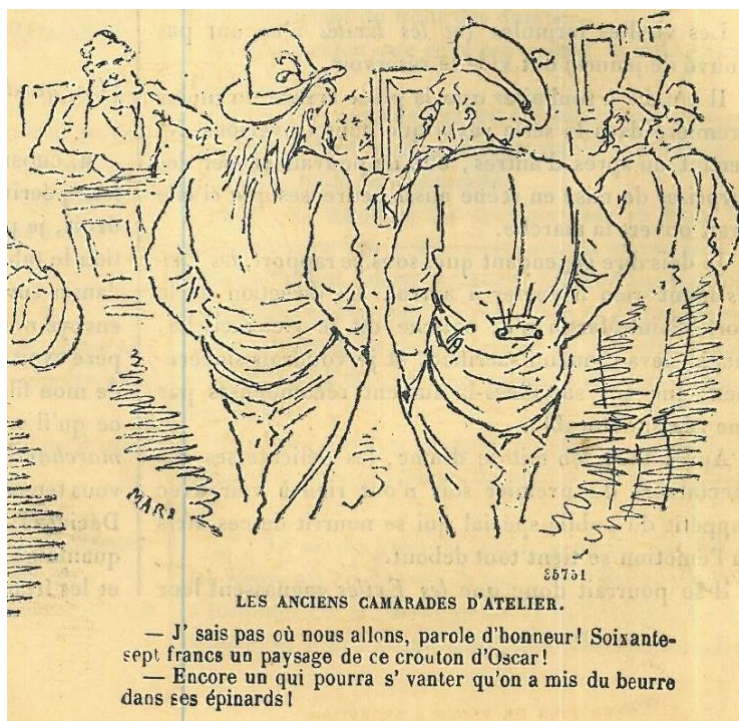


Fig. 1. Mars, "Promenade à l'hôtel Drouot. Bibelots & œuvres d'art", *Journal amusant*, n°1075, 7 avril 1877, p. 4 (détail)

Au début de la Troisième République, dans un contexte de disqualification du Salon<sup>5</sup>, l'hôtel des ventes apparaissait alors comme un lieu d'exposition et de vente alternatif :

[...] les deux ou trois envois tolérés annuellement par le règlement du Salon, ne suffirent point à un artiste laborieux et convaincu pour se maintenir en communion avec le public. [...] Il n'existe malheureusement pas encore à Paris d'endroit discret et commode où l'on puisse, sans prétention comme sans réticence, accrocher quelques centaines d'études ou de dessins, - voire de tableaux - se complétant et s'expliquant les uns par les autres. L'hôtel Drouot seul offre cet avantage d'attirer journalièrement la foule et par conséquent de provoquer la critique à fond<sup>6</sup>.

Comme le montre cette citation de Philippe Burty, extraite de la préface du catalogue de la vente que fait Amand Gauthier de ses propres œuvres, en 1875, l'hôtel Drouot permettait à l'artiste de confronter directement ses œuvres au public, sans l'intermédiaire du jury ou des marchands. Il présentait également l'avantage de pouvoir exposer, avant la vente, un nombre d'œuvres beaucoup

<sup>4</sup> Léa Saint-Raymond, « Les ventes aux enchères organisées par les artistes, à Paris, pour leurs propres œuvres (1826-1925) », *Harvard Dataverse*, 2018,

<https://dataverse.harvard.edu/dataset.xhtml?persistentId=doi:10.7910/DVN/AFY5HH>

<sup>5</sup> Patricia Mainardi, *The End of the Salon. Art and the State in the Early Third Republic*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.

<sup>6</sup> Philippe Burty, préface du *Catalogue de tableaux et dessins par M. Amand Gautier*, Paris, 1<sup>er</sup> avril 1875 (Lugt n° 35506). Par souci d'efficacité dans les notes, la référence des catalogues de vente sera donnée par leur numéro dans le répertoire de Frits Lugt, *Répertoire des catalogues de ventes publiques intéressant l'art ou la curiosité*, La Haye, 1938.

plus important qu'au Salon, et assurait ainsi une meilleure visibilité, offrant à l'artiste la possibilité d'une exposition monographique.

La vente impressionniste du 24 mars 1875 fut dirigée par le commissaire-priseur Charles Pillet et par l'expert Paul Durand-Ruel. Ce choix n'était pas anodin (fig. 2).

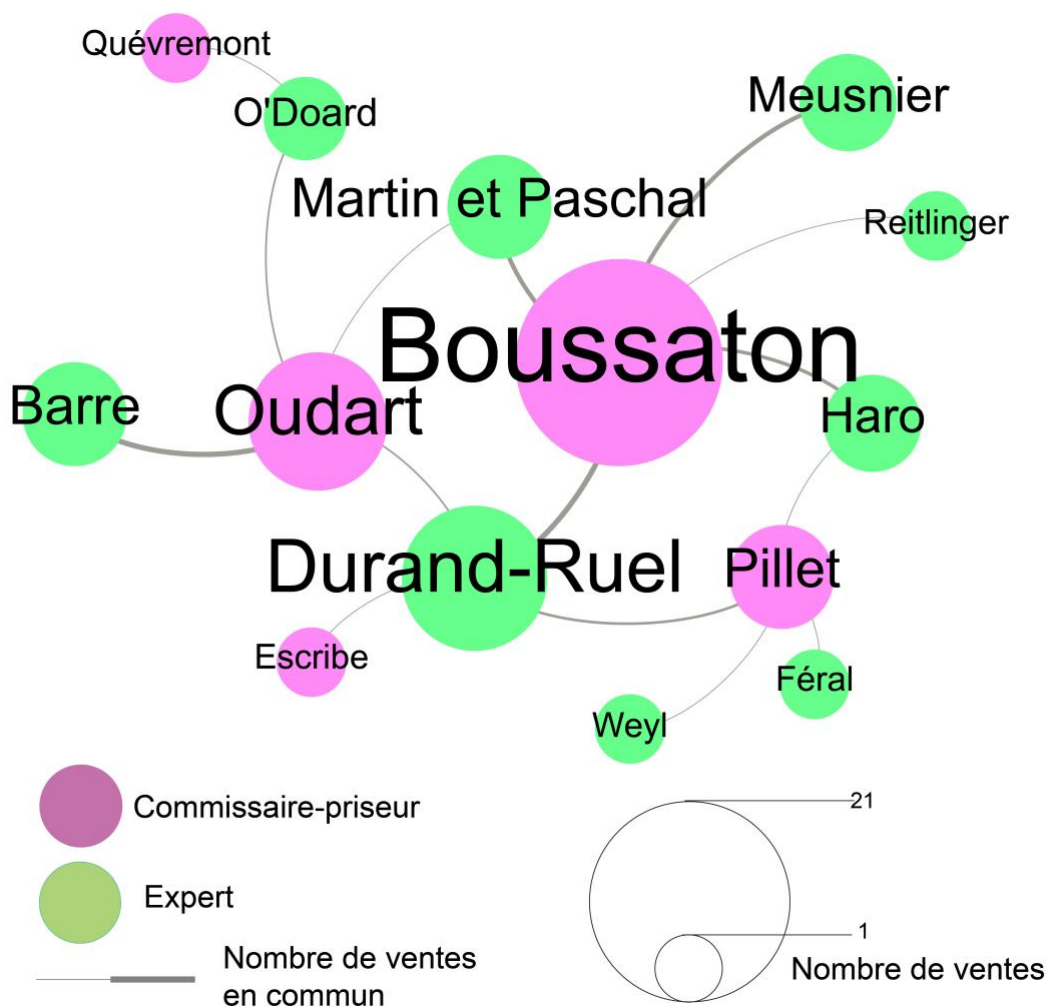


Fig. 2. Réseau des commissaires-priseurs (en violet) et des experts (en vert) encadrant les ventes qu'organisèrent les artistes pour leurs propres œuvres, en 1874 et 1875, à Paris. N = 40 ventes.

En effet, outre son lien privilégié avec les impressionnistes, Paul Durand-Ruel était l'expert le plus actif pour les ventes organisées par les artistes eux-mêmes, avec douze ventes en 1874 et 1875, et, en étant associé à quatre commissaires-priseurs, il occupait la position la plus centrale<sup>7</sup>. En ce qui concerne l'officier ministériel, les impressionnistes auraient pu choisir le plus spécialisé dans les ventes d'artistes, Jules Boussaton, mais leurs faveurs allèrent finalement à Charles Pillet. Particulièrement actif par rapport à ses confrères, surnommé le « Napoléon de l'enchère<sup>8</sup> », ce commissaire-priseur dirigeait les ventes les plus prestigieuses et donnait un certain vernis mondain

<sup>7</sup> Contrairement à lui, Émile Barre, par exemple, n'officie qu'avec le commissaire-priseur Charles Oudart.

<sup>8</sup> Champfleury, *L'hôtel des commissaires-priseurs*, Paris, E. Dentu, 1867, p. 103.

aux vacations<sup>9</sup>. C'est également lui qui dirigea, le 30 mars 1874, la première vente organisée par un groupe d'artistes, la « Société des Dix<sup>10</sup> » : il est possible que les impressionnistes s'en fussent inspiré, d'autant plus que cette vente constitua un petit succès commercial, avec une moyenne de 370 francs par lot – contre 160 francs pour la première vente impressionniste.

Si les impressionnistes firent preuve d'innovation, ce n'est donc pas pour avoir vendu directement leurs œuvres aux enchères, mais pour avoir réalisé une vente collective. En effet, il a fallu attendre 1874 pour que se produise la première vente parisienne qui ne soit pas organisée par un seul artiste, mais par un groupe<sup>11</sup>. Le 30 juin 1874, « dix artistes, désireux de se soumettre à l'épreuve d'une vente publique, se sont réunis et ont choisi parmi leurs œuvres une soixantaine de toiles<sup>12</sup> » : Edouard Daliphard (1833-1877), Karl Pierre Daubigny (1846-1886), Augustin Feyen-Perrin (1826-1888), Marcellin de Groiseilliez (1837-1880), Hector Hanoteau (1823-1890), Gustave Jundt (1830-1884), Charles Lapostolet (1824-1809), Louis Marie Lemaire (1824-1910), Alfred Mouillon (1832-1886) et Martial Potémont (1828-1883). Ce groupe fut également novateur, en reproduisant dix œuvres mises en vente : seul Narcisse Diaz de la Peña, avant eux, avait eu l'idée de faire figurer au catalogue les gravures des tableaux avant la mise aux enchères, en 1857 et 1858<sup>13</sup>. Près d'un an après la première vente de la Société des Dix, eut lieu la première vente des impressionnistes, le 24 mars 1875, suivie, deux semaines après, par la deuxième vente de la Société des Dix<sup>14</sup>. Le rendez-vous devient annuel, les dix artistes organisant une troisième vente le 4 mars 1876, une quatrième, le 26 mars 1877, et une dernière, le 5 avril 1879. Les impressionnistes, quant à eux, n'organisèrent qu'une seule autre vente aux enchères de leurs œuvres, le 28 mai 1877. Il est donc fort probable que les impressionnistes aient connu les artistes de la « Société des Dix » et que leur initiative ait été présente dans leurs esprits, au moment où ils organisèrent leur propre vente.

### **Le musée imaginaire des acquéreurs, en 1875.**

Pour savoir si les impressionnistes étaient véritablement à contre-courant du marché, il convient à présent d'analyser le musée imaginaire des acquéreurs à l'hôtel Drouot. Pour cela, l'intégralité des catalogues de vente de tableaux dits « modernes » en 1875 a été dépouillée, soit 59 ventes et 3 677 lots vendus, parmi lesquels 37 % de peintures, 27 % d'œuvres sur papier, 4 % de

<sup>9</sup> "Vendus, vendeurs et acheteurs. Souvenirs des ventes de la saison", *La Vie parisienne*, 16 mars 1872, pp. 168-169.

<sup>10</sup> Annotation manuscrite figurant dans les catalogues des ventes organisées par ce groupe, conservés à la bibliothèque de l'INHA.

<sup>11</sup> Le 7 mars 1874, Ferdinand Chaigneau (1830-1906) et Jean-Baptiste Millet (1831-1906), avaient mis leurs œuvres aux enchères, dans une même vente, mais aucune préface au catalogue ne venait expliciter la volonté d'une vente collective.

<sup>12</sup> Lugt n° 34703.

<sup>13</sup> Lugt n° 23596 et n° 24211.

<sup>14</sup> Lugt n° 35521.

sculptures et 32 % de lots dont la catégorie – tableaux ou arts graphiques – n'est pas précisée. A ces catalogues ont été associés les procès-verbaux, disponibles aux archives de Paris, permettant de déterminer les noms des vendeurs et acquéreurs et les prix d'adjudication. La liste exhaustive est disponible sur Dataverse, de même que le classement des artistes, selon le prix d'adjudication atteint en 1875<sup>15</sup>. La figure 3 présente les plus hauts prix d'adjudication, classés par artiste, en 1875.

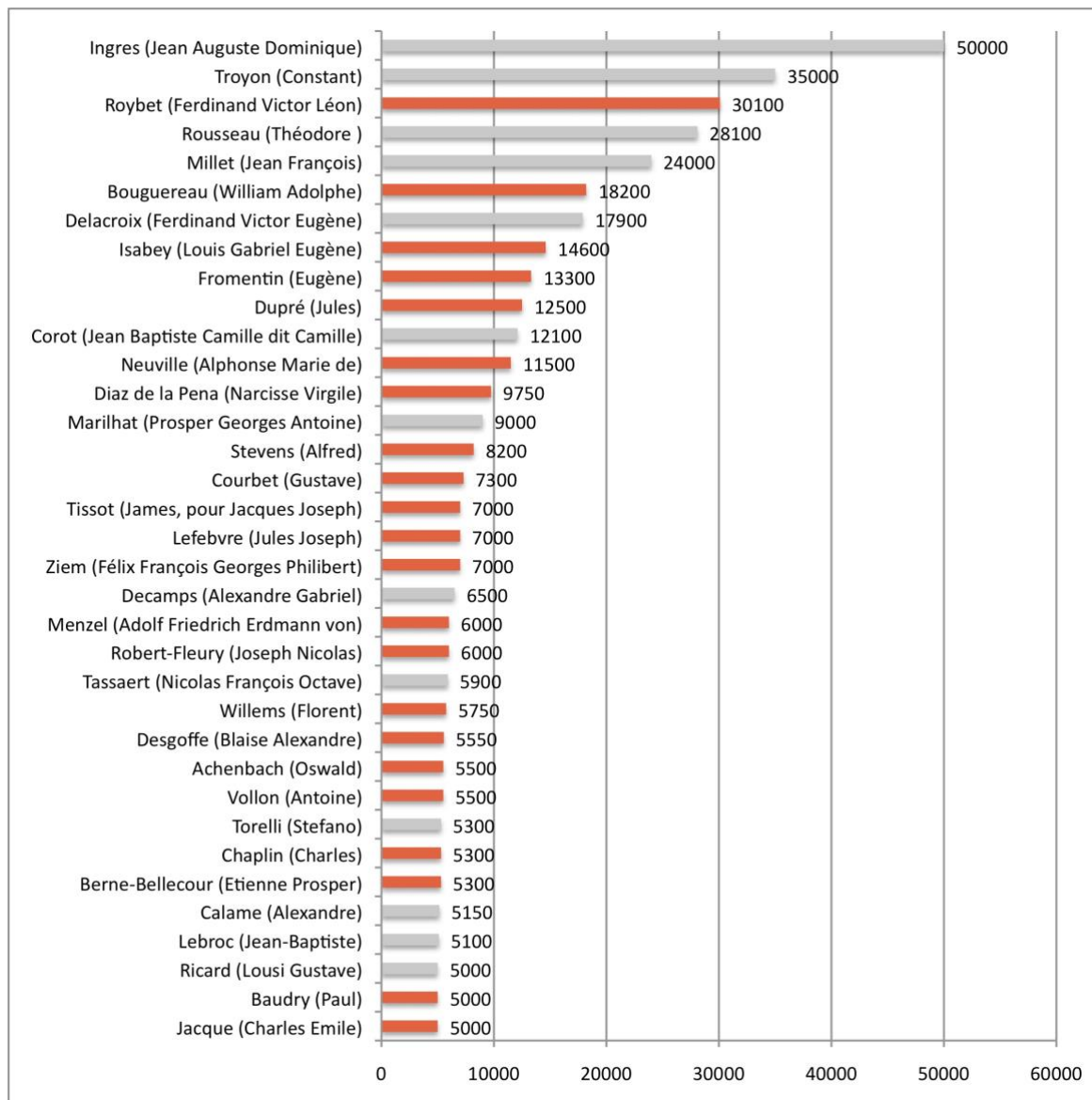


Fig. 3. Classement des artistes vivants (en rouge) et décédés (en gris), selon le prix d'adjudication maximum atteint en vente aux enchères publique en 1875, à Paris. Les prix sont donnés en francs courants, hors frais d'adjudication.

Par souci de comparaison, la même opération a été menée pour l'année 1850 et les résultats sont eux aussi disponibles sur Dataverse<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> Léa Saint-Raymond, "Les ventes aux enchères publiques d'œuvres "modernes" en 1875 : liste, statistiques et palmarès des artistes", [doi:10.7910/DVN/LB4SYX](https://doi.org/10.7910/DVN/LB4SYX), Harvard Dataverse, 2016.

<sup>16</sup> Léa Saint-Raymond, "Les ventes aux enchères publiques d'œuvres "modernes" en 1850 : liste, statistiques et palmarès des artistes", [doi:10.7910/DVN/XRZZYT](https://doi.org/10.7910/DVN/XRZZYT), Harvard Dataverse, 2016

Si l'on tente de caractériser le musée imaginaire du marché de l'art « moderne », à partir de ce palmarès, plusieurs lignes de force apparaissent. D'une part, le goût pour les œuvres orientalistes, qui constitua « un des genres favoris des collectionneurs d'art contemporain<sup>17</sup> » dès les années 1830, semblait encore très prononcé en 1875, au regard des hauts prix atteints par les tableaux d'odalisques. Le record fut détenu par l'*Odalisque à l'esclave*, de Jean Auguste Dominique Ingres, acquise pour 50 000 francs lors de la vente de Louis Marcotte de Quivières<sup>18</sup> et aujourd'hui conservée au Fogg Art Museum, Cambridge, Massachusetts<sup>19</sup>. Quant aux *Odalisques*, de Narcisse Diaz de la Peña, ce tableau, non identifié, fut adjugé à 9 750 francs<sup>20</sup>. Deux peintres, décédés à l'époque, étaient particulièrement valorisés : Eugène Delacroix et Alexandre Gabriel Decamps. Ces derniers étaient également les célébrités du marché de l'art en 1850 : Decamps arrivait en second, dans le classement des prix records d'adjudication, et Delacroix en septième position – le classement s'inversa en 1875, puisque Delacroix conserva son rang<sup>21</sup> et Decamps passa à la vingtième place. Notons que les vues exotiques d'Eugène Fromentin, Prosper Marilhat et Félix Ziem étaient très appréciées en 1875, atteignant ou dépassant 7 000 francs. L'Italien Alberto Pasini profita de la renommée de la vente Marcotte de Quivières, à l'occasion de laquelle son *Marché devant une mosquée*, daté de 1872, fut adjugé 3 000 francs au célèbre marchand d'estampes Goupil<sup>22</sup>.

Autre tendance forte à l'hôtel Drouot en 1875, la valorisation des peintres de l'école de 1830. *Le Retour à la ferme*, de Constant Troyon – non identifié – fut adjugé 35 000 francs<sup>23</sup> et un paysage de Théodore Rousseau, *Métairie au bord de l'Oise*<sup>24</sup> fut racheté 28 100 francs par le notaire parisien Fremyn, lors de la vente de sa collection<sup>25</sup>. Ces deux artistes étaient décédés en 1875, ce qui explique leurs très hautes places dans ce palmarès artistique, tout comme celles de Jean-François Millet et de Jean-Baptiste Corot, disparus au début de l'année. L'huile sur toile de Millet, *Les Tueurs de cochon*, fut adjugée à Faivre pour 24 000 francs, durant la vente de l'atelier de l'artiste<sup>26</sup> ; elle se trouve aujourd'hui à la National Gallery of Canada, à Ottawa. Quant à *Orphée saluant la lumière*, de Corot – conservé à l'Elvehjem Art Museum de Madison, dans le Wisconsin –

---

<sup>17</sup> Christine Peltre, « Du document au trésor : La collection orientaliste », in Monica Preti-Hamard et Philippe Sénéchal (dir.), *Collections et marché de l'art en France, 1789-1848*, Rennes, Presses universitaires de Rennes / Institut national d'histoire de l'art, 2005, p. 319.

<sup>18</sup> Lugt n° 35587. Procès-verbal [abrégé en PV] : Archives de Paris [abrégé en AdP], D48E3 65.

<sup>19</sup> Valérie Bajou, *Monsieur Ingres*, Paris, Adam Biro, 1999, p. 262.

<sup>20</sup> Lugt n° 35991. PV : AdP, D145E3 22.

<sup>21</sup> Eugène Delacroix, *Saint Sébastien*, 1858, huile sur bois, 38x50,8 cm, Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art. [Johnson n° 467]. Lugt n° 35528. PV : AdP, D48E3 65.

<sup>22</sup> Lugt n° 35587. PV : AdP, D48E3 65.

<sup>23</sup> Lugt n° 35587. PV : AdP, D48E3 65.

<sup>24</sup> Théodore Rousseau, *Métairie aux bords de l'Oise*, c. 1852, huile sur panneau, 41x63,5 cm, coll. part. [Schulman n°522].

<sup>25</sup> Lugt n° 35528. PV : AdP, D48E3 65.

<sup>26</sup> Lugt n° 35652. PV : AdP, D48E3 65.

c'est le marchand Francis Petit qui remporta les enchères, pour 12 000 francs<sup>27</sup>. Certains paysagistes vivants appartenant à l'école de Barbizon voyaient leurs œuvres atteindre des prix très élevés en 1875, en particulier Jules Dupré, Narcisse Diaz de la Peña, Charles Jacque et, dans une moindre mesure, Charles François Daubigny. Il est intéressant de noter que trois peintres de ce courant artistique – Jules Dupré, Narcisse Diaz de la Peña et Théodore Rousseau – tenaient également le haut du pavé en 1850, concernant les prix d'adjudication<sup>28</sup>.

Dernière grande ligne de force, le goût pour la peinture d'histoire traverse le musée imaginaire des acquéreurs, en 1875. L'artiste vivant détenant le plus haut prix d'adjudication était Ferdinand Roybet, dont *Le Page* fut racheté pour 30 100 francs<sup>29</sup>. Viennent ensuite *La Rentrée de la procession à la sacristie*, d'Eugène Isabey, non identifiée, qui fut adjugée 14 600 francs<sup>30</sup> et *La Promenade en dehors des remparts*, de James Tissot, acquise par le marchand Hector Brame pour 7 000 francs, à la vente du banquier Adolphe Fould<sup>31</sup>. Le grand absent de ce classement (fig. 3) est Ernest Meissonier, dont les tableaux dépassèrent les 30 000 francs en 1873<sup>32</sup> mais qui, en 1875, ne vit que des dessins passer aux enchères. Les scènes de batailles étaient également très appréciées des amateurs, comme celles d'Etienne-Prosper Berne-Bellecour ou d'Alphonse de Neuville : le *Combat sur une voie ferrée ; armée de la Loire, 1870-1871*, présenté par ce dernier au Salon de 1874 et aujourd'hui conservé au musée Condé de Chantilly, fut acquis par Chambine, 11 500 francs<sup>33</sup>. En 1850, la peinture d'histoire occupait également le sommet du palmarès mais n'était pas représentée par les mêmes artistes : les amateurs valorisaient alors les petites scènes de genre exécutées par les peintres reconnus au Salon – Ary Scheffer, Camille Roqueplan, Pierre-Paul Prud'hon et Adolphe Roehn, pour ne citer que les plus valorisés. Néanmoins, le goût pour la peinture académique restait tout aussi prégnant en 1875 : les nus de Paul Baudry et de Jules Lefebvre étaient appréciés à l'hôtel Drouot et *Le baiser*, de William Bouguereau (fig. 4) atteignit 18 200 francs à la vente Marcotte de Quivières, acheté par le général Dehaynin<sup>34</sup>.

---

<sup>27</sup> Lugt n° 35528. PV : AdP, D48E3 65.

<sup>28</sup> Ces résultats confirment ceux de Simon Kelly, concernant les paysages de Théodore Rousseau : Simon Kelly, « The Landscapes of Théodore Rousseau and their Market », in Andreas Burmester, Christoph Heilmann et Michael F. Zimmermann (dir.), *Barbizon : Malerei der Natur – Natur der Malerei*, Munich, Klinkhardt & Biermann, 1999, p. 419-436.

<sup>29</sup> Lugt n° 35528. PV : AdP, D48E3 65.

<sup>30</sup> Lugt n° 35587. PV : AdP, D48E3 65

<sup>31</sup> Lugt n° 35668. PV : AdP, D48E3 65.

<sup>32</sup> *Le Joueur de guitare*, daté de 1859, fut adjugé 37 000 francs à Rutter, lors de la vente Laurent-Richard du 7 avril 1873. Lugt n° 33867. PV : AdP, D48E3 63.

<sup>33</sup> Lugt n° 35528. PV : AdP, D48E3 65.

<sup>34</sup> Lugt n° 35587. PV : AdP, D48E3 65.





Fig. 4 : William Bouguereau, *Le baiser*, 1863, huile sur toile, 113,7 x 8,4 cm, coll. part.  
Source : wikiart.org, domaine public.

Cependant, le musée imaginaire des acquéreurs, en 1875, était loin d'être insensible à la modernité. Le réalisme de Gustave Courbet avait sa place dans le panthéon de Drouot<sup>35</sup>, deux ans avant la disparition de l'artiste. En outre, les scènes d'intérieur du peintre belge Alfred Stevens étaient particulièrement recherchées en salles des ventes, disputées entre les marchands de tableaux parisiens – Frédéric Reitlinger, Hector Brame – et londonien, comme Prosper Léopold Everard. Le plus haut prix d'adjudication pour cet artiste en 1875 – 8 200 francs – fut atteint par *L'Inde à Paris*, tableau représentant un coin de salon bourgeois, décoré de façon exotique par un paravent japonais et un tapis persan, au centre duquel une femme admire une statuette d'éléphant indien. Figurant notamment dans la collection d'Ernest Hoschedé, les tableaux de Courbet et Stevens peuvent être considérés comme des œuvres-frontières, entre le musée imaginaire dominant à l'hôtel Drouot, et celui des collectionneurs de la « nouvelle peinture » impressionniste. Il est donc nécessaire d'étudier les affinités et les points de friction entre ces deux musées imaginaires.

### **Le musée imaginaire des acquéreurs d'œuvres impressionnistes, en 1874 et 1875**

<sup>35</sup> Gustave Courbet, *Le coup de vent, forêt de Fontainebleau*, 1856, huile sur toile, 142x230 cm, The Minneapolis Institute of Arts, Minnesota [F186]. Cette œuvre fut acquise 7 300 francs : Lugt n° 35558. PV : AdP, D42E3 58

Les œuvres mises aux enchères par Monet, Renoir, Sisley et Berthe Morisot, semblent *a priori* se situer à contre-courant du goût valorisé à l'hôtel Drouot, moins par les sujets représentés – notamment les paysages peints sur le motif comme l'école de Barbizon – que par la technique, qui, elle, est bien loin de l'académisme d'un Bouguereau (fig. 4). Pour autant, cette nouvelle peinture appartient-elle à un musée imaginaire distinct de celui qui domine les enchères ? Pour le savoir, il faut regarder l'ensemble des acquisitions faites en salles des ventes, en 1874 et 1875, par les amateurs qui achetèrent également aux enchères des œuvres par les impressionnistes. Le réseau suivant (fig. 5) présente ce musée imaginaire en 1874 et 1875, à l'exclusion du marchand Paul Durand-Ruel – ses acquisitions étaient tellement diversifiées que notre graphe en devenait illisible, donc inexploitable.

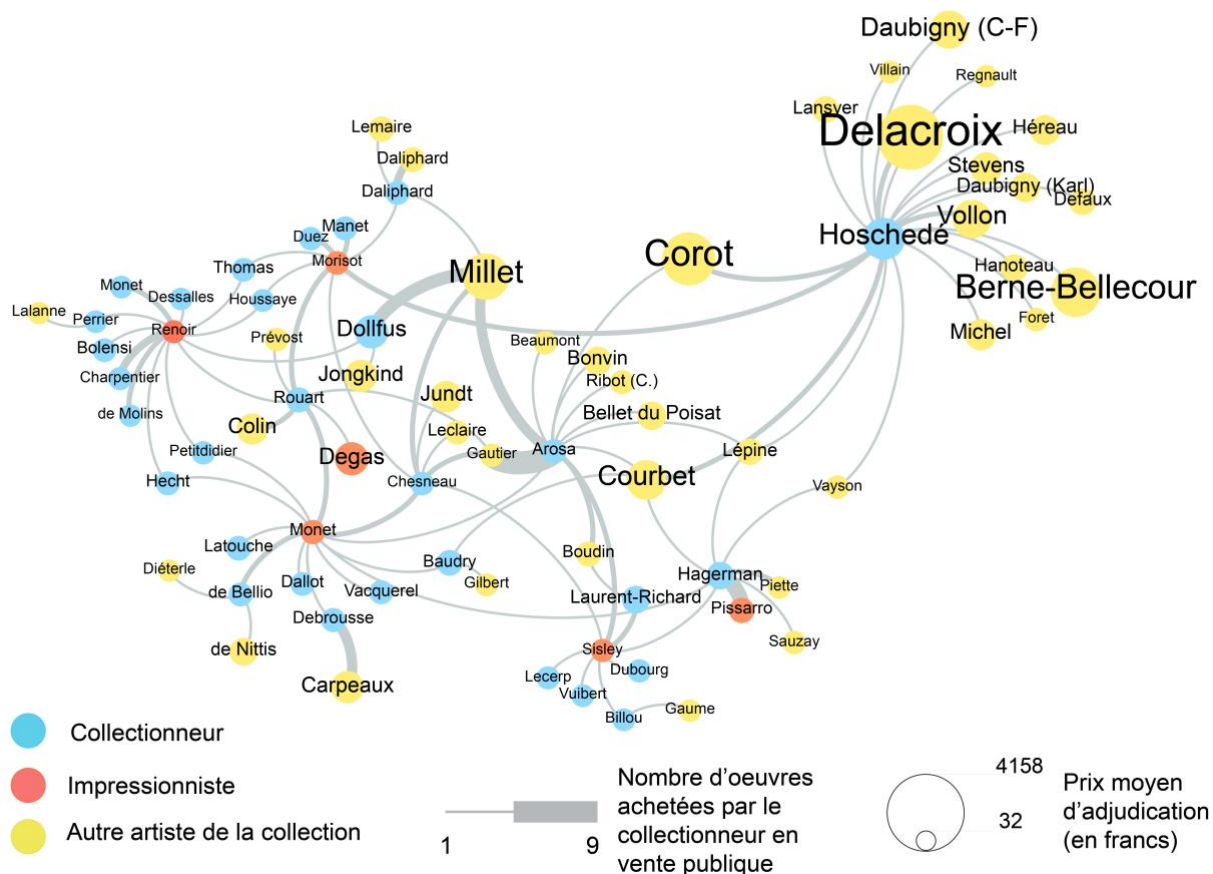


Fig. 5 : Réseau des artistes dont les œuvres ont été acquises en vente publique par les collectionneurs des impressionnistes, en 1874 et 1875, à l'exclusion de Paul Durand-Ruel.

Il ressort de ce réseau que de grands amateurs des impressionnistes s'inscrivaient également dans le musée imaginaire dominant : Ernest Hoschedé, Jean Dollfus et Gustave Arosa avaient acquis des tableaux et œuvres sur papier par l'école de 1830, en même temps que la « nouvelle peinture ». Les œuvres de Jean-François Millet et Gustave Courbet arrivent en tête, acquises par quatre amateurs

des impressionnistes, puis viennent celles Jean-Baptiste Camille Corot, achetées par Arosa et Hoschedé.

Ce réseau montre également à quel point les artistes considérés comme le noyau dur de l'impressionnisme – Monet, Renoir, Pissarro, Sisley, Degas et Morisot – étaient indissociables, dans les collections, des artistes dits « précurseurs », comme Eugène Boudin ou Johan Barthold Jongkind, et des peintres présents à la première exposition impressionniste de 1874, comme Gustave Colin, Giuseppe de Nittis et, surtout, Stanislas Lépine. A noter également qu'à la vente Hoschedé de 1874, deux paysages de Ludovic Piette, ami intime de Camille Pissarro, entrèrent en possession d'Hagerman, marchand de tableaux et de couleurs, en même temps que huit œuvres de Pissarro. Néanmoins, c'est le peintre Amand Gautier qui apparaissait le plus souvent dans les acquisitions de 1874 et 1875. L'historiographie de l'impressionnisme se souvient de lui comme l'ami d'Eugène Boudin et l'un des premiers conseillers de Claude Monet<sup>36</sup> ; il était également très présent dans le musée imaginaire des amateurs de l'impressionnisme (fig. 5). Lors de la deuxième vente qu'Amand Gautier organisa, le premier avril 1875, six tableaux et trois œuvres sur papier furent acquises par Gustave Arosa, deux scènes de genre par Ernest Chesneau, un tableau par Henri Rouart, deux paysages et un dessin par Paul Durand-Ruel et, enfin, trois peintures et un dessin par Nadar<sup>37</sup>.

Enfin, le musée imaginaire des acquéreurs d'œuvres impressionnistes était très proche des ventes organisées par les artistes eux-mêmes. En témoigne la présence, dans les collections, des paysagistes ayant vendu directement aux enchères en 1875 : au moment de sa vente du 20 avril 1875, Ernest Hoschedé racheta *La Baie de Douarnenez* par Emmanuel Lansyer et une marine par Jules Héreau, deux artistes familiers de la vente directe en salle des ventes. Le réseau fournit également une preuve du lien plausible entre la Société des Dix et les impressionnistes. En effet, le peintre Edouard Daliphard acheta *La Lecture* de Berthe Morisot, à la vente du 24 mars 1875<sup>38</sup>. De plus, au moment de la première vente de la Société des Dix du 30 mars 1874, Ernest Hoschedé se porta acquéreur de deux huiles sur toile, *Soleil couchant* par Hector Hanoteau, 220 francs, et *Bords de l'Oise* par Karl Daubigny, 1 120 francs<sup>39</sup>.

\*

La notion de musée imaginaire permet donc de relativiser le récit épique que Paul Durand-Ruel fait de la vente impressionniste de 1875. Non seulement ces artistes s'inscrivaient dans une

<sup>36</sup>Jean-Jacques Fernier, Chantal Humbert et Marie-Chantal Nessler, *Amand Gautier, 1825-1894. Une amitié à la Courbet*, Ornans, Musée départemental Gustave Courbet, 2004.

<sup>37</sup> Lugt n° 35506. PV : AdP, D42E3 58.

<sup>38</sup> PV : AdP, D48E3 65.

<sup>39</sup> Lugt n° 34703. PV : AdP, D48E3 64.

pratique courante – l'épreuve des enchères – mais ils s'intégraient également dans des collections éclectiques qui suivaient le goût dominant de l'hôtel Drouot tout en s'ouvrant à la « nouvelle peinture ». De plus, le détour par une analyse comparative globale a mis en lumière un aspect très précis et encore peu connu dans l'historiographie de l'impressionnisme : la proximité, plus ou moins grande, avec les artistes de la « Société des Dix ». Ces derniers occupaient, dans le champ artistique, une position similaire, voire plus enviable, que celle de Monet, Renoir, Sisley et Morisot, mais furent rapidement dépassés par ces derniers pour tomber injustement dans les oubliettes de l'histoire de l'art. Les impressionnistes ne se situaient donc pas totalement à contre-courant du marché. Si l'on compare la performance de leur vente de 1875, par rapport aux prix atteints par les œuvres d'autres artistes vivants, on se rend compte que leur « échec fondateur » n'avait rien de catastrophique, bien au contraire. Vingt-cinq ans plus tard, en 1900, les œuvres impressionnistes dépassaient les 10 000 francs en vente publique<sup>40</sup> et, ironie de l'histoire, intégraient le musée imaginaire dominant à l'hôtel Drouot.

---

<sup>40</sup> Léa Saint-Raymond, "Les ventes aux enchères publiques d'œuvres "modernes" en 1900 : liste, statistiques et palmarès des artistes", [doi:10.7910/DVN/JMFW3R](https://doi.org/10.7910/DVN/JMFW3R), Harvard Dataverse, 2016.