

Léonce Bénédite, *L'art au XIX<sup>e</sup> siècle: 1800-1900*, Paris, Librairie centrale des Beaux-Arts, première édition 1905 (et nombreuses rééditions)

Léonce Bénédite, directeur de Musée du Luxembourg, sur la place centrale de Manet et l'impressionnisme, et le lien structurel avec Courbet.

p. 252 – 285

« L'Exposition de 1889 marque l'ère des réhabilitations. En face de ces prétendus insurgés auxquels le plus grand reproche qu'on leur a fait c'est qu'ils n'avaient pas de familles, c'est que leurs soi-disant outrances ou folies n'avaient aucun analogue dans le passé, elle a montré des ancêtres ; elle montra surtout Corot, le chef de la famille, qui triomphait dans un ensemble radieux de quarante chefs-d'œuvre. On sait le reste. L'entrée de la collection Caillebotte au musée du Luxembourg, accueillie les premiers temps non sans tumulte, pour être bientôt acceptée par les sympathies ou tout au plus l'indifférence du grand public, et le classement final de 1900, consacrant définitivement sans conteste une période active de l'histoire de notre temps que les principaux musées du monde avaient déjà reconnue. Aujourd'hui, suivant un mot célèbre, l'incident est clos ; la révision est prononcée et le jugement public a cassé celui des églises et des pharisiens<sup>1</sup>. C'est désormais sans passion que l'on doit écrire et que l'on peut suivre ce chapitre de notre histoire artistique contemporaine. » (p. 260)

« Edouard Manet occupe très justement la place que lui a donnée Fantin-Latour en groupant autour de lui les principaux fondateurs de l'impressionnisme. Ce n'est pas que je veuille dire que Manet en fut le créateur, mais il en fut, au début, le chef moral par la notoriété qui s'attachait à son nom et à son œuvre, aussi violemment discutée, – surtout après 1867, depuis cette exposition installée avenue de l'Alma, en dehors de l'Exposition universelle à l'imitation de celle de Courbet en 1855, avenue d'Antin, – que l'avait été l'œuvre de Courbet lui-même.

« Il imita Courbet et c'est la seule fois qu'il l'imita » a écrit Paul Mantz<sup>2</sup> à ce propos. C'est là une affirmation assez gratuite, car Manet que nous avons vu déjà uni à Whistler, à Braquemond<sup>3</sup> et à Legros<sup>4</sup> devant le portrait de Delacroix, Manet appartenait bien au groupe formé dès 1859 autour du grand réaliste. Il est justement l'intermédiaire entre le réalisme et l'impressionnisme. C'est l'art robuste et loyal, le métier âpre et puissant de Courbet qui agit sur lui au sortir de l'atelier de Thomas Couture, ce faux génie qui eut une influence terrible sur les générations à lui confiées, influence à laquelle n'échappa point Manet lui-même, comme on peut s'en convaincre dans son *Buveur d'absinthe*. Le principal impressionniste, Claude Monet, nous le verrons, reçut également une de ses premières impulsions du maître d'Ornans. Mais, à la vérité, si Manet devait à Courbet le sentiment exact des réalités vivantes, sans amendements scolaires ni tempéraments académiques, et certaines qualités viriles de technique, de bonne heure ses recherches se présentent plutôt comme une tentative de

---

<sup>1</sup> Probable allusion à l'affaire Dreyfus (1894-1900, le dernier jugement, de la Cour de Cassation - la plus haute juridiction française - innocentant totalement Dreyfus, est de 1906).

<sup>2</sup> Paul Mantz (1821-1895), critique d'art libéral, écrivant notamment pour la *Gazette des Beaux Arts*. Soucieux de construire une généalogie de l'art français, il participe à la collection "Histoire des peintres de toutes les Ecoles depuis la Renaissance jusqu'à nos jours"

<sup>3</sup> Felix Braquemond (1833-1914), peintre, surtout connu comme introducteur du japonisme. Co-fondateur de la Société des aquafortistes en 1862

<sup>4</sup> Alphonse Legros (1837-1911), peintre et graveur, s'installe en 1863 à Londres sur l'invitation de Whistler.

protestation contre l'idéal de Courbet, en tant que peintre. Ce Guérchin<sup>5</sup> de la Franche Comté, comme l'appelait Paul Mantz, était d'ailleurs prévenu à ce moment des compromissions adroites avec l'école. On ne retrouvait plus en lui dans ses modelés très poussés, aux ombres intenses, l'austère franchise des premiers jours. On l'accusait, comme le faisaient Zola ou Thoré<sup>6</sup>, à cette heure où son astre baissait, de vouloir maintenir sa réputation par des concessions au goût public en des œuvres académiquement soignées, comme sa *Remise de Chevreuils*, et en négligeant volontiers l'expression de la figure humaine pour le paysage.

Manet, au contraire, après avoir tâtonné, en des œuvres d'un charme assez fruste et sauvage, autour des Espagnols et du Hollandais Frans Hals, se dégageait chaque jour, fuyant les ombres épaisses, les tons opaques, cherchant, lui aussi, ces « modelés dans le clair » qui permettent de le rapprocher indiscutablement d'Ingres. *L'Olympia*, du Luxembourg, - quelques réserves que l'on puisse faire d'autre part sur cette figure célèbre dont on a voulu inexactement constituer le chef d'œuvre de Manet, soit dans un esprit de combat, soit dans un sentiment de taquinerie envers l'administration des Musées qu'on supposait, bien à tort, hostile - *L'Olympia* est un exemple typique, une preuve indéniable de cette auguste parenté. Regardez l'exécution des chairs, dont les volumes sont indiqués en pleine lumière, avec une préoccupation constante d'éviter toute ombre, les draperies traitées dans le même esprit que celles de *l'Odalisque*<sup>7</sup> ou de la *Stratonice*<sup>8</sup>, et, malgré la brutalité bien inutile, exagérée sans doute par un reste de coquetterie combattive, de quelques contours qui cernent le corps, ici encore comme chez le grand réaliste classique, regardez l'exécution elle-même, l'exécution égale, sans violence, par larges à-plats colorés, par grandes teintes localisées, accordées, sans passages, sans reflets, par les simples rapports de tons, si exacts et si délicats, qu'on pense à ces images d'Extrême Orient<sup>9</sup> qui commençaient à exercer la forte séduction de leur esthétique imprévue sur les imaginations des artistes, et que Ingres avait été, on le sait, le premier à connaître et à admirer. » (261/262)

La place définitive de Manet reste cependant difficile à établir

« Car si sur certains points il est resté très incomplet, s'il n'a eu le sens ni de l'animation ni de la vie, ou du moins si la vie paraît toujours avoir, dans ses toiles, un caractère de fixité et de d'immobilité étranges, si la pensée n'est jamais mise en éveil ou en mouvement par son œuvre, il a, toutefois, au point de vue étroitement pittoresque, donné à l'œil des joies sûres et franches et répandu d'utiles leçons. Malgré les gaucheries ou les embarras de son écriture, quels que soient ses partis pris systématiques, dus aux entraînements de la lutte, qui poussent le besoin d'affirmer jusqu'aux apparences du paradoxe, nulle œuvre encore, depuis bien des générations, n'avait offert autant de véritables jouissances organiques pour les yeux sains et bien constitués, nulle pratique n'était mieux faite pour ramener de nouveau dans la voie des mâles traditions ces manières juteuses, troubles, mince ou louches qui, malgré les efforts antérieurs, dominaient toujours dans l'école. » 273

Rétablissement du canon :

<sup>5</sup> Giovanni Francesco Barbiero, dit Il Guercino (1591-1666), peintre autodidacte adepte du chiaroscuro, très prolifique.

<sup>6</sup> Théophile Thoré (1807-1869), journaliste et critique d'art. Militant républicain, il participe à la révolution de 1848, exilé jusqu'en 1860 en Belgique, où il prend le surnom "Bürger" (citoyen).

<sup>7</sup> Ingres, *La Grande Odalisque* (1814), Paris, Louvre, A partir de 1907, ce tableau et *Olympia* furent exposés à côté, provoquant un scandale.

<sup>8</sup> Ingres, *Antiochus et Stratonice* (1840), Chantilly, Musée Condé

<sup>9</sup> Allusion aux manga japonais, introduits vers 1855 par Baudelaire et Braquemond.

« Relisez tous les noms que nous avons prononcés à cette occasion : C'est Troyon<sup>10</sup> ou Millet, Corot ou Courbet, Isabey<sup>11</sup> ou Jongkind, sans parler des parents de d'Angleterre et d'autres encore. Telle est la généalogie de ces bâtards inconnus, sortes de cheminaux de l'art qui s'installaient en intrus dans l'École<sup>12</sup>, où le grief le plus grand qu'on leur faisait était justement d'être des sans-famille ! Des classiques et des romantiques, des naturalistes et des réalistes, vous trouvez toutes les précédentes formes d'art parmi leurs ancêtres. Leur filiation est donc régulière ; ils sont le produit direct et légitime de la tradition. C'est que l'impressionnisme est l'aboutissement logique de toutes les formes antérieures, l'avatar dernier que doit traverser l'histoire du paysage au XIX<sup>e</sup> siècle avant d'avoir épuisé tout le champ de l'observation et de revenir à son point de départ synthétique et imaginaire. Car, de tous ces vastes esprits contemplatifs, de tous ces yeux ouverts sur les spectacles du monde avec une intelligence clairvoyante et sympathique devait surgir, par une combinaison savante, une vision nouvelle si éveillée, si subtile, si affinée, qu'on n'en pourrait dépasser l'acuité." (p. 266).

---

<sup>10</sup> Constant Troyon (1810-1865), peintre réaliste représentant le monde paysan, inspiré par la peinture hollandaise.

<sup>11</sup> Eugène Isabey (1803-1886), peintre surtout de paysages; ami du Néerlandais Johan Barthold Jongkind (1819-1891)

<sup>12</sup> Il est question de l'École des Beaux-Arts, ou plus généralement du Canon de l'art français.