

VISITE AU MUSÉE D'ORSAY DE L'ACADÉMISME AU DÉBUT DU MOUVEMENT IMPRESSIONNISTE



LA GARE D'ORSAY-VICTOR LALOUX

La gare, ancien terminus de la Compagnie du Chemin de fer de Paris à Orléans, a pour vocation originelle d'accueillir **les visiteurs de l'Exposition universelle de Paris**, et les délégations étrangères qui se rendent à Paris.

Elle permet ainsi de prolonger jusqu'au cœur de Paris les lignes de la Compagnie d'Orléans, qui souffraient de la position excentrée de la gare de Paris-Austerlitz.

La nouvelle gare se doit donc de **représenter le savoir-faire français** sans porter atteinte aux quais de la Seine proche, au « bon goût » et à l'Académisme triomphant de l'époque. Sa conception fut alors confiée à l'architecte et premier grand Prix de Rome, **Victor Laloux**, créateur de la gare de Tours, qui construit cet édifice en employant une ample et audacieuse verrière à structure métallique qu'il masque à l'aide d'un parement de pierre richement orné. **Trois statues monumentales représentent les trois principales destinations desservies par la Compagnie d'Orléans : Orléans, Bordeaux et Nantes**. L'extrémité ouest du bâtiment est occupé par un hôtel de 370 chambres, que l'on reconnaît à sa façade.

Les travaux ont été réalisés par l'entrepreneur Léon Chagnaud, et l'inauguration de l'ensemble eut lieu en 1900 à l'occasion de l'exposition universelle. En 1945, à la fin de la Seconde Guerre mondiale, l'endroit est réquisitionné comme espace de transit pour les prisonniers de guerre français revenant d'Allemagne. **Durant les années 1950, seul l'accès à quelques quais est maintenu pour le trafic banlieue, le reste de la gare étant désaffecté**. La décennie suivante s'ouvre une longue bataille sur la réaffectation du bâtiment voyageurs. L'hôtel ferme ses portes en 1973.

Le président de la République Valéry Giscard d'Estaing souhaitait transformer l'édifice pour en faire un musée des arts du XIXe siècle. En concurrence frontale avec le Musée du Louvre, riche en œuvres picturales de la 1re moitié du XIXe siècle, il est décidé que le futur Musée d'Orsay en sera le prolongement et le complément. La période, allant de 1848 à 1914 est arrêtée.

Après plusieurs années de difficultés, un concours est organisé entre des équipes réunissant architectes et muséographes. C'est l'équipe ACT Architecture composée de Renaud Bardou, Pierre Colboc et Jean-Paul **Philippon** qui se voit confier la transformation de la gare en musée. L'architecte d'intérieur Gae Aulenti y a également participé, notamment pour la conception de la grande galerie qui accueille les visiteurs. L'élection de François Mitterrand à la présidence, en 1981, ne remet pas longtemps en cause un projet qui amorce un programme de grands travaux.



UN MUSÉE QUI RASSEMBLE L'ENSEMBLE DES ARTS ET QUI A ÉTÉ ENTIÈREMENT RÉAMÉNAGÉ CETTE ANNÉE

Tous les arts sont représentés au Musée d'Orsay, la peinture bien évidemment avec la peinture, la sculpture, mais aussi les arts décoratifs.

Le musée se veut une rétrospective complète de l'histoire du XIXe siècle qui s'attarde aussi sur l'histoire de Paris et sur l'architecture moderne.

La restauration qui est en train d'être achevée ces derniers mois permet de remettre en valeur les toiles. Les murs ont été peints de couleurs franches qui ne polluent pas le regard du spectateur.

Des créateurs contemporains ont aussi rénové le mobilier comme les fameux bancs *Water Block* créés par le Japonais Tokujin Yoshioka.

LA PEINTURE NÉOCLASSIQUE ET ACADÉMIQUE



Jean-Paul Laurens, *L'excommunication de Robert le Pieux*



Jean-Léon Gérôme, *Jeunes Grecs faisant battre des coqs*

L'ÉCOLE DE BARBIZON—JEAN-FRANÇOIS MILLET



Jean-François Millet, *Les Glaneuses*



Rosa Bonheur, *Labourages en nivernais*



L'ANGÉLUS, UNE ŒUVRE PARMI LES
PLUS REPRÉSENTÉES AU MONDE

À la suite de *La récolte des pommes de terre* et *Des glaneuses*, Millet s'attache ici à représenter avec réalisme et délicatesse un aspect de la vie quotidienne des campagnes de son temps. Parallèlement au goût des foules paysannes pour les pratiques magiques et les grandes cérémonies ostentatoires, la deuxième moitié du XIXe siècle voit le développement au sein du monde paysan d'une piété plus profonde et plus personnelle. La prière de l'angélus est tout à fait représentative de cette sensibilité.

Jean-François Millet, *L'Angélus*

DANS L'ATELIER DE THOMAS COUTURE

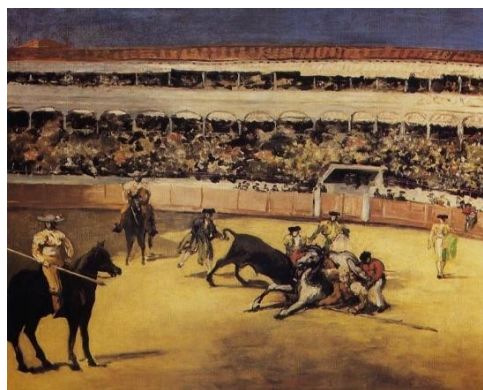


Thomas Couture, *La Décadence des Romains*

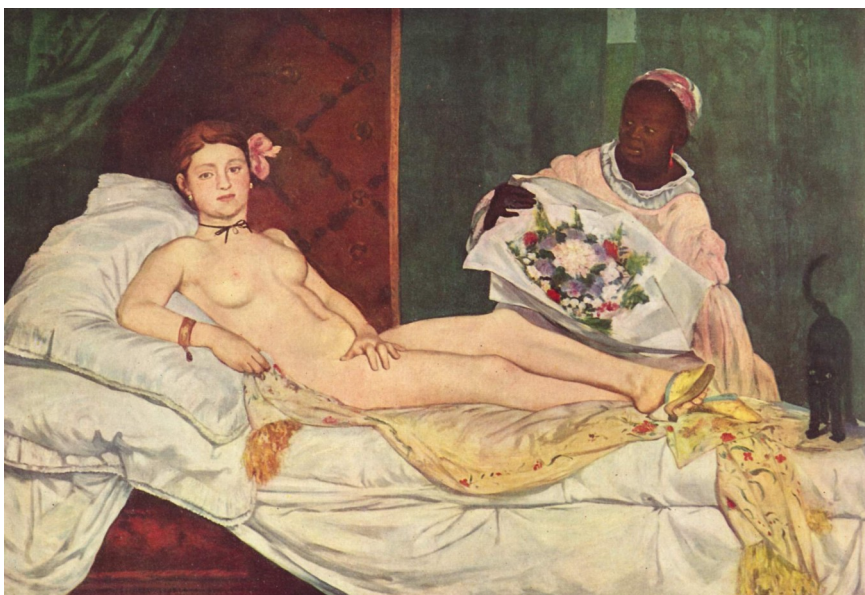
EDOUARD MANET ET LA RUPTURE MODERNE



Edouard Manet, *Portrait de M. et Mme Auguste Manet*, 1860



Edouard Manet, *Le combat de Taureau*, 1866



Edouard Manet, *Olympia*, 1863

Une des œuvres les plus révolutionnaires de Manet.

Un scandale à son époque, il a fallu protéger la toile des coups de canne que les bourgeois voulaient détruire la toile qu'ils jugeaient impudique.



UN JUGEMENT CONTEMPORAIN SUR L'OLYMPIA DE MANET

Visible à peine et guère plus que les boucles d'oreille qu'elles aussi l'on présume coûteuses, le délicat joyau fixé par le ruban noir au cou d'Olympia au repos. Qu'il se voie ou ne se voie pas importe peu: l'écrin de cette chambre - que le lit de son habitante semble occuper presque entière - ne renferme pas d'autre trésor que celle-là même dont le précieux pendentif enrichirait peut-être la chair si ne la glorifiaient déjà des faire-valoir plus modestes mais qui sautent aux yeux, dans l'œuvre telle qu'elle fut, sinon imaginée, du moins manuellement réalisée. [...]

L'acolyte capricieux qu'est le chat, compagnon moins d'Olympia que de sa servante noire. Ne faut-il pas que la scène ait son témoin, comme le tableau aura son spectateur? Mais rien, de cette scène dont le centre est la courtisane qui d'une main nonchalante met son sexe entre parenthèses, ne paraît concerner le félin, et l'on se demande dans quel but, s'il ne se borne pas à chercher sur le lit un coin où tranquillement dormir, il va effectuer la tournée d'inspection à

laquelle il semble se préparer. Du reste, l'important n'est pas ce que ses yeux grands ouverts regardent et dont, dépourvu de parole, il ne pourrait nous faire part, à nous qui le regardons. Ce qui compte - pour quelqu'un que pousse à la rêverie cette image de la haute galanterie d'il y a plus d'un siècle - c'est que ce génie familier ou suppôt infernal soit là, ayant droit qui n'a besoin ni d'avoir été convié ni de justifier sa présence, et que sa queue (autre ruban couleur d'encre) se dresse et ondule comme pour exprimer l'expectative par une ébauche de point d'interrogation. [...] Absente, l'intime toison cachée par la main en éventail qu'Olympia pose fermement sur sa cuisse - de la part de l'artiste, moyen terme (dirait-on) entre sa volonté de réalisme et les us de l'époque qui, en peinture, frappaient d'interdit les sexes féminins velus - semble trouver, au prix d'un éclatement, un substitut dans deux autres composantes du tableau: la luxuriance du bouquet apporté par la servante enturbanée et la noirceur du félin qui rôde en quête d'on ne sait quoi.

Autre éclat de même espèce, est-on en droit d'imaginer: à l'oreille gauche, la fanfreluche dont le rose et les replis de

fleur évoquent l'organe qu'il est permis de supposer orné ou ensauvagé par cette toison qui pas plus que lui n'est montrée. [...]

Dernier obstacle à la nudité totale, compte non tenu du bijou au poignet et des mules déjà prêtes à quitter les pieds: le ruban de cou - presque ficelle - dont le nœud, aussi pimpant que celui qui scelle un paquet renfermant un cadeau, forme au-dessus de la fastueuse offrande des deux seins une double boucle apparemment facile à défaire rien qu'en tirant un bout. Plutôt qu'un ornement, cette babiole, qui peut-être n'était pour Manet qu'un noir au dessin capricieux tranchant sur la blancheur du nu, est pour nous le détail sans nécessité qui accroche et fait qu'Olympia existe. De même, l'objet qui, corps étranger adjoint au corps vivant dont il renforce la présence, fait bander le fétichiste.»

Michel Leiris, *Le ruban au cou d'Olympia*, Paris, Gallimard, 1981

OLYMPIA TRIOMPHE POSTHUMES ET CRITIQUES CONTEMPORAINES

Ces terribles toiles, défis jetés à la foule railleries ou parodies, que sais-je? [...] Qu'est-ce que cette odalisque au ventre jaune, ignoble modèle ramassé je ne sais où, et qui représente Olympia? Olympia? Quelle Olympia? Une courtisane, sans doute. Ce n'est pas à M. Manet qu'on reprochera d'idéaliser les vierges folles, lui qui en fait des vierges sales.

Jules Claretie

Olympia ne s'explique d'aucun point de vue, mérite en la prenant pour ce qu'elle est un chétif modèle, étendu sur un drap. Le ton des chairs est sale. [...] Les ombres s'indiquent par des raies de cirage plus ou moins large. Nous excuserions encore la laideur, mais vraie, étudiee, relevée par quelque splendide effet de couleur. [...] Ici, il n'y a rien, nous sommes fâchés de le dire, que la volonté d'attirer les regards à tout prix.

Théophile Gautier

Si la toile de l'Olympia ne fut pas lacérée et crevée, ce fut grâce aux précautions prises par l'administration. [...] Un soir, sortant du Salon, nous entrâmes chez le glacier Imoda, à l'entrée de la rue Royale. Le garçon apporta les journaux. « Qui vous demande les journaux? », fit Manet. Après un long silence, nous remontrâmes vers son atelier; [...] j'ai rarement vu Manet plus attristé que ce jour-là.

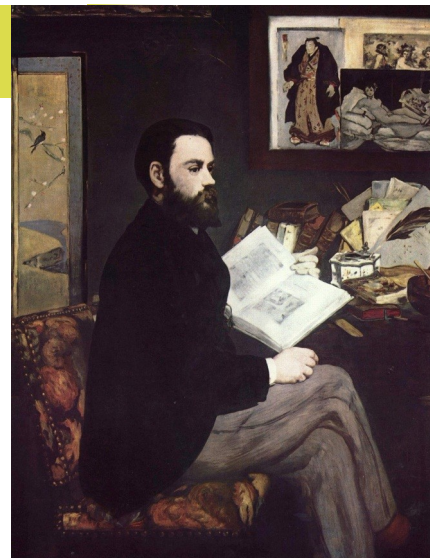
Antonin Proust, *Édouard Manet Souvenirs*, 1897

EDOUARD MANET ET EMILE ZOLA

En 1865, Édouard Manet est encore reçu au Salon ; il expose un Christ insulté et son chef-d'œuvre, son *Olympia*. J'ai dit chef-d'œuvre, et je ne retire pas le mot. Je prétends que cette toile est véritablement la chair et le sang du peintre, et que jamais il ne la refera. Elle est l'expression complète de son tempérament. [...] Ah ! Nous n'avons plus les beaux corps de femme, puissants et forts, que copiaient les peintres du XVI^e siècle, et lorsque nos artistes nous donnent des Vénus, ils corrigent la nature, ils mentent. Édouard Manet s'est demandé pourquoi mentir, pourquoi ne pas dire la vérité ; il nous a fait connaître Olympia, cette fille de nos jours, que vous rencontrez sur les trottoirs et qui serre ses maigres épaules dans un mince châle. Le public, comme toujours, s'est bien gardé de comprendre ce que voulait

le peintre, et il y a des gens qui ont cherché un sens philosophique dans le tableau ; d'autres, plus égrillards, n'auraient pas été fâchés d'y découvrir une intention obscène.

Et dites-leur donc tout haut, cher maître, que vous n'êtes point ce qu'ils pensent, et qu'un tableau pour vous est un simple prétexte à analyse. Il vous fallait une femme nue, et vous avez choisi Olympia, la première venue ; il vous fallait des taches claires et lumineuses, et vous avez mis un bouquet ; il vous fallait des taches noires, et vous avez placé dans un coin une négresse et un chat. Qu'est-ce que tout cela veut dire ? Vous ne le savez guère, ni moi non plus. Mais je sais, moi, que vous avez admirable-



ment réussi à faire une œuvre de peintre, et de grand peintre, je veux dire à traduire énergiquement et dans un langage particulier les vérités de la lumière et de l'ombre, les réalités des objets et des créatures.

Edouard Manet, *Le Fife*

EMILE ZOLA ET LE FIFRE

Mais l'œuvre que je préfère est certainement *Le Joueur de fifre*, toile refusée cette année. Sur un fond gris et lumineux, se détache le jeune musicien, en petite tenue, pantalon rouge et bonnet de police. Il souffle dans son instrument, se présentant de face. J'ai dit plus haut que le talent de M. Manet était fait de justesse et de simplicité, me souvenant surtout de l'impression que m'a laissée cette toile. Je ne crois pas qu'il soit possible d'obtenir un effet plus puissant avec des moyens moins compliqués.

Le tempérament de M. Manet est un tempérament sec, emportant le morceau. Il arrête vivement ses figures, il ne recule pas devant les brusqueries de la nature, il rend dans leur vigueur les différents objets se détachant les uns sur les autres. Tout son être le porte à voir par taches, par morceaux simples et énergiques. On peut dire de lui qu'il se contente de chercher des tons justes et de les juxtaposer ensuite sur une toile. Il arrive que la toile se couvre ainsi d'une peinture solide et forte. Je retrouve dans le tableau un homme qui a la curiosité du vrai et qui tire de lui un monde vivant d'une vie particulière et puissante.

Vous savez quel effet produisent les toiles

de M. Manet au Salon. Elles crèvent le mur, tout simplement. Tout autour d'elles s'étalent les douceurs des confiseurs artistiques à la mode, les arbres en sucre candi et les maisons en croûte de pâté, les bonshommes en pain d'épices et les bonnes femmes faites de crème à la vanille. La boutique de bonbons devient plus rose et plus douce, et les toiles vivantes de l'artiste semblent prendre une certaine amertume au milieu de ce fleuve de lait. Aussi faut-il voir les grimaces des grands enfants qui passent dans la salle. Jamais vous ne leur ferez avaler pour deux sous de véritable chair, ayant la réalité de la vie ; mais ils se gorgent comme des malheureux de toutes les sucreries écœurantes qu'on leur sert.

Ne regardez plus les tableaux voisins. Regardez les personnes vivantes qui sont dans la salle. Étudiez les oppositions de leurs corps sur le parquet et sur les murs. Puis, regardez les toiles de M. Manet : vous verrez que là est la vérité et la puissance. Regardez maintenant les autres toiles, celles qui sourient bêtement autour de vous : vous éclatez de rire, n'est-ce pas ?



La place de M. Manet est marquée au Louvre comme celle de Courbet, comme celle de tout artiste d'un tempérament original et fort.

Emile Zola, *Ecrits sur l'art*, « M. Manet », Paris, Gallimard, Tel, 2008, p. 112-119



E. Manet, *Portrait de Baudelaire*

BAUDELAIRE ET MANET

Du temps que la Nature en sa verve puissante
Concevait chaque jour des enfants monstrueux,
J'eusse aimé vivre auprès d'une jeune géante,
Comme aux pieds d'une reine un chat voluptueux.

J'eusse aimé voir son corps fleurir avec son âme
Et grandir librement dans ses terribles jeux,
Deviner si son cœur couve une sombre flamme
Aux humides brouillards qui nagent dans ses yeux,

Parcourir à loisir ses magnifiques formes,
Ramper sur le versant de ses genoux énormes,
Et parfois en été, quand les soleils malsains,

Lasse, la font s'étendre à travers la campagne,
Dormir nonchalamment à l'ombre de ses seins,
Comme un hameau paisible au pied d'une montagne.

« La Géante », *Les Fleurs du mal*



Edouard Manet, *La musique aux Tuileries*



Henri Fantin-Latour, *Portrait d'Edouard Manet*

La très-chère était nue, et, connaissant mon cœur,
Elle n'avait gardé que ses bijoux sonores,
Dont le riche attirail lui donnait l'air vainqueur
Qu'ont dans leurs jours heureux les esclaves des Mores.
Quand il jette en dansant son bruit vif et moqueur,
Ce monde rayonnant de métal et de pierre
Me ravit en extase, et j'aime à la fureur
Les choses où le son se mêle à la lumière.
Elle était donc couchée et se laissait aimer,
Et du haut du divan elle souriait d'aise
À mon amour profond et doux comme la mer,
Qui vers elle montait comme vers sa falaise.
Les yeux fixés sur moi comme un tigre dompté,
D'un air vague et rêveur elle essayait des poses,
Et la candeur unie à la lubricité
Donnait un charme neuf à ses métamorphoses ;
Et son bras et sa jambe, et sa cuisse et ses reins,

Polis comme de l'huile, onduleux comme un cygne,
Passaient devant mes yeux clairvoyants et sereins ;
Et son ventre et ses seins, ces grappes de ma vigne,
S'avançaient, plus câlins que les Anges du mal,
Pour troubler le repos où mon âme était mise,
Et pour la déranger du rocher de cristal
Où, calme et solitaire, elle s'était assise.
Je croyais voir unis par un nouveau dessin
Les hanches de l'Antiope au buste d'un imberbe,
Tant sa taille faisait ressortir son bassin.
Sur ce teint fauve et brun le fard était superbe !
– Et la lampe s'étant résignée à mourir,
Comme le foyer seul illuminait la chambre,
Chaque fois qu'il poussait un flamboyant soupir,
Il inondait de sang cette peau couleur d'ambre !

« Les Bijoux », *Les Fleurs du mal*

"Les illusions, - me disait mon ami, - sont aussi innombrables peut-être que les rapports des hommes entre eux, ou des hommes avec les choses. Et quand l'illusion disparaît, c'est-à-dire quand nous voyons l'être ou le fait tel qu'il existe en dehors de nous, nous éprouvons un bizarre sentiment, compliqué moitié de regret pour le fantôme disparu, moitié de surprise agréable devant la nouveauté, devant le fait réel. S'il existe un phénomène évident, trivial, toujours semblable, et d'une nature à laquelle il soit impossible de se tromper, c'est l'amour maternel. Il est aussi difficile de supposer une mère sans amour maternel qu'une lumière sans chaleur; n'est-il donc pas parfaitement légitime d'attribuer à l'amour maternel toutes les actions et les paroles d'une mère, relatives à son enfant? Et cependant écoutez cette petite histoire, où j'ai été singulièrement mystifié par l'illusion la plus naturelle

"Ma profession de peintre me pousse à regarder attentivement les visages, les physionomies, qui s'offrent dans ma route, et vous savez quelle jouissance nous tirons de cette faculté qui rend à nos yeux la vie plus vivante et plus significative que pour les autres hommes. Dans le quartier reculé que j'habite, et où de vastes espaces gazonnés séparent encore les bâtiments, j'observai souvent un enfant dont la physionomie ardente et espiègle, plus que toutes les autres, me séduisit tout d'abord. Il a posé plus d'une fois pour moi, et je l'ai transformé tantôt en petit bohémien tantôt en ange, tantôt en Amour mythologique. Je lui ai fait porter le violon du vagabond, la Couronne d'Epines et les Clous de la Passion, et la Torche d'Eros. Je pris enfin à toute la drôlerie de ce gamin un plaisir si vif, que je priai un jour ses parents, de pauvres gens, de vouloir bien me le céder, promettant de bien l'habiller, de lui donner quelque argent et de ne pas lui imposer d'autre peine que de nettoyer mes pinceaux et de faire mes commissions. Cet enfant, débarbouillé, devint charmant, et la vie qu'il menait chez moi lui semblait un paradis, comparativement à celle qu'il aurait subie dans le taudis paternel. Seulement je dois dire que ce petit bonhomme m'étonna quelquefois par des crises singulières de tristesse précoce, et qu'il manifesta bientôt un goût immodéré pour le sucre et les liqueurs; si bien qu'un jour où je constatai que, malgré mes nombreux avertissements, il avait encore commis un nouveau larcin de ce genre, je le menaçai de le renvoyer à ses parents. Puis je sortis, et mes affaires me retinrent assez longtemps hors de chez moi.

"Quels ne furent pas mon horreur et mon étonnement quand, rentrant à la maison, le premier objet qui frappa mes regards fut mon petit bonhomme, l'espiègle compagnon de ma vie, pendu au panneau de cette armoire! Ses pieds touchaient presque le plancher; une chaise, qu'il avait sans doute repoussée du pied, était renversée à côté de lui; sa tête était penchée convulsivement sur une épaule; son visage, boursoufflé, et ses yeux, tout grands ouverts avec une fixité effrayante, me causèrent d'abord l'illusion de la vie. Le dépendre n'était pas une besogne aussi facile que vous le pouvez croire. Il était déjà fort roide, et j'avais une répugnance inexplicable à le faire brusquement tomber sur le sol. Il fallait le soutenir tout entier avec un bras, et, avec la main de l'autre bras, couper la corde. Mais cela fait, tout n'était pas fini; le petit monstre s'était servi d'une ficelle fort mince qui était entrée profondément dans les chairs, et il fallait maintenant, avec de minces ciseaux, chercher la corde entre les deux bourrelets de l'enflure, pour lui dégager le cou.

"J'ai négligé de vous dire que j'avais vivement appelé au secours; mais tous mes voisins avaient refusé de me venir en aide, fidèles en cela aux habitudes de l'homme civilisé, qui ne veut jamais, je ne sais pourquoi, se mêler des affaires d'un pendu. Enfin vint un médecin qui déclara que l'enfant était mort depuis plusieurs heures. Quand, plus tard, nous eûmes à le déshabiller pour l'ensevelissement, la rigidité cadavérique était telle, que, désespérant de fléchir les membres, nous dûmes lacérer et couper les vêtements pour les lui enlever.

Le commissaire, à qui, naturellement, je dus déclarer l'accident, me regarda de travers, et me dit: "Voilà qui est louche!" mû sans doute par un désir invétéré et une habitude d'état de faire peur, à tout hasard, aux innocents comme aux coupables.

"Restait une tâche suprême à accomplir, dont la seule pensée me causait une angoisse terrible: il fallait avertir les parents. Mes pieds refusaient de m'y conduire. Enfin j'eus ce courage. Mais, à mon grand étonnement, la mère fut impassible, pas une larme ne suinta du coin de son œil. J'attribuai cette étrangeté à l'horreur même qu'elle devait éprouver, et je me souvins de la sentence connue: "Les douleurs les plus terribles sont les douleurs muettes." Quant au père, il se contenta de dire d'un air moitié abruti, moitié rêveur: "Après tout, cela vaut peut-être mieux ainsi; il aurait toujours mal fini!"

"Cependant le corps était étendu sur mon divan, et, assisté d'une servante, je m'occupais des derniers préparatifs, quand la mère entra dans mon atelier. Elle voulait, disait-elle, voir le cadavre de son fils. Je ne pouvais pas, en vérité, l'empêcher de s'enivrer de son malheur et lui refuser cette suprême et sombre consolation. Ensuite elle me pria de lui montrer l'endroit où son petit s'était pendu. "Oh! non! madame, - lui répondis-je, - cela vous ferait mal." Et comme involontairement mes yeux se tournaient vers la funèbre armoire, je m'aperçus, avec un dégoût mêlé d'horreur et de colère, que le clou était resté fiché dans la paroi, avec un long bout de corde qui traînait encore. Je m'élançai vivement pour arracher ces derniers vestiges du malheur, et comme J'allais les lancer au-dehors par la fenêtre ouverte, la pauvre femme saisit mon bras et me dit d'une voix irrésistible: "Oh! monsieur! laissez-moi cela! je vous en prie! je vous en supplie!" Son désespoir l'avait, sans doute, me parut-il, tellement affolée, qu'elle s'éprenait de tendresse maintenant pour ce qui avait servi d'instrument à la mort de son fils, et le voulait garder comme une horrible et chère relique. - Et elle s'empara du clou et de la ficelle. "Enfin! enfin! tout était accompli. Il ne me restait plus qu'à me remettre au travail, plus vivement encore que d'habitude, pour chasser peu à peu ce petit cadavre qui hantait les replis de mon cerveau, et dont le fantôme me fatiguait de ses grands yeux fixes. Mais le lendemain je reçus un paquet de lettres: les unes, des locataires de ma maison, quelques autres des maisons voisines; l'une, du premier étage; l'autre, du second; l'autre, du troisième, et ainsi de suite, les unes en style demi-plaisant, comme cherchant à déguiser sous un apparent badinage la sincérité de la demande; les autres, lourdement effrontées et sans orthographe, mais toutes tendant au même but, c'est-à-dire à obtenir de moi un morceau de la funeste et béatifique corde. Parmi les signataires il y avait, je dois le dire, plus de femmes que d'hommes; mais tous, croyez-le bien, n'appartenaient pas à la classe infime et vulgaire. J'ai gardé ces lettres. "Et alors, soudainement, une lueur se fit dans mon cerveau, et je compris pourquoi la mère tenait tant à m'arracher la ficelle et par quel commerce elle entendait se consoler."



Le Déjeuner sur l'herbe, compte parmi les toiles les plus célèbres de Manet.

Influencé directement par Titien et Raphaël, il réalise une toile qui fait (encore une fois scandale) en peignant le premier « déshabillé » de l'histoire.

Le succès de la toile a été tel qu'il a influencé des artistes tels que Claude Monet et Pablo Picasso qui en réalisent eux-mêmes des versions différentes.

« *Le Déjeuner sur l'herbe* est la plus grande toile d'Édouard Manet, celle où il a réalisé le rêve que font tous les peintres : mettre des figures de grandeur nature dans un paysage. On sait avec quelle puissance il a vaincu cette difficulté. Il y a là quelques feuillages, quelques troncs d'arbres, et, au fond, une rivière dans laquelle se baigne une femme en chemise ; sur le premier plan, deux jeunes gens sont assis en face d'une seconde femme qui vient de sortir de l'eau et qui sèche sa peau nue au grand air. Cette femme nue a scandalisé le public, qui n'a vu qu'elle dans la toile. Bon Dieu ! quelle indécence : une femme sans le moindre voile entre deux hommes habillés ! Cela ne s'était jamais vu. Et cette croyance était une grossière erreur, car il y a au musée du Louvre plus de cinquante tableaux dans lesquels se trouvent mêlés des personnages habillés et des per-

sonnages nus. Mais personne ne va chercher à se scandaliser au musée du Louvre. La foule s'est bien gardée d'ailleurs de juger *Le Déjeuner sur l'herbe* comme doit être jugée une véritable œuvre d'art ; elle y a vu seulement des gens qui mangeaient sur l'herbe, au sortir du bain, et elle a cru que l'artiste avait mis une intention obscène et tapageuse dans la disposition du sujet, lorsque l'artiste avait simplement cherché à obtenir des oppositions vives et des masses franches. Les peintres, surtout Édouard Manet, qui est un peintre analyste, n'ont pas cette préoccupation du sujet qui tourmente la foule avant tout ; le sujet pour eux est un prétexte à peindre tandis que pour la foule le sujet seul existe. Ainsi, assurément, la femme nue du *Déjeuner sur l'herbe* n'est là que pour fournir à l'artiste

l'occasion de peindre un peu de chair. Ce qu'il faut voir dans le tableau, ce n'est pas un déjeuner sur l'herbe, c'est le paysage entier, avec ses vigueurs et ses finesses, avec ses premiers plans si larges, si solides, et ses fonds d'une délicatesse si légère ; c'est cette chair ferme modelée à grands pans de lumière, ces étoffes souples et fortes, et surtout cette délicieuse silhouette de femme en chemise qui fait dans le fond, une adorable tache blanche au milieu des feuilles vertes, c'est enfin cet ensemble vaste, plein d'air, ce coin de la nature rendu avec une simplicité si juste, toute cette page admirable dans laquelle un artiste a mis tous les éléments particuliers et rares qui étaient en lui. »

Des successeurs prestigieux: Monet et Picasso



Claude Monet, *Le Déjeuner sur l'herbe*

