

Manet devant les foules

Monique Brunet-Weinmann

Volume 28, Number 113, December 1983, January–February 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54310ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Brunet-Weinmann, M. (1983). Manet devant les foules. *Vie des arts*, 28(113), 57–58.

Je crois bien que l'exposition nous donne Alex Colville tel que David Burnett a pu le percevoir grâce à ses recherches, à ses discussions avec l'artiste et au repérage des lieux qui ont servi pour la composition des peintures. Colville se présente donc comme un homme qui déteste tout ce qui manque de franchise, de clarté ou de dignité, et je crois que, justement, nous aimons en lui une sorte de noblesse âpre, quelque peu dédaigneuse et souvent désespérée. Il n'oublie pas. Il ne néglige rien.

La présentation de l'exposition et son affiche renforcent cette impression. En effet, l'affiche et la couverture de la monographie reproduisent le tableau autobiographique de 1980 intitulé *l'Homme et le pistolet*, mais en opérant un découpage qui fait disparaître le pistolet qui se trouve sur la table. La monographie complète cet effet avec une photo de l'artiste sur fond noir, dans la même pose, sauf que, cette fois-ci, nous ne voyons pas la bouche de l'artiste qui est couverte par ses mains jointes.

1. Commanditée par Norcen Resources Limited, cette rétrospective a été tenue au Musée des Beaux-Arts de l'Ontario, à Toronto, du 22 juillet au 18 septembre 1983.
2. Du 3 février au 1er avril 1984.
3. La monographie de David Burnett comprend un texte de l'artiste qui sert d'introduction, une biographie, un catalogue raisonné, des analyses de tableaux ainsi qu'une série de sérigraphies. Publiée par le Musée de l'Ontario et McClelland and Stewart, elle est ornée de reproductions en couleur et en noir et blanc. Elle sera traduite en allemand et une traduction française sera disponible lors de l'ouverture de l'exposition au Musée des Beaux-Arts de Montréal.



3. June Noon.
Acrylique sur toile; 76 cm x 76,2.
Collection privée, R.F.A.

(Photos Art Gallery of Ontario)

MANET DEVANT LES FOULES

Monique BRUNET-WEINMANN

À sa fermeture, le soir du 8 août, la rétrospective Édouard Manet avait attiré au Grand-Palais de Paris 780.000 visiteurs, soit, depuis l'inauguration du 22 avril, une moyenne quotidienne de 8000 personnes. C'est dire qu'il y avait aux portes, à toute heure, une longue file d'attente et que l'on se pressait en rangs serrés devant les 222 œuvres réunies pour le centenaire de la mort du peintre. La Direction des Musées de France ne juge pas nécessaire de permettre aux spécialistes d'entrer dans les salles un bon quart d'heure plus tôt que l'heure d'ouverture¹ (problème de surveillance), comme on le fait au Metropolitan Museum of Art de New-York, ce qui donne une heure de calme avant d'être rejoint par le raz-de-marée.

Le milieu des Conservateurs ne s'en cache pas: c'est l'exposition de l'année sur laquelle on compte pour remplir les caisses et monter les autres. Manet is money,

comme Toutankhamon, comme Alexandre, comme, ici, Tintin. Ce qui n'exclut pas que l'on continue de le confondre, dans les conversations, avec Monet, Claude, comme il y a plus d'un siècle. (Et si c'était les mêmes foules qu'en 1863 au Salon, ou aux Refusés, confondues en extase aujourd'hui comme autrefois s'es-

baudissant ou s'indignant, à l'unisson et par convenance?...) Il est vrai que pour les distinguer, il faudrait pouvoir voir, c'est-à-dire regarder, avancer, reculer, comparer en grand angulaire, s'asseoir, contempler, au lieu de ce slalom géant entre les têtes et les corps, en s'excusant de passer devant quelqu'un ou d'aller à contre-courant.

Rien de moins impressionniste que cette vision: on ne voit pas, naïvement, les toiles hic et nunc; on reconnaît du déjà vu aux musées² ou en reproduction; on sait des connaissances. Et, malgré tout le charme opère, pour les mêmes raisons qu'autrefois pour ceux qui aimèrent Manet. On l'aura compris: j'aime (l'œuvre de) Manet, d'un amour possessif et jaloux! Je l'ai vu à Paris, puis à New-York. Cinq toiles majeures n'ont pas traversé l'Atlantique: *Le Déjeuner sur l'herbe*, *Olympia*, *Musique aux Tuileries*, *Argenteuil* et *La Maîtresse de Baudelaire couchée*. Par contre, huit toiles ont été ajoutées dont *Le Portrait d'Antonin Proust*, *Le Printemps*, *l'Évasion de Rochefort* et la très jolie maternité en blanc intitulée *Au jardin* du Musée de Shelburne.



1. Édouard MANET
Le Balcon, 1868.
Huile sur toile.
Paris, Musée du Louvre.



2. Un bar aux Folies-Bergères, 1881-1882.
Huile sur toile; 95 cm x 130,1.
Courtauld Institute Galleries.

(Photos, The Metropolitan Museum of Art, New York)



3. Les Bulles de savon, 1867.
Lisbonne, Musée Cabuste Gulbenkian.

Force de l'aigre-doux

«En somme, c'est un grand succès. Le public des connaisseurs est étonné de la force que prend son œuvre ainsi exposé en entier. Il y a une sûreté d'exécution, un faire magistral, qui s'imposent même aux ignorants et qui nous abasourdissent tous.» Berthe Morisot commentait ainsi, dans une lettre à sa soeur, l'exposition organisée, il y a un siècle, à l'École des Beaux-Arts, après la mort de Manet³. J'ai au moins vu cela à Paris dans la lumière du jour au Grand-Palais: force, faire magistral, fraîcheur insolite des teintes, ces «tons aigres» que tous les critiques remarquaient, trop souvent pour s'en plaindre. Berthe encore dit plus justement, dès 1869: «Ses peintures produisent comme toujours l'impression d'un fruit sauvage ou même un peu vert»⁴. Tout comme il y a un vert Véronèse, il y a un vert Manet. C'est, rompu de bleu, le vert violet, le vert persienne, le vert banc de jardin, le vert pergola, le vert du Balcon, du Guitarero, du turf de Longchamp, des plantes Dans la serre. Moins dominant, tache, détail accessoire souverain: le bleu. Rubans de satin Aux Tuileries, plumes d'azur du Christ aux anges, «ces enfants aux grandes ailes bleues qui ont une étrangeté si douce et si élégante»⁵; enfin, bien que l'eau ne soit pas son élément privilégié, le bleu Argenteuil de 1874 qui faisait claquer au Salon la lumière de plein air, quinze jours après l'ouverture de la première exposition des Indépendants dans l'atelier de Nadar.

Pour réveiller l'extrême subtilité des gris ou la profondeur veloutée des noirs, rien de tel que l'acidité ensoleillée des agrumes. Un chat joue avec une orange

(Jeune femme couchée en costume espagnol), le perroquet a entrepris d'en dépecer une autre. L'excellent petit Portrait de Théodore Duret est éclairé du zeste d'un minuscule citron en équilibre sur un verre. A la fin de sa vie, Manet le consacre officiellement de peinture à part entière, posé sur une assiette d'étain. Au jaune doré des bouteilles de champagne répond la coupe orange des mandarines que lie le rose fané de deux roses sur le casquin noir et le marbre blanc du Bar aux Folies Bergères.

Peu importe, d'un point de vue formaliste avant la lettre, l'incongruité des situations et la lisibilité narrative: seule compte la peinture. Les roses ont des nuances et une douceur soyeuse qui nous ébahit: bas de soie de la Maja couchée, muleta du Torero mort, robe de la négresse près d'Olympia, peignoir de la Femme au perroquet, des œillets, des pivoines, qui n'auraient sans doute pas cette force sans leur accord avec les gris et les noirs. Au Metropolitan Museum, cette acidité, cette intensité des teintes, étaient atténuées par l'éclairage trop terne, éteintes par les couleurs sombres des murs (bordeaux, bleu roi), alors que l'accrochage plus classique qu'au Grand-Palais facilitait le parcours.

En noir et blanc

Les Impressionnistes ont voulu bannir le noir de leur palette, avec le «jus de pruneaux» et les ombres grises, sous prétexte qu'ils n'existaient pas dans la nature. Mais ils existent dans la peinture, et Manet s'est fait une spécialité de leur maniement, coloriste en noir et blanc. Il le fallait pour devenir, mieux que Constan-

tin Guys, «le peintre de la vie moderne» selon Baudelaire, donc pour extraire l'éternité incluse dans «la beauté mystérieuse» et transitoire de la mode: habit noir et huit-reflets. Le Bal masqué à l'Opéra est un superbe morceau de peinture. Je lui préfère pourtant, avec Paul Valéry qui le mettait au-dessus de tout dans l'œuvre de Manet, le portrait en noir de Berthe Morisot au bouquet de violettes: modernité de la mise, économie des moyens, liberté de la facture et de la femme «plus étrange que laide»⁶ alors, authentiquement belle pour nous.

L'exposition rassemble plusieurs portraits de Berthe où se condense, en deçà/au delà de la peinture pure, la plus grande charge émotive. Le style commence quand le peintre rencontre son modèle: Victorine Meurent, en 1862⁷. Le courant passe quand il y a entre eux complicité, compréhension, comme c'était le cas entre Manet et Morisot. Remarquons enfin, à propos du noir et blanc, que l'exposition a su placer, en marge des tableaux, de nombreuses gravures qui manifestent l'intérêt constant et inévitable de Manet pour ce mode d'expression.

1. C'est un privilège nécessaire que l'AICA devrait obtenir pour ses membres car les déshérités qui n'assistent pas au prévernissage ne peuvent tout simplement plus travailler.
2. Nous avons vu la majorité des toiles dans les musées américains de New-York, Boston, Philadelphie, Washington, et, à Paris, au Louvre et au Jeu de Paume.
3. Correspondance de Berthe Morisot, Quatre Chemins-Éditart, 1950, p. 118.
4. Ibid. p. 26.
5. Émile Zola, Édouard Manet, Paris, Dentu, 1867, p. 34. Cité dans le Catalogue, p. 201.
6. Correspondance, op. cit. p. 27.
7. Son portrait au ruban bleu, que j'avais vu lacéré au Musée de Boston, en 1974, est là, réparé, la blessure insoupçonnable. Cf. mon article dans Vie des Arts, Vol. XIX, N° 77 (Hiver 1974), p. 26-29.