

Les couleurs primaires

LA VISITE

Cette visite en autonomie favorise une découverte du musée et de ses collections à travers l'observation des couleurs dans des peintures de différentes périodes.

La classe étant répartie en trois groupes, chaque élève pourra s'exprimer devant les œuvres et nommer les couleurs principales.

La découverte des couleurs s'inscrit dans le domaine d'apprentissage lié aux arts du visuel. À travers les tableaux et les activités proposées au musée, les enfants pourront affirmer les connaissances et les repères acquis en classe sur les couleurs.

Avant votre visite au musée, merci de prendre connaissance des modalités de visite et de transmettre ces informations aux adultes accompagnateurs.

Ce document contient :

- Un descriptif détaillé du parcours.
- Des fiches sur chaque oeuvre abordée au cours de la visite.

Ces éléments vous permettront d'organiser votre propos et de questionner vos élèves lors de votre venue au musée.

- 1 heure
- 3 œuvres
- 1 classe divisée en 3 groupes
- Roulement des 3 groupes devant les 3 œuvres
- Enseignant + 2 ou 3 accompagnateurs

Objectifs

- Découvrir le musée, ses collections composées d'œuvres originales et une forme d'expression artistique : la peinture.
- Identifier, nommer, distinguer les couleurs.
- Acquérir un lexique approprié pour décrire les effets produits (opaque, transparent,...).
- Expérimenter le mélange des couleurs.

Comment venir avec sa classe

● Réservation obligatoire

Le formulaire de pré-réservation est à remplir exclusivement en ligne sur le site internet du Musée d'arts de Nantes.

● Avant la visite

La venue au musée doit être préparée avec vos élèves comme avec les personnes qui les accompagnent.

Prenez connaissance du règlement intérieur sur le site internet du musée.

Merci de sensibiliser vos élèves à ce qu'est un musée avant le jour de la visite. Il s'agit d'un lieu d'émerveillement et de découverte dans lequel un certain nombre de règles doivent être respectées pour protéger les œuvres et respecter les autres visiteurs :

- Ce que vos élèves peuvent faire à tout moment : observer, s'asseoir par terre (mais pas contre les murs), lever le doigt pour poser une question, aimer ou ne pas aimer, écrire et dessiner au crayon de bois...
- Ce qui est interdit : toucher ou frôler les œuvres, parler fort, courir, se bousculer...

Le musée est un lieu de conservation, nous avons tous un rôle à jouer pour transmettre ce patrimoine aux générations futures.

- Une réelle implication des adultes accompagnateurs est nécessaire pour ce parcours (ils devront prendre en charge une partie de la classe). Il est donc important de les sensibiliser aux règles qui doivent être observées dans un musée.

N'hésitez pas à leur transmettre un exemplaire de ce dossier pédagogique en amont de la visite. Merci de vous assurer avant la venue au musée qu'ils ont bien compris le rôle qu'ils devront jouer.

- En cas de retard, prévenir le musée dès que possible au 02 51 17 45 00. La visite est assurée jusqu'à 15 minutes après l'heure prévue et la durée sera écourtée en fonction de votre retard.

● Au musée

- Merci d'arriver 15 minutes avant le début de votre visite.
- Vous serez accueillis par nos agents d'accueil qui vérifieront votre réservation et rappelleront les règles de visite du musée.
- Entre 9h et 11h, vous serez accompagnés par nos agents tout au long de votre visite. Ils vous aideront dans votre orientation au sein du musée, assureront votre sécurité et celle des œuvres.
- Les salles dans lesquelles se trouvent les œuvres de ce parcours vous sont réservées pour la durée de la visite. Merci de suivre le parcours proposé, d'en respecter la durée et de ne pas vous installer avec vos élèves dans d'autres espaces du musée au risque de gêner d'autres groupes.
- Merci de venir uniquement avec vos crayons de bois car un geste malheureux peut toujours arriver.
- Une attention toute particulière vous sera demandée quant au respect des œuvres (ne pas les toucher pour les préserver), des autres visiteurs et du personnel du musée.
- Enfin, pour que tous les visiteurs puissent profiter du musée, marcher et parler doucement dans les espaces du musée.

En vous souhaitant une très bonne visite !

Les œuvres du parcours

Devant la première œuvre, avant même de parler du tableau, demandez aux élèves de votre groupe de nommer toutes les couleurs qu'ils connaissent.

N'hésitez pas à utiliser les couleurs qu'ils portent sur eux : le pull, le pantalon, les chaussures... pour les aider



Alphonse Eugène Félix LECADRE
Le sommeil

1872
Huile sur toile, 130,5 x 196 cm

LE ROUGE

- Observer et décrire le tableau.
- Donner le titre de l'oeuvre aux élèves pour les aider dans leur description.
- Nommer les couleurs présentes dans le tableau. Citer celles qui dominent.
- Observer les plis de la robe tombant au sol. La couleur est-elle la même sur l'ensemble du tissu ?

À votre disposition :

- Plusieurs reproductions retouchées du tableau, dans lesquelles la couleur de fond (le vert) a été modifiée. À imprimer avant votre visite.

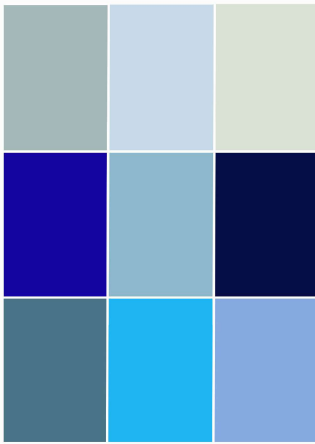
Activité :

- Observer les versions retouchées et décrire les différences avec le tableau original.
- Interroger à chaque fois les élèves sur la couleur de la robe : est ce qu'elle est la même que sur le tableau ? Est ce qu'on la voit aussi bien que sur le tableau ?
- Faire ainsi comprendre que les couleurs n'ont pas été choisies au hasard par le peintre. Lecadre met en valeur le rouge de la robe par l'utilisation de la couleur



Maxime MAUFRA
La Prairie d'Amont

1888
Huile sur toile, 79 x 109 cm



LE BLEU

- Observer et décrire le tableau. Nommer les couleurs présentes dans le tableau. Quelle est celle qui domine ?
- Regarder avec attention la couleur de l'eau. Est-elle vraiment bleue ? Observer les couleurs des reflets, les touches de blanc, etc.
- Examiner aussi le ciel, est-il de la même couleur que l'eau ?

À votre disposition :

- Une feuille avec différentes nuances de bleu (p 13).
- Imprimer et découper, les rectangles de couleurs avant votre venue au musée.
- Prévoir un exemplaire par groupe. Les cartes seront manipulées uniquement par l'accompagnateur.

Activité :

- Demander aux élèves de trier les cartes de la plus claire à la plus foncée
- Distinguer et mettre de côté les couleurs présentes dans le tableau. Attention aux intrus!
- Comprendre qu'une même couleur peut avoir plusieurs nuances (s'appuyer sur les vêtements des élèves et les couleurs dans l'environnement direct si nécessaire).



Emile BERNARD
Le Gaulage des pommes

1890
Huile sur toile, 104 x 45 cm

LE JAUNE

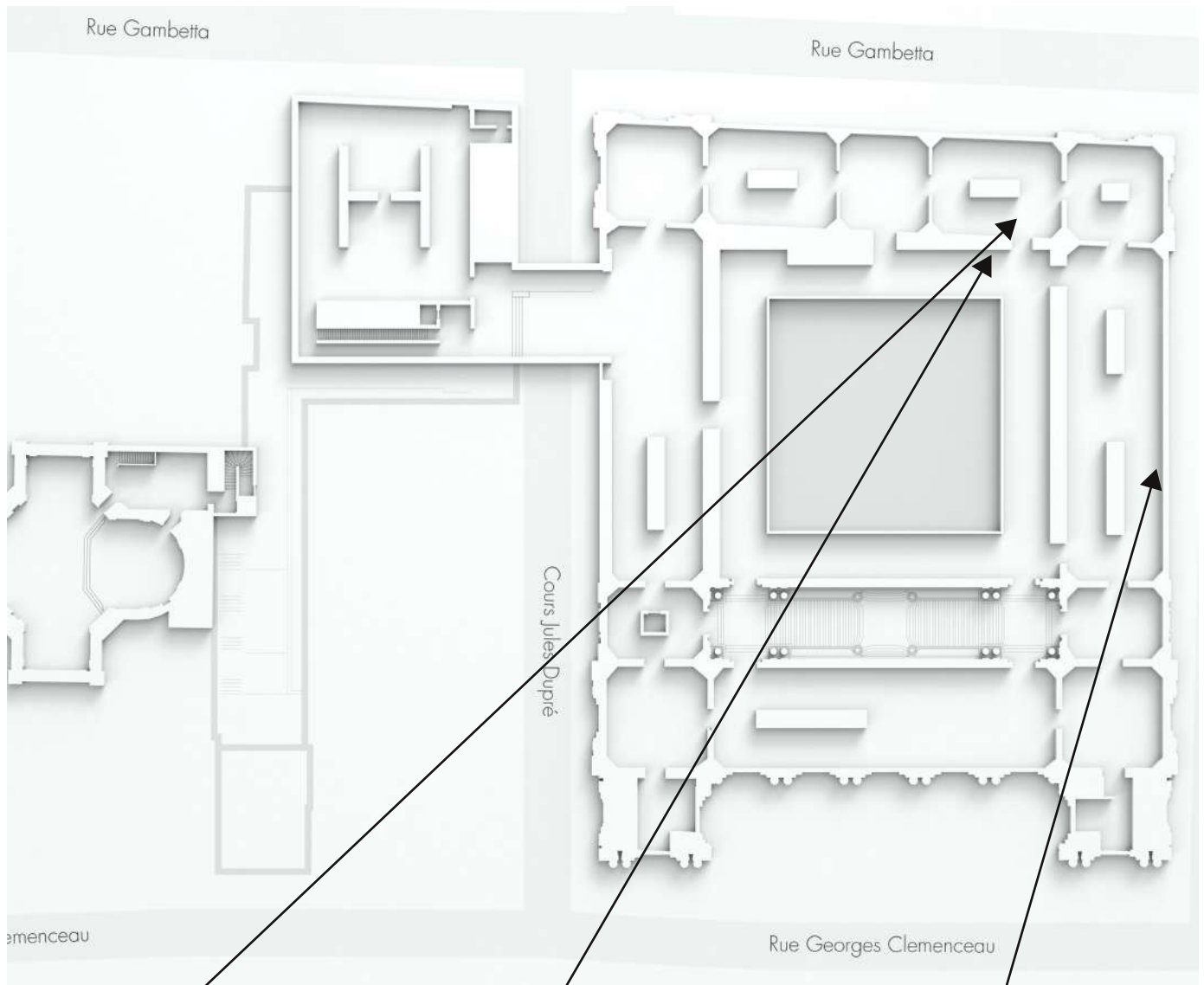
- Observer et décrire le tableau. Que font les différents personnages ? Où sont-ils ? Donner le titre de l'œuvre aux élèves pour les aider dans leur description.
- Retrouver les éléments jaunes dans le tableau. Que représentent-ils ? Du foin, un sac de pommes ?
- Faites observer les arbres aux élèves. De quelles couleurs sont-ils ? Le gaulage des pommes se fait en automne, les feuilles commencent à changer de couleurs.

Activité :

- Imprimer avant votre visite la reproduction de l'oeuvre (p 10) . Un exemplaire par élève.
- Proposer à chaque enfant de colorier les sacs de pommes. Merci d'apporter vos crayons de couleurs.

Localisation des œuvres

Niveau +1



Maxime Maufra
La prairie d'Amont

Palais, Niveau +1
Salle 17

Emile BERNARD
Le Gaulage des pommes

Palais, niveau +1
Salle 23

Alphonse Eugène Félix LECADRE
Le sommeil

Palais, Niveau +1
Salle 24

Salle 15



Alphonse LECADRE

Nantes, 1842 – Paris, 1875

Le sommeil

1872

Huile sur toile, 130,5 x 196 cm

Achat en salon en 1872

Inv. : 1059

Domaine public

Crédit photographique : Gérard Blot/Agence photographique de la Réunion des Musées Nationaux

L'œuvre

Une mère et son enfant

Sur un divan recouvert de riches draperies et de larges coussins, une jeune mère vêtue d'une somptueuse robe de velours pourpre est assoupie. Son enfant, lové dans ses bras, s'est endormi sur elle. La diagonale descendante formée par la position des corps structure la composition en deux parties.

L'artiste accorde un soin particulier au rendu des matières. Il traite avec délicatesse les visages. Les lèvres de la jeune femme sont charnues et légèrement rosées, ses cils longs et dessinés tandis que sa peau est d'un blanc éclatant. La jeunesse de l'enfant est rendue subtilement par le rose des joues et les cheveux quelque peu ébouriffés.

Le velours de la robe est également traité avec finesse, l'épaisseur du tissu transparait dans l'ampleur des plis, retranscrite par des jeux d'ombres et de lumière. Sa couleur rouge grenat tranche avec le vert du rideau de l'arrière-plan. Alphonse Lecadre rend ici avec grâce ce moment suspendu dans le temps et donne une dimension universelle à cette scène d'intimité familiale.

Une certaine sensualité

Réputé pour la qualité de ses nus, l'artiste choisit de représenter dans ce tableau une

jeune femme habillée d'une imposante robe. Pourtant une certaine sensualité se dégage de la scène. La blancheur des bras nus, qui contraste avec le vert et le rouge, attire le regard du spectateur sur cette partie du corps et le conduit sur le visage détendu et endormi. Une fine bande de peau est également dévoilée sur le pied légèrement surélevé, qui termine la diagonale du corps.

En installant son modèle allongé sur un lit endormi, Lecadre fait évidemment référence à la volupté des Vénus de Titien et à la tradition des nus allongés.

Regard avec Jean-Louis Hamon

Cette œuvre est à rapprocher de La Jeune mère de Jean-Louis Hamon, conservée au Musée d'arts de Nantes. Une jeune femme légèrement allongée tient dans ses bras un bébé endormi. Comme dans le tableau de Lecadre, les corps structurent la composition en dessinant une diagonale de la droite vers la gauche. Ces deux anciens élèves de Charles Gleyre ont su capter dans leurs peintures une scène intime et douce.

L'artiste

Une courte carrière

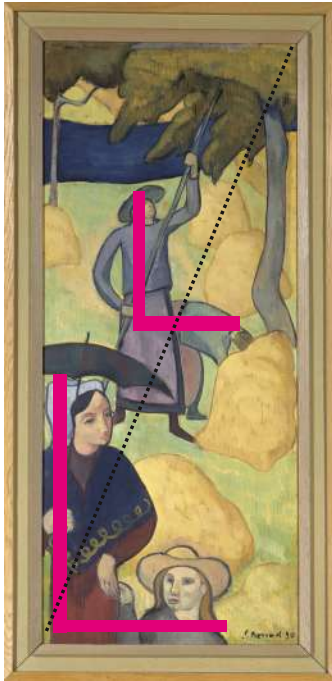
Attiré par la réputation de Charles Gleyre, Alphonse Lecadre se forme dans son atelier de 1862 à 1864. Il y côtoie de nombreux artistes dont les futurs impressionnistes Claude Monet, Auguste Renoir et Alfred Sisley. Avant de revenir à Nantes, il parfait sa formation en suivant le parcours du Grand Tour* en Europe

Le peintre expose régulièrement au Salon* des scènes de genre ou des nus féminins jusqu'en 1874, un an avant sa mort à l'âge de 33 ans.

Sa carrière trop brève explique sans doute son manque de notoriété actuelle et le nombre restreint d'œuvres conservées dans les collections publiques.







Fiche d'œuvre 19^e

Salle 23

Emile BERNARD

Lille, 1868 - Paris, 1941

Le Gaulage des pommes

1890

Huile sur toile, 105 x 45 cm
Achat 1946
Gérard Blot/Agence photographique de la RMN ©
Domaine public
Inv. 2284

L'œuvre

La vie quotidienne près de Pont-Aven

Le gaulage des pommes est un thème traité à plusieurs reprises par l'artiste. Au centre de la composition, deux hommes s'adonnent à cette activité. L'un, gaule à la main, fait tomber les pommes tandis que l'autre, penché en avant, semble les ramasser. Cette disposition des personnages en forme de "L" fait écho au groupe de personnages au premier plan qui reprend le même agencement. La coiffe de la femme et l'activité permettent de situer cette scène en Bretagne.

Un format inhabituel

Émile Bernard utilise un format très allongé pour représenter cette scène. Une étude approfondie a montré qu'il avait initialement opté pour un format plus grand avant de le réduire à deux reprises. Ce format inhabituel dans la peinture occidentale rappelle l'intérêt de Bernard et de bien d'autres artistes du 19^e siècle pour les estampes japonaises qui ont de telles proportions (japonisme*).

Un espace simplifié

L'artiste utilise deux procédés pour traiter l'espace :

- Pour créer un effet de profondeur, il joue avec les changements d'échelle. Ainsi les éléments les plus éloignés sont représentés plus petits (les personnages, les arbres ou les sacs de pommes).
- Inspiré par la tradition extrême-orientale, il renonce à la perspective qui donne l'impression de profondeur et met à plat les différents plans du tableau. La rivière au fond semble être verticale.

Elle est peinte d'un bleu vif posé en aplat qui fait écho au châle du personnage au premier plan. Ainsi, l'œil perçoit le point le plus lointain et le point le plus proche de la même façon et les rapproche, annulant un peu plus encore la profondeur.

Un cadrage particulier

La taille du tableau appuie le choix d'une composition très resserrée où certains éléments tronqués viennent à la fois ouvrir et fermer la composition. Les deux pommiers interrompus par le bord supérieur et l'angle droit ferment l'espace de la toile tandis que la femme et l'enfant, coupées respectivement aux genoux et à mi-buste, semblent sortir du cadre et ouvrir vers l'extérieur. Si l'on trace une diagonale reliant ces deux points du tableau, on obtient une ligne parallèle à celle dessinée par la gaule. C'est cette construction qui permet à notre regard de circuler dans la composition.

Des couleurs cernées

La toile s'articule autour de trois couleurs : le jaune-orangé, le rouge carmin et le bleu profond. Les autres nuances correspondent à leur mélange ou à leur juxtaposition. La couleur est travaillée en aplats (la rivière ou le châle), en touches fines verticales (les masses jaunes des sacs de pommes) et en touches plus épaisses verticales (la prairie). Toutes les formes créent des plans colorés cernés d'un trait de couleur (bleu de Prusse, jaune...). Bernard applique ici la méthode du cloisonnisme*.

L'artiste

Des débuts prometteurs

Fils d'un riche industriel dans le textile, le jeune Émile arrive à Paris à l'âge de 9 ans. Il montre très tôt des aptitudes pour l'art et la littérature et un vif intérêt pour le dessin, le théâtre et la technique des vitraux.

En 1884, il entre à 16 ans dans l'atelier de Fernand Cormon où il se lie d'amitié avec Henri de Toulouse-Lautrec et Louis Anquetin, de quelques années ses aînés. Il étudie le jour le travail des impressionnistes et des grands maîtres du Louvre et s'initie la nuit aux plaisirs nocturnes avec ses deux amis. Il s'intéresse au travail de Van Gogh et de Cézanne.

La Bretagne

En 1886, Cormon expulse Bernard de son atelier pour « insubordination ». Son père le met dehors à son tour et, sans le sou, le jeune artiste part à pied en Normandie et en Bretagne. Il fait un premier séjour à Pont-Aven où se trouve Gauguin. La rencontre entre les deux hommes n'a aucune conséquence artistique. Bernard rentre à Paris où, avec Anquetin, il entreprend des recherches qui mèneront au cloisonnisme.

C'est en 1888, lors de son second séjour à Pont-Aven, que Bernard commence à travailler avec Gauguin. Il a 20 ans, Gauguin le double. L'énergie du plus jeune et ses recherches sur le cloisonnisme complètent l'expérience du plus âgé. Ensemble, ils donnent naissance à une peinture simplifiée qui prend le nom de synthétisme*.

Les critiques d'art attribuant les mérites de cette peinture à Gauguin seul, une dispute éclate entre les deux artistes qui marque la fin de leur amitié en 1891. Bernard abandonne définitivement le style de ce qui sera bientôt nommé l'École de Pont-Aven.

Pont-Aven et son " École"

Pont-Aven, village breton du Sud-Finistère, voit se fixer une véritable colonie d'artistes internationaux à partir de 1866. Les villageois logent les peintres à moindre frais et leurs vêtements traditionnels et la simplicité de leur mode de vie sont sources d'inspiration. Ce « Barbizon des peintres américains » devient très vite « un immense atelier de peinture en plein air ». Entre 1886 et 1894, Gauguin s'y installe et entreprend des recherches qui transforment le village en haut-lieu de la modernité post-impressionniste. Autour de lui, rejoint par Bernard, se regroupent des peintres qui adoptent leurs théories. C'est ce groupe d'artistes qui prend le nom d'École de Pont-Aven. Cette terminologie qui renvoie à l'art académique est ironiquement choisie pour un art libre et des artistes qui comme l'indique Gauguin prennent le droit de « tout oser ».

L'École de Pont-Aven est aussi le berceau de la peinture nabi* et reste une source d'inspiration pour les courants du 20^e siècle.

Un revirement total

Après avoir largement contribué à la peinture d'avant-garde, Bernard change radicalement de voie. À partir de 1895, ses œuvres reviennent à un grand classicisme. Il rejette ses recherches de jeunesse et son travail commun avec Gauguin. Il s'inspire désormais du passé, loue les œuvres de la Renaissance italienne, s'inspire de la Bible et de l'imagerie traditionnelle.

Ressources

- Fred Leeman, Béatrice Recchi-Altarriba, Émile Bernard (1868-1941), Paris : Citadelles & Mazenod, 2013
- Fred Leeman, Émile Bernard 1868-1941, (catalogue de l'exposition au musée de l'Orangerie), Paris 2014-2015, Flammarion, 2014
- http://next.liberation.fr/arts/2014/10/10/la-peinture-d-emile-bernard-sort-de-l-ombre_1119025
- Elisabeth Vedrenne, Émile Bernard, le grand oublié, dans connaissance des arts, n°729, septembre 2014



Salle 17

Maxime MAUFRA

Nantes, 1861 – Ponce-sur-le-Loir, 1918

La prairie d'Amont

1888

Huile sur toile
Don de l'artiste, 1912
Inv. 1931



L'œuvre

Un paysage nantais

Maxime Maufra, artiste originaire de Nantes, s'initie à la peinture en représentant la Loire. Il peint ici la Prairie d'Amont. Ce site prisé des artistes locaux, situé entre les deux bras du fleuve, correspond aujourd'hui à une partie de l'île de Nantes. Il privilégie un point de vue sur la ville et les industries que l'on distingue au loin par les cheminées d'usine. Au fond à gauche apparaît la silhouette massive de la cathédrale.

L'eau comme sujet

Le peintre adopte une vue légèrement en contre-plongée plaçant ainsi le spectateur sur l'eau ou dans un bateau. Sur le fleuve, deux chalands (bateaux traditionnels à fond plat et au mât abattable pour passer sous les ponts) rythment la composition. La voile légèrement gonflée par le vent et leur position donnent l'impression de mouvement, comme s'ils remontaient la Loire. Dans ce tableau, Maufra s'intéresse particulièrement aux jeux de reflets sur l'eau ainsi qu'aux différentes nuances de bleu et de blanc.

L'influence des estampes japonaises

Maufra opte pour une composition originale inspirée des estampes japonaises alors en vogue, notamment auprès des artistes de Pont Aven. La ligne d'horizon particulièrement haute donne de l'importance au fleuve qui occupe ainsi les 3/4 de la composition. Le cadrage serré et restreint coupe une partie de la scène et plus particulièrement le bateau sur la gauche. Le panorama encore verdoyant est réduit à une simple ligne.

Une démarche impressionniste

Maufra découvre les grands maîtres de l'impressionnisme* lors d'un salon extraordinaire organisé à Nantes en 1886. Ce courant opère une révolution dans l'art du paysage à partir de 1874, en captant les effets changeants de la lumière. Exécutés sur le motif de façon rapide, les tableaux rendent les impressions fugitives et les changements de la lumière. Avec cette oeuvre, Maufra s'inscrit dans la lignée des peintres impressionnistes tels que Claude Monet.

L'artiste

Les débuts

Maxime Maufra reçoit ses premières leçons de peinture des frères Charles et Alfred Leduc, à Nantes. Il copie des tableaux au musée et peint ce qu'il voit. Cependant, sa famille le destine à une carrière commerciale.

De 1883 à 1885, il est alors envoyé en stage d'affaires chez un négociant de Liverpool. A Londres, il découvre les oeuvres de William Turner et John Constable qui l'impressionnent fortement. Rentré à Nantes en 1884, il reçoit les conseils et les encouragements du paysagiste nantais Charles Le Roux, qui l'initie à la peinture de plein air. Il poursuit en parallèle sa carrière dans le monde des affaires.

Une vocation

En 1890, il abandonne son métier et se consacre uniquement à la peinture. Il voyage en Bretagne et rencontre Paul Gauguin, Paul Sérusier et Jacob Meyer de Haan à l'auberge Gloanec à Pont-Aven, puis Émile Bernard, auquel il se lie davantage. Il subit leur influence, bien qu'il ait toujours refusé une appartenance à une école. En 1892, il s'installe à Paris, dans la maison qui deviendra célèbre sous le nom de

« bateau-lavoir ». Son atelier devient le lieu de rendez-vous d'artistes, de poètes et hommes politiques. Après l'influence synthétiste* de Gauguin et Bernard, Maufra revient à un impressionnisme plus personnel.

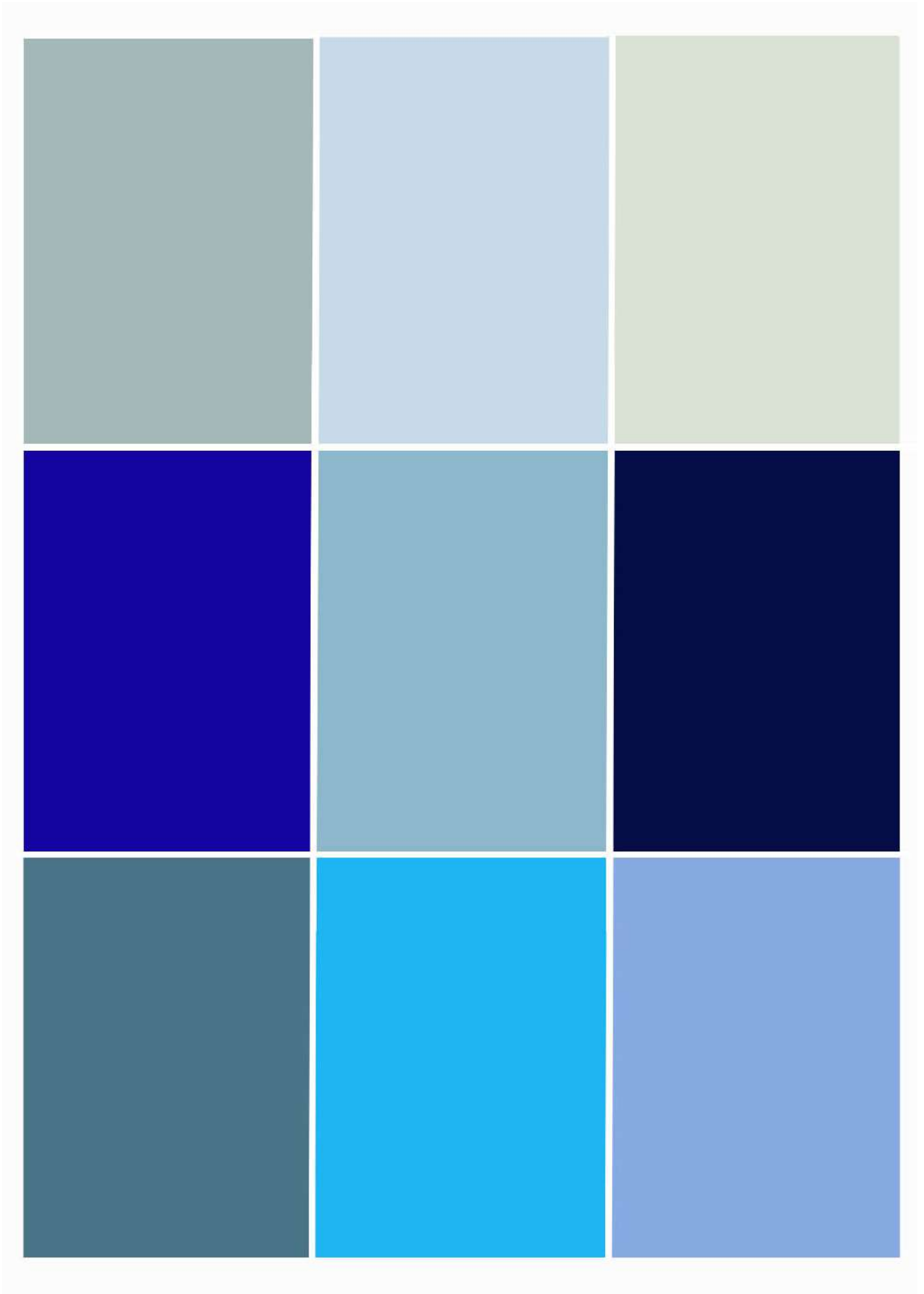
L'homme et la mer

Maxime Maufra entreprend de nombreux séjours en Bretagne, inspiré par les paysages, avec une prédilection pour les marines, dont il se fait une spécialité. Il voyage également en Écosse, toujours attiré par la mer. En 1903, il s'installe dans une ferme à Kerhostin, dans la Presqu'île de Quiberon.

Il est nommé peintre de la Marine en 1916.

Ressources

- BOUILLON, J-P., MAUFRA MAXIME - (1861-1918), Encyclopædia Universalis [en ligne]. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/maxime-maufra/>
- <http://www.pontaven.com/Maxime-MAUFRA-1861-1918>



Glossaire

Éclectisme

Tendance qui consiste à mêler des éléments empruntés à différents styles ou époques de l'histoire de l'art. Ce mélange de sources diverses se développe pendant la seconde moitié du 19^e siècle, dans le climat d'émulation des Expositions universelles. Les artistes s'inspirent alors de styles du passé, de l'Antiquité à la fin du 18^e siècle, et d'autres contrées, notamment à travers l'orientalisme.

Grand Tour

Long voyage initiatique à travers l'Europe effectué par les artistes et les jeunes aristocrates européens dès le 17^e siècle et surtout au 18^e siècle. Le point de mire de ce voyage est la découverte de l'Italie, berceau de la culture antique et de la Renaissance. Les artistes français, anglais, flamands et allemands font ainsi le voyage en Italie pour parfaire leur formation. Ils s'y installent parfois pendant de longues années, surtout à Rome, déjà haut lieu de pèlerinage, qui devient la capitale internationale des arts.

Impressionnisme

À la fin du 19^e siècle, certains artistes comme Claude Monet, Auguste Renoir ou Gustave Caillebotte expérimentent la peinture en extérieur. En 1874, Monet présente lors d'une exposition organisée par Nadar l'œuvre *Impression Soleil Levant*. La critique alors publiée par Louis Leroy dans le *Charivari* est à l'origine du terme "impressionnisme". Les artistes impressionnistes sont en rupture avec la peinture académique officielle et souvent influencés par l'art japonais et la photographie. Ils cherchent à retranscrire la réalité et la modernité de leur époque. Le paysage urbain ou rural est au cœur de leur production. Ils sortent des ateliers pour travailler directement en plein-air, peignant leurs impressions en captant les vibrations de la lumière et les nuances de couleurs sur des toiles de petit format.

Néoclassicisme

Ce style empreint de clarté et d'équilibre se développe à la fin du 18^e siècle en réaction à la sensualité et l'exubérance des styles rocailles et rococo. Il culmine pendant la Révolution et l'Empire. Le néoclassicisme se caractérise par une recherche de retour à une forme de pureté

antique, nourri par les découvertes récentes d'Herculanum et de Pompéi.

Prix de Rome

Prix de l'Académie de peinture et de sculpture créé en 1663 qui récompense chaque année un artiste prometteur en peinture et en sculpture. Le lauréat part compléter sa formation à l'Académie de France à Rome pendant 4 ou 5 ans. Logé dans le Palais Mancini, aux frais du Roi, il étudie les modèles de l'Antiquité ainsi que les grands maîtres de la Renaissance dont il copie les œuvres majeures. Ce séjour est l'occasion de rencontrer d'autres artistes et de voyager en Italie. L'artiste envoie ses travaux annuels à Paris où ils sont jugés. En 1803 l'Académie de France à Rome déménage pour la Villa Médicis, où elle existe encore aujourd'hui.

Salon

Depuis sa création en 1667 par Colbert, le Salon est un rendez-vous incontournable pour les artistes vivants. Il permet de présenter son travail, d'accéder à des récompenses, de recevoir des commandes ou d'être acheté par l'État. Cette exposition tire son nom du Salon carré du Louvre où elle a lieu jusqu'en 1848. Dans la seconde moitié du 19^e siècle, les artistes remettent en cause les conditions d'accès jugées trop conventionnelles. Devant leur colère et le nombre croissant de refus, Napoléon III autorise la tenue en 1863 d'un « Salon des refusés » au Palais de l'Industrie. Au début des années 1880 de nombreux salons « parallèles » voient le jour et des expositions comme celle des impressionnistes chez Nadar remettent en cause la suprématie du Salon. En 1884 est créé le Salon des Indépendants avec pour devise « Ni jury, ni récompense ».

Synthétisme

Le synthétisme est développé par Gauguin et l'école de Pont-Aven à la fin des années 1880. Dérivé du cloisonnisme qui s'inspire de la technique du vitrail et des estampes japonaises, le synthétisme utilise de larges aplats de couleurs vives pour décrire des formes schématisées dont les contours sont marqués par un cerne de couleur foncée.