

FRA



Manet

RITORNO A VENEZIA

www.mostramanet.it

Venezia
Palazzo Ducale
24 Aprile / 18 Agosto 2013

In co produzione con



Fondazione
Musei
Civici
Venezia



Manet

RITORNO A VENEZIA

FRA

	MANET	HISTOIRE	ART, CULTURE ET SCIENCES
1832-1849	<p>1832. Naissance le 23 janvier à Paris, dans une riche famille bourgeoise : son père était un haut fonctionnaire du ministère de la Justice et sa mère, la filleule du roi de Suède, était fille de diplomates. Naissance de ses frères Eugène (1833) et Gustave (1835). 1844. Au lycée, il se lie d'amitié avec son camarade de classe Antonin Proust. Son oncle maternellui fait découvrir le Louvre. Il prend des cours de dessin. 1848. Il refuse de étudier droit. Il préfère l'École Navale, mais il n'est pas admis. Il s'embarque en décembre sur un bateau-école pour Rio de Janeiro. Pendant la traversée, il réalise des dessins et des caricatures de ses camarades. 1849. Au retour, il est à nouveau refusé à l'École Navale ; il entreprend une carrière artistique. À la fin de l'année, Suzanne Leenhoff, hollandaise, entre dans la famille Manet comme professeur de piano.</p>	<p>1830-32. Insurrections en Europe. En France, Louis-Philippe d'Orléans est "roi des Français" depuis 1830. 1837. Victoria devient reine d'Angleterre. 1848. Révolutions et insurrections dans toute l'Europe. Venise se soulève contre les Autrichiens et proclame la république. Première guerre d'indépendance italienne. France, 22-25 février : journées révolutionnaires et proclamation de la IIe République avec une constitution libérale-démocratique ; décembre : Louis-Napoléon Bonaparte élu président. Autriche, décembre : François-Joseph devient empereur 1849. Poursuite en Europe des mouvements révolutionnaires, mais répression (chute des républiques proclamées en Italie, restaurations autoritaires).</p>	<p>1834. H.de Balzac, <i>Le père Goriot</i> ; naissance de E. Degas 1835. A. De Tocqueville, <i>La démocratie en Amérique</i> 1832-39. F. Chopin, Études, Préludes, Fantaisies 1839. Stendhal, <i>La chartreuse de Parme</i> ; Daguerre : invention de la photographie C. Cattaneo, <i>Il Politecnico</i> ; naissance de A. Sisley 1840. naissance d'Émile Zola, Claude Monet, Giovanni Verga 1841. naissance de P.A. Renoir 1842. H. de Balzac, <i>La Comédie humaine</i> (début de la publication en volumes) ; N. Gogol, <i>Les âmes mortes</i> 1843. S.Kierkegaard, <i>Aut Aut</i> 1844. Naissance de F. Nietzsche ; S. Morse invente le télégraphe 1845. F. Engels, <i>La condition de la classe ouvrière en Angleterre</i> 1847. F. Listz, <i>Rhapsodies hongroises</i> 1848. K. Marx et F. Engels, <i>Manifeste du parti communiste</i> ; R.Schumann, <i>Album für die Jugend</i></p>
1850-1856	<p>1850. Septembre : avec A. Proust, il entre dans l'atelier de Thomas Couture. Suzanne devient son amante. 1851. Il s'oppose à Louis-Napoléon Bonaparte, "fossoyeur" de la République. 1852. 29 janvier : Suzanne met au monde Léon-Édouard Koëlla, dit Leenhoff, probablement le fils de Manet 1853. Septembre : voyage en Italie (à Venise puis à Florence, et peut-être à Rome) Il rentre à Paris après avoir visité l'Allemagne et l'Autriche (Cassel, Dresde, Munich, Prague et Vienne). Copies d'après des maîtres. 1855. Il rencontre E. Delacroix avec A. Proust 1856. Il quitte Couture en février, prend un atelier rue Lavoisier avec le peintre Albert de Balleroy .</p>	<p>1851. France, 2 décembre : coup d'état de Louis-Napoléon Bonaparte. En Italie : Cavour premier ministre du royaume du Piémont. 1852. France, 21 novembre : proclamation du Second Empire. Louis-Napoléon Bonaparte devient Napoléon III. 1853. Japon : la Convention de Kanagawa permet à ce pays d'instaurer, après des siècles, des relations avec le reste du monde : d'où le goût japonisant dans les arts figuratifs et décoratifs. 1854-56. Guerre de Crimée : la Russie contre la Turquie, la France, la Grande-Bretagne (et le Royaume du Piémont à partir de 1855) pour le contrôle des Balkans et de la Méditerranée.</p>	<p>1850. Mort de H. de Balzac ; C. Dickens : <i>David Copperfield</i> ; R. Wagner, première représentation de <i>Lohengrin</i> 1851. G. Verdi, <i>Rigoletto</i>; Mort de J.M.W Turner 1853. G. E. Haussmann préfet de la Seine : il commence la transformation de Paris ; Premières photographies de Nadar (Gaspard-Félix Tournachon) ; Naissance de V. van Gogh ; G. Verdi, <i>Trovatore, Traviata</i>; Champfleury, <i>Les aventures de Mademoiselle Mariette</i></p> <p>1854. Naissance d'O. Wilde et de Rimbaud 1855. G. Courbet organise le <i>Pavillon du réalisme</i> en marge de l'Exposition universelle ; G. Verdi (à Paris), <i>Les vêpres siciliennes</i> 1856. Naissance de S. Freud et de J.S. Sargent</p>
1857-1862	<p>1857. Il fait la connaissance au Louvre de Henri Fantin-Latour. Son père est atteint d'aphasie due à la syphilis. Novembre : retour en Italie à Florence. 1859. Il propose peut-être au Salon la première version du <i>Buveur d'absinthe</i>. Il se lie d'amitié avec Baudelaire ; au Louvre, il rencontre Degas. 1860. Il part vivre avec Suzanne et Léon. 1861. Il ouvre un atelier rue Guyot. Il expose au Salon son <i>Portrait de M et Mme M [anet]</i> (cat. 16) et <i>Le Chanteur espagnol</i>, qui lui vaut une mention d'honneur. Il expose à la Galerie Martinet, dans le cadre de la Société Nationale des Beaux-Arts dont il est membre, tout comme T.Gautier, Fantin-Latour et d'autres encore. 1862. Il expose quelques gravures chez Alfred Cadart. Il figure parmi les fondateurs de la <i>Société des aquafortistes</i>. Baudelaire le cite dans ses textes. Mort de son père. Il rencontre Victorine Meurent, qui pose pour <i>La Chanteuse des rues</i>.</p>	<p>1859. Alliance franco-piémontaise et seconde guerre d'indépendance italienne. Lombardie annexée au Piémont. 1860. annexion au royaume du Piémont des régions d'Italie centrale et méridionale (avec l'expédition des Mille organisée par Garibaldi en Sicile) : cession à la France de Nice et de la Savoie. 1861. Italie, 17 mars : proclamation du Royaume d'Italie ; U.S.A. : Lincoln Président. ; Mexique : intervention militaire de la France, de l'Espagne et de l'Angleterre pour obtenir la reconnaissance des dettes. 1862. U.S.A. : abolition de l'esclavage et début de la guerre de Sécession ; Prusse : Bismarck chancelier</p>	<p>1857.C. Baudelaire, <i>Les fleurs du Mal</i> ; G. Flaubert, <i>Madame Bovary</i></p> <p>1859. C. Baudelaire : <i>Théophile Gautier</i> ; article sur Constantin Guys peintre de la vie moderne ; C. Darwin, <i>L'origine des espèces</i> ; F. Hayez, <i>Le baiser</i> ; J.A.D. Ingres, <i>Bain turc</i></p> <p>1861. R. Wagner (à Paris) : réédition de <i>Tannhäuser</i> en français</p> <p>1862. V. Hugo, <i>Les misérables</i> ; Cézanne quitte son emploi à la banque pour se consacrer totalement à la peinture ; J.A. Whistler, <i>Symphonie en blanc</i></p>
1863	<p>Mars : il expose 14 tableaux à la Galerie Martinet, dont <i>L'enfant à l'épée</i>, <i>La Chanteuse des rues</i>, <i>Les Gitanos</i> et <i>Lola de Valence</i> (cat.42),</p>		<p>Au Salon de Paris sont refusées 3000 œuvres. Protestation des artistes. Napoléon III autorise l'organisation du <i>Salon des refusés</i> où exposent, entre</p>

	<p>accompagnée d'un quatrain de Baudelaire. Il suscite de l'intérêt, la presse est partagée. Il envoie au Salon 3 tableaux, rejetés par le jury. <i>Au Salon des refusés</i>, il expose <i>Le Déjeuner sur l'herbe</i>, fortement critiqué. 28 octobre : il épouse Suzanne en Hollande.</p>		<p>autres, Manet, Monet, Degas, Pissarro, Renoir et Whistler ; Mort de Delacroix (Manet assiste à ses funérailles avec Baudelaire)</p>
1864-1865	<p>1864. Il expose au Salon <i>Le Christ aux anges</i>, inspiré des œuvres d'Andrea del Sarto, et <i>Épisode d'une course de taureaux</i>, dont la partie inférieure, coupée, deviendra <i>L'Homme mort</i>. Il peint le <i>Combat du Kearsarge et de l'Alabama</i>. Pendant l'été, il séjourne pour la première fois à Boulogne-sur-Mer.</p> <p>1865. Mai : <i>Olympia</i> (cat. 20) et le <i>Christ moqué par les soldats</i> (cat. 30), exposés au Salon, font scandale. Août : séjour en Espagne. Au Prado, il est ébloui par les Velázquez et par la collection des tableaux des anciens maîtres, italiens et nordiques. Il rencontre l'écrivain et critique d'art Théodore Duret .</p>	<p>1864. Première Internationale des travailleurs; Mexique : Maximilien d'Habsbourg empereur pour le compte des puissances européennes ; France : Bataille navale nordistes/sudistes U.S.A. devant le port de Cherbourg.</p> <p>1865. Italie : Florence capitale du Royaume d'Italie ; U.S.A. : fin de la guerre de Sécession.</p>	<p>1864. Cézanne refusé au Salon ; L. Tolstoï, <i>Guerre et paix</i> ; L. Pasteur, pasteurisation</p> <p>1865. E. et J. de Goncourt, <i>Germinie Lacerteux</i></p>
1866-1869	<p>1866. Avril : le Salon refuse <i>Le Fifre</i> (cat. 45) et <i>L'Acteur tragique</i>. Émile Zola prend sa défense (Mon Salon, cat.58). Il fréquente le Café Guerbois avec Renoir, Monet, Bazille et Cézanne. Automne : il va vivre chez sa mère avec Suzanne et Léon, ils y resteront jusqu'en 1878.</p> <p>1867. En concomitance avec l'Exposition universelle, il organise à ses frais une exposition avec 50 œuvres, toiles et dessins confondus. Fantin expose un portrait de Manet et Zola publie un opuscule sur lui (cat. 59). Il réalise des œuvres inspirées de l'exécution de Maximilien d'Augsbourg et deux gravures pour la biographie de Baudelaire de C. Asselineau.</p> <p>1868. Il expose au Salon le <i>Portrait d'Émile Zola</i> (cat. 57). L'écrivain lui dédicace <i>Madeleine Féral</i>. Il rencontre Berthe Morisot et Léon Gambetta. En août, voyage à Londres.</p> <p>1869. Janvier-février : on lui interdit d'exposer L'exécution de Maximilien et les lithographies attenantes. Zola dénonce cet acte de censure dans la presse. Il présente au Salon Le Balcon (cat. 50, première apparition de Berthe Morisot comme modèle).</p>	<p>1866. Alliance Prusse-Italie. Guerre Autriche-Prusse. Troisième guerre d'indépendance italienne. Venise annexée au Royaume d'Italie.</p> <p>1867. Mexique, 19 juin : exécution de l'empereur Maximilien d'Habsbourg</p> <p>1869. Ouverture du Canal de Suez.</p>	<p>1866. F. Dostoïevski, <i>Crime et châtiment</i>; <i>Le Parnasse Contemporain</i>, recueil de poèmes I° volume ; A. Nobel invente la dynamite ; C. Monet, <i>Femmes dans le jardin</i> G. Courbet, <i>L'origine du monde</i></p> <p>1867. Mort de Baudelaire ; K. Marx, <i>Le Capital</i> ; G. Verdi (à Paris) : <i>Don Carlos</i> ; G. De Nittis à Paris ; Mort de Ingres</p> <p>1868. Cézanne refusé au Salon ; Gauguin s'enrôle dans la marine</p> <p>1869. R. Wagner, <i>L'or du Rhin</i>, première représentation ; B. Morisot, <i>Portrait de sa mère et de sa sœur</i> ; A. Renoir, <i>La Grenouillère</i> ; Monet, Sisley et Cézanne refusés au Salon</p>
1870-1871	<p>1870. Mai : il expose au Salon le portrait de son élève Eva Gonzalès et <i>La leçon de musique</i> (cat. 55). Pendant l'été, il séjourne chez le peintre italien Giuseppe de Nittis à Saint-Germain-en-Laye. Juillet : lors de la guerre franco-prussienne éclate, il envoie sa famille à Oloron-Sainte-Marie (Pyrénées) et il s'enrôle avec ses frères dans la Garde Nationale, comme Degas. Fuite de Zola et Monet. Après deux mois, il quitte l'artillerie pour l'état-major.</p> <p>1871. Il rejoint sa famille dans les Pyrénées et rentre à Paris peu après la fin de la Commune. Parmi les communards exilés figure Henri Rochefort. En juillet, à Versailles, il suit les débats de l'Assemblée nationale et il fréquente Léon Gambetta.</p>	<p>1870. 19 juillet : guerre franco-prussienne ; défaite française à Sedan ; 4 septembre : destitution de Napoléon III et proclamation de la III République ; 19 septembre : siège prussien de Paris : les citoyens en armes de la Garde Nationale défendent la capitale. Italie, 20 septembre : annexion de Rome.</p> <p>1871. 18 janvier : proclamation de l'empire allemand (Guillaume I^{er} roi de Prusse empereur). 28 janvier : fin du siège de Paris ; capitulation de la France qui perd l'Alsace et la Lorraine. Le gouvernement se retire à Versailles. 26 mars : à Paris "gouvernement provisoire" alternatif de la Commune. 21-28 mai, "semaine sanglante": les troupes gouvernementales régulières répriment la Commune de Paris. Les communards sont fusillés ou exilés par milliers.</p>	<p>1870. Mort de C. Dickens ; R. Wagner, <i>La Walkyrie</i>, première représentation</p> <p>1871. E. Zola, début de la publication du cycle <i>Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire</i> ; <i>Le Parnasse Contemporain</i>, recueil de poèmes II° volume ; A. Rimbaud à Paris ; G. Boldini à Paris</p>
1872-1873	<p>1872. Janvier : le marchand d'art Durand-Ruel lui achète 24 tableaux. Il expose de nouveau <i>Le combat du Kearsarge et de l'Alabama</i> au Salon. Voyage en Hollande (Haarlem, Amsterdam). Nouvel atelier rue de Saint-Pétersbourg. Il fréquente le Café de la Nouvelle-Athènes avec Degas, Renoir, Monet et Pissarro.</p> <p>1873. Il expose au Salon <i>Le Bon Bock</i> (Philadelphia Museum of Art), allégorie de la question de l'Alsace. Nina de Callias (cat. 63) lui fait rencontrer Stéphane Mallarmé (cat. 64), avec qui il nouera une très longue amitié.</p>	<p>1873. France : le réactionnaire Mac-Mahon président de la République.</p>	<p>1872. Mort de T. Gautier ; A. Rimbaud, <i>Derniers vers</i> ; J. Verne, <i>Le tour du monde en quatre-vingts jours</i> ; Pissarro à Pontoise et Monet à Argenteuil</p> <p>1873. C. Monet, <i>Les coquelicots</i> ; B. Morisot, <i>le berceau</i> ; A. Rimbaud, <i>Une saison en enfer</i> ; P. Verlaine, <i>Romances sans paroles</i> (publié en 1874)</p>
1874	<p>Le jury du Salon n'admet que <i>Le chemin de fer</i> et l'aquarelle <i>Polichinelle</i>, acte d'accusation contre Mac-Mahon, et refuse <i>Les Hirondelles</i> et <i>Le Bal masqué à l'Opéra</i> (cat.52). Mallarmé critique le jury dans son article publié dans "La Renaissance artistique et littéraire". Invité à la première exposition impressionniste, Manet décide de ne pas participer. Pendant l'été, il rend toutefois visite à Monet, dont il fait plusieurs portraits. En octobre, il va à Venise avec Suzanne et James Tissot. 22 décembre : Eugène Manet épouse Berthe Morisot.</p>		<p>Première exposition de la <i>Société anonyme des artistes peintres</i>, dans l'atelier du photographe Nadar à Paris. Parmi les artistes exposés : Astruc, Bracquemond, Boudin, Cézanne, Degas, Guillaumin, Morisot, de Nittis, Pissarro, Renoir, Sisley et Monet avec son tableau : <i>Impression, soleil levant</i> : d'où le nom d'impressionnisme</p> <p>Sargent à Paris; P.J. Tchaïkovski, Concert n.1 pour piano et orchestre, op.23 ; C. Cros, <i>Le Fleuve</i> (avec des illustrations de Manet)</p>

1875-1878	<p>1875. Il expose <i>Argenteuil</i> au Salon. Il illustre <i>Le Corbeau</i> d'Edgar Allan Poe, traduit en français par Stéphane Mallarmé (cat. 65).</p> <p>1876. Avril, le Salon refuse <i>La lessive</i> et <i>L'artiste</i>. Il présente alors ses œuvres dans son propre atelier. Nouvel article en sa faveur de Mallarmé, dont il vient d'illustrer <i>L'après-midi d'un faune</i> (cat. 66). Pendant l'été, il peint de nombreux tableaux, dont un grand portrait de son ami Carolus-Duran, parodie du <i>Philippe IV d'Espagne</i> de Velázquez.</p> <p>1877. Au Salon, on n'accepte que <i>Faure dans le rôle d'Hamlet</i>. <i>Nana</i>, refusée, est exposée dans la vitrine du marchand d'art Giroux, boulevard des Capucines. Grand succès et article explosif de Huysmans.</p> <p>1878. Absent des salles de l'Exposition universelle, Manet renouvelle son geste de 1867 en créant son propre espace d'exposition privé.</p>	1875. Allemagne : Fondation du parti social-démocrate	<p>1875. Mort de F. Millet ; G. Bizet, <i>Carmen</i> ; C. Monet, <i>La promenade</i></p> <p>1876. <i>Le Parnasse contemporain</i>, recueil de poèmes III^e volume ; S. Mallarmé, <i>L'après-midi d'un faune</i> illustré par Manet ; R. Wagner : <i>Siegfried</i> et <i>Le crépuscule des dieux</i> premières représentations à Weimar ; H. Ibsen, <i>Peer Gynt</i>, musiques de E. Grieg, première représentation ; P. A. Renoir, <i>Le Bal au Moulin de la Galette</i> ; A.G. Bell, brevet pour le téléphone électrique</p> <p>1877. E. Zola, <i>L'Assommoir</i> ; C. Pissarro, <i>Toits rouges</i> ; Mort de Courbet</p> <p>1878. G. De Nittis a du succès à l'Exposition universelle de Paris</p>
1879-1881	<p>1879. Nouvel atelier luxueux rue d'Amsterdam. Sa vie et sa peinture prennent un pli plus mondain. Au Salon, il expose <i>En bateau</i> et <i>Dans la serre</i>. Meilleur accueil de la critique. Septembre-octobre : troubles de la locomotion, dus à la syphilis. Hospitalisé à Bellevue.</p> <p>1880. Janvier : sa maladie s'aggrave. En avril : exposition personnelle à la <i>Galerie de la Vie moderne</i> bien accueillie par la presse pour le caractère "parisien" des tableaux, où les personnages sont habillés à la mode. Il expose au Salon le <i>Portrait de M. Antonin Proust</i> et <i>Chez le père Lathuille, en plein air</i>. Sa santé empire. Nouvelle hospitalisation à Bellevue.</p> <p>1881. Il expose au Salon le <i>Portrait d'Henri Rochefort</i> et il obtient une médaille de deuxième classe. Début de l'été : hospitalisé à Versailles. Novembre-décembre : son ami Antonin Proust, nouveau ministre, le nomme Chevalier de la Légion d'honneur.</p>	<p>1879. France : victoire des radicaux aux élections ; Allemagne : répression antisocialiste.</p> <p>1880. France : amnistie pour les Communards. Proclamation du 14 juillet comme fête nationale.</p> <p>1881. France : Antonin Proust ministre des Beaux-Arts ; lois sur l'école primaire gratuite, liberté de presse et de réunion, laïcisation de l'état.</p>	<p>1879. S. Mallarmé, <i>Les dieux antiques</i> ; Quatrième exposition impressionniste</p> <p>1880. Mort de G. Flaubert ; E. Zola, <i>Nana</i> ; Cinquième exposition impressionniste ; T. Edison : brevet pour la lampe électrique à incandescence</p> <p>1881. Paris : première exposition mondiale de l'Électricité</p>
1882-1883	<p>1882. Il expose au Salon <i>Jeanne</i> et <i>Un bar des Folies-Bergère</i>. Il travaille à <i>L'évasion de Rochefort</i>, destiné au Salon suivant. Septembre : il rédige son testament (ses héritiers universels sont Suzanne, et Léon à la mort de sa mère).</p> <p>1883. Après avoir été amputé de la jambe gauche, Manet s'éteint le 30 avril. Il est enterré au cimetière de Passy. A. Proust, E. Zola et C. Monet figurent parmi les amis qui portent le drap funèbre recouvrant son cercueil.</p>	1882. Triple alliance (Allemagne, Autriche, Italie).	<p>1882. G. Verga, <i>I Malavoglia</i> ; J.K. Huysmans, <i>À vau l'eau</i> ; R. Wagner, <i>Parsifal</i> première représentation à Bayreuth ; R. Kock découvre le bacille de la tuberculose</p> <p>1883. F. Nietzsche, <i>Ainsi parla Zarathoustra</i> ; Mort de Marx et Wagner ; Premier voyage de l'Orient-Express</p>

Le Salon

C'est ainsi que l'on désignait, à l'époque de Manet, l'exposition officielle de l'*Académie des beaux-arts* de Paris.

Fondée en 1667 comme une manifestation réservée aux membres de l'*Académie royale de peinture et de sculpture*, elle se poursuit avec un rythme annuel ou bisannuel. À partir de 1725, elle se déroule au Louvre, dans le Salon Carré (d'où le nom de Salon), et parfois elle occupe même la galerie d'Apollon. Le règlement change avec la Révolution : en 1791, cette exposition devient libre et accessible à tous, mais en 1798 on institue un jury d'admission, qui revêtra rapidement un caractère conformiste. Supprimé en 1848, mais réintroduit l'année suivante, le jury maintiendra cette ligne dogmatique et refusera de nombreux candidats et toute œuvre non conforme aux canons académiques.

Toutefois, le Salon continue à représenter, pendant tout le XIX^e siècle, un moment important de reconnaissance officielle et de visibilité pour les artistes.

C'est la raison pour laquelle Manet se confrontera avec obstination, toute sa vie durant, avec le Salon, où il ne cessera de présenter ses œuvres, malgré les maigres satisfactions qu'il en tirera.

Lorsque le jury du Salon en vient à refuser, en 1863, quasiment 3000 œuvres, la protestation des artistes est si forte que l'empereur Napoléon III décide d'organiser une exposition avec toutes les œuvres exclues par le jury, qui s'appellera par la suite le *Salon des Refusés* et qui accueillera beaucoup d'auteurs qui marqueront l'histoire de l'art, dont Manet, Monet, Degas, Pissarro, Renoir, Whistler....

Introduction

Edouard Manet (Paris 1832-1883) est célèbre pour avoir opéré une véritable révolution au plan de l'expression, révolution qui s'avérera déterminante pour l'évolution de la peinture. Manet abolit le clair-obscur et les demi-teintes, privilégie les contrastes chromatiques très nets et les coups de pinceau rapides, crée les formes à travers la couleur. "Père" de l'art de notre temps, il scandalise ses contemporains, tout en puisant à pleines mains, et avec une *insolente liberté*, aux maîtres du passé, avec lesquels il instaure un dialogue ininterrompu, profond, attentif et inattendu - un dialogue qui naît au cours de ses visites du Louvre, qu'il poursuit pendant ses voyages en Italie et qu'il entretiendra toute sa vie durant. Pendant très longtemps, la critique a souligné le rôle que la peinture espagnole a joué parmi les sources d'inspiration de Manet. Cette exposition analyse, souligne et démontre l'importance qu'ont eue également les maîtres de la Renaissance italienne dans la formation de sa poétique : de Titien à Raphaël, de Andrea del Sarto au Tintoret, que Manet étudie, cite, interprète et revisite entièrement. C'est une relecture qui complète et présente, dans son processus créatif, des renvois de caractère psychologique et biographique, et se révèle dans des modalités picturales tout à fait nouvelles, ainsi que dans la signification même de chacune de ses compositions. La remarquable juxtaposition que cette exposition propose pour la première (et sans doute dernière) fois entre *Olympia* de Manet et la *Vénus d'Urbino* de Titien en est un exemple frappant. Cette clef de lecture, adoptée dans cette exposition, permet de réfléchir sur la production tout entière de Manet, à travers de nombreux chefs-d'œuvre et certaines confrontations avec des maîtres de la Renaissance (comme Titien, mais aussi Carpaccio, Antonello da Messina, Lorenzo Lotto) car "si l'art a eu une histoire et continue à en avoir une, c'est grâce au travail des artistes et aussi à leur regard sur les œuvres du passé et sur la manière dont ils se le sont approprié". L'itinéraire de la visite s'articule en neuf sections, divisées par thèmes illustrant les genres, l'évolution et les nouveautés étonnantes - souvent incomprises par la critique dominante de l'époque - des formes d'expression de Manet. Cette exposition met en outre en valeur leur rôle de premier plan parmi les avant-gardes culturelles de son temps - de Baudelaire à Zola, ou à Mallarmé -, analyse le sens différent qu'ont revêtu ses voyages à Venise, accomplis à vingt ans d'écart et propose quelques résultats fort intéressants de sa recherche, où les thèmes liés à l'engagement civil républicain s'allient à des visions marines ouvertes sur l'infini et laissent percevoir les nouvelles aspirations d'une peinture désormais tournée vers l'avenir.

Edouard Manet à Venise. Septembre 1853 et septembre 1874.

Voici, avant d'entrer dans l'exposition, un "hommage" rendu au *retour* de Manet à Venise : les ressources inépuisables des collections historiques des Musei Civici ont en effet révélé des pièces précieuses et curieuses, des témoignages et des documents sur la ville, relatifs aux deux séjours du peintre, ainsi que des traces tangibles de son passage à Venise.

Venise, septembre 1853. Le premier séjour

Manet arrive pour la première fois à Venise, avec son frère Eugène, en 1853. Il a alors vingt ans. Après la révolte de 1848, la ville repasse sous la domination autrichienne. Les frères Manet sont alors accompagnés d'Émile Ollivier, un jeune avocat républicain français, dont le père est à l'époque exilé en Italie. Émile Ollivier avait aussi participé activement dans son pays aux mouvements révolutionnaires (et il se consacrera d'ailleurs plus tard à une intense activité politique). Ces jeunes gens, attentifs et sensibles aux dynamiques politiques de leur temps, ne peuvent donc pas ne pas avoir remarqué les garnisons autrichiennes, en armes sous les loggias du Palais des Doges, ni les interdictions – signées de la main du Feldmaréchal Radetzky et affichées dans la ville précisément en ces jours de septembre – de participer à des "démonstrations publiques", de chanter, de porter des insignes révolutionnaires, de posséder des "pamphlets révolutionnaires" et d'"afficher des proclamations révolutionnaires exhortant au désordre" – le tout pour assurer "le maintien de l'ordre, de la tranquillité et de la sécurité publique". Parmi les activités parfois désinvoltes auxquelles Manet s'adonne dans la ville de Venise, il exerce aussi celle de guide pour ses amis, à qui il fait découvrir l'art vénitien du XVI^e siècle. Il est possible qu'il ait visité, entre autres, la Collection Correr, ouverte au public depuis 1836 et conservée dans le palais de Teodoro Correr, son fondateur. Les œuvres y étaient disposées comme dans les dessins exposés ici. On peut reconnaître, dans ces feuillets, les *Deux Dames* de Carpaccio ou le *Ridotto* de Francesco Guardi. Aussi le Palais des Doges, qui était le siège à l'époque de bureaux publics, dont le tribunal, ou d'institutions culturelles comme la Biblioteca Marciana, pouvait toutefois se visiter. Les photos exposées ici sont des originaux de l'époque. Début octobre, le peintre quitte la ville et se rend à Florence, où il retournera quatre ans plus tard, sur les traces des anciens maîtres.

Venise, septembre 1874. Le second séjour

Vingt ans plus tard, Manet est un artiste confirmé et son arrivée en Italie, en compagnie de son épouse Suzanne Leenhoff est signalée, le dimanche 13 septembre 1874, dans la rubrique "Arrivées et départs" de la *Gazzetta di Venezia*. Ce ne sont plus les uniformes blancs des Autrichiens qui les accueillent, mais le drapeau tricolore : en effet, en 1866, Venise a été annexée au Royaume d'Italie, fondé en 1861. C'est la *Gazzetta* toujours qui nous informe qu'il y a eu ce jour-là à Venise une "violente bourrasque avec [...] des éclairs et du tonnerre. Mer et lagune

très agitées” – un de ces orages habituels de fin d’été, prélude à la magnifique lumière du septembre vénitien.

“M et Mme Manet”, ainsi que leur ami James Tissot, descendent au luxueux Grand Hôtel , une demeure patricienne située près de Saint-Marc, transformée depuis peu, comme d’autres palais encore à cette époque, en un lieu de séjour d’une grande élégance pour l’aristocratie et la haute bourgeoisie européenne.

La vue, depuis cette résidence, va de la monumentale coupole de l’église de la Salute à le nouveau pont qui traverse le Grand Canal depuis 1858, du Campo San Vidal à la rive de la Carità, située face aux Galeries de l’Académie.

C’est d’un bateau amarré près de ces rives que Manet peint les deux vues parvenues jusqu’à nous. Cette exposition propose la vue représentant précisément, au fond du tableau, la coupole de la Salute et, sur la gauche, la porte d’eau du Palais Barbaro qui accueillera quelques années plus tard le peintre J. Singer Sargent et les écrivains Robert Browning et Henry James.

Cependant, Manet n’a pas seulement plaisir à peindre, en se mesurant à la lumière de septembre qui inonde la cité. Il aime aussi, comme il l’avait fait vingt ans plus tôt, se perdre dans la Venise dite mineure ou se promener en gondole parmi les canaux et sur le Grand Canal.

Ce second séjour vénitien fort important, comme nous le verrons, pour le parcours créatif du peintre, a duré quasiment vingt jours et c’est début octobre que “M et Mme Manet “ rentrent en train à Paris.

I. Les Italies de Manet

L'influence de l'art italien sur la formation et la recherche formelle de Manet a des racines profondes et précoces. Son oncle maternel lui fait découvrir le Louvre dès ses jeunes années, et en 1850, alors qu'il fréquente depuis peu l'atelier de Thomas Couture, il s'inscrit au registre des copistes du musée. Si sa découverte du *Concert champêtre*, attribué alors à Giorgione (aujourd'hui à Titien), a été une rencontre déterminante pour lui, il approfondit son étude des maîtres italiens après son premier voyage en Italie, réalisé en 1853, où il se rend à Venise - quasiment un mois - , puis à Florence et sans doute à Rome. La copie du remarquable *Autoportrait* du Tintoret et de la *Vénus du Pardo* de Titien datent par exemple de 1854. En 1856, il quitte l'atelier de Couture et l'année suivante il retourne en Italie, à Florence, dont il "trie" les richesses "sur le volet" : il copie entre autres des tableaux et des dessins vus aux Offices, les fresques d'Andrea del Sarto de la Santissima Annunziata et les reliefs de Luca della Robbia ornant la cathédrale, et réalise ainsi plus de cent quarante œuvres, qui sont le plus souvent des détails, des figures isolées, ou des groupes de personnages. Ce dialogue donnera de très nombreux fruits et laissera des traces marquantes, destinées à rester comme des sources intarissables d'inspiration, de réélaboration et de mémoire, lisibles dans les tableaux qui leur feront suite. Les œuvres exposées ici illustrent avec soin ce parcours et en suivent l'évolution jusqu'au premier chef-d'œuvre et premier scandale, ce *Déjeuner sur l'herbe* révolutionnaire, profondément déconcertant et rejeté par ses contemporains pour l'audace avec laquelle Manet renverse la signification des citations classiques explicites, pour les références autobiographiques "cryptées", pour la critique sous-jacente des préjugés sociaux de l'époque, pour l'étrange et inquiétante incommunicabilité dont il est imprégné, et, naturellement, pour la manière de peindre tout à fait nouvelle et incompréhensible à l'époque.

—

01. Édouard Manet (d'après Ridolfo del Ghirlandaio)

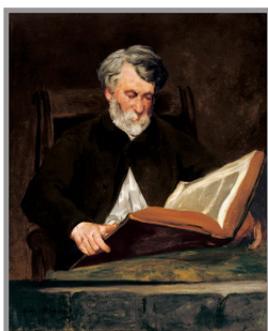
Saint Marc

Vers 1857, crayon noir

Paris, Musée d'Orsay

acquis par le Louvre en 1954

Au cours de son long séjour à Florence, en 1857, Manet étudie beaucoup d'œuvres : il copie cette figure des fresques avec les Évangélistes peinte sur la voûte de la Cappella dei Priori du Palazzo Vecchio. Ce sera une des sources d'inspiration du Vieux en train de lire de 1861, aujourd'hui à Saint-Louis, City Art Museum (tous deux reproduits ci-dessous).



03.Édouard Manet (d'après Luca della Robbia)

Groupe d'enfants dansants

Vers 1857, crayon noir et encre

Paris, Musée d'Orsay

acquis par le Louvre en 1954

Ce dessin est tiré du relief avec des putti dansants (Et Choro) de la Tribune des chantres de la cathédrale de Florence (aujourd'hui au Museo dell'Opera et reproduit ci-dessous). Ce type de plasticité se retrouve peut-être dans la Nana de 1877, aujourd'hui à la Kunsthalle de Hambourg.



04.Édouard Manet (d'après Fra' Bartolomeo)

Deux personnages

Vers 1857, sanguine

Paris, Musée d'Orsay

acquis par le Louvre en 1954

A Florence Manet obtient, entre autres, l'accès au Cabinet des dessins et des estampes des Offices, une des collections graphiques les plus importantes du monde (plus de 150 000 œuvres, essentiellement d'auteurs italiens, à partir du XIV^e). Ce dessin et le dessin suivant en sont des copies.

02.Édouard Manet (d'après Parmigianino)

Deux études d'anges

Vers 1857, crayon noir et encre

Paris, Musée d'Orsay

acquis par le Louvre en 1954

Copié à Florence, au Cabinet des dessins et des estampes des Offices, comme le précédent.

35.Édouard Manet (d'après Benozzo Gozzoli)

Femme portant un plateau de fruits et enfant avec un plateau

Vers 1857, crayon noir

Paris, Musée d'Orsay

acquis par le Louvre en 1954

Au Cimetière Monumental de Pise, Manet copie ces figures d'après la fresque du mur nord présentant les Scènes de vie d'Abraham et Agar de Benozzo Gozzoli (détail ci-dessous). Il les reprendra deux ans plus tard dans son tableau Cavaliers espagnols (cat. 37), présenté dans la cinquième section de l'exposition.



05.Édouard Manet (d'après Andrea del Sarto)

Homme debout drapé

Vers 1857, sanguine

Paris, Musée d'Orsay

acquis par le Louvre en 1954

Au cours de son séjour florentin, Manet obtient aussi la permission de travailler dans la basilique de la SS. Annunziata, où il étudie les fresques d'Andrea del Sarto, qui seront décisives, comme nous le verrons, pour la formation de sa poétique. Le dessin exposé ici est tiré de la Procession des Mages (1511) du Chiostro dei Voti (Cloître des Vœux, ci-dessous le détail).



06.Édouard Manet (d'après Titien)

L'Enfant Jésus

Vers 1857, crayon noir

Paris, Musée d'Orsay

acquis par le Louvre en 1954

Ce dessin, tiré de la Vierge à l'Enfant entourée de saint Étienne, saint Jérôme et saint Maurice du Louvre (ci-dessous le détail auquel se réfère ce dessin) a été réalisé au retour de Florence : il fait peut-être allusion, d'une certaine manière, à la tendresse maternelle de Suzanne, l'amante de Manet, envers son fils, probablement né de l'artiste.



07.Édouard Manet (d'après Tintoret)

Autoportrait

Vers 1854, huile sur toile

Dijon, Musée des Beaux-Arts

Don des héritiers Eugène Spuller en 1898

Manet copie ce tableau au Louvre après son premier voyage en Italie (1853, avec pour destination principale Venise). Frappé par l'intensité de cette œuvre, il reprend le visage dévasté du personnage, au seuil de la mort. Ce visage spectral sera une référence inéluctable lorsqu'il réalisera, six ans plus tard, le portrait de ses parents (exposé dans la salle suivante, cat.16).

09.Édouard Manet (d'après Titien)

Vénus du Pardo

Vers 1854, huile sur toile

Paris, Musée Marmottan

Légué par Anne Rouart en 1996

Copiée aussi après son premier voyage en Italie, la Vénus du Pardo du Louvre (1535-40) jouissait à l'époque d'un prestige sans pareil. Autour d'un nu solaire gravitent des figures modernes ou mythologiques, tandis que l'association manifeste entre la chasse et l'amour est, pour Manet et ses contemporains, une sorte de révélation érotique, avec la centralité de ce corps clair, entouré de végétation, qui attire et retient le regard. C'est une stratégie dont Manet tiendra compte, des années plus tard, pour la composition du Déjeuner sur l'herbe.

10.Édouard Manet

La pêche

1860-62, huile sur toile

New York, The Metropolitan Museum of Art

Purchase Mr.and Mrs.Richard J.Bernhard Gift, 1957

Ce tableau s'inspire probablement de Rubens (Paysage avec arc-en-ciel, Louvre, aujourd'hui à Valenciennes, Musée des Beaux-Arts, reproduit ci-dessous) et de différentes manières vénitiennes. Les figures au premier plan sur la droite sont Manet lui-même et Suzanne ; l'enfant qui pêche dans la barque est Léon, le fils naturel de Suzanne et, très probablement, du peintre. Manet a toujours caché cette relation à son père et ils ne se marieront qu'après la mort de ce dernier. Léon, traité comme un fils, ne sera toutefois jamais reconnu par Manet.



13.Édouard Manet (d'après Véronèse)

Femme marchant vers la droite, levant sa jupe

Vers 1857, crayon noir et aquarelle sur papier bleu

Paris, Musée d'Orsay

acquis par le Louvre en 1954

À son retour de Florence, Manet envisage de peindre un grand Moïse sauvé des eaux, inspiré de Véronèse, mais il ne le réalisera pas. Ce dessin est copié d'après une gravure de ce tableau (J.L. Delignon, dans la Galerie de Palais-Royal gravée d'après les tableaux des différentes écoles qui la composent, Paris, 1736-1808, ci-dessous le détail). Nous retrouverons cette attitude dans la figure féminine qui sort de l'eau à moitié nue, au second plan, dans le Déjeuner sur l'herbe.



11. Henri Fantin-Latour (d'après Titien)

Concert champêtre

Vers 1857, encre noire

Grenoble, Musée de Grenoble

Manet rencontre Fantin-Latour au Louvre. Tous deux sont attirés par ce tableau attribué à l'époque à Giorgione. Allégorie de la poésie et de la musique, il fait des nymphes l'emblème de la beauté idéale. Elles ne parlent pas et ne sont pas visibles aux jeunes bergers : la communication, d'ordre transcendantal, est confiée à la musique et s'intègre dans le paysage. Manet citera ce tableau dans son Déjeuner sur l'herbe, en bouleversant complètement le sens.

12. Marcantonio Raimondi (d'après Raffaello)

Le jugement de Pâris

Vers 1517-1520, burin

Venise, Musée Correr, Cabinet des dessins et des estampes

Voici une autre source d'inspiration du Déjeuner sur l'herbe ; en détail les trois figures assises par terre, sur la droite.

14. Édouard Manet

Le Déjeuner sur l'herbe

Vers 1863, huile sur toile

Londres, The Courtauld Gallery, The Samuel Courtauld Trust

Il s'agit ici d'une réplique en plus petit, réalisée par un ami et portant le même titre, peu après l'affaire déclenchée par la version plus grande (aujourd'hui au Musée d'Orsay), peinte pour le Salon de 1863, non admise par le jury et donc exposée au Salon des Refusés, où elle a fait également l'objet de féroces critiques. Ce tableau scandalise car il revisite les citations classiques, dans un contexte contemporain, sans "justifications" mythologiques ou allégoriques (les figures masculines, en civil, sont le frère de Manet, Gustave, et celui de Suzanne, Ferdinand ; la femme, qui tourne son regard vers le public avec indifférence, est un modèle professionnel, Victorine Meurent). Il scandalise également pour la manière de peindre, alors inconcevable, par des taches de couleurs et par contrastes. En bouleversant toutes les conventions, Manet ouvre ici la voie à une nouvelle liberté d'expression.

II. Les destins de Vénus

Cette salle, dominée par l'exceptionnelle juxtaposition entre la *Vénus d'Urbino* de Titien et *Olympia* de Manet, qu'il ne faut absolument pas manquer, souligne le rôle particulier que la peinture vénitienne du XVI^e siècle a joué pour Édouard Manet. Titien et Véronèse, pour la *Femme à la cruche* - la première représentation de Suzanne - et Le Tintoret pour le *Portrait de M et Mme Manet* : une peinture vénitienne appréciée, étudiée et filtrée à travers sa propre vie.

Au cours de son séjour à Florence, Manet réalise, entre autres, une copie de la *Vénus d'Urbino*. Il y réfléchit, travaille (comme l'attestent aussi les différentes esquisses exposées ici) et l'assimile peu à peu. Six ans plus tard, ce processus créatif débouchera sur *Olympia*, qui sera présentée au Salon de 1865.

Ces deux tableaux ont de nombreux points communs, même s'ils présentent un sens fort différent : le nu souligné par la présence de bijoux (et de pantoufles, dans *Olympia*), la posture, l'animal (le petit chien, symbole de fidélité dans la *Vénus* que Titien peint comme un tableau nuptial et le chat, symbole démoniaque dans *Olympia*) ; la scansion verticale de l'espace à l'arrière-plan et les servantes (fond serein, familial et lumineux dans la *Vénus*, sombre et évoquant la luxure dans *Olympia*) ; la lumière (chaude et diffuse dans la *Vénus*, froide et crue dans *Olympia*) ; la main gauche sur le pubis (une touche moelleuse dans la *Vénus*, une sorte de barrière dans *Olympia*) et le regard tourné vers le spectateur : mais tandis que celui de Vénus est chargé d'une langueur érotique, celui d'Olympia fixe l'observateur d'un œil indifférent.

C'est donc la sensualité qui semble manquer dans *Olympia* et le modèle de Titien - avec ses contrastes décidés et son langage pictural encore plus audacieux que dans le *Déjeuner sur l'herbe* - se métamorphose ici en passant d'un "objet du désir" à un "objet de peinture".

Et refait scandale.

—

15. Édouard Manet

Femme à la cruche

1858-1860, huile sur toile

Copenhague, Ordrupgaard

C'est le seul fragment qui soit resté d'une composition verticale fortement "vénitienne", où convergent des sources à la fois de Titien - à partir du Concert champêtre - et de Véronèse, imprégnées d'une splendide lumière, où rayonne la sensualité raffinée de cette première image de Suzanne, qui gardera cette toile pour elle pendant toute sa vie.

08.Édouard Manet

Portrait de M. et Mme Auguste Manet

1860, sanguine

Paris, Musée d'Orsay

Acquis par des Musées Nationaux avec les fonds du Musée d'Orsay en 1979

16.Édouard Manet

Portrait de M. et Mme M[anet]

1860, huile sur toile

Paris, Musée d'Orsay

Acquis en 1977 grâce à l'aide de la famille Rouart, de Mme J. Weil Picard et d'un donateur anonyme étranger.

Exposé au Salon de 1861, c'est un tableau chargé de sens. Dans cette figuration de son père malade, qui n'est plus maître de lui-même, Manet évite de représenter son regard de face, qui est vide désormais. C'est à nouveau la peinture vénitienne qui l'inspire et ce rappel de l'Autoportrait du Tintoret (cat.8) tente de redonner de la dignité à qui subit la dégradation due à la vieillesse et à la maladie.

17.Édouard Manet

Etude pour Olympia

1860-1862, sanguine

Paris, Musée d'Orsay

Acquis par le Louvre en 1935.

18.Édouard Manet

Odalisque

1861-1868 environ, aquarelle, encre de Chine et gouache

Paris, Musée d'Orsay

Acheté en 1926 par la Société des amis du Louvre pour le musée.

19.Édouard Manet

Olympia

1867, eau-forte et lavis d'aquatinte [sixième état].

Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des estampes, coll. Moreau-Nélaton

20.Édouard Manet

Olympia

1863, huile sur toile

Paris, Musée d'Orsay

Offert à l'état en 1890 à la faveur d'une souscription menée par Claude Monet

Le modèle est Victorine, le nom Olympia est celui d'une prostituée. Avec un petit ruban autour du cou, des bracelets et des pantoufles aux pieds, elle n'est ni belle ni langoureuse. La servante, noire, est placée derrière elle. Le bouquet de fleurs que porte cette dernière est-il un hommage rendu par un admirateur, ou un client ? L'animal à ses pieds est un chat noir sulfureux. La main posée sur le pubis est ouverte, décidée ; le regard, tourné vers le spectateur, est froid et distant. Présentée au Salon de 1865, Olympia fait scandale. Le thème du nu féminin traditionnel, qui est réinventé une nouvelle fois, comme dans le Déjeuner sur l'herbe et remis au goût du jour, suscite de violentes réactions. Le jugement porté sur la qualité picturale est tout aussi négatif. Baudelaire et Zola en défendent la modernité.

21. Titien

La Vénus d'Urbino

1538, huile sur toile

Florence, Galerie des Offices

Istituti museali della Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Fiorentino

Il s'agit d'un tableau nuptial, commandité par Guidobaldo II Della Rovere, pour célébrer l'amour physique au sein du couple marié. Vénus n'est pas insérée dans un contexte mythologique, mais contemporain : son regard langoureux est tourné vers le spectateur, une main lui couvre le pubis, tandis que l'autre tient quelques roses rouges, emblème de l'amour et de la fragilité de la beauté. Le petit chien à ses pieds symbolise la fidélité, et la perle la pureté. Sur le fond s'activent des servantes, et au premier plan figure le myrte, symbole de fécondité.

III. Nord/Sud (Natures mortes)

Bien que Manet privilégie la “peinture d’histoire”, avec des figures et des compositions articulées, il réalise aussi un grand nombre de natures mortes, qu’il voit surtout comme un moyen efficace de s’assurer un peu d’assentiment de la part de la critique. Comme l’écrit Zola, “les plus clairs ennemis du talent d’Édouard lui permettent de bien peindre les objets inanimés”. Du reste, les natures mortes sont récurrentes aussi dans ses grandes compositions – du panier renversé dans le *Déjeuner sur l’herbe* au bouquet de fleurs dans *Olympia*. Les natures mortes de Manet évoquent, conformément au sens traditionnel de ce genre de peinture, la vie et la mort et s’inspirent, d’un côté, de la manière des écoles nordiques (hollandaise notamment) et, de l’autre, des écoles françaises et italiennes. Mais le peintre revoit la question de la fragilité des choses, il la révolutionne : ses tableaux les plus “hollandais” – poissons, huîtres ... – se réfèrent à la relation avec son épouse. Réalisés au cours de leurs vacances au bord de la mer, ils imprègnent parfois les plaisirs du corps et du goût d’une sorte d’atmosphère sacrificielle, où la nappe blanche évoque l’autel et où transparaissent des échos de la nature morte italienne du XVII^e siècle (dont cette exposition présente deux exemplaires significatifs, pour évoquer ces rapprochements et ces renvois). Un grand nombre de tableaux de petites dimensions étaient destinés à être offerts à des amis comme Antonin Proust (*Le citron* cat.27) ou Champfleury (*Les Pivoines blanches avec sécateur* cat.22), à des critiques comme Théophile Thoré (*Tige de pivoine et sécateur* cat.23), ou encore à des collectionneurs comme Charles Ephrussi (*L’Asperge*, cat.28). Ces œuvres aussi respirent souvent cette angoisse du transitoire, avec leurs fruits, leurs légumes ou leurs fleurs coupées. Les natures mortes, que Manet peignit souvent avant les années 1870, se font ensuite plus rares. Il reviendra à ce genre pour la dernière fois après 1880, alors qu’il tombe malade et semble faire ainsi ses adieux au monde, à la virilité, à la vie.

La petite *Sala degli Stucchi*, qui accueille cette section de l’exposition, présente, de chaque côté de la porte qui donne accès à la salle suivante, deux scènes sacrées, qui annoncent le thème de la section suivante et qui ont donc été intégrées dans l’itinéraire de la visite.

–

22.Édouard Manet
Branche de pivoines blanches et sécateur
Vers 1864, huile sur toile
Paris, Musée d’Orsay
Legs du comte Isaac de Camondo au Louvre en 1908

23.Édouard Manet

Tige de pivoines et sécateur

1864, huile sur toile

Paris, Musée d'Orsay

Legs du comte Isaac de Camondo au Louvre en 1908

24.Felice Boselli (attr.)

Nature morte avec poissons et crustacés

Vers 1710-1720, huile sur toile

Lecco, Si.M.U.L. (Sistema Museale Urbano Lecchese) – Galleria Comunale d'Arte

25.Felice Boselli (attr.)

Nature morte avec poissons et crustacés

Vers 1710-1720, huile sur toile

Lecco, Si.M.U.L. (Sistema Museale Urbano Lecchese) – Galleria Comunale d'Arte

26.Édouard Manet

Anguille et rouget

1864, huile sur toile

Paris, Musée d'Orsay

don d'Albert Charpentier au Louvre, 1951

27.Édouard Manet

Le citron

1880-1881, huile sur toile

Paris, Musée d'Orsay

Legs du comte Isaac de Camondo au Louvre en 1908

28.Édouard Manet

L'asperge

1880, huile sur toile

Paris, Musée d'Orsay

Don de Sam Salz au Louvre, 1959

Des deux côtés de la porte donnant accès à la salle suivante

Giuseppe Salviati (1520-1575)

Sainte famille

Milieu du XVI^e siècle, huile sur toile

Giovanni Antonio de' Sacchis, dit Il Pordenone (1483 env. - 1539)

Le Christ mort, soutenu par deux anges

1530 env., huile sur bois

IV. Solitude de Jésus

Manet, tout républicain qu'il soit, n'est pas toutefois un anticlérical. Ayant grandi dans la foi catholique, il se mesure à quelques représentations touchantes du Christ et de sa Passion. Cette fois encore, les sources d'inspiration italiennes jouent un rôle fondamental (mais qui est longtemps resté sous-évalué), comme le démontrent les œuvres exposées ici.

L'un de ces deux dessins, qui a été retrouvé récemment, est exposé au public pour la première fois. Il s'agit d'un *Christ de douleurs*, dans la solitude de sa tombe, sobre, dépouillé, quasi monochromatique, que Manet a repris en 1857 d'après une des fresques d'Andrea del Sarto de la Basilica della Santissima Annunziata de Florence. L'autre dessin est une aquarelle qui reprend le *Christ mort avec anges* présenté - sans succès - au Salon de 1864, où émergent clairement non seulement les références à la fresque d'Andrea del Sarto, mais aussi l'iconographie lisible dans le chef-d'œuvre d'Antonello da Messina, appartenant aux collections du Musée Correr exposé ici avec ces deux dessins, pour mettre justement en relief tous les renvois possibles.

Cet autre mur présente le *Christ insulté par les soldats* de Manet, exposé au Salon de 1865 en même temps qu'*Olympia*. Plus théâtral et plus baroque que le Christ de l'année précédente, il est vivement critiqué, tout comme cet autre Christ (et *Olympia*). On le considère comme outrageux et inregardable. En réalité, Manet ne cherchait pas à "provoquer", mais recherchait la signification universelle et moderne de l'humiliation du Christ, perpétrée dans chacune des violences de l'homme exercées sur l'homme et – en se tournant tout particulièrement vers Titien – il aspirait à la puissance d'expression que les maîtres du passé avaient su conférer à ce sujet.

–

29. Édouard Manet (d'après Andrea del Sarto)

Christ de Douleurs

Vers 1857, mine de plomb et crayon rouge

France, collection privée

Cet admirable dessin, réalisé au cours de son séjour à Florence en 1857 et qui n'a jamais été exposé au public, reprend une des fresques d'Andrea del Sarto de la Basilica della Santissima Annunziata (aujourd'hui détachée et conservée au Museo del Cenacolo à San Salvi, reproduit ci-dessous). Ce sera la principale source d'inspiration pour le Christ mort avec les Anges présenté au Salon de 1864, dont est exposé ici un dessin préparatoire (cat.31).



32. Antonello da Messina

Christ aux trois anges

1475, huile sur bois

Venise, Musée Correr

Bien qu'abîmée par d'anciennes restaurations, cette œuvre, la seule qui soit restée de la période vénitienne de l'artiste (1475/76), en a conservé la puissance d'expression. Au premier plan, assis à l'angle du sarcophage, le Christ inanimé est soutenu par trois anges sans auréole, qui ont l'aspect de jeunes gens et dont seules les grandes ailes pointues révèlent la nature céleste. Un des anges lui caresse la main avec son visage, un autre lui soutient le bras. Le paysage sur le fond, où paraissent les absides de l'église de Messine dédiée à saint François, est un hommage rendu par le peintre à sa ville natale.

31. Édouard Manet

Le Christ aux anges

Vers 1864, mine de plomb, aquarelle, gouache, plume et encre de Chine

Paris, Musée d'Orsay

Don de Mme Zola à l'état, sous réserve d'usufruit, 1918

Cette aquarelle reprend la composition du tableau du même nom, exposé au Salon de 1864 (conservé aujourd'hui au Metropolitan Museum de New York). Outre l'influence d'Andrea del Sarto, cette œuvre renvoie aussi à une iconographie proche du tableau d'Antonello da Messina exposé ici, et qui faisait partie de la collection Correr ouverte au public dès 1836. Mais il n'est pas sûr que Manet l'ait vu pendant son séjour vénitien de 1853.

30. Édouard Manet

Jésus insulté par les soldats

1864, huile sur toile

Chicago, The Art Institute of Chicago

Présenté en même temps qu'Olympia au Salon de 1865, il est tout aussi vivement critiqué que le Christ exposé l'année précédente. C'est une composition qui trouble par l'aspect fortement statique des figures et par le caractère dramatique, accentué par les regards qui se croisent et par les nets contrastes chromatiques.

Parmi les sources d'inspiration figurent le Christ humilié de Titien conservé au Louvre (reproduit ci-dessous).



V. Une Espagne très hybride

Manet ne visite l'Espagne qu'en 1865. Il est ébloui par Velázquez au Prado, mais il avait déjà eu l'occasion d'apprécier au Louvre les toiles de Goya, du Greco et de Velázquez lui-même qui, de 1838 à 1848, composaient la "galerie espagnole" de Louis-Philippe. L'hispanisme est d'ailleurs très à la mode dans le Paris de l'époque et c'est précisément en exposant un *Guitariste espagnol* au Salon de 1861 que Manet remporte un succès qu'il ne connaîtra jamais plus. Les toiles "espagnoles" de Manet dérivent toutefois d'un parcours davantage hybride, plus articulé et moins linéaire que la critique ne l'ait longtemps pensé. Elles réunissent en effet des sources d'inspiration différentes – dont souvent des œuvres et des manières de la Renaissance et du baroque italien, mais aussi des disciplines contemporaines, comme la photographie - sans oublier son souhait d'adhérer à la mode du moment. Parmi ces toiles figurent, quoi qu'il en soit, de véritables chefs-d'œuvre. Lola Melea – dite Lola de Valence- est l'étoile d'une compagnie espagnole de ballets qui obtient en 1862 un énorme succès à l'Hippodrome de Paris. Baudelaire lui consacre un quatrain et beaucoup sont follement épris de cette danseuse. Manet en fait un célèbre portrait, pensé au départ sur un fond monochrome dans l'esprit de Velázquez, qu'il modifiera quelques années plus tard. La pose est empruntée à Goya , mais l'ampleur de la jupe renvoie à Watteau. Le jeune garçon en uniforme, qui figure dans le tableau *Le fifre*, est indéchiffrable et dramatique : son regard vide et la dimension tragique de l'image, qui ressort sur le fond, vide également, frappent profondément en évoquant une sorte de solitude silencieuse (en dépit de l'instrument de musique). Le fond de la toile est de nouveau emprunté à Velázquez, mais le personnage laisse transparaître la même fragilité que *L'Enfant à l'épée*, inspiré de Gozzoli. Manet pensait séduire, avec cette toile, le public du Salon de 1866 où, en fait, il ne sera même pas admis. Zola le défend avec passion : "Nos pères ont ri de Courbet et aujourd'hui nous tombons en extase devant ses tableaux ; nous rions de Manet et ce seront nos enfants qui s'extasieront devant ses toiles".

—

33.Édouard Manet

Le Toréador mort

1862, eau-forte et aquatinte [troisième état]

Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, coll. Moreau-Nélaton

Le thème de l'homme mort, étendu avec cette perspective particulière, renvoie non seulement à l'Orlando Muerto, œuvre d'un peintre inconnu d'Italie septentrionale, attribuée à l'époque à Velázquez, mais aussi à différentes représentations du Christ datant de la Renaissance.

34. Édouard Manet

L'Espada

1862, eau-forte et aquatinte [premier état]

Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, coll. Moreau-Nélaton



La jeune femme déguisée en torero reprend, dans sa pose, un archétype de la Renaissance italienne, la gravure d'après Raffaello di Marcantonio Raimondi avec la Tempérance : ici aussi, Manet s'approprie une forme pour en revisiter complètement le sens.

36. Édouard Manet

L'enfant à l'épée

1862, eau-forte

Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, coll. Moreau-Nélaton

C'est Léon qui est le modèle de ce jeune garçon ; les vêtements sont espagnolisants, mais la pose rappelle celles que Manet a tirées des fresques de Benozzo Gozzoli à Pise, dont nous avons vu un dessin dans la première salle.

37. Édouard Manet

Cavaliers espagnols

1859-1860, huile sur toile

Lyon, Musée des Beaux-Arts

Les personnages de ce tableau dérivent également, en substance, comme le Jeune homme à l'épée, des figures que Manet avait tirées des fresques de Benozzo Gozzoli, peintes dans le Cimetière de Pise et dont nous avons vu un dessin, dans la première salle de l'exposition, représentant une femme et un enfant. Ces cavaliers ont d'ailleurs les traits de Suzanne et de Léon.

38. Édouard Manet

Le ballet espagnol

1862, plume et lavis d'encre avec des rehauts à l'aquarelle et gouache

Budapest, Szépművészeti Múzeum

C'est l'une des esquisses préparatoires pour le tableau du même nom, exposé sur le côté.

39. Édouard Manet

Le ballet espagnol

1862, huile sur toile

Washington D.C., The Phillips Collection

Ce tableau représente la compagnie espagnole dont faisait partie Lola di Valenza, peinte assise, à gauche, avec à ses côtés un danseur qui se tient debout. Plus à droite, le directeur de la compagnie et premier danseur, Mariano Camprubi, avec la silhouette élancée d'Anita Monte. Le tout, dans l'espace illusoire d'un "faux instantané" construit dans l'atelier, où les personnages représentés de face font penser à des compositions de Longhi ou de Guardi.

40.Édouard Manet

Lola de Valence

1862, eau-forte et aquatinte [troisième état]

Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, coll. Moreau-Nélaton

41.Édouard Manet

Lola de Valence

1862, crayon et plume avec encre, aquarelle et gouache

Paris, Musée d'Orsay

Legs du comte Isaac de Camondo au Louvre en 1908

Le dessin, tout comme l'eau-forte datant de 1862, donnent la première version du tableau, sur fond monochrome.

42.Édouard Manet

Lola de Valence

1862-1863, modifié après 1867, huile sur toile

Paris, Musée d'Orsay

Legs du comte Isaac de Camondo au Louvre en 1908

Les pieds écartés, une main sur la hanche, l'autre qui serre son éventail, le corps à demi-tourné, prêt à bondir, Manet saisit Lola dans le moment de statisme qui précède le mouvement. Le centre de la composition est son ample jupe, où se concentrent toutes les couleurs. Son regard est sûr, fier et sensuel. Le fond, qui était au départ monochromatique, est ensuite modifié : Manet insère Lola derrière les coulisses d'un théâtre, dont on aperçoit sur la droite l'avant-scène.

43.Édouard Manet

Angelina

1865, huile sur toile

Paris, Musée d'Orsay, legs Gustave Caillebotte, 1894

Dame à la fenêtre (étude) était le titre original de cette œuvre, où ressort le visage fier du modèle, dominé par des bruns et des noirs profonds. Il s'agit davantage d'une fantaisie inspirée des Caprices de Goya, réalisée après le voyage en Espagne, que d'un portrait.

45.Édouard Manet

Combat de taureaux

1865-1866, huile sur toile

Paris, Musée d'Orsay

Acheté par dation en 1976, avec la participation de la Société des Amis du Louvre

On dirait une scène réelle, une sorte de reportage pictural d'une corrida sur la Plaza de Toros.

En réalité, ce tableau a été réalisé d'après une photographie, parue peut-être en juin 1865 dans la Critique illustrée.

44.Édouard Manet

Le fifre

1866, huile sur toile

Paris, Musée d'Orsay

Legs du comte Isaac de Camondo au Louvre en 1908



Au Prado, l'œuvre de Velázquez qui frappe le plus Manet est le Portrait de Pablo di Valladolid, célèbre fou du roi où, dit-il, " le fond disparaît : c'est l'air qui entoure cette figure entièrement vêtue de noir et absolument vivante". Dans Le fifre, il reprend cette idée. Il ne s'agit pas chez lui d'un célèbre Fou du roi adulte, mais d'un enfant de son époque – rendu par des couleurs uniformes, lisses et nettes – dont la solitude se détache sur le fond gris, totalement dépouillé. Ce tableau, refusé au Salon de 1866, sera ardemment défendu par Zola.

VI. Entre musique et théâtre

Cette salle, et les deux salles suivantes, illustrent sous des angles différents le rapport de Manet avec la culture et la société de son temps.

La musique joue un rôle fondamental, que ce soit dans la formation picturale de l'artiste (que l'on songe à son importance, dans le *Concert champêtre* dont nous avons déjà parlé et sur lequel nous reviendrons), dans sa vie privée - n'oublions pas que Suzanne entre dans sa vie comme professeur de piano -, ou encore dans ses relations sociales, comme celles qu'il a instaurées dans le salon de Mme Éléonore Meurice, où l'on joue de la musique tous les quinze jours et où les Manet rencontrent des personnages comme Baudelaire, ainsi que d'autres poètes encore, des sculpteurs, des peintres, des critiques d'art, des musiciens et des intellectuels républicains. Les œuvres exposées dans cette salle soulignent – de nouveau – les références classiques (le *Concert champêtre*, la *Leçon de Musique*, la symbolologie de la musique comme “art du temps” dans la *Jeune femme au piano*), tout comme l'attention portée au goût et à la société du moment, mais aussi - comme toujours - l'indépendance de l'artiste en matière de création et sa prise de position qui bafoue les conventions.

C'est ainsi que *Le Balcon* - qui apparemment s'inscrit dans un genre alors à la mode, la représentation d'une scène de vie dans le milieu de la haute bourgeoisie - dépeint en fait trois personnes élégantes mais incapables de dialoguer, où chacun, comme perdu dans son propre rêve intérieur, tourne vers l'extérieur un regard différent et isolé. C'est précisément ce qui a conduit à juxtaposer ici les *Deux Dames* de Carpaccio, “perdues” aussi dans une situation suspendue et plongées dans des pensées secrètes et indéchiffrables. L'incommunicabilité qui s'exhale du trio silencieux représenté dans *Le Balcon* se situe, quoi qu'il en soit, aux antipodes de l'imaginaire mondain qui était alors en vogue.

Présenté au Salon de 1869, ce tableau fera à nouveau l'objet de critiques et d'incompréhension.

—

46.Édouard Manet

La lecture

1865/1866-1873, huile sur toile

Paris, Musée d'Orsay

legs Winnaretta Singer princesse de Polignac au Louvre, 1944

Cette toile baigne dans une lumière d'été, que Manet rend en utilisant les blancs d'une manière nouvelle. L'enfant sur la droite est Léon. Ce tableau a été réalisé en deux phases, tout d'abord le portrait de Suzanne puis l'insertion de Léon, qui apparaît comme un jeune homme, en 1873.

47.Édouard Manet

Femme de profil écrivant

1862-1864, mine de plomb

Paris, Musée d'Orsay

acquis par le Louvre en 1954

Une autre scène d'intérieur, dont la composition rappelle celle du tableau exposé sur le côté.

48.Édouard Manet

Jeune dame à son piano (Madame Manet à son piano)

1867-1868, huile sur toile

Paris, Musée d'Orsay

Legs du comte Isaac de Camondo au Louvre en 1908

Suzanne joue du piano en s'adonnant complètement à la musique. Le miroir sur la droite reflète une précieuse pendule, ornée de Cupidon embrassant Psychée. La pendule renvoie à la musique, l'art du temps, tandis que la peinture est l'art de l'espace. Ainsi ce tableau se "dédouble"-t-il et cette scène de famille devient l'allégorie de la musique comme élément de communion.

50. Édouard Manet

Le Balcon

1868-1869, huile sur toile

Paris, Musée d'Orsay

legs Gustave Caillebotte, 1894

Les personnages sont Berthe Morisot, peintre, qui pose ici pour la première fois pour Manet -regard sombre et éventail fermé - et le paysagiste Antoine Guillemet derrière elle, debout comme Fanny Claus, violoniste et amie de Suzanne placée à sa gauche. Le jeune garçon au fond - avec une théière - est Léon. La représentation évidente dans ce tableau de l'incommunicabilité, allié à des choix chromatiques très précis - le vert des volets et de la grille, le contraste entre le blanc des visages et la pénombre du fond – ainsi que les visages à peine esquissés, rendus avec bien moins de précision que les fleurs, feront à nouveau crier au scandale.

49.Vittore Carpaccio

Deux dames vénitiennes

Vers 1495, huile et tempera sur bois

Venise, Musée Correr

C'est une représentation symbolique de la vie sociale. Ce tableau est la moitié inférieure d'une composition complétée par la Chasse dans la vallée (aujourd'hui au P. Getty Museum de Malibu). Les dames assises dans la loggia sont donc en train d'attendre le retour de leurs époux partis à la chasse. Entourées de symboles de fidélité et de pureté (le chien, les tourterelles, les perles...), elles semblent absorbées dans leurs pensées. On ignore si Manet, au cours de son premier voyage à Venise, a vu ce tableau, alors intitulé Deux courtisanes (car on ne savait pas qu'il faisait partie d'un plus grand tableau). Certaines de ces références ne manquent pas assurément de charme et Carpaccio figure, de toutes façons, parmi ses artistes vénitiens préférés.

52.Édouard Manet

Bal masqué à l'Opéra

1873-1874, huile sur toile

Washington, National Gallery of Art

Ce tableau représente un bal masqué à l'Opéra, caractérisé par des hommes en chapeau melon et en habits du soir d'une grande sévérité, et par de joyeuses jeunes filles à demi-nues et masquées. L'une d'entre elles, la seule sans masque, située au centre de la composition, cherche ouvertement à séduire l'un des messieurs présents ; en haut, deux jambes se balancent depuis la balustrade de la galerie.

Manet s'est représenté lui-même sur la droite du tableau : c'est l'homme avec la barbe blonde qui nous regarde avec une expression ironique. À ses pieds, un carnet de bal avec son nom signe la toile qui, vu l'évidente critique proférée à l'endroit des bien-pensants – sera refusée au Salon de 1874.

51. Francesco Guardi

Le Ridotto du Palazzo Dandolo à San Moisé

Vers 1740-1750, huile sur toile

Venise, Ca' Rezzonico, Musée du XVIII^e vénitien

Œuvre de jeunesse de Francesco Guardi, faisant partie de la Collection Correr, elle montre la foule qui se presse dans la maison de jeu du palais Dandolo à San Moisé. C'était aussi un lieu de divertissements et de rencontres plus ou moins clandestines, favorisées par le port du masque, qui fut ouvert en 1638 et fermé par le Grand Conseil en 1774. On peut aller jusqu'à entrevoir, dans cette foule, dans l'ambiguïté des masques et dans le contraste entre le noir des capes et des tricornes et la blancheur des vêtements des femmes, un jeu de renvois avec le Bal masqué de Manet.

53. Édouard Manet

Le Chanteur espagnol

1862, eau-forte, pointe sèche et aquarelle [troisième état]

Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, coll. Moreau-Nélaton

Cette eau-forte reprend le tableau réalisé en 1860 et exposé en 1861 au Salon qui lui vaut – pour la première fois en vingt ans de participation aux différentes éditions de cette manifestation – une mention d'honneur et la faveur de la critique.

54. Édouard Manet

La Plainte Moresque

Lithographie sur papier de Chine [premier état]

Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, coll. Moreau-Nélaton

Plainte moresque est une partition que le guitariste catalan Jaime Bosh – qui fréquentait, comme Manet, les soirées musicales chez les Meurice - dédie au peintre et pour laquelle il réalise cette image à la fois vivante et douce.

55. Édouard Manet

La leçon de musique

1870, huile sur toile

Boston, Museum of Fine Arts

Anonymous centennial gift in memory of Charles Deering

Manet a peint ici son ami peintre, sculpteur, poète, musicien et critique d'art Zacharie Astruc, en compagnie de son épouse. Il est en train de jouer, tandis qu'elle suit du doigt la partition. Ce tableau évoque les personnages du Concert champêtre, transposés dans un intérieur contemporain, mais rendu incertain par le caractère indéterminé du lieu. Cette œuvre, exposée au Salon de 1870, a été particulièrement bafouée par la presse.

VII. Le Parnasse contemporain

Ami de Baudelaire, Zola et Mallarmé, Manet est le seul peintre qui ait été en contact avec tous les écrivains et les poètes de son temps, y compris les artistes mineurs. Il est aussi le seul à avoir abattu les barrières entre des esthétiques différentes, en dialoguant avec le naturalisme, le Parnasse poétique et le premier symbolisme, et en tissant un dense réseau de relations fécondes et stratégiques pour son art et sa propre vie. Cette salle présente, outre de célèbres tableaux, des illustrations, des documents et des témoignages sur ces différentes relations.

Zola prend parti plusieurs fois en faveur de Manet - contre la critique dominante qui, comme nous l'avons vu, le fustige invariablement – en publiant des articles et un opuscule qu'il lui dédie expressément. En 1867, Manet expose au Salon le portrait de Zola, en en faisant une sorte de manifeste de leur amitié et de leurs affinités culturelles.

Parallèlement, il s'ouvre à la collaboration avec d'autres avant-gardes de l'époque et il participe, entre autres, à la réalisation des *Sonnets et eaux-fortes*, un recueil de quarante-deux poèmes accompagnés de gravures et signés par tout autant d'artistes.

En octobre 1873, il entre en contact, dans le cercle de Nina de Callias et du poète et inventeur Charles Cros, avec Stéphane Mallarmé.

Ils ne se quitteront plus : ils transforment ensemble la publication du *Corbeau* de Edgar Allan Poe en un livre d'art et, toujours ensemble, ils réalisent une autre grande œuvre, *L'après-midi d'un faune*, un chef-d'œuvre d'hermétisme poétique et de luxe éditorial.

La même année, Manet peint son ami poète : dans le tableau la fumée du cigare est la métaphore du langage épuré de Mallarmé.

–

56.Lorenzo Lotto

Portrait de jeune homme dans son cabinet de travail

Vers 1530, huile sur toile

Venise, Galeries de l'Académie

On ignore qui est le jeune aristocrate peint ici, mais les différents objets qui l'entourent révèlent ses goûts, ses centres d'intérêts, sa personnalité. Il tourne le dos à des plaisirs comme la musique et la chasse (luth, cor de chasse, oiseau mort). Tout en nous regardant, il feuillette un livre sur la table où se trouvent trois lettres, un tissu bleu avec dessus un lézard et une petite bassine... symbolisant ce à quoi il aspire (le lézard, par exemple, est le symbole du sang froid et de la recherche de la lumière). Le rapprochement avec le portrait de Zola naît précisément de la présence d'attributs caractéristiques, ainsi que de certaines assonances chromatiques.

57.Édouard Manet

Portrait d'Émile Zola

1868, huile sur toile

Paris, Musée d'Orsay

Don de Mme Zola à l'état, sous réserve d'usufruit, 1918

À l'instar des humanistes de la Renaissance, Zola - peint de profil – est entouré d'objets significatifs : sur le mur, une reproduction d'Olympia, le tableau de Manet que l'écrivain appréciait et a défendu et, derrière, une reproduction de Velázquez, passion commune au peintre et à son ami écrivain. Sur le côté, une estampe japonaise, comme le paravent sur la gauche, qui soulignent le rôle de "découverte" que l'art de l'Extrême-Orient a joué dans la recherche esthétique de l'époque. Parmi les livres figurant sur la table, l'opuscule bleu sur Manet publié par Zola (et exposé dans la vitrine ci-jointe cat.59). Ce tableau est donc un véritable hommage à l'amitié scellée entre les deux hommes et à leurs affinités culturelles.

58.Émile Zola

Mon Salon

1866, Paris, Librairie centrale.

Paris, coll. Pierre Bergé

C'est un recueil d'interventions de critiques d'art, dont un long article consacré à Manet, où Zola exprime avec passion son estime à la fois pour l'artiste lui-même et pour certaines œuvres comme le Déjeuner sur l'herbe, Olympia et Le Fifre, qui ont toutes été violemment réfutées par la critique dominante. Cette copie est celle qu'il a personnellement dédicacée "À Édouard Manet, en signe d'admiration et de sympathie".

59.Émile Zola

Ed. Manet. Étude biographique et critique

1867, Paris, Dentu

Paris, coll. Stéphane Cromant

C'est l'opuscule représenté dans le portrait de Zola. Il s'agit d'une étude biographique et critique, accompagnée d'un portrait de l'artiste et d'une eau-forte tirée d'Olympia. Il a été publié à l'occasion de l'exposition personnelle que Manet a organisée en concomitance avec L'Exposition universelle de Paris de 1867. "Je veux" - écrit Zola- "que les éloges [...] paraissent le jour même où il ouvrira son exposition [...], tant je suis sûr du grand succès et [...] honoré d'avoir été le premier à saluer [...] un nouveau maître".

60.Philippe Burty (dir.)

Sonnets et Eaux-Fortes

1869 [achevé d'imprimer le 20 décembre 1868], Paris, Alphonse Lemerre.

Paris, collection privée

Ce recueil rassemble 42 poèmes et tout autant de gravures d'auteurs différents. Les poètes sont essentiellement parnassiens. Parmi les artistes figurent, outre Millet, Corot et d'autres encore, Manet, qui illustre Fleur exotique d'Armand Renaud. Il s'agit d'une femme qui "vient d'Orient où la vie est mystère", mais que Manet représente par une figure inspirée de Goya, avec une mantille, un éventail et des fleurs dans les mains.

61.Charles Cros

Le Fleuve. Eaux-fortes d'Édouard Manet

1874, Librairie de l'Eau-forte

Paris, Bibliothèque Nationale [Réserve des livres rares]

Il s'agit d'un petit livre non relié, tiré en cent exemplaires. Ici, en deux cents vers, Charles Cros (1842-1888) chante le destin d'un fleuve, en un parcours riche de suggestions que Manet traduit dans les huit eaux-fortes réalisées pour illustrer ce volume où se suivent des paysages, des figures, des motifs naturalistes de goût japonisant, dans une atmosphère imprégnée de délicate mélancolie.

62. Champfleury

Les Chats

1869

Paris, Bibliothèque Nationale

C'est un classique de la "littérature féline" où des chats se parlent d'histoire, d'us et costume et se racontent des anecdotes, écrit par un autre ami de Manet, le romancier réaliste Jules Husson (1821 – 1889), connu sous le pseudonyme de Champfleury. Le peintre réalise pour ce volume l'eau-forte Le chat et les fleurs, non dénuée d'ironie et imprégnée d'une forte atmosphère japonisante, qui souhaite également rappeler, un an à peine après sa mort, le poète Baudelaire qui, dans Les fleurs du mal, avait consacré trois poèmes aux chats et à leur esprit inquiétant.

63. Édouard Manet

portrait de Nina de Callias

1873-1874 environ, gouache et mine de plomb sur bois

Paris, Musée d'Orsay, don de Victor Rosenthal, 1920

Séparée d'Hector de Callias, un journaliste issu de l'aristocratie, Anne-Marie (dite Nina, 1843-1884) est un écrivain à l'esprit vif, poète et musicienne, et amie intime de Charles Cros. Elle fréquente l'un des salons littéraires et artistiques les plus brillants de Paris. Manet la représente dans un célèbre tableau aujourd'hui au Musée d'Orsay, Dame aux éventails, où elle apparaît assise sur un divan. Ce dessin s'attarde sur son visage, où l'on peut lire une légère touche de mélancolie et une sensation d'égarement.

64. Édouard Manet

Portrait de Stéphane Mallarmé

1876, huile sur toile

Paris, Musée d'Orsay

Acquis par le Louvre 1928 avec la collaboration des Amis du Louvre et de M. David-Weill

Le peintre et le poète se connaissent depuis trois ans ; ils se fréquentent très régulièrement et ont déjà commencé à travailler ensemble. L'attitude détendue de Mallarmé, confortablement installé sur le divan dans l'atelier de Manet, exprime leur amitié, leur complicité et leur estime réciproque. Le poète a une main dans la poche, l'autre est appuyée sur un tas de feuilles (ses propres textes ?) ; il tient un gros cigare allumé, dont la fumée claire évoque le langage épuré et complexe du poète.

65. Édouard Manet

Cinq dessins pour

Le corbeau (The Raven) – poème d'Edgard Poe ; traduit par Stéphane Mallarmé-illustré de Cinq Dessins de Manet

1875, Richard Lesclide éditeur, Paris

Paris, Bibliothèque Nationale, coll. Moreau-Nélaton (Réserve des livres rares)

Le Corbeau est un poème publié par Edgar Allan Poe à New York en 1845. Ses vers d'une grande musicalité racontent la visite mystérieuse d'un corbeau qui parle à un amant en proie à un profond désarroi. Ses mots "Jamais plus", qui reviennent à la fin de chaque strophe, indiquent la mort de tout espoir. Mallarmé, qui enseigne l'anglais, découvre Le Corbeau grâce à Baudelaire et décide de le traduire en français. Il cherche à maintenir les effets musicaux et évocateurs du texte original, renforcés par la collaboration de Manet qui en réalise le pendant figuratif : cette collaboration débouchera sur un véritable chef-d'œuvre, qui deviendra en outre le modèle du livre d'artiste.

66. Stéphane Mallarmé

L'Après-midi d'un faune. Églogue par Stéphane Mallarmé

Quatre gravures sur bois de Édouard Manet

1876, Paris, Alphonse Derenne

Paris, coll. Pierre Bergé

Le thème de la perte de la personne aimée revient dans l'autre grande réalisation éditoriale du duo Mallarmé/Manet. Dans ce poème, un faune, qui se réveille après son somme de l'après-midi, entretient

un monologue onirique, où il évoque les nymphes qu'il a rencontrées le matin. Œuvre fondamentale du symbolisme littéraire français, où la collaboration avec Manet marque la rencontre parfaite de visions et de sensations vaporeuses, qui imprègnent le volume tout entier grâce à ces images. Debussy s'inspirera de cette œuvre pour son poème symphonique Prélude à l'après-midi d'un faune de 1894, paradigme de l'impressionnisme musical.

67.Édouard Manet

Deux salamandres et une grosse mouche

1880-1883, aquarelle sur une page de carnet

Paris, Musée d'Orsay

acquis par le Louvre en 1954

72.Édouard Manet

Portrait de Clemenceau

1879-80, huile sur toile

Paris, Musée d'Orsay

Don H.O. Havemeyer au Louvre en 1927

Georges Benjamin Clemenceau (1841-1929,) fervent républicain, est un leader radical au moment où il fréquente Manet. Ce tableau, probablement tiré d'images photographiques, nous introduit à la section suivante, consacrée à différents aspects du lien entre le peintre et la société de son temps.

VIII. Manet peintre de la société

Les années 1870 s'ouvrent par les événements dramatiques de la guerre franco-prussienne (à laquelle Manet prend part), de la Commune de Paris, de la chute du Second Empire et de l'avènement de la Troisième République. En 1872, l'un des plus célèbres marchands d'art de l'époque, Paul Durand-Ruel (1831-1922), achète en bloc 24 œuvres de Manet, qui s'installe ensuite dans un nouvel atelier. Il traite alors essentiellement de sujets liés à la société du moment : le visage de Berthe Morisot (amie, collègue, modèle et, à partir de 1874, belle-sœur de Manet) exprime au mieux cette tendance. En 1874, le jury du Salon refuse deux des trois tableaux qu'il y présente. Degas, Renoir, Monet, Pissarro l'invitent la même année à participer à l'exposition qui doit se tenir en avril dans l'atelier du photographe Nadar, ce qui ouvrira la voie à l'impressionnisme, mais Manet décline cette invitation. Il a commencé aussi à peindre des sujets "en plein air" - comme *Sur la plage*, exposé ici - mais tout en restant fidèle à une base psychologique profonde, à la démarche d'un "peintre d'histoire". Les tableaux présentés au Salon de 1876 font également l'objet d'un refus et Manet ouvre son atelier au public. En 1880, alors qu'a lieu la cinquième exposition impressionniste, il expose avec succès à la *Galerie de la Vie Moderne* dix huiles et quinze pastels, sur d'exquis personnages urbains, qui sont de véritables figures de mode. Entre temps, en 1879, le gouvernement passe aux radicaux et Manet, qui a pu s'installer dans un autre atelier, plus spacieux, s'entoure d'admirateurs, de critiques, de musiciens, de peintres et d'hommes politiques comme son ami de toujours, Antonin Proust, qui devient ministre en 1881, ou de Georges Clemenceau, dont nous venons de voir le portrait réalisé en quelques touches rapides, dénuées de fond, mais où l'on sent la grande capacité du peintre à s'identifier avec son modèle.

—

68.Édouard Manet

Berthe Morisot au bouquet de violettes

1872, huile sur toile

Paris, Musée d'Orsay

Acquis par les Musées Nationaux 1998 avec la participation du Fonds du Patrimoine, de la Fondation Meyer, de China Times Group et d'un mécénat coordonné par le quotidien Nikkei

C'est l'un des quatre portraits de Berthe Morisot, réalisés à l'ouverture de son atelier rue Saint-Pétersbourg et un des chefs-d'œuvre de Manet, où le jeu de la lumière, intense et latérale, s'allie à son utilisation virtuose des noirs. Simultanément, ce tableau annonce les pastels des années suivantes, liés à la représentation de la mode parisienne de cette époque.

69.Édouard Manet

Berthe Morisot à l'éventail

1874, huile sur toile

Paris, Musée d'Orsay ; dépôt au Palais des Beaux-Arts de Lille

donation aux musées nationaux en 1999

Ce portrait est le dernier portrait de Berthe Morisot, que Manet a réalisé peu de temps avant son mariage avec son frère Eugène. Avec son regard décidé et ses mains fuselées, elle participe activement, cette année-là, à la première exposition impressionniste.

70.Édouard Manet

Sur la plage

1873, huile sur toile

Paris, Musée d'Orsay

Don de M. J. T. Dubrujeaud et de son fils au Louvre, 1970

Ce tableau, peint pendant des vacances au bord de mer, représente Suzanne, de dos, absorbée dans sa lecture et son frère Eugène, dans la même position que celle où il avait été peint dix ans plus tôt, dans Le Déjeuner sur l'herbe. Tous deux tournent le dos au spectateur et paraissent absorbés dans leurs pensées. Bien que ce tableau ait été réalisé en plein air, il est fort éloigné de l'esprit impressionniste. La composition renvoie à la Madonna del sacco d'Andrea del Sarto(ci-dessous), soigneusement copiée bien des années plus tôt, en 1857



71.Édouard Manet

Partie de croquet

1873, huile sur toile

Francfort, Städel Museum, Property of the Städtischer Museums -Verein e.V.

Alfred Émile Stevens (1823-1906), peintre belge installé à Paris où il connaît un grand succès, et ami de Manet (c'est lui qui lui présente le marchand qui lui a acheté en 1872 les 24 tableaux), organise souvent dans son jardin de longues parties de croquet, que Manet dépeint dans ce tableau. Les figures disposées le long de lignes diagonales et la manière de rendre la végétation font davantage penser à Titien qu'aux impressionnistes.

76.Édouard Manet

La serveuse de bocks

1879, huile sur toile

Paris, Musée d'Orsay

Provenant de la collection Kojiro Matsukata et attribué au Louvre en 1959

Suite à la guerre franco-prussienne, la France perd l'Alsace et la Lorraine. Cette grande toile, qui représente une brasserie alsacienne et que Manet coupera ensuite en deux parties, est liée à cet événement historique. Le tableau exposé est une variante contemporaine de l'une de ces deux parties. Parallèlement à cette évocation "politique," le thème traité dans ce tableau renvoie également à l'intérêt que l'artiste portait simultanément, à cette époque, à des représentations de scènes de la vie quotidienne et populaire, que nous retrouvons aussi dans ses dessins avec les "instantanés" pris dans un café parisien, exposés sur le côté.

74.Édouard Manet

Un café, place du Théâtre Français

1880-81, encre et mine de plomb

Paris, Musée d'Orsay

acquis par le Louvre en 1954

75.Édouard Manet

Au café, étude de jambes

Vers 1880, aquarelle sur papier quadrillé

Paris, Musée d'Orsay

acquis par le Louvre en 1954

73.Édouard Manet

Portrait de M B[run]

Vers 1879, huile sur papier marouflé

New York, Galerie Wildenstein

Avec son chapeau melon, sa redingote boutonnée et son pantalon blanc, Monsieur Brun est l'exemple emblématique du riche Parisien élégant en vacances, que Manet représente avec sa technique habituelle de peinture immédiate et avec beaucoup de brio. Présenté dans le cadre de son exposition personnelle de 1880, après la mort de Manet, ce tableau entrera dans la collection de Degas.

IX. La mer à l'infini

Le thème de la mer, que Manet traite dans environ quarante de ses œuvres, est profondément lié aussi bien à son expérience de jeunesse (il s'est embarqué dans un bateau-école à l'âge de 16 ans), qu'à ses fréquentes vacances, à partir de 1865, sur les côtes du nord de la France et au potentiel commercial que représentait ce genre de peinture : c'est en effet l'un de ces tableaux, visible dans cette salle, *Boulogne, clair de lune*, qui incitera le marchand Paul Durand-Ruel à acheter bien des toiles de Manet, ce qui constituera un véritable tournant dans la carrière du peintre. Un autre collectionneur, le baryton Jean-Baptiste Faure, qui privilégie aussi les marines, lui achètera en 1875 la *Vue de Venise* exposée ici, l'une des plus hautes productions que l'artiste ait réalisées au cours de cette phase, où il déploie une remarquable gamme de lumières et de couleurs.

Manet a peint ce tableau pendant son second séjour à Venise, en septembre 1874, alors qu'il est déjà un peintre confirmé et qu'il réfléchit à sa propre recherche formelle. Il n'a pas participé à l'exposition des impressionnistes, mais pendant l'été, il rend visite à Monet et se confronte avec Renoir. Ce séjour vénitien s'insère dans un moment créatif important, où le peintre décide de se consacrer à la lumière, aux sujets en mouvement, aux touches brisées et Venise, dans le cadre de cette recherche, constitue une source d'inspiration incontournable et stratégique. Mais ce tableau aussi, comme toujours chez Manet, est le résultat d'un processus de réflexion où le rendu du visible dérive à la fois de la réflexion intellectuelle et du travail en atelier, nourris de différentes références culturelles. Il en va de même pour ses autres œuvres inspirées de la mer, qui agit comme une source de visions réalistes, mais toujours liées à des renvois littéraires ou à des références politiques ou sociales. La *Fuite de Roquefort*, par exemple, exposée ici, est le dernier grand projet de Manet, pensé pour le Salon de 1883, auquel l'artiste ne participera pas, car il décède des suites de sa maladie le 30 avril. Le thème de la fuite d'un opposant politique, de son époque, se mêle au thème éternel, et romantique, de l'infinie immensité de l'océan.

—

77.Édouard Manet

Steamboat, marine

1864-65, huile sur toile

Chicago, The Art Institute of Chicago

La mer est lisse, mais les voiles déployées des petites barques de plaisance subissent l'agression de la fumée noire et dense du paquebot présent sur le fond. La composition de ce tableau rappelle une autre œuvre de plus grandes dimensions, réalisée à la même époque pour représenter la bataille navale entre les nordistes et les sudistes qui s'est déroulée au large de Cherbourg pendant la guerre de Sécession américaine.

78.Édouard Manet

Boulogne, clair de lune

1868, huile sur toile

Paris, Musée d'Orsay

Legs du comte Isaac de Camondo au Louvre en 1908

Cette œuvre, dont le marchand Paul Durand-Ruel s'est immédiatement épris, et qui sera suivie de l'achat en bloc de 24 autres tableaux, n'est pas une simple vue nocturne romantique, mais bien plutôt la représentation d'une atmosphère magnétique, suspendue et quelque peu angoissante (les femmes qui attendent le retour de leurs maris, partis en mer).

80. Édouard Manet

Le Grand Canal à Venise

1874, huile sur toile

Collection privée

C'est l'un des deux tableaux réalisés à Venise en 1874 qui soient parvenus jusqu'à nous.

La composition de ce tableau repose sur des diagonales d'une grande pertinence et sur des raccourcis pleins de virtuosité, où le gondolier, situé au croisement précis de ces différentes lignes, joue un rôle fondamental pour l'ensemble de l'œuvre. La vision "réelle" de la ville, dans cette splendide lumière de septembre, s'allie en effet à cette sombre figure qui, insérée avec beaucoup d'à propos, obscurcit l'ensemble : c'est une Venise partagée entre son romantisme éternel et la menace de la modernité.

79.Édouard Manet

L'évasion de Rochefort

1880-81, huile sur toile

Paris, Musée d'Orsay

Acquis à titre de dation par l'Etat pour les Musées Nationaux en 1984

Manet, malade et près de la fin, envisage d'exposer au Salon un tableau d'"histoire contemporaine" représentant l'évasion rocambolesque du comte Henri de Roquefort-Luçay - un fervent opposant de Napoléon III et adepte de la Commune - évasion advenue en 1874 de la prison où il était détenu en Nouvelle-Calédonie. On voit cet homme blond en train de ramer, à la merci des eaux, avec ses compagnons d'aventure. La sombre immensité de la mer, qui remplit toute la toile, et qui contraste avec la toute petite taille de la barque, évoque le danger encouru et le caractère dramatique de la situation. Ce tableau symbolise admirablement, au-delà de l'actualité du sujet, la fragilité universelle de la condition humaine.