

Bruno Delarue

Manet à Paris

Monographies citadines



Né à Paris, en 1832, d'une famille de la grande bourgeoisie : — sa mère est fille de diplomate tandis que son père occupe le poste de chef du personnel au ministère de la justice — Edouard Manet peut être considéré comme le plus parisien du groupe des peintres impressionnistes. Manet est certainement le personnage le plus complexe de ce mouvement dont il ne fit d'ailleurs jamais parti, refusant toujours obstinément d'exposer parmi ces peintres de la nouvelle génération qui refusaient les anciennes conventions, désireux de transcrire le plus objectivement possible leur expérience de la couleur et de la lumière. Et pourtant, cet homme distingué qui promenait avec son ami Baudelaire un dandysme assumé, qui courait après les honneurs en forçant année après année son admission au Salon officiel, sera presque malgré lui considéré comme étant celui grâce auquel les portes de la modernité purent enfin être forcées. Ses amis en firent un chef d'école.

Manet n'est pas un révolutionnaire dans l'âme, et nul plus que lui n'a de respect pour la peinture ancienne, notamment celle du XVII^e siècle espagnol que l'on retrouve dans sa remarquable utilisation des noirs. Manet n'a que l'honnêteté de sa conscience. Or, il comprend simplement, après six années passées dans l'atelier de l'académique Thomas Couture, qu'il n'est plus possible au peintre de témoigner du monde moderne au travers des images du passé. Il voit le bouleversement de la société qu'entraîne l'industrialisation,

« IL EST IMPOSSIBLE, —
IMPOSSIBLE,
ENTENDEZ-VOUS, — QUE
M. MANET N'AIT PAS UN
JOUR DE TRIOMPHE ET
QU'IL N'ÉCRASE PAS LES
MÉDIOCRITÉS TIMIDES
QUI L'ENTOURENT. »

ZOLA, *L'Événement*

DU 7 MAI 1856.

PAGE 5
La Musique aux Tuileries, 1860
huile sur toile
76 x 118 cm
National Gallery, London/Bridgeman Images

« IL FAUT ÊTRE DE SON
TEMPS, FAIRE CE QUE
L'ON VOIT. »



mais aussi la multitude de délaissés que le progrès a négligés, ce monde d'indigents pour lesquels les grands travaux haussmanniens seront sans pitié. A l'heure du chemin de fer, Manet comprend qu'il n'est plus temps de peindre des Vénus mais des femmes de chair, bien vivantes et appétissantes et qu'il est grand temps d'arrêter de se mentir en se réfugiant derrière de stériles, et surtout stupides conventions. On peut à juste titre être effarés de la manière dont l'académie et le public « lisaient » alors un tableau. On le verra plus loin quand on parlera de ce chef-d'œuvre qu'est *Le Chemin de fer* qui, lui aussi, on se demande comment, fit scandale.

Ce XIX^e siècle, on oublie trop de le dire, est une sale époque minée par un obscurantisme religieux derrière lequel la bourgeoisie louis-philipparde protège ses avantages. La Révolution est loin et les idées de liberté, hélas, depuis longtemps oubliées.

En 1861, Manet accède enfin au Salon avec *Le Chanteur espagnol*, et obtient même une mention honorable. Il prend bientôt pour modèle Victorine Meurent qui sera la femme nue du plus beau scandale de l'actualité artistique du siècle : le fameux *Déjeuner sur l'herbe*, qu'il présente au Salon des Refusés de 1863, dans lequel, parjure ! il transforme une nymphe de Giorgione en une catin accompagnant, totalement dénudée, deux étudiants en paletot pique-niquant dans un parc. On pourra lire dans la presse : « Il a le goût corrompu par l'amour du bizarre. » et bien pire encore.

Manet réitère au Salon de 1865 avec *L'Olympia* d'après *La Vénus d'Urbain* du Titien. Là encore, le tableau est compris comme la transposition d'un nu classique en portrait provocant d'une prostituée moderne. Cela suffit à faire de Manet le plus révolutionnaire des peintres et d'être admiré de ceux que la critique appellera bientôt les impressionnistes.

Manet, tout comme Degas, n'est pas un paysagiste, mais un Parisien aimant particulièrement la figure humaine, et les lieux de réunions dans les parcs ou les cafés. Mais il ne sera pas, comme Pissarro, un témoin ébahi du Paris qu'Haussmann est en train de modeler à coups de démolition de quartiers entiers et d'arasement de collines. *La Musique aux Tuileries*, de 1862, montre un Paris mondain, tout comme celui de Manet, plus affairé à se congratuler qu'à écouter un orchestre absent de la scène. Dans ce grand tableau pour lequel il a réalisé de nombreuses études sur le motif, Manet a placé autour de lui nombre de ses amis. Ainsi, on y reconnaît Zacharie Astruc, les peintres Albert de Balleroy et Fantin-Latour, mais aussi Baudelaire, Offenbach et le baron Taylor parmi les personnages les plus connus. Avec cette œuvre, Manet affirme cette notion défendue par Baudelaire qu'il suffit d'ouvrir les yeux autour de soi pour trouver matière à émerveillement, ce qui sous-tend que le peintre se doit d'être un témoin de son temps.

Le Paris des réunions mondaines est aussi celui des courses. Au bois de Boulogne, les amateurs se retrouvent sur l'hippodrome de



Longchamp qui donnera l'occasion à Manet de réaliser plusieurs tableaux dont ce *Courses à Longchamp* dont on ne sait pas précisément la date d'exécution. Il sera, avec cette œuvre, le premier à montrer les chevaux de face en course, l'habitude étant, à la manière des gravures anglaises, de les présenter de profil, tels qu'il les peindra dans un autre tableau de 1872 : *Les Courses au bois de Boulogne*.

Autre événement d'actualité d'importance dont Manet, comme Renoir et Monet, se fit le témoin, l'Exposition universelle de 1867 qu'accueille Paris après avoir organisé celle de 1855. Les cinquante hectares du Champ-de-Mars sont dévolus à la manifestation mais aussi les terrains de l'île de Billancourt. Aussi appelée Exposition universelle d'art et d'industrie cette manifestation, qui recevra dix millions de visiteurs, est un hommage rendu par l'empereur au libéralisme industriel. Y sont présentées les dernières nouveautés techniques. Le tableau de Manet représente les pavillons nationaux et industriels qui bordent l'immense bâtiment ovale construit par Léopold Hardy. L'enfant au premier plan, qui promène le chien, est Léon Koëlla, fils de Suzanne Leenhoff qu'il a épousé en 1863, et que celle-ci fit passer pour son jeune frère. Dans le ciel, le ballon est celui de son ami le photographe Nadar dans l'atelier duquel se déroulera la première exposition impressionniste en 1874.



PAGE PRÉCÉDENTE
Courses à Longchamp, 1864 ?
huile sur toile
43,9 x 84,5 cm
The Art Institute of Chicago, IL, USA
/ Bridgeman Images

CI-CONTRE
**Vue de l'Exposition universelle
à Paris, 1867**
huile sur toile
108 x 196 cm
Nasjonalgalleriet, Oslo, Norway / De Agostini
Picture Library / Bridgeman Images





« MON SAC DE SOLDAT
EST, EN MÊME TEMPS,
POURVU DE TOUT
CE QU'IL FAUT POUR
PEINDRE, ET JE VAIS
BIENTÔT COMMENCER À
FAIRE QUELQUES ÉTUDES
D'APRÈS NATURE. »

LETTRE À SA FEMME,
19 NOVEMBRE 1870

CI-CONTRE
L'Enterrement
huile sur toile
73 x 90 cm
Metropolitan Museum of Art, New York, USA / De
Agostini Picture Library / Bridgeman Images

Exclu de la section artistique, Manet, tout comme le fera Courbet, investit un baraquement près du pont de l'Alma sur un terrain appartenant au marquis de Pommeroux où il présente une cinquantaine d'œuvres pour lesquelles il publie un catalogue anonymement préfacé par Zacharie Astruc. Zola sera alors son meilleur défenseur avant qu'il ne l'abandonne par incompréhension de son évolution.

L'ANNÉE TERRIBLE

La guerre avec la Prusse va mettre un frein tragique à cette vie artistique ponctuée d'événements plus ou moins cocasses tel que ce duel stupide avec le critique Duranty qui en sortit légèrement blessé. Les Prussiens sont aux portes de Paris. Manet envoie sa famille en sécurité dans les Pyrénées-Orientales et, plutôt que de s'exiler à Londres comme le feront Monet et Durand-Ruel, prend les armes en compagnie de ses frères. Année terrible qui le force à fermer son atelier et à vivre seul et reclus au 51 rue de Saint-Pétersbourg. L'abondant courrier qu'il envoie à Suzanne nous permet de partager ces temps de privation et d'ennui entre attente et tours de garde sur les fortifications. Après la capitulation de Paris, il s'en va rejoindre sa femme qu'il emmène se reposer à Arcachon. Quand il revient à Paris le 18 mai 1871, la ville, en pleine insurrection, présente partout des scènes d'horreur qui lui inspirent les gravures de *La Guerre civile*.

Dans *L'Enterrement*, tableau inachevé, peut-être antérieur aux combats parisiens, se distinguent les silhouettes de cinq édifices depuis la Glacière. Il est aussi possible que ce tableau ait été peint en 1867, et qu'il représente l'enterrement de Baudelaire.

1872. Paris panse ses plaies et chacun peut reprendre ses anciennes activités. L'année commence au mieux pour Manet avec l'achat ferme par Durand-Rueil de vingt-quatre tableaux. De quoi s'offrir un nouvel et bel atelier, ce sera au 4 de la rue de Saint-Pétersbourg, face à la rue Mosnier (actuelle rue de Berne) dont il peindra en 1878 cinq tableaux de la vue qu'il en a de son nouveau local.

La rue Saint-Pétersbourg se trouve dans le quartier de l'Europe récemment construit après que les friches aient été acquises en 1824 par les promoteurs Jonas Hagerman et Sylvain Mignon. Ce quartier, par sa proximité avec la gare Saint-Lazare et la construction en 1868 du superbe pont de l'Europe, tout de métal, qui remplace l'ancienne place de l'Europe, va devenir l'un des sujets les plus prisés des peintres impressionnistes, mais aussi des quelques artistes, à l'instar de Jean Béraud, qui cultivent un réalisme plus commercial. On retrouvera bien sûr ce pont dans la série des *Gares Saint-Lazare* de Monet, et surtout dans l'œuvre de Caillebotte qui y fit l'un de ses chefs-d'œuvre.



CI-CONTRE
Bal masqué à l'Opéra, 1873
huile sur toile
59,1 x 72,5 cm
National Gallery of Art, Washington DC, USA
/ Bridgeman Images