

Manet en 1883: Un Supplément au bilan critique
— d'après le dépouillement des articles nécrologiques

Shigemi INAGA *

* Professeur adjoint, Faculté des études humaines et sciences sociales, L'Université de Mié, Japon.

Manet en 1883: Un Supplément au bilan critique

— d'après le dépouillement des articles nécrologiques

Shigemi INAGA *

Je ne serais pas fâché de lire, enfin, de mon vivant, l'article *épatant* que vous me consacrerez certainement après ma mort (Lettre de Manet à Albert Wolff, le premier mai, 1882).

Quelle a été la place réservée à Édouard Manet à sa mort en 1883? Était-il peintre du *Déjeuner sur l'herbe* ou celui du *Bon Bock*? Que signifiait cette différence? Son triomphe était-il déjà annoncé ou déclaré par la presse? Si sa mort a renouvelé encore la controverse sur "la nouvelle peinture", quels ont été des points en litige et quelles en étaient les prises de positions des critiques dans ce champ de "batailles"? Quelle a été enfin leur anticipation dans l'avenir? Telles sont les questions que nous poserons dans cette étude, qui a pour objectif principal de reconstituer l'univers de discours critiques déployés autour de la mort d'Édouard Manet. Pour cela nous nous appuyons sur le dépouillement des articles nécrologiques de l'artiste parues dans la presse francophone en 1883 (1).

Décès

La mort de Manet, qui a produit une vive émotion et causé une réelle douleur hier au Salon, est un véritable deuil pour le monde des arts (Ed. Drumont, [*La Liberté*], 2 mai).

Le jour de sa mort, Paris entier retentit du bruit de cet évènement [*sic.*]. On sent le vide que cette mort va creuser derrière elle. Car on sait l'influence considérable exercée par ce maître peintre, dont le rayonnement fut à peu près universel et emplit l'art contemporain du vivant reflet de sa verve créatrice. (...) Manet apôtre, a une divinité en lui, qu'il sent, qu'il aime et qu'il fait aimer. / Cette divinité c'est la vérité de l'air, la vérité de la lumière. C'est ainsi que nous allons l'étudier, sans restrictions et sans ambages ce vaillant lutteur qui passa trente ans de sa vie, dans la raillerie et insulte, à affirmer

* Professeur adjoint, Faculté des études humaines et sciences sociales, L'Université de Mié, Japon.

ses rêves d'art indépendant contre l'art des recettes d'école (Jacques de Biez, *Le Voltaire*, 2 mai).

Tel est le début des deux articles les plus contrastés. Celui d'Edmond Drumont, malgré son allure sympathique mais trompeuse du début, déploiera plus loin la logique au vitriol la plus venimeuse et la plus mordante envers l'artiste; et celui de Jacques de Biez (1852-1915) est au contraire l'hommage sans doute le plus élogieux et enthousiaste parmi une soixantaine de nécrologies que nous analyserons. Mais l'opinion de ce dernier a été loin d'être prédominante ou unanimement partagée par la presse de l'époque. Comme il l'écrit lui-même une page plus loin, "le goût était alors aux maîtres «d'après les maîtres»", et la situation ne paraissait pas tellement renouvelée, en règle générale, dans ces vingt dernières années séparant 1883 de 1863. D'un côté on lit: "Malheureux peintre enlevé si prématurément [*sic.*] à la carrière qu'il parcourait avec tant d'originalité et de succès" (*La Vérité*, 2 mai), mais d'un autre côté on lit aussi l'estimation d'un Henry Havard (1838-1921) qui ne regrette pas particulièrement la mort de l'artiste:

Le chef de notre école anarchiste de peinture, M. Manet meurt à cinquante ans, c'est-à-dire dans la force de l'âge, mais ayant produit comme théorie et comme œuvres à peu près tout ce qu'on pouvait attendre de son talent. /Il s'en fait trop de bruit, vingt ans, autour du nom de M. Manet pour qu'il soit bien nécessaire de parler ici longuement de cet intrépide artiste (Henry Havard, *Le Siècle*, 2 mai).

S'ils regrettent sa mort ou pas, les critiques semblent tomber d'accord sur un point: "Jamais peintre ne fut aussi violemment discuté que celui qui vient de disparaître. Son talent eut beau s'imposer; il eut beau accumuler œuvres sur œuvres, ses efforts venaient se briser contre le parti-pris de l'école dite du bon sens (...) les injustices de ses contemporains l'affectaient profondément" (*Le Petit Quotidien*, 2 mai, etc.). Sur la deuxième moitié de cette citation, l'opinion se divisait, comme nous le verrons plus loin. La "vérité" de "l'école anarchiste" n'était que le "parti-pris" au dire de "l'école dite de bon sens" et *vice versa*. Quant à la prise de position de ce journal, elle reste ambiguë: tout en dénonçant "le parti-pris de l'école dite du bon sens" et "les injustices" des contemporains, l'article estime le *Bon Bock* comme étant "l'œuvre qui caractérise mieux le talent de É. Manet", alors que ce tableau a été généralement apprécié et rendu justice même par "l'école dite de bon sens", à quelque réserve près..

Le Salon des refusés en 1863 réexaminé en 1883

Mais avant d'entrer dans le détail des points en litiges, commençons par réexaminer l'affaire qui est, ou au moins censée être, à l'origine de ces controverses autour d'Édouard Manet. Il s'agit bien entendu du Salon des refusés en 1863. Mais s'agissait-il vraiment du scandale, au moins en 1883 ?

Édouard Manet eut toutes les peines du monde à faire admettre ses tableaux au Salon annuel. Et c'est à lui peut-être que nous devons d'avoir vu en 1863 ce fameux Salon des refusés, où il a exposé notamment une toile de grande dimension intitulée, *Le Déjeuner sur l'herbe* qui eut un succès fou de curioisté (*Le Figaro*, 1 mai).

Ces "notes biographiques" [s.s.] qui suivent l'article d'A. Wolff, dans *Le Figaro* du 1 mai, et recopiées à plusieurs reprises dans des presses, notamment locales, ne parlent guère de scandale mais d'un certain "succès fou de curiosité". Quant à l'article qui les précède, rédigé par Albert Wolff (1835-1891), cet "incompréhensif, si stupidement injuste, toujours, envers Manet" (2), le mot "scandale" n'y figure pas, lui non plus. Paul Cosseret dit simplement: "*Un déjeuner sur l'herbe*, tableau réaliste fit quelques bruit en 1863" (Paul Cosseret, *La Petite République française*, 2 mai). Plus positivement encore *Le Soir* constate le "succès: "*Le Déjeuner sur l'herbe* écarté par un jury qui effrayait le mouvement réaliste, fut exposé avec succès au Salon des refusés" (*Le Soir*, 2 mai). Mais quelques critiques se servent explicitement du mot "scandale":

Il amena les badauds au Salon des refusés, où il exposait un *Portrait de jeune homme en costume de majo*, un autre *Mademoiselle V...en costume d'espade* et un *Déjeuner sur l'herbe* dont Paris se scandalisa. Dans ce tableau une femme affichait sa nudité criarde au milieu d'un gai pique-nique de viveurs. Quelques sympathies accueillirent l'audacieux: ce fut l'embryon d'une réputation qui mit de longues années à accroître. Chez Martinet au boulevard des Italiens où 14 toiles de Manet avaient été accueillies. L'exaspération de quelques amateurs faillit se traduire en voies de fait" (H. Flamans, *La Vérité*, 3 mai).

L'auteur, qui semble être un des mieux informés parmi les journalistes qui nous concernent ici, ne localise pas exactement l'origine de la "réputation qui mit de longues années à accroître". Dans un sens, le Salon des refusés n'était que la suite d'un tapage élevé à l'exposition chez Martinet, en 1863, dont la réaction des "amateurs faillit se traduire en voies de fait". La "vérité" du scandale était difficile à restituer. Un autre article se réfère, faute de mieux, à l'observation de Thoré (1807-1869): "Sa réputation date du Salon de 1863; il y exposait, — dans la section

des refusés, le *Bain*, composition saugrenue qui fit scandale. (...) Thoré le signalait comme un coloriste de race, et insistait à la fois sur l'absurdité de la composition et la qualité de lumière du paysage" ("A.M." *Le Parlement*, 1 mai), sans expliquer dans quelle mesure Manet fit le "scandale" en question. A en croire Henry Havard, tout se passe comme si Manet fit trop de bruit pour qu'il soit bien nécessaire de parler longuement du "scandale" qui soit à l'origine de sa "réputation". Mieux vaut essayer de restituer l'image dont on se faisait en 1883 de la réaction du public sur le *Déjeuner* en 1863.

Scandale d'origine ou origine de scandale

Paul de Katow, favorable au Manet du *Bon Bock*, marque l'année 1863 comme le point de départ plutôt prometteur dans la carrière de Manet: "[trois toiles de Manet] figurent au Salon des refusés. A partir de cette époque elles trouvent grâce devant le jury: on commence à s'intéresser à ce peintre audacieux et bizarre à la fois" (Paul de Katow, *Le Gil Blas*, 3 mai).

Homme de goût classique, A. Hustin, par sa description quelque peu confuse, semble refléter la confusion des réactions contradictoires sur le Salon des refusés: "[le *Déjeuner*] ne fut point du goût des classiques, mais qui étonne tout le monde par l'originalité. On cria au scandale, on sourit. En revanche, beaucoup applaudirent en reconnaissance, dans l'œuvre, la main d'un artiste préoccupé avant tout des valeurs et rompant en visière avec les traditions encore en honneur" (A. Hustin, [*La Réforme*], 2 mai).

Il en est de même pour Louis de Fourcaud (1851-1914) qui, sans parler du scandale, y remarque le partage d'opinions: "Son *Le Déjeuner sur l'herbe* et son *Olympia* passèrent pour de misérables provocations, les uns affectèrent d'un rire; les autres s'en exaspèrent (...) les deux tableaux que je viens de citer avaient, il est vrai, quelque apparence de défi" ("Fourcaud", *Le Gaulois*, 1 mai). De pareilles remarques s'étendent jusqu'à Marseille:

Ce tableau passablement excentrique fit un certain tapage. Pour le plus grand membre, il fut un ob. et [*sic.* lire: objet] de risée; on accusait le peintre de vouloir se faire jour en cherchant à force à tout prix, l'attention du public, cependant des juges moins prévenus virent dans cette œuvre les germes d'un talent réel, mais qui n'avait pas encore trouvé sa voie (*Les Mots d'Ordre, Le Réveil, La Marseillaise*, 2 mai).

De ce "certain tapage" encore confus, quelle serait la conséquence? A partir d'ici interviendra plus clairement le jugement des critiques sur Édouard Manet. Retenons deux points: D'une part, "Marcello" évoque des littérateurs qui sont venus au secours de Manet:

L'œuvre [*Déjeuner*] était excentrique et en même temps assez connue. On la remarqua, l'école du plein air avait un chef. Mais il devait payer le parti-pris de ces premières conceptions. Il en gardera un peu de ridicule et sa science n'était pas assez profonde pour lui fournir un point d'appui résistant. Par bonheur, il fut défendu par É. Zola, par Duranty et par Baudelaire ("Marcello", *Le Télégraphe*, 2 mai).

D'autre part, Firmin Javel (1842-1901 ?) s'interroge sur la position de Manet en tant que chef de "l'École des Batignolles":

En 1863, tout à coup bruyamment É. Manet devient l'homme du jour, ses tableaux remportent un succès de rire sans précédent au Salon des refusés. Les audaces qui avaient soulevé les colères du jury (...), ces audaces dis-je devaient pourtant placer Manet à la tête de l'école des Batignolles, avec Marcelain Desboutin [1823-1902], Pissaro[sic.], Guillemet [1842-1918] etc. école éphémère, d'ailleurs et dont le souvenir seul est parvenu jusqu'à nous (Firmin Javel, *L'Événement*, 2 mai).

Ces deux remarques, bien que superficielles dans leur fragments tels que nous les avons extraits, ne nous laissent pas moins comprendre deux choses: premièrement, une représentation du "Scandale de 1863" avec le *Déjeuner sur l'herbe* au centre de raillerie du public n'a pas été unanimement partagée par les critiques au moment du décès de Manet. Deuxièmement, le "scandale" à l'origine s'articule plus ou moins en fonction des "conséquences" qui en 'résultent' — au moins chronologiquement — dans la vie de Manet, en fonction des regards rétrospectifs des critiques postérieurs. C'est ainsi que l'*Olympia* est convoqué sur la scène.

L'Olympia

1865 *Olympia* que ses adversaires dénoncent comme des défis au bon sens ou des parodies. Œuvres folles d'un boulevardier railleur emporté par sa manie de blaguer et d'étonner le bourgeois./ La courtisane dont la nudité étrange frissonne près du chat noir qui se frotte en ronronnant au pied [sic.] du lit; des Parisiennes d'Alcazar et de beuglants aux lèvres saignant et aux yeux soulignés de kohl (H. Flamans, *La Vérité*, 3 mai).

Sur l'*Olympia*, dont voici la description la plus vivante parmi les nécrologies, retenons encore deux points suivants, qui se situent au prolongement des deux problèmes qui viennent d'être posés. Premièrement, quelques critiques évoquent l'influence non-négligeable et malsaine que Manet a subie de ses amis littéraires:

[L]e chat fantastique faisait le gros dos au pied du lit de repos. Les chats, mis à la mode par E. Poë et Baudelaire — car il faut toujours revenir sur l'influence des lettrés sur certains peintres — préoccupaient beaucoup Manet, qui a même dessiné certaines affiches montrant des matous courant sur les toits qui est une excellente plaisanterie — si c'est une plaisanterie" (Henry Fouquier, *Le 19^e Siècle*, 2 mai).

La deuxième remarque rend compte la "suppression" dont avaient fait objet les vers de Zacharie Astruc (1835-1907) consacrés à l'*Olympia*. Cette remarque sur la censure à la fois "esthétique" et "politique" envers l'œuvre de Manet "officialise" finalement, sur le plan discursif, le "scandale" — jusque là sans substance et obscure — du peintre et explique par là ce que signifie "le chef de l'école des Batignolles":

De tous les tableaux de Manet, *Olympia* souleva peut-être les plus violents orages (...) [citation des vers de Zacharie Astruc]. Les vers eurent du retentissement et le tableau étant conspué, ils semblaient tellement jurer avec l'esprit excentrique de l'œuvre que *Le Charivari* en fit la *blague*, à propos surtout de «l'auguste jeune fille». A la deuxième édition du Livret, l'administration osa les supprimer. C'était un coup d'État (*Le Jour*, 5 mai).

La "plaisanterie" et des "parodies" de Manet provoquent le "coup d'État" au double sens du mot. Le violateur violé par sa violation, Manet est devenu victime de sa propre attaque qu'il voulait innocente. Telle est donc la base d'interprétation du "scandale Manet" sur laquelle seront érigées des controverses, à la fois morales et estétiques:

Cette fantaisie transportée en nos temps [dans le *Déjeuner*, il s'agissait d'une assemblée à la manière de "Giorgione" des seigneurs et des femmes nues en pleine campagne] avec nos costumes, était dangereuse et l'exécution, orageuse et violente, ne savait pas ce que le sujet avait de scabreux. Ces deux tableaux [*Déjeuner* et *Olympia*] furent considérés comme une sorte de «coup de pistolet» tiré par M. Manet pour frapper l'attention du public. De ces «coups de pistolet», l'artiste qui les tire reste toujours blessé lui-même (Henry Fouquier, *Le 19^e Siècle*, 2 mai).

Dans ce «coup de pistolet», métaphore fréquemment utilisée par les critiques (et sur quoi nous reviendrons), se retrouve la double connotation du "coup d'État" en quelque sorte suicidaire. Devant cet affrontement absurde, quelques critiques en 1883 ne cachent pas leur hésitation. *Le Journal de Rouen* commence par résumer les opinions diversifiées venant de la capitale. Il cite A. Wolff, qui, "en applaudissant au principe sans accepter le résultat qui restait incomplet", déclare,

avec “une réserve nécessaire”, que le *Déjeuner sur l'herbe* “est un succès fou de curiosité”. Ou encore Daumier (1808-79) qui disait: “Manet me dégoûte de la peinture compliquée de l'école, sans me faire aimer sa peinture à lui”. Incapable de trancher la question du goût, ce journal laisse le jugement dernier à l'avenir:

Si l'on en juge par les premiers articles parus hier dans les journaux, le moment de juger équitablement Manet n'est pas encore arrivé. Certains critiques, et surtout un peintre M. Edmond Jacques, le louent avec excès.(...) On ne pourra jamais parler de la peinture de notre temps sans le citer et sans citer quelques unes de ses œuvres. Quant à l'influence bonne ou mauvaise qu'il aura exercée, l'avenir en décidera (*Le Journal de Rouen*, 2 mai).

Le Bon Bock

Alors que le *Déjeuner sur l'herbe* et l'*Olympia* étaient des œuvres encore suspectes en 1883, la plupart des critiques reconnaissent en revanche, dans le *Bon Bock* la meilleure œuvre de Manet (*Le Radical* de 2 mai; *La Petite Presse* du 2 mai; *La (Petit) Moniteur universel* du 2 mai, etc. pour ne citer que quelques exemples pas encore indiqués). Quel serait l'arrière plan d'un tel jugement de valeur ? Et que signifierait cette estimation partielle, sinon forcément partielle ?

Au risque de nous faire traiter de Pompier par ses admirateurs, nous sommes bien forcés de dire qu'à part *Le Bon Bock* et deux ou trois autres tableaux, il nous a été impossible de rien comprendre aux œuvres de celui qui se croyait un chef d'école. (...) Manet ne sut jamais ni peindre ni dessiner, à part cela ce fut un grand artiste. L'avenir dira qu'il a tort (*Le Citoyen*, 2 mai; repris dans *Le Citoyen*, 3 mai).

Cette phrase, qui est à peu près identique à celle de Jules Comte (*Le National*, 2 mai, que nous citerons plus loin), fait un contraste saillant avec celle qui se trouve dans *Le Paris* du 2 mai, où on lit: “L'avenir dira qu'il a eu raison” (nous y reviendrons). Est-ce là la réponse au *Journal de Rouen* du 2 mai qui disait: “l'avenir en décidera”? En tout cas, on se souviendrait ici d'un passage célèbre d'A. Wolff:

Manet n'a pas eu la satisfaction de voir une de ses toiles au [Palais du] Luxembourg; l'avenir le vengera en plaçant le *Bon Bock* et l'*Enfant à l'épée* au Louvre. Mourir à cinquante ans et laisser derrière soi deux excellentes pages dignes d'être recueillies parmi les manifestations de la peinture française, c'est assez de gloire pour un artiste (A. Wolff, *Le Figaro*, 1 mai).

Mais ce jugement de valeur, avec la prévision d'une vengeance dans l'ave-

nir, est-ce pour admettre un certain statut à Manet dans l'histoire de l'art français ou bien au contraire pour le dénigrer davantage? L'intention de Wolff restait intentionnellement équivoque, à tel point qu'un A. Tabarant y détecta "le maître fourbe", avec "sa feinte amitié" "hypocritement réticente"(3). Jules Comte, quant à lui, est encore plus impitoyable: "Son *Bon Bock*, qui est peut-être le meilleur de ses ouvrages, n'est en son rang [parmi les œuvres "hors concours"] qu'une chose inachevée" (*Le National*, 2 mai). Voici un autre sophiste encore plus habile, qui, en profitant de la ressemblance de ce tableau avec la peinture hollandaise ou flamande, savait refuser d'admettre la moindre valeur chez Manet. Il commençait par remettre en question la valeur même du *Bon Bock*:

Buveurs, fumeurs, maritones, marchandes de poisson, commères triviales, les Hollandais et les Flamands n'ont peint que cela pendant des siècles; ils l'ont peint avec une sincérité implacable, une absence complète de toute préoccupation d'arrangement, un respect absolu de la nature. Différents seulement de Manet par l'exécution, ils se conformaient, en reproduisant ces scènes vulgaires aux conditions essentielles de l'art; ils nous donnaient d'immortels chefs-d'œuvre au lieu d'ébauches insuffisantes et hâtives (Ed. Drumont, [*La Liberté*], 2 mai).

Apparemment, "ébauches insuffisantes et hâtives" est une allusion ironique, destinée à Manet, dont les Hollandais et les Flamands sont "[d]ifférents seulement par l'exécution": autrement dit, Manet, ignorant les "conditions essentielles de l'art", ne sait "finir" un tableau:

Une seule fois l'artiste [Manet] parut vouloir se soumettre à cette règle indispensable qui consiste à finir ce qu'on a commencé, ou du moins à le mener à un certain degré qui sépare le tableau de la simple pochade; il exposa le *Bon Bock*, une œuvre vraie, vivante, ayant bien l'accent moderne. Il ne se plaça pas, ce jour-là encore, au niveau des grands créateurs, mais il montra la note (...) (*Ibid.*).

Manet reste inférieur aux maîtres hollandais et flamands mais les "immortels chefs-d'œuvre" que ceux-ci ont laissés ne reproduisent, au mieux, que des "scènes vulgaires". Avec cette logique infaillible et ce préjugé raciste et xénophobe, Ed. Drumont (1844-1917), célèbre anti-dreyfusard dans l'avenir proche, réussit à prétendre que "la peinture de Manet était abracadabrante et baroque" ([*La Liberté*], 2 mai). Albert Leroy, fort sympathique à Manet, y réagit: Ed. Drumont, tout en accusant Manet d'avoir fait "abracadabra" de la peinture, reconnaît, "cent lignes après" la ressemblance de Manet avec Frantz Hals. Leroy y veut voir une "contradiction monstrueuse": "Manet était un fou, un toqué, un idiot, mais il peignait comme

Frantz Hals ! Eh ! Monsieur le critique, servez-vous donc vite beaucoup de toqués, d'idiots pareil !" (Albert Leroy, *Le Réveil*, 3 mai).

Zola

Ed. Drumont remet en question une autre comparaison répandue, celle entre Manet et Émile Zola (1840-1902): "Il [Manet] était dans les arts ce que M. Zola est dans la littérature moderne, l'homme, l'écrivain, le peintre des *[sic.]* nouvelles couches et de la royauté d'en bas./ Aussi ces deux hommes s'étaient-ils recherchés et appréciés comme par une attraction magnétique. ("Meurville", *La Gazette de France*, 3 mai). Ou encore, "C'était chez ces deux hommes le même procédé brutal, le même effort traversant le but au lieu de l'atteindre, les mêmes colères contre la critique, les mêmes défis au public" (Charles Richard, *Le Journal d'Indre-et-Loire*, 5 mai). Citons encore Henry Havard:

M. Zola crut devoir remplir vis-à-vis de M. Manet le même rôle et l'aider à formuler un programme (...) un nouveau catéchisme fut inventé. On adora «la tache» et l'on sacrifia au «plein air»; «le contour» fut maudit, *[sic.]* la ligne» conpuee. Mais si c'est le propre des libres esprits qui abandonnent le grand chemin pour s'égarer dans les sentiers mal connus de la fantaisie, d'entraîner à leur suite un troupeau de néophytes, il est bien rare, par contre, que ce troupeau résiste à l'effet dissolvant des exemples qui lui sont donnés (Henry Havard, *Le Siècle*, 2 mai).

L'opinion d'Henry Fouquier (1838-1901), surnommé "le Grec de la décadence" est, sur ce point la plus tranchante:

Dans ces dernières années, M. Manet, dont l'originalité a toujours été de seconde main, qui a toujours cherché à traduire sur la toile des systèmes littéraires, ce qui est une cause de faiblesse pour un peintre, qui doit être original *par l'œil*, subissant l'influence de M. Zola, s'était adonné à la représentation de la vie populaire [*Le Bon Bock*, *Les Canotiers de la Seine*, *Le Café chantant*, *Le «Beuglant»*, *Portrait de M. Pertuiset, chassant le lion* etc.]. Je le considère pour ma part comme un homme de talent complètement dévoyé par la littérature (Henry Fouquier, *Le 19e Siècle*, 2 mai).

A quoi "Marcello" s'oppose, en lançant une contre-hypothèse:

Le peintre de *Bon Bock*, n'était rien moins que génial. E. Boudin, Claude Monet sont d'autres peintres, d'autres virtuoses de l'impressionnisme. Faut-il croire, comme certains de nos confrères, que la «littérature» l'avait porté à faire abus de ses dons naturels ? Faut-il plutôt admettre — et c'est notre

avis personnel — que les dons étaient assez faibles et qu'ils ont été à demi suppléés par une admirable volonté? ("Marcello", *Le Télégraphe*, 2 mai)

C'est pour en finir avec ce genre de causerie littéraire, qui ne cesse de parler de l'influence, bonne ou mauvaise, d'un Zola sur un Manet qu'Ed. Drumont fait une remarque pseudo-sociologique sur la production de célébrités dans la vie littéraire parisienne:

La vie parisienne produit seule des phénomènes analogues: elle cristallise certains hommes, quelque fois dans un succès mais le plus souvent dans une attitude et dans une pause. Ils sont dû à un rôle, à une mise en scène préparée par les camarades une famosité retentissante que de longs efforts ne leur auraient pas conquise et ils se pétrifient pour le reste de leur vie dans cette célébrité. Pour aller de cette notoriété d'assez mauvais aloi à la célébrité que procurent les sérieux travaux, il y avait un espace à franchir. Quelques-uns hésitent, diffèrent, n'osent pas et finalement s'immobilisent sur le rivage à regarder passer les hommes et les années.

Tel a été le cas de ce malheureux Manet qui fut une des innombrables victimes de la littérature appliquées à la peinture. (...) Quand le naturalisme apparut, Zola, malin comme un politique italien, prit Manet débutant, improvisa une théorie sur son dos, lui mit un drapeau dans la main (Ed. Drumont, *Ibid.*).

Après avoir fait de Manet "une des innombrables victimes de la littérature appliquées à la peinture", Ed. Drumont refusa d'accepter le parallélisme que les critiques aimaient établir entre Manet et Zola. Y apparut la comparaison de Manet avec Frantz Hals, qui provoqua la réaction d'A. Leroy:

Il n'est pas au monde, en réalité, deux écoles plus différentes et deux tempéraments plus dissemblables que celui de Manet et de celui de Zola./ Le peintre avait l'œil (...) pour fixer le spectacle qui l'avait frappé avec rapidité, la sureté de touche de certains maîtres comme Franz Hals./Le romancier, au contraire, n'a rien de l'improvisateur. Il est l'homme du patient labeur de la phrase guillochée et ciselée, il s'entoure de documents, il lime, il corrige, il remanie; il a perfectionné, par l'étude constante, une individualité originairement moins bien douée que celle de Manet; il a eu la volonté, tandis que le peintre n'a eu qu'un puéril entêtement. /En un mot la littérature du second sent plus encore l'huile que la peinture du premier (Ed. Drumont, [*La Liberté*], 2 mai).

A ce genre d'opinion qui détecte une fragilité chez Manet, ou à celle d'un Henry Havard qui réduit l'esthétique de Manet au "programme" founri par Zola (précité, *Le Siècle*, 2 mai), H. Flamans s'oppose clairement:

Après [l'atelier de Couture], rompant avec toutes les traditions d'école, il s'affirma par une manière nouvelle. /Manet subit le sort commun aux indépendants qui refusent de sacrifier aux platitudes de la routine leurs aspirations et leurs fiertés. Il passa par les verges. Mais il ne se laissa pas décourager: c'était un fort. En Alcibiade plein de verve, il gouailla les gouailleurs et opposa de joyeuses théories funambulesques aux rappels à l'ordre des pontifes (H. Flamans, *La Vérité*, 3 mai).

La déclaration d'H. Flamans nous rappelle la préface rédigée par Zola lui-même pour l'Exposition à l'École des Beaux-Arts en 1884, où on lit, dans la version définitive: ayant fait "un stage dans l'atelier de Couture (...). Il semblait n'avoir commencé à voir clair qu'après avoir rompu toute discipline" (4). Cette remarque d'H. Flamans nous amène donc à l'analyse esthétique de la peinture d'Édouard Manet.

Question de l'esthétique

Jules Comte, qui voyait dans le *Déjeuner*, une "composition qui résume toute son esthétique et [qui] donne déjà la mesure de ses qualités et de tous ses défauts" (*Le National*, 2 mai), analyse ainsi le peu de substance dans l'"esthétique nouvelle", qui, au dire d'H. Flamans, doit s'opposer "aux platitudes de la routine" de l'école officielle:

Chercher à peindre la vie moderne, prétendre qu'une femme nue ne doit pas nécessairement être une déesse ou nue nymphe, vouloir, si l'on nous fait assister à un bain, que la rivière soit peinte en plein air et non dans l'atelier, ce sont là des vérités élémentaires, que personne ne songe à discuter et dont l'ensemble ne saurait vraiment constituer une esthétique nouvelle. (...) Ce théoricien (...) n'a jamais su modeler une figure et n'a jamais copié que des mannequins (Jules Comte, *Le National*, 2 mai).

Un autre critique détecte, encore une fois, chez Manet, une technique empruntée à la littérature: "Manet procédait par oppositions, par contrastes. Il tachait des plans se faisant réciproquement valoir. /Ce fut son originalité de transporter dans le domaine de la peinture le procédé littéraire de l'antithèse (*La République Radicale*, 2 mai). Henri Havard, selon lequel la "théorie" de Manet n'est que le programme proposé par Zola, n'y reconnaît pas un fondement objectif: "Le bruit qui se fait autour de ces œuvres contestées, l'amena à ériger en système ce qui n'était peut-être que le résultat d'un tempérament absolument personnel" (Henry Havard, *Le Siècle*, 2 mai). Il analyse le rapport, positif et négatif, de cette théorie:

De bonnes, en ce qui concerne les théories, abritées sous son nom [de Manet], auront provoqué des discussions fécondes, forcé les peintres à regarder plus attentivement la nature et contraint les coloristes eux-mêmes à reconnaître, comme du reste la science l'avait établi, que les ombres se colorent et qu'elles empruntent aux lois générales de l'optique des effets qui sont réglés par la théorie du contraste simultané des couleurs.

De mauvaises, en ce que l'exemple de M. Manet et de ses théories auront facilité la substitution du ton à la forme, de la tache au contour, ce qui est contraire à notre génie national, qui, en matière d'art comme dans le reste, aime uniquement ce qui est franchement écrit et excelle seulement dans ce qui est clairement exprimé (Henry Havard, *Le Siècle*, 2 mai).

Les mots "notre génie national" montrent bien la position conservatrice du critique. Pour ceux qui y croyaient, "la substitution du ton à la forme, de la tache au contour" était une dérogation impardonnable:

Manet a été, en effet, un artiste incomplet et fort incomplet. S'il a cherché avant tout le respect des valeurs, la liberté dans la facture, la vision par la tache et le mouvement afin de mieux souligner les accents de la vie, il est trop peu préoccupé du caractère, de la forme et de la distinction du ton. Il a méconnu les joies du clair-obscur et poussé l'école du plein air dans une voie à outrance (A. Hustin, [*La Réforme*], 2 mai).

Sans être aussi tendancieuse, la remarque suivante, apparemment équilibrée représente l'opinion généralement acceptée: "Le caractère distinctif de Manet, c'est un sentiment délicat et très subtil des *valeurs*; en revanche, il n'avait pas la science du dessin" (*Le Progrès de l'Oise* de Compiègne, 2 mai).

Théorie "scientifique" du plein-air

Quand à la scientificité de la théorie, indiquée par Henry Havard ("contraste simultané des couleurs"), elle est ironiquement commentée par Ed. Drumont:

Quelques loustic, de moins en moins nombreux, essayaient encore de temps en temps de vous la faire, comme on dit, au plein air./ Cette théorie, on le sait, consiste à prétendre que la lumière du soleil décomposant les couleurs, il faudrait peindre les hommes et les femmes en violet, en bleu, en jaune. Comme toutes les insanités, elle part d'un principe assez juste *a priori* (Ed. Drumont, [*La Liberté*], 2 mai).

Pour donner l'idée de cette "insanité", citons Gustave Geffroy (1855-1926), tout débutant, qui nous rappelle la réaction soulevée du public à la vue du "plein air": "La stupéfaction fut donc violente devant les toiles de cet artiste qui ne peignait pas les arbres et la rivière sous un jour d'atelier, mais sous la lumière crue d'après-midi." Et Geffroy y ajoute, tout naïvement: "C'est là la note apportée par Manet et qui fera son œuvre durable" (Gustave Geffroy, *La Justice*, 3 mai). Ed. Drumont interprète cette "insanité", "apportée par Manet", avec une logique apparemment plus convaincante que ne peut l'être l'explication enthousiaste de Geffroy:

Il est évident que si un monsieur se promenait à midi le 15 août par un soleil torride, au centre de la place de la Bastille, avec un chapeau rouge, un pantalon lilas et un habit blanc, la réverbération d'une éclatante lumière pourrait brouiller les tons et prêter à son visage une teinte singulière. Il en est du *plein air* comme du soleil que Manet, nul ne l'ignore, vint exprès de Neufchâtel [*sic.*] apporter à France (...) c'est un progrès et une conquête sur les préjugés (...) (Ed. Drumont, [*La Liberté*], 2 mai).

La fidélité à la couleur locale remporte-t-elle sur la nouvelle manière de peindre? L'opinion se partage, sur ce point, inconciliablement. La conclusion d'Ed. Drumont est sans réserve: "[de 1866 à 1883] Dix-sept ans s'étaient écoulés (...) et l'artiste n'avait pas bougé; il était toujours demeuré le bruyant débutant d'autrefois, l'excentrique dont on attendait les toiles pour s'esclaffer à l'ouverture du Salon" (*ibid.*). Sans être nécessairement au côté de Manet, Victor Champier (1851-1929), quant à lui, gardant sa neutralité distancée, déclare simplement: "Manet a tout simplement transformé les procédés modernes de la peinture (...) Au lieu de dessiner par le trait, il dessina par le modelé et la relation des couleurs dans l'atmosphère" (Victor Champier, *Le Moniteur universel*, 1 mai).

L'éducation de l'œil

Tout en avouant, ou l'affectant au moins, qu'il n'aime pas personnellement la peinture de Manet, Charles Richard, homme de lettre, collaborateur du *Figaro*, apporte une élucidation pénétrante et inattendue sur le procédé particulier de Manet. Selon lui, la fixation immédiate d'une impression, malgré son allure "facile", diffère considérablement du procédé conventionnel du "faire" de la peinture académique, et pour l'apprécier pleinement il faudrait refaire l'éducation de l'œil du spectateur:

Le public qui ne pourrait apprécier une toile de Manet sans refaire complètement son éducation artistique ne voit, dans les tableaux de ce peintre, que des taches. Et en effet, ce sont des taches telles que la nature nous en offre à première vue. Nos yeux ne gardent pas cette première impression

et c'est justement celle-ci que Manet voulait rendre. — De là le nom d'impressionniste.

Il est beaucoup plus difficile qu'on ne le pense généralement de rendre cette première *épreuve* de l'œil qui, aussitôt après avoir embrassé l'ensemble, cherche le détail, arrête les lignes et se fixe sur les reliefs. Les tableaux de Manet semblent avoir été brossés en cinq minutes. L'impression en avait été reçue pendant ce court espace, mais il fallait souvent au peintre de longs efforts pour la ressaisir et la fixer (...). Ainsi Manet cherchait souvent sans succès à *revoir*, comme il avait *déjà vu*, à retrouver les valeurs des tons dont dont [*sic.*] il avait commencé le *rendu* ! (Charles Richard, *Le Journal d'Indre-et-Loire*, du Tour, 5 mai)

Ses remarques servent à justifier la qualité de Manet dans ses pastels, exécutés librement hors de catégorie de la "Peinture". "Il était bien plus adroit dans le jeu délicat du pastel (...). Je ne connais pas de portrait plus exact que celui qu'il fit de M. Moore, le poète anglais [1852-1933]; le portrait au pastel de la femme d'un de nos jeunes peintres militaires" (Léon de Lora, *Le Clairon*, 1 mai). "Il laisse également un grand nombre de pastel, dont plusieurs fort remarquables (*Le Soir*, 2 mai; *L'Union*, 2 mai)". Ou encore, "Édouard Manet laisse un certain nombre d'eaux-fortes. Je citerai entre autres, ses belles illustrations du *Corbeau* d'Edgar Poë, dessins dont le fantastique égale presque la verve bizarre de l'écrivain américain" (H. Flamans, *La Vérité*, 3 mai).

Remarquons qu'en règle générale ceux qui apprécient hautement les pastels ou les gravures de Manet appartiennent au camp des amis de Manet, qui sont prêts à accepter la "beauté" inouïe qui soit irréductible à la "Beauté vieillie", toujours enseignée à l'École des Beaux-Arts (5).

"Vérité" de l'esthétique officielle

C'est ainsi que l'antagonisme de l'Impressionnisme vis-à-vis de l'Académisme est clairement articulé sur le plan esthétique. A ce propos, une plaisanterie tonique de Manet se trouve communiquée dans *L'Événement* du 4 mai: "Je l'ai entendu causer un jour avec Cabanel [1824-1889], Manet et Vollon [1833-1900]. Tout à coup Vollon demanda à Cabanel où il achetait ses couleurs, et Manet interrompit — A la parfumerie hygiénique !" Parmi les critiques, c'est Charles Richard qui dévoile plus franchement encore l'hypocrisie de la "parfumerie" qui recouvre subréptiquement "la Beauté vieillie":

Les classiques possédaient la Beauté, mais les fards, les corsets, les veloutines et les coldcream, dont M. Cabanel et Bouguereau [1825-1905] la couvraient dans les profondeurs mystérieux de l'École des Beaux-Arts, en

faisant, au sortir du temple, non plus une *Vérité* mais une *poupée*. (...) Ceux qui gardent la Vérité ont besoin d'être persécutés de temps en temps pour ne point tomber dans l'Erreur. Manet a joué son rôle de Barbare moderne (Charles Richard, *Le Journal d'Indre-et-Loire*, 5 mai).

Mais sur la "Vérité" en question, on ne s'accorde point. Pour un Jules Comte, "Manet n'a jamais copié que des mannequins" (*Le National*, 2 mai, cité plus haut); pour un Charles Richard ce sont au contraire "M. Cabanel et Bouguereau" qui font "non plus une *Vérité* mais une *poupée*". "La nouvelle école substitua tout simplement à l'œuvre méditée et composée, la note, l'esquisse, qui sont à peine la vérité de la nature même, et plus rarement encore la vérité supérieure de l'Art" (Henry Fouquier, *Le 19^e Siècle*, 2 mai). Soit, mais si les gardiens de "la Vérité ont besoin d'être persécutés de temps en temps", comme le dit Charles Richard, à qui relève-t-il de définir et d'imposer, en dernière analyse, cette "vérité supérieure de l'Art"?

Devant cette question épineuse, l'opinion de Victor Champier, gardant toujours ses distances vis-à-vis des discussions animées, semble avoir choisi de ne pas s'y mêler mais de se contenter d'y répondre par un certain relativisme, privé de tout jugement de valeur, positif ou négatif:

Si les peintres d'à présent sont si profondément soucieux de l'ambiance, s'ils observent scrupuleusement les rapports des objets les uns sur les autres dans un milieu déterminé, sous une lumière définie, c'est à lui [à Manet] que nous le devons. Il a décrassé la palette et clarifié la peinture (Victor Champier, *Le Moniteur universel*, 1 mai).

Gustave Geffroy, pour sa part, va plus, ou bien, trop loin dans sa conception "révolution"-niste en la vérité de l'histoire de l'art. Soucieux de la position de Manet dans "l'histoire de l'Art", Geffroy n'hésite pas à faire des concessions répétitives en ce qui concerne la qualité de ses œuvres et, après avoir énuméré, comme étalage, tous les défauts qu'on avait remarqués chez Manet, Geffroy finit par fermer ses yeux sur "l'importance des toiles de Manet prises en elles-mêmes comme tableaux de musées":

[Q]ue Manet ait eu des défaillances, que les chairs de ses portraits soient insuffisamment modelées, qu'il parte parfois d'une note trop haute dans l'établissement de ses valeurs, qu'il n'ait pas assez poussé certaines toiles et qu'il y ait des fautes d'orthographe dans son dessin, qu'il ait un peintre inégal, je l'accorde. Ce n'est pas le moment de discuter cette œuvre considérable toile par toile, d'en signaler les erreurs et les qualités techniques (...).

Ce qu'il est permis d'affirmer dès aujourd'hui, ce n'est pas l'importance des toiles de Manet prises en elles-mêmes comme tableaux de musée,

c'est l'importance de son rôle d'initiateur au point de vue de l'histoire de l'Art, ce sont les grosses conséquences de la révolution qu'il a faite, de l'influence qu'il a exercée et qu'il exercera jusqu'au jour où un autre artiste original viendra dire du nouveau aux populations exaspérées qui le lapideront au nom de Manet, dont l'*Olympia* et le *Déjeuner sur l'herbe* seront alors au Louvre (Gustave Geffroy, *La Justice*, 3 mai).

Pourtant, "l'importance de son rôle d'initiateur au point de vue de l'histoire de l'Art" n'était pas repérable comme telle pour Édouard Manet lui-même. Une remarque subtile, sur le "gris" de Manet, faite par un critique, au fond hostile à l'artiste, pose de nouveau la question de savoir dans quel "Manet" on doit reconnaître son importance historique. Firmin Javel parle en effet du "doute" de Manet dans ses dernières années:

«Ses gris, d'une finesse si remarquable, se glissent tout doucement dans les figures, dans les paysages, dans les natures mortes. Bientôt les fonds éclairent, les fleurs apparaissent ailleurs que dans la cave conventionnelle, les figures s'aplatissent. On ne procède plus que par taches, l'école de plein air est fondée. Mais en dépit de cette influence, Manet se sent de plus en plus envahi par le doute». M. Firmin Javel exprime, en fort bons termes, les incertitudes de Manet, pendant ces dernières années (extrait de Firmin Javel [cf. *L'Événement*, 2 mai], cité dans *Le Constitutionnel*, 2 mai).

L'Argenteuil

Le point en litige irréconciliable se déplace et vacille entre le Manet "gris" du *Bon Bock* et le Manet "impressionniste" du "plein air". *L'Argenteuil*, exécuté en 1874, se trouve au centre de cette controverse.

Argenteuil, une des toiles les plus vibrantes de l'école de plein-air, est de 1875 [*sic.*]: un canotier et une canotière, de grandeur naturelle, vêtus du clair costume que cette aimable profession a mis à la mode, se détachent en notes vives sur le bleu sombre du fleuve et les frondaisons vertes de la rive. Cette débauche de lumière, de jeunesse et de gaieté ne désarma pas les critiques; l'un d'eux renvoya même Manet à l'école et contesta son talent, comme on contesterait celui d'un écrivain dépourvu de grammaire et d'orthographe (H. Flamans, *La Vérité*, 3 mai).

Reconnaissons ici seulement un résidu des controverses soulevées autour de ce tableau. Il s'agissait d'une discussion menée entre Joris-Karl Huysmans (1848-1907), qui accusait les Impressionnistes d'"indigomanie", Alfred de Lostalot (1837-1909), qui essayait de réfuter Huysmans en s'appuyant sur une explication

non moins pseudo-scientifique et Théodore Duret (1838-1927), qui osait expliquer la coloration criarde des Japonais par la spécificité de leur iris qui est selon lui plus résistant à la lumière que l'iris des Européens (6). En se référant sans aucun doute, à cette discussion de la physiologie visuelle, de caractère incertain, "Meurville" ironise sur la coloration de Manet:

[Manet], ce n'était pas un créateur, c'était un sensitif (...) Manet n'a pas formé d'école. Le daltonisme est plus fréquent qu'on ne le croit (...) Nous ne savons même pas si les yeux bleus trouvent à certaines couleurs le même aspect que les yeux noir. M. Chaplin [1825-91] voit tout en rose, M. Ribot [1823-91] voit tout en noir, M. Manet voyait tout «canaille» et il n'avait peut-être pas tord ("Meurville", *La Gazette de France*, 3 mai).

La question de l'Impressionnisme reste donc encore à résoudre.

Question de L'École impressionniste

"M. É. Manet, le chef reconnu des peintres impressionnistes" (*Le Paix*, 2 mai; *La Presse*, 2 mai; *Le Français*, 2 mai; *La Défense*, 2 mai). Telle est l'épithète fréquemment utilisée dans les articles nécrologiques. En dépit de ses réserves sur le talent du peintre, "Marcello" veut néanmoins rendre justice équilibrée à Manet. Il joue ce jeu de mots habile pour mesurer, non sans ludique, légèreté et frivolité, le rapport de Manet:

Il est bien certain que Manet, sans être un maître, a créé la possibilité d'une maîtrise dans l'impressionnisme. Il a donné droit de cité à la vie moderne dans le domaine de la peinture; il a tenté de relever par le style, les jeux jusqu'alors méprisés du luminisme et de l'atmosphère crue. Il n'a pas tout fait, mais il a permis de tout faire ("Marcello", *Le Télégraphe*, 2 mai).

La Patrie publie un article plus sérieux et sans doute le plus impitoyable, quand il s'agit de l'influence que Manet a "malheureusement" exercée, au nom de l'Impressionnisme, sur ses "imitateurs", voire "fous":

S'il n'avait été qu'une individualité isolée, nous n'aurions pas été sévère à son égard; mais il a eu des imitateurs, lesquels, comme tous les imitateurs, ont exagéré ses procédés, sa manière, ses défauts; si bien qu'une nouvelle école a surgi derrière lui, celle qui s'est appelée tour à tour des *impressionnistes*, des *indépendants*, des *intentionnistes* et que nous appellerons, nous, des impuissants ou des fous. L'art contemporain se ressentira longtemps encore de l'influence de Manet, et malheureusement ils seront nombreux ceux qui le continueront, puisqu'il est bien plus facile de s'affranchir des règles du dessin

et de remplacer le modelé par des taches que de suivre l'exemple des maîtres de l'art ("Mort de Manet", s.s., *La Patrie*, 2 mai).

Nombreux sont des critiques qui considèrent par ailleurs que Manet a été dépassé par ces disciples. "Puis Manet, le chef des impressionnistes se soit bientôt débordé, dépassé par ses propres disciples. Il est à la queue, lui qui tenait la tête de cette bande joyeuse" (Firmin Javel, *L'Événement*, 2 mai; repris dans *Le Progrès du Nord*, de Lille, 3 mai). "Quoi qu'il ait fait, d'ailleurs, pour rester un révolutionnaire du pinceau, M. Manet, comme il arrive aussi en politique, fut vite dépassé par ses disciples. Les Impressionnistes sortirent de lui et le renièrent" (Henry Fouquier, *Le 19^e Siècle*, 2 mai). "Curieuse destinée des précurseurs, si vite dépassés par leurs disciples quand ils n'ont pas le génie des transformations et des rajeunissements" ("Marcello", *Le Télégraphe*, 2 mai).

Un certain Paul de Katow, en bon connaisseur des toiles de Manet, localise chronologiquement "l'apogée" et "une marche rétrograde" dans sa production des toiles: l'indicateur en est le "gris" dont nous venons de constater l'importance (Firmin Javel, *Le Constitutionnel*, 2 mai: cité plus haut), mais qui est supprimé avec l'avènement de l'Impressionnisme:

[avec *Les Bohémiens*, *Le Chemin de fer* et *Le Bon Bock*] il est arrivé à l'apogée de son talent, il va suivre une marche rétrograde (...) Voici Manet se déchoir: le chef de l'école subit l'influence de ses inférieurs, son art se complique au lieu de se simplifier.

Les tons neutres et les gris qui font le modelé et qui donnent l'éclat aux parties colorées sont exclus de sa palette; suivant la théorie des "impressionnistes", il procède par superpositions de tons entiers, passant successivement des rouges brillants aux jaunes, aux verts intenses etc. Pas de perspective aérienne, les valeurs ne sont plus observées, Manet a perdu l'ampleur de sa facture et la justesse de ses colorations, les masses sont partout sacrifiées aux détails.

Manet a perdu la simplicité de l'œil, sa deuxième manière le rapprochait de Hals dont il possédait la vigueur de touche et la sobriété de modelé; sa troisième manière le décline, son sentiment est faussé, il a suivi une autre voie que celle de son organisation et de sa nature, il suit l'impulsion d'un système et d'une théorie faux dans leur principe (Paul de Katow, *Le Gil Blas*, 3 mai).

L'affrontement donc des deux images — fausse ou vraie — qui oscillent entre le Manet du "gris" et le Manet du "plein-air" à l'intérieur même de la vie de l'artiste donne lieu à une controverse, à la fois esthétique et politique, qui se retrouve retraduite aujourd'hui sous la forme d'un antagonisme entre le camp "révisionniste" et le camp "moderniste" en matière de l'Histoire de l'art. Ce conflit d'in-

interprétations historiques irréconciliables, dont nous avons étudié le mécanisme socio-politique ailleurs (7), se conjugue et se condense chez Manet comme deux tendances conflictuelles qui déchirent sa carrière d'artiste, ce qui fait son ampleur: "Manet est le chaînon magique où se croisent le passé et le futur", dira Charles Morice (1861-1919). Entre "un révolutionnaire du pinceau" d'hier et le "chef de l'école" autoritaire de demain, le "précurseur outrancier" doit inévitablement jouer un double rôle en soi contradictoire.

Contentons-nous ici simplement de constater que cette contradiction apparente cristallisée chez Manet avec une intensité bien "historique" va vite se dissocier. Albert Leroy reconnaît en effet deux tendances diversifiées dans l'influence exercée par Manet: d'un côté il y a des peintres "atténuateurs", qui font de Manet une nouvelle recette, d'un autre des "outranciers" qui ont "dépassé" leur "maître":

Les uns comme Gervex [1852-1929] ont édulcoré leurs peintures. Gervex va peu à peu du côté des poncifs, tout doucement, si on veut ... Les autres comme Pissaro [*sic.*, lire Pissarro, 1830-1903] se sont laissé trahir par le plein air qui environnait les objets à peindre. Quant à Pissaro je ne sais s'il a mis de l'eau dans son violet, mais il était terriblement vineux autrefois (Albert Leroy, *Le Réveil*, 3 mai).

ⁿ Personalité

¹ Une autre contradiction, ou au moins le contraste, s'impose entre le Manet peintre outrancier et le Manet en tant qu'homme. Henri Fouquier y donne une élucidation fachieusement et nonchalamment "politique":

Toutes les fois que j'ai eu à parler de ses œuvres, j'ai blâmé le mauvais emploi que ce peintre faisait de ses dons réels. Souvent même j'ai raillé ses productions qui ont trop prêté à la plaisanterie. Mais si je n'appréciais l'artiste qu'avec de grandes restrictions, l'homme était digne de sympathie (...) Manet était de nos amis politiques (Henri Fouquier, *Le 19^e Siècle*, 2 mai).

Même un Ed. Drumont, dont la tendance politique s'oppose fondamentalement avec Manet — Drumont écrivait dans le même article: "Dans notre pays, essentiellement monarchiste et discipliné" etc. pour dénoncer l'anarchie artistique ! — reconnaît ceci, à propos de la "peinture (...) abracadabrante" de Manet:

L'homme était aussi correct et aussi aimable, malgré la froideur du premier accueil que la peinture était abracadabrante et baroque.(...) l'homme qui, je ne sais pourquoi, s'obstinait à jouer les Cabrion au Salon. L'aisance dont il jouissait permit au contraire à Manet de ne point s'arracher à un personnelisme qu'il prenait pour l'originalité; les ouvrages hyperboliques de cer-

taines coteries achevèrent de troubler cette nature impressionnable et plus vaniteuses encore qu'orgueilleuse (Ed. Drumont, [*La Liberté*], 2 mai).

Non moins ironique mais révélatrice est la comparaison, certes facile, de Firmin Javel: "l'homme chez Manet, était en flagrante opposition avec l'artiste. Si le dernier haïssait la balance et le convenu, le premier le recherchait dans sa mise, dans sa manie de vivre essentiellement bourgeoise. L'artiste voulait peindre comme Velasquez, l'homme s'habillait, mangeait, se coiffait, vivait comme M. Bouguereau" (Firmin Javel, *L'Événement*, 2 mai). Et ce contraste est convenablement réparti, dans l'opinion publique, en deux catégories de réputation opposées: "Comme tous les gens de talent, il emporte la réputation de l'homme controversé par excellence. Ses ennemis en font un impie de l'art, ses amis un dieu" (*La République Radicale*, 2 mai). Ou plus dilué encore: "Il avait de l'esprit, de plus fin, un esprit narquois, mordant, malicieux, point méchant. Ce fut l'apôtre du *plein air* et le prophète des *tachistes*" (*Le Temps*, 4 mai). Bientôt on commence à s'amuser de ses paroles:

On ferait un recueil de ses mots. C'est lui qui avait appelé la *Mort de Marceau*, cette admirable toile de Jean-Paul Laurens [1831-1921]: «Le Convoi du Postillon de Longjumeau» à cause des bottes du général. Devant le *Friedland* de Meissonier [1815-1891] — autre chef-d'œuvre — il s'écriait «C'est l'oiseau-mouche de la peinture», ne se doutant pas d'ailleurs qu'il rééditait ainsi sur un grand et merveilleux artiste un vieux mot de M. Dupin ("Perdican", *L'Illustration*, 5 mai).

Devant cette personnalité irrésistible, l'attaque esthétique exige une excuse morale: "Tout en regrettant la perte à un âge encore jeune — M. Manet n'avait pas 50 ans révolus — d'un homme charmant, aimable, spirituel, d'un travailleur assidu, d'un artiste convaincu, ce n'est pas parce que cet homme vient de disparaître que nous changerons d'avis sur la nature de son talent." (*La Patrie*, 2 mai). Mais avant de passer aux jugements généraux (sur quoi nous reviendrons), il faudrait par avance examiner quelques comparaisons proposées de Manet d'avec d'autres peintres contemporains.

Comparaison avec Courbet

A vrai dire, et par un phénomène assez rare, cette place [occupée par Manet dans l'histoire de la peinture] ne sera en proportion avec la très réelle action qu'il a exercée. Ses œuvres ne sont pas à la hauteur des doctrines nouvelles dont elles procèdent. Par là, Manet est inférieur à d'autres initiateurs, comme Courbet [1819-1877], par exemple. Mais il lui est supérieur par la valeur de la découverte qu'il a cherché à mettre en pratique./ Cette découverte, qu'on a voulu décorer du nom d'*impressionnisme* repose tout

uniquement sur l'observation rigoureuse des phénomènes lumineux que subissent les objets dans la nature et qu'il s'agit de reproduire sur la toile (Victor Champier, *Le Moniteur universel*, 1 mai).

Voici qu'apparaît clairement un triptyque (homme/artiste)-(théorie/système/influence/action)-(œuvre/peinture). Entre chaque registre [indiqué par les guillemets], et même à l'intérieur de chaque registre [à l'intérieur de chaque pair de guillemets], les critiques paraissent avoir remarqué les oppositions ou les déséquilibres, qui se manifestent encore plus clairement dans les comparaisons avec d'autres "phénomènes". Résoudre intégralement cette équation du troisième degré étant impossible, tenons-nous-en à repérer ces points de déséquilibres qui apparaissent dans des discours critiques.

Le plus simple en est la comparaison de personnalité entre Manet et Courbet, (1) d'abord, en tant qu'homme/artiste, (2) ensuite dans leurs pratiques et/ou théories artistiques et (3) enfin leur position dans l'histoire de l'art mesurée en fonction du contentement/mécontentement personnel des artistes dans leur distinction officielle. Nous en donnons en bloc trois citations, chacune relevant d'une de ces trois questions :

Manet a droit au Louvre par plus de titre que Courbet. Courbet ne fut à tout prendre qu'un habile, dont la gloire égoïste ne profita qu'à lui seul. Manet, novateur, créateur, a travaillé pour les autres, en remontant l'art français aux sources fraîches garanties contre la décadence. En écrivant l'histoire de notre vie moderne par ses mœurs, simplement, clairement, sans emphase, d'une main franche et libre, dans la haute sincérité de ses procédés appropriés au document vivant, il a ouvert des voies à l'avenir et préparé pour lui des moissons fécondes (Jacques de Biez, *Le Voltaire* 2 mai; repris dans *Le Constitutionnel*, 2 mai).

Courbet et Manet seront les deux grands peintres de cette seconde moitié de siècle. Dissemblable en tout, ils auront ce suprême honneur d'avoir dégagé la peinture moderne des entraves de l'Institut, de bourgeoisisme et de la solennité. Courbet avait la couleur et le relief, Manet jouait du plein air en maître hors du pair (Albert Leroy, *Le Réveil*, 3 mai).

Il y a une épisode bien triste dans cette vie faite de luttes opiniâtres. Manet mourait de l'envie d'être décoré, comme Courbet. Seulement ce dernier affectait de ne pas vouloir la décoration, au point de la refuser quand on la lui a offerte (il existe de lui une lettre de sollicitation dissertée par Castagnary [1830-1888] et adressée au ministère), tandis que Manet ne dissimulait pas que dans le ruban rouge il verrait la récompense de vingt ans de bataille et la satisfaction d'être enfin estimé à sa juste valeur. On en parle à qui de droit. M. Antonin Proust [1832-1905] lui rend justice; voilà Manet chevalier de

la Légion d'honneur (s.s., *L'Événement*, 4 mai).

Ces trois citations, plus ou moins anecdotiques et faciles, recèlent néanmoins chacune à sa manière une rupture problématique dans leurs préoccupations principales. Il s'agit (1) d'abord de la compatibilité de Manet avec le Louvre, (2) ensuite des prises de distances de ces deux maîtres vis-à-vis de l'Institut et (3) enfin de la décoration officielle. Ces trois remarques ont en commun ceci de superficiel qu'elles ne se rendent point compte que la problématique de Manet consistait précisément dans l'impossibilité de la mesurer dans les échelles auxquelles elles font recours dans ces trois textes. Telle est "l'extravagance" ou "l'outrance" de Manet au sens propre du terme, et l'influence qu'il est censé avoir exercée doit être tenue en compte dans cette perspective, à savoir dans la mesure même où, face à elle, les critères d'hier sont déclarés inopérants et invalides.

Comparaison avec G.Doré et avec Villiers de l'Isle-Adam

Un autre artiste, avec qui la mort de Manet fut comparée, était Gustave Doré (1832-83). Illustrateur "illustre" cherchant la célébrité mondaine et la reconnaissance officielle, Doré vient de finir sa vie, à peine décoré, laissant une quantité énorme de "l'art grand" au lieu de réaliser "le grand art" de son rêve.

Après Doré, Manet. Ces fins subites et prématurées des peintres aimés nous surprennent, selon une expression des frères de Goncourt, comme des "assassinats de la Mort". Coup sur coup, elle nous enlève dans la pleine exubérance de leur talent deux grandes personnalités artistiques, natures originales et spirituelles: Gustave Doré, un poète du dessin; Édouard Manet, le chef de file de l'impressionnisme, ce triomphe de la couleur (H. Flamans, *La Vérité*, 3 mai).

Il s'agit d'une simple coutume du journalisme, et rien de plus... Une autre comparaison, celle avec Villiers de l'Isle-Adam (1838-89), et Tristan Corbière (1845-75) paraît être accueillie par les gens de lettres.

Manet a eu la gloire d'être traité de fou par ses contemporains, tout comme n'étonne pas de l'être le très incompris Villiers de l'Isle-Adam et tout comme aussi se glorifiait de se l'entendre dire l'absolument inconnu Tristan Corbière dont l'âpre désespérance saigne en chacun des vers sinistrement blagueurs de ses *Amours jaunes*. (...) Bref, à force d'énergie Manet était arrivé à se *faire une place* malgré la ROUTINE — ce qui est un rude tour de force, — lorsque la mort est venue le frapper en pleine existence. / Consolons-nous en songeant qu'il laisse derrière lui toute une Œuvre à laquelle la Postérité, toujours plus juste, parce que plus loin, que les

Contemporains, rendra justice un jour ou autre (Henry Heltey, *Lutèce*, 4 mai).

Nous reviendrons ainsi à cette question-clef: Est-ce que la "Postérité" peut rendre justice "toujours plus juste" à l'Œuvre de Manet, ne serait-ce que pour la distance qui l'en sépare? Et si oui, quelle justice et en quel titre? Quel en est le mécanisme qui justifie cette justification? Mais, avant de poser la question sur la légitimité d'une distinction d'ordre symbolique, il faudrait encore examiner la situation financière de Manet qui en est, malgré tout, l'infra-structure économique non-négligeable. A ce propos, il y a, d'une part des opinions positives, mais d'autre part celles négatives et bien sceptiques. Citons d'abord deux opinions favorables:

Situation financière et la recherche de l'art

Quoiqu'il advienne de l'école, la responsabilité de son précurseur sera dégagée des résultats conquis ou des défaites subies. Il a réellement travaillé pour l'art, sans préoccupations mercantiles, sans défaillances extérieures — malgré des doutes cuisants, une foi courageuse mais vaillante ("Marcello", *Le Télégraphe*, 2 mai).

[E]n ce temps où le résultat immédiat compte seul, en ce temps où l'argent est tout, il faut respecter et admirer ceux qui mettent l'art si haut qu'ils vivent uniquement pour lui. L'avenir dira qu'il a eu raison (*Le Paris*, 2 mai).

Mais à ces applaudissements de l'indépendance ou la négligence du soici mercantil chez Manet, l'opposition apparaît, elle aussi. Jules Comte, réutilisant quelques clichés pour dénigrer Manet, déclare: "M. Manet, ne l'oublions pas, n'a pas besoin de vendre sa peinture; causeur aimable et intelligent, il sut grouper autour de lui un grand nombre de sympathies qui s'en allèrent volontiers répétant ses paroles et faisant de lui un chef d'école! M. Manet, un chef d'école! (...) /Un chef d'école, soit donc, mais qui ne sut ni dessiner ni peindre./ A part cela ce fut un grand artiste!" (Jules Comte, *Le National*, 2 mai. Cf. *Le Citoyen*, 2 mai, précité). C'est en tenant compte de cette "situation" bourgeoise de Manet qu'on doit analyser l'ambition d'une décoration officielle qui obsédait notre artiste.

Ambition et promotion

Comme nous l'avons déjà vu, Ed. Drumont disait que "[Manet fut un] homme (...) qui, je ne sais pourquoi, s'obstinait à jouer les Cabrion au Salon." Ed. Drumont continue, remettant en cause la déclaration de Zola: "«La place de M. Manet est marquée au Louvre» écrivait M. Émile Zola en 1866. En ce temps où l'on voit tant de choses singulières, on ne pourrait jurer qu'un ministre facétieux ne mette

un jour au Louvre le *Portrait de M. Pertuiset* entre la *Joconde* et la *Vièrge de Rapahèl*. Mais si Manet va au Louvre, il faut avouer qu'il n'a rien pour y aller" (Ed. Drumont, [*La Liberté*], 2 mai). Mais avant l'entrée au Louvre (sur quoi nous reviendrons), il existe encore beaucoup d'obstacles à franchir.

La circonstance qui permit à Manet la promotion officielle apparaît à Ed. Drumont, tout simplement absurde: "Manet eut du moins le mérite de justifier la parole de Talleyrand «Tout arrive!». Il se rencontra un jury pour lui accorder une médaille et un ministre pour le décorer" (Ed. Drumont, [*La Liberté*], 2 mai). Mais cette promotion apporta le malheur, selon un autre critique: après la deuxième médaille en 1881, qui valait à Manet d'être désormais "hors concours" et "décorable", "On le traitait [Manet] de 'pompiers' de 'philistin' d'académicien et de 'médaillards'. Curieuse destinée des précurseurs, si vite dépassés par leurs disciples" (Marcello, *Le Télégraphe*, 2 mai; une partie déjà citée).

D'ailleurs, le tableau en question fut le *Portrait de Pertuiset, chassant le lion*, "un de ses ouvrages les plus nuls, pour ne pas dire grotesques; mais il fallait que l'artiste fût mis hors concours pour pouvoir être décoré !" (Jules Comte, *Le National*, 2 mai); le procédé administratif oblige. Et enfin, en due conséquence logique, "Édouard Manet a été décoré en 1882 par le ministère des beaux-arts; récompense tardive mais qui réparait une injustice" (H. Flamans, *La Vérité*, 3 mai).

Mais là, c'est une opinion plutôt mineure, au moins parmi les critiques qui ont rédigé les nécrologies de l'artiste. "Proust [et autres], qui, ne pouvant atteindre à la gloire, auront essayé de faire, eux aussi beaucoup de bruit" (Henry Havard, *Le Siècle*, 2 mai). "Devenu ministre des Beaux-Arts, l'opportuniste offrit au réaliste la croix de la Légion d'honneur." (Charles Richard, *Le Journal d'Indre et Loire*, 5 mai). "Ses admirateurs, parmi lesquels un jeune Ministre des arts [Antonin Proust], lui décernent la croix d'honneur. Ce fut le dernier coup. Manet passait à l'ennemi selon les uns et selon les autres. Cette distinction donnée à un "impressionniste" était un scandale" (Firmin Javel, *L'Événement*, 2 mai). Double scandale, car d'une part, l'officialisation de Manet signifie du point de vue de l'école officielle, "l'entrée" d'un intouchable "dans le sanctuaire de la tradition" (Zola) inviolable des Beaux-Arts; et pour les "indépendants" cette officialisation n'est qu'une trahison honteuse:

La croix que lui fit décerner M. Antonin Proust pendant son apparition éphémère au Ministère des Beaux-Arts, lui a porté malheur. C'est de cette croix qu'il est mort. Non pas qu'il ne l'ambitionnât guère; mais parce que ses coreligionnaires de l'art le délaissèrent, le considérant depuis lors comme un faux-frère, passé à l'ennemi. L'ennemi était la peinture officielle (*La Patrie*, 2 mai).

Un des rares critiques qui applaudissaient l'honneur officielle de Manet,

Philippe Burty (1830-1890), républicain combattant y essayait d'apporter une justification. Mais son explication n'est qu'un déplacement: Avec une simplification schématique, la question d'une décision bien personnelle du ministre (qui la reniait) est remplacée par celle d'une politique culturelle tendancieuse:

Nous évitons auprès du cercueil (...) d'insister sur les coups honteux, inexcusable qu'il a reçus des jurys et de l'administration surtout pendant la durée du règne impérial. Le gouvernement républicain lui devait une compensation, en attendant l'achat d'un de ses tableaux pour le Luxembourg./ Manet en éprouva une joie extrême (Philippe Burty, *La République française*, 3 mai).

Obsèques

Le Parlement et *Le Figaro* du 4 mai, ainsi que *Le Gil Blas* et *Le (Petit) Moniteur universel* du 5 mai reproduisent le discours de Proust aux Obsèques de Manet. Retenons ici seulement sa remarque personnelle: "On m'a fait honorer É. Manet [dit A. Proust]. Je ne mérite point un tel éloge. J'ai tout simplement fait un acte de réparation en honorant un artiste qui, de l'aveu de nous ses pairs, a exercé une influence incontestable sur les tendances de l'art contemporain" (*Le Parlement*, 4 mai). Les presses donnent des informations supplémentaires, aussi détaillées que les titres des hymnes, le nombres des participants et l'absence d'honneurs militaires:

Pendant la messe, M. Flageollet a chanté le *Kyrie* de Niedemeryer, et le *Pie Jesus* de Faure: M. Hettich a fait entendre le *O Domine* de Maupan, et la maîtrise dirigée par M. Miquel a chanté plusieurs morceaux (*Le Radical*, 5 mai).

On peut évaluer à douze ou quinze cents ceux qui ont accompagné le cercueil. (...) / Mais ce magnifique éloge n'en est pas moins un éloge officiel. Pourquoi n'avons-nous pas entendu une voix amie, une voix de confrère, de camarade de combat saluer une dernière fois ce nom de Manet ?/ C'est une regrettable lacune dans les hommages rendus au maître qui grandira sans cesse dans l'histoire de l'art (Sutter Laumann, *La Justice*, 5 mai).

Bien que Manet fût chevalier de la Légion d'honneur, les honneurs militaires ne lui ont pas été rendus, sur la demande expresse qu'il avait faite avant sa mort ("Le Mot d'ordre", *La France*, 5 mai; le même texte dans *Le Réveil*, 5 mai, avec la signature "P.P.")

Résistance certes mineure à la décoration officielle (ce qui d'ailleurs ne

correspond pas à l'information fournie par un article de *L'Électeurs républicains* du 6 mai qui dit: "un détachement d'infanterie de ligne rendait les honneurs militaires"), cette réserve de Manet vis-à-vis du pouvoir — militaire — d'État en dit long sur son mal à l'aise face à la reconnaissance institutionnelle. Des facteurs d'ordre fort diversifié se superposent sur ce "point faible" et crucial de Manet. Résumons:

D'une part, le détachement du souci pécuniaire dans la recherche de l'Art chez Manet, ne fut rien d'autre que le revers de son aisance dans la vie bourgeoise; d'autre part, sa promotion officielle a été à double tranchant: la Légion d'honneur que Manet avait tellement convoitée fut "scandale" non seulement pour "la peinture officielle" mais aussi pour les "impressionnistes". Devenu "médaillard", Manet est traité comme "pompiers", "philistin d'académicien" ("Marcello", précité), et encore "faux-frère, passé à l'ennemi" (*La Patrie*, précité).

La question de l'argent soulevée de bon foi par Albert Leroy dans ces circonstances accentue encore l'ambiguïté de la gloire après décès d'Édouard Manet et ceci d'autant plus crûment et cruellement que l'auteur n'y voulait point être ironique:

Et maintenant, comme la gloire est surtout à notre époque une question d'argent, attendons que les toiles de Manet se vendent au poids de l'or pour les envoyer au Luxembourg. Quand elles vaudront leur pesant de billets de banques, on leur fera les honneurs du Louvre ! (Albert Leroy, *Le Reveil*, 3 mai)

En attendant la rétrospective à l'École des Beaux-Arts

La reconnaissance officielle relève de la politique. Le plus ouvertement positif, voire tendancieux, en cette matière fut encore une fois Philippe Burty, républicain convaincu. Avant de conclure avec cette remarque peu convaincante: "Une seule amertume nous prendra à tous ses souvenirs; c'est qu'il eût suffi à Édouard Manet, pour qu'il fût un maître «accepté», d'être venu en France de quelques pays étrangers", Burty déploie, la veille même des obsèques déjà, et dans "l'invitation aux obsèques" même, le programme du lendemain en vue de la gloire posthume de l'artiste:

A l'automne ou à l'hiver prochain les amis de Édouard Manet solliciteront au ministère ces salles de l'École des beaux-arts qui sont devenues l'arène où se remportent les batailles, où s'achèvent les défaites posthumes. C'est là que l'on jugera de la vaillance de sa palette, de l'originalité de son dessin, des qualités maîtresses d'un style qu'on lui niait alors que le style des pseudo-classiques se desséchait comme une plante sans racines dans

notresol (Philippe Burty, *La République française*, 3 mai).

En attendant cette exposition rétrospective qui devait être inaugurée à l'École des Beaux-Arts en 1884, et dont nous avons réexaminé ailleurs la stratégie d'organisation, recherchée en tatonnement par ses amis (voir note 5), concluons provisoirement en dressant la liste des jugements portés par les critiques sur le Manet d'immédiat après décès.

Le premier constat, c'est que l'opinion partageait encore sur le rôle historique de Manet. Quelques nécrologies donnent lieux aux affrontements: après avoir cité Jacques de Biez déclarant «[a]près Delacroix et Corot, nul n'a fait avancer l'art de peindre, sinon lui», l'article de *La Patrie* du 2 mai s'indigne: "Oui, nous aussi nous sentons que cette influence [de Manet] a été considérable (...) seulement qu'on nous permette de croire qu'elle a été pernicieuse". A preuve, dit-il, Jacques de Biez reconnaît-il pas lui-même: «le profondeur lui manque, le détail lui fait défaut»? "Eh bien alors..." (*La Patrie*, 2 mai).

Dans la même lignée, voici quelques jugements tout négatifs: "Sans lui, nous n'aurions pas eu cette fameuse école du plein air... Mais nous en aurions eu peut-être une autre, rien ne dit que nous y eussions perdu" (Firmin Javel, *L'Événement*, 2 mai). Et encore, "Manet avait un système; il en a été la victime. Grâce à lui, il a gaspillé de rares dons de peintre, exercé une incontestable influence et fait plus de bruit que d'œuvres définitives et durables" ("A. M.", *Le Parlement*, 1 mai). Opinion qui fait contraste avec celle de Charles Richard, à ceci près que tous les deux ne croient pas tellement à la pérennité solide et durable de son œuvre dans la postérité:

Il est mort à son heure après avoir conquis une place où d'autres pourront fonder une œuvre solide qui rajeunira la beauté vieillie et retardera l'heure de la décadence (Charles Richard, *Le Journal d'Indre et Loire*, 5 mai).

Quoique nuancé ("décadence"...), ce jugement, au fond relativement positif, souscrit à la prévision de bonne heure de Zola, dont les critiques faisaient souvent allusion: "Le nom de Manet restera certainement, parmi celui des innovateurs, car il eut une influence réelle sur la peinture de son époque" (*La France*, 2 mai; tiré de *Mes Heures* de Zola [1866]). Loin d'être un jugement définitif et unanimement reconnaissable ou reconnu, cette assertion de Zola était à l'origine de la controverse, dont voici un exemple de réaction sans atténuation: "Manet a frappé monnaie à son effigie; Manet est un faussaire./ Manet a peint la vérité ! Quelle pauvreté d'imagination !" (Jules de Marthold, *La Ville de Paris*, 1 mai).

Entre les deux interprétations divergeantes, l'une qui fait de Manet "faussaire", "farceur, barbouilleur prétentieux", et l'autre qui voit chez lui "un des peintres les plus fins et le plus délicats de ce siècle" ("Meurville", *La Gazette de France*,

3 mai), quelques critiques essayent de prendre une position apparemment neutre et équilibrée, quitte à être médiocre:

Malgré toutes les imperfections de son œuvre, on ne peut nier que le peintre qui vient de disparaître si malheureusement après une longue et douloureuse maladie ne soit une des plus intéressantes personnalités artistiques de ce temps. S'il n'a pas réussi lui-même dans la révolution qu'il a voulu introduire dans l'Art, il a indiqué une voie que plusieurs ont suivie avec bonheur; s'il a dépassé le but par intransigeance, on peut dire qu'il a créé un genre qui tient sa place dans l'école moderne et qui ajoute une variété de plus dans les manifestations si diverses de l'art contemporain (*Le Monde illustré*, 5 mai).

Exemple typique de la neutralité qui, à force de paraître équilibrée, tombe dans une platitude, reniant toute la rupture irréparable et "incontestable" qui aurait dû être creusée par Manet. Tout en affichant une neutralité semblablement négative, "Meurville" s'en éloigne, en mettant l'accent sur "les exagérations" de Manet, qu'il qualifie de "ridicules":

"Ni cet excès d'honneur, ni cette indignité, il n'était ni si haut, ni si bas, ni un génie, ni un farceur, ni un fou ni même une médiocrité, c'était avec un talent prime-sautier, l'homme de son temps, rien de plus rien de moins. (...) [Manet] ce n'était pas un créateur, c'était un sensitif./ Manet n'a pas formé d'école. (...) Manet (...) a été une réaction brutale contre les conventions de l'atelier et les mièvreries du Salon. (...) La peine de mort n'est-elle pas une exagération nécessaire ? (...) L'œuvre de Manet a été des plus utiles en ce sens qu'il faut une exagération. C'est la loi humaine fatale, incontestable. N'eût-il montré que les ridicules de ses exagérations, c'eût été déjà beaucoup ("Meurville", *La Gazette de France*, 3 mai).

La métaphore de "pistolet", dont nous avons fait allusion plus haut, réapparaît à propos de cette "exagération nécessaire". S'agit-il vraiment d'une "nécessité"? Léon de Lora n'y reconnaît aucune nécessité mais simplement la fausseté: "Manet n'a été et n'est encore qu'un tireur de coup de pistolet, qu'un artiste incomplet, ignorant le dessin, ayant la main maladroite, suppléant au talent par l'excentricité et s'arrêtant à l'ébauche de peur de gâter son tableau, en poussant l'exécution plus loin — autant d'idée fausse" (Léon de Lora, *Le Clairon*, 1 mai). Si nécessité il y a, de quelle nécessité s'agit-il alors ? Voici se pose la question de notoriété:

Manet qui vient de mourir si prématurément, était un finaud qui ne tirait jamais un coup de pistolet par sa fenêtre sans être bien certain qu'il y avait du monde dans la rue et que les voisins n'étaient pas couchés. (...) Sau-

ter sur les épaules de Bellot [modèle du *Bon Bock*], mais c'est tout simplement s'en aller à la notoriété, sinon à la gloire; à la renommée, sinon à la postérité (s.s., *Le National*, 4 mai).

Par son tapage, Manet n'a-t-il couru après qu'une certaine notoriété mondaine ? Henri Havard semble être de cet avis: "Somme toute, considérée à ce dernier point de vue, la vie de Manet se résume dans un mot de son confrère M. Degas [1834-1917]: — «Manet que peut-il ambitionner encore? — Il est aussi connu que Garibaldi ! [1807-82]»" (Henry Havard, *Le Siècle*, 2 mai). A la réponse à cette raillerie, nous pourrions citer un peu à part ces mots de Manet lui-même se moquant d'un autre républicain — opportuniste — qui, lui aussi, vient de mourir, à peine arrivé au pouvoir et à la gloire bien éphémères: "Oui Gambetta [1838-82] a été un démocrate. Mais le succès le grise et je redoute le moment où il sentira le besoin de faire faire son portrait par Bonnat [1833-1922]" (propos de Manet recueillis dans *L'Événement*, 4 mai).

Sur ce peintre qui disait aussi: "J'ai toujours pensée que les premières places ne se donnent pas, qu'elles se prennent" (mots de Manet, cités dans *Le Journal d'Indres et Loire*, 5 mai), A. Hustin concluait ainsi: "[Manet] n'avait ni assez de savoir, ni assez d'élévation dans les idées pour arriver au premier plan" (A. Hustin, [*La Réforme*], 2 mai)... Mais tenons-nous-en là, pour passer à l'observation finale.

Manet et Manebit: au delà des querelles

Le second constat qui est aussi final: quoiqu'encore fort controversé, le statut de Manet commence à s'établir dès le lendemain de sa mort, offrant quelques éléments d'observation qui devaient servir à la rédaction, par Émile Zola, quelques mois plus tard, de la préface à la Rétrospective à l'École des Beaux-Arts. Quelques critiques manifestent en effet leur intention de changer de registre et de voir Manet au delà des querelles de son vivant. Après avoir cité quelques unes de ces observations (celles de V. Champier: "Manet est inférieur à d'autres initiateurs, comme Courbet...", Léon de Lora: "on dira de Manet qu'il fut non le Zola, mais le Champfleury [1821-1889] de la peinture..." ou encore J. de Biez: "[Manet] qui n'a été batard de personne..." etc.), *Le Constitutionnel* concluait ainsi: "Il est certain qu'il occupait une grande place dans l'art et maintenant que les passions ne sont plus en jeux, les critiques sont unanimes à reconnaître qu'avec Manet a disparu un véritable précurseur" (*Le Constitutionnel*, 2 mai). De pareils détachements, qui ne sont certainement pas "unanimes", se retrouvent encore:

On ne riait plus de lui, son influence rayonnait et fécondait la jeune école française. On le discutait encore parce qu'il était vivant, mais on commençait à sentir la place énorme qu'il tenait parmi nous ("Fourcaud", *Le Gaulois*, 1

mai).

Quant aux artistes, ceux qui savent voir et juger de haut, depuis quelques années, ils ne s'y trompent pas et rendent justice à l'influence victorieuse de ses doctrines. *Manet et manebit*, cette devise lui demeurera et ce sera justice pure. Il s'est honoré lui-même et il a honoré son art" (Victor Champier, *Le Moniteur universelle*, 1 mai).

Il est de notre devoir (...) de saluer cet homme dans la mort et d'essayer de dégager du fatras des louanges hyperboliques ou des attaques passionnées la philosophie de son œuvre." (Albert Leroy, *Le Réveil*, 3 mai).

"Manet s'est taillé une devise dans la langue de Virgile: *Manet et Manebit*, en fier calembour que l'avenir justifiera. Du reste, l'influence du peintre sur la peinture moderne est déjà un fait acquis. (...) les passions s'apaiseront et la vérité reprendra ses droits." (H. Flamans, *La Vérité*, 3 mai).

De l'actualité à l'histoire: en guise de conclusion

Ces quatre remarques nous permettront sans doute d'interpréter le passage suivant d'une façon diamétralement opposée à ce qui est proposé par une étude classique sur Émile Zola, critique d'art. Il s'agit d'un passage de lettre de Théodore Duret adressée à Émile Zola pour le remercier de sa préface pour l'Exposition rétrospective de Manet qui devait avoir lieu en 1884 à l'École des Beaux-Arts. Dans ce passage, on lit de Duret: "je le trouve parfaitement bien écrit et donnant la somme de louanges exactes sans tomber dans le panégyrique" (8).

F.W.J. Hemmings et R. Niess y détectent "une pointe de déception" dissimulée "sous cette politesse de bon ton" de la part de Duret auprès du préfacier qui est, selon eux, curieusement dépourvue d'enthousiasme dans cette préface (9). Loin d'être un signe de déception, il y a là la confession de foi d'un futur "historien" de Manet et des impressionnistes. Poursuivre la vérité et la décrire d'un ton froid, "sans tomber dans le panégyrique" et écartant des "louanges hyperboliques", tel est la norme que Théodore Duret, historien positiviste et républicain imposera à lui-même dans ses écrits, au même titre que celui de la "Vérité en marche", de son "vieil ami", Émile Zola. Duret ne reconnaîtra en effet, dans le recueil des textes relatifs à l'Affaire Dreyfus que Zola publiera en 1901, aucune intention de "revenir sur une bataille et [de] fournir l'aliment de nouvelles controverses" sur l'Affaire, mais une simple et pure "contribution pour l'histoire", faite au nom de la Vérité (10). La première biographie de l'artiste, avec le premier essai de catalogue raisonné de l'Œuvre, *l'Histoire de Édouard Manet et de son œuvre*, sera publiée l'année suivante, en 1902, par ce critique d'art converti en historien d'art.

Reste à savoir comment sera créé et constitué, désormais, au cours de

l'histoire posthume de Manet, ce mythe de "vérité" en question, qui "reprendra ses droits". L'examen attentif du processus de la construction mythologique de la "vérité" en histoire, entre 1884 et 1902, reste à être mené autour de Manet.⁽¹⁾

Notes

(1) Nous nous appuyons sur un recueil factice, *Articles nécrologiques sur Édouard Manet*, conservé à la Bibliothèque d'art et d'archéologie de l'Université de Paris, sous la cote 4 ° D 891. A ce propos, voir Jean-Paul Bouillon, "Manet en 1884, un bilan critique", *La Critique d'art en France 1850—1900*, Université de Saint-Étienne, Travaux LXIII, C.I.E.R.E.C., 1989, pp.159-172.

(2) A. Tabarant, *Manet et ses œuvres*, Paris: Gallimard, 1947, p.476.

(3) A. Tabarant, *Ibid.*, p. 476.

(4) Dans le manuscrit, Zola avait écrit: "Il n'a commencé à voir clair qu'à la suite d'un voyage en Espagne". Théodore Duret a demandé à Zola de corriger ce passage. Sur la signification de cette modification, voir Shigemi Inaga, *Théodore Duret, du journaliste politique à l'historien d'art japonisant*, Thèse présentée devant l'Université Paris VII en 1988; 1989, Lille: Atelier national des thèses [microfiche], p.377 sq.

(5) Sur ce point voir notre article, "A la marge de la réprimande de Baudelaire — Édouard Manet en 1884" [en japonais], *Eureka*, nov. 1993, pp.198-215; fév. 1994, pp.164-183 et avril 1994, pp. 212-245. Beaucoup de textes critiques sur Manet, utilisés dans cet article, en particulier autour de l'Exposition à l'École des Beaux-Arts, seront omis du présent article.

(6) Joris-Karl Huysmans, "L'Exposition des Indépendants en 1880", in *Les écrivains devant l'impressionnisme*, textes réunis et présentés par Denys Riout, Paris : Macula, 1989, pp.253-57; Alfred de Lostalot, "Exposition des œuvres de M. Claude Monet", *Gazette des Beaux-Arts*, 2nd période, 27 août 1883, pp.344-45; Théodore Duret, "Claude Monet" [mai 1880], *Critique d'Avant-garde*, Paris: Charpentier, 1885, p. 99; pp. 106-110.

(7) voir notre article, "Récit d'une image perdue ou récit perdu d'une image: *Le Retour de la conférence* de Gustave Courbet", communiqué à *The Third International Conference on Word and Image*, Ottawa, 1993 [à paraître].

(8) lettre du 28 sep. [1883], conservée au Département des Manuscrits de la Bibliothèque Nationale de Paris, sous la cote: Nouvelle Acquisition française, 24518, ff° 274-275.

(9) F.W. J.Hemmings et R. Niess (présentation par), *Zola Salons*, Paris-Genève: Droz-Minard, 1959, p.35; p.258.

(10) Théodore Duret, "Les articles d'Émile Zola", *La Revue blanche*, tome XXIV, N° 186, 1901. Le manuscrit conservé à la bibliothèque municipale de Saintes montre clairement que le titre initial: "*La Vérité en marche* d'Émile Zola" a été balayé et modifié par Duret lui-même. Cf. Shigemi Inaga, *Théodore Duret...*, (*op. cit.* note 2), pp.245-249.

(11) voir note 5.

Appendice: Liste des articles consultés et cités dans cette étude (qui se trouvent réunis dans le recueil *Articles nécrologiques d'Édouard Manet*, cité à la note 1) [selon la date de publication, et pour la même date, en ordre alphabétique par noms d'auteurs et, faute de quoi, ceux du titre des périodiques. Sauf indication contraire ou omission, le lieu de publication est en principe à Paris. «s.s.» signale l'article sans signature. Les titres entre [...] sont hypothétiquement complétés par nous].

le premier mai 1883

Champier, Victor: *Le Moniteur universel*

Fourcaud, [Louis de]: *Le Gaulois*

Lora, Léon de: *Le Clairon*

Marthold, Jules de: *La Ville de Paris*

M.,A. ["A.M."]: *Le Parlement*

Wolff, Albert: *Le Figaro*

le 2 mai 1883

Biez, Jacques de: *Le Voltaire*

Casseret, Paul: *La Petite République française*

Comte, Jules: *Le National*

Drumont, E.: [*La Liberté*]

Fouquier, Henry, *Le 19^e Siècle*

Javel, Firmin: *L'Événement*

J., F. ["F.J."]: *Le Courrier de Reims*

Havard, Henri: *Le Siècle*

Hustin, A.: [*La Réforme*]

"Marcello": *Le Télégraphe*

s.s. *L'Avenir de Rennes*; s.s. *Le Citoyen*; s.s. *Le Constitutionnel* ; s.s. *Le Courrier de la Viennes de Poitiers*; s.s. *Le Courrier du Pas-de-Calais*; s.s. *La Défense*; s.s. *Le Journal de débat*; s.s. *Le Journal de Rouen*; s.s. *La France*; s.s. *Le Français*; s.s. *La Gazette de France*; s.s. *La Gironde de Bordeaux*; s.s. *L'Indépendant rémois de Reims*; s.s. *La Marseillaise de Marseille*; s.s. *Le Mémorial de St. Étienne*; s.s. *Le Moniteur du pays de Dôme*; s.s. *Les Mots d'Ordre*; s.s. *Le Nouvelliste de Rouen*; s.s. *Le Paix*; s.s. *La Patrie: "Mort de Manet"*; s.s. *Le Paris*; s.s. *Le Patriote d'Angers*; s.s. *Le Petit Moniteur universel*; s.s. *La Petite Presse*; s.s. *Le Petit Quotidien*; s.s. *Le Petit Var de Toulon*; s.s. *Le Précurseur d'Anvers*; s.s. *La Presse*; s.s. *Le Progrès de l'Oise de Compiègne*; s.s. *Le Radical*; s.s. *La République française*; s.s. *La République Radicale*; s.s. *Le Réveil de Toulouse*; s.s. *Le Soir*; s.s. *Le Temps*; s.s. *L'Union de la Sarthe du Mans*; s.s. *La Vérité*

le 3 mai 1883

Burty, Philippe: *La République française*

Flamans, H.: *La Vérité*

Geffroy, Gustave: *La Justice*

Katow, Paul de: *Le Gil Blas*

Leroy, Albert: *Le Réveil*

"Meurville": *La Gazette de France*

"sosie": *Le Paris*

s.s. *L'Appel au Peuple*; s.s. *L'Avenir* de Périgueux; *Le Citoyen* [lieu de publication inidentifiable]; s.s. *Le Courrier des Rennes* de Charleville; s.s. *Le Courrier du Centre* de Limoge; s.s. *L'Echo de la Dordogne* de Périgueux; s.s. *L'Écho du Parlement* de Bruxelles; s.s. *L'Expressif* de Lyon; s.s. s.s. *L'Expressif* de Mulhouse; s.s. *Le Journal de l'Oise* de Beauvais; s.s. *Le Journal de Meurthe* de Nancy; s.s. *La Liberté* [lieu de publication inidentifiable]; s.s. *L'Observateur* [lieu de publication inidentifiable]; s.s. *Le Petit Nord* de Lille; s.s. *Le Progrès du Nord* de Lille; s.s. *L'Union libérale* de Tours

le 4 mai 1883

Heltey, Henri: *Lutèce*

V., J. ["J.V."]: *Le Figaro*

s.s. *Le Clairon*; s.s. *Le Constitutionnel*; s.s. *L'Éclair* de Lunéville; s.s. *L'Événement*; s.s. *La Liberté*; s.s. *Le National*; s.s. *Le Parlement*. "Les Obsèques de Manet"; s.s. *Le Siècle* [extrait de la transcription du discours funéraire d'A. Proust]; s.s. *Le Temps*

le 5 mai 1883

B., Ph. ["Ph. B.": Philippe Burty]: *L'Intransigeant*

Laumann, Sutter: *La Justice*

"Perdican": *L'Illustration*

Polignac, Jules-Camille de: *Le Paris*, "Les funérailles de Manet"

P., P. ["P.P."]: *Le Réveil*

Richard, Charles: *Journal d'Indre et Loire* de Tours

"Y": *Le Gil Blas*

s.s. *La France*; s.s. *Le Jour*; s.s. *Le Monde illustré*; s.s. *Le Moniteur universel* [transcription *in extenso* du discours d'A. Proust]; s.s. *Le Mot d'ordre*; s.s. *Le Petit Moniteur universel* [extrait de la transcription du discours d'A. Proust]; s.s. *Le Petit Parisien*; s.s. *La Petite Presse*; s.s. *La Petite République française*; s.s. *Le Radical*; s.s. *Le Rappel*; s.s. *La Réforme*; s.s. *La République française* [article manquant dans le recueil]; s.s. *La Vérité*

le 6 mai 1883

"s.s." *Le Courrier de l'Eure* de Évreux; s.s. *Le Don Fabrice*; s.s. *L'Électeurs républicains*; s.s. *Le Lanterne*; s.s. *Le Rasoir du Figaro*; s.s. *L'Univers illustré*;

le 12 mai 1883

D., E. ["E. D.": Edmond Drumont ?]: *La Presse illustrée*

le 19 mai 1883

s.s. *La République illustrée*

(fin de liste)

1883年のエドゥワール・マネ 追悼記事の精査にもとづいた批判的総括余滴

稲 賀 繁 美

要旨 エドゥワール・マネ(1832-1883)は、ひとりフランス近代美術史のみならず、近代の美術そのものの構想にあって、中心的な「先駆者」と位置づけられる画家である。だがこのようなマネ評価そのものもまた歴史的産物であって、それは決してのマネ生前から万人によって共有されるような当然の価値判断ではなかった。それにもかかわらず、こうしたマネ観がいかに歴史的に形成され、受容され、公認され、今日まで常識として通用するにいたったのか、またそれは何故だったのかという問いは、フランス本国の学会でも久しく問われることがなかった。なぜならば近代美術史という枠組みそのものが、マネを是認する立場と不可分に浮上してきた図式だったからである。最近20年、欧米の美術史研究にあっては、なおこの歴史観を擁護する「近代主義者」と、反対に19世紀当時の通念に歴史的事実を見いだして、「近代主義」を批判する「修正主義=見直し派」とが、みずからの是認する歴史観を公認のものとするべく、熾烈といつてよい政治的な対立闘争を繰り広げている。

本稿は、安易にこの政治闘争の一方に加担することを慎みながら、マネ死去直後の時点でマネがいかなる評価を得ていたかを、可能な限り追悼記事を網羅的に検討することから再構成しようとする、内外を通じて最初の試みである。60点を越える追悼記事の質量から、その死が美術界の大事件として意識されたことは明白である。しかしまたこの時点では、マネにたいして肯定・否定、両者真っ向から対立する評価が衝突しており、マネの死後の栄光を既製事実として顕揚する記事はどちらかという少数派に止まっている。しかもマネ擁護派の論理は、当時の保守的な論客のマネ罵倒の論鋒と比べて、お世辞にも優位にはない。こうした分析を通じて、本稿では、マネの勝利への闘争の現場が、その生前のみならず、むしろその死後の批評活動に大きく依存していたことを確認し、近代主義成立の神話的構造の中核の一端を実証的に検証しようとするものである。

編 集 委 員

安食 和宏・井口 靖
小田 敦子・久慈 利武

人文論叢(三重大学人文学部文化学科研究紀要)

第 12 号

1995年 3 月 20 日 印刷

1995年 3 月 25 日 発行

編 集 兼
発 行 者

三重大学人文学部文化学科
津市上浜町1515 〒514
電話 (0592) 32-1211

印 刷

オリエンタル印刷株式会社
三重県安芸郡河芸町上野2100 〒510-03