Ironie Ironie Ironie
Interrogation Critique et Ludique n°228 – Septembre/Octobre/Novembre/Décembre 2025
http://ironie.free.fr – ISSN 1285-8544
IRONIE : 51, rue Boussingault - 75013 Paris
Blog Ironie : http://interrogationcritiqueludique.blogspot.fr

MANET : L'EXPOSITION PARTICULIÈRE DE 1867

*

One-man show

Manet en 1867

« La première des qualités de l'artiste, c'est de n'être pas comme tout le monde. »
Théodore Duret – *Les peintres français en 1867*.

« J'ai cherché simplement à être moi-même et non un autre. »
Édouard Manet

Il faudra un jour se pencher sur les envois de Manet au Salon. Sur le choix du peintre d'accompagner une œuvre avec une autre. Le *Joueur de guitare* avec le portrait de ses parents en 1861 ou, plus parlant encore, *Olympia* et *Jésus insulté* en 1865, par exemple. Qu'est-ce que Manet entend montrer avec ces sélections forcément insatisfaisantes pour lui ? Car le peintre le répétera : « Il faut me voir en entier, par morceaux on me jugerait mal. » L'organisation du Salon se prêtait mal à une présentation si ce n'est complète du moins élargie de l'œuvre d'un artiste. Et de celle de Manet peut-être moins qu'une autre, puisque depuis sa première tentative en 1859, le peintre essuie des refus réguliers. La tenue de l'Exposition universelle de 1867 à Paris laisse toutefois à Manet l'espoir de pouvoir montrer son art dans sa véritable largeur : contrairement à celui du Salon, le règlement de l'Exposition universelle ne prévoit aucune limite dans le nombre d'œuvres soumises au jury. Manet espère en montrer un nombre conséquent. Zola, qui visite l'atelier à la fin 1866, évoque « une trentaine de toiles dont la plus ancienne est de 1860 […] réunies là pour juger de l'ensemble qu'elles feraient à l'Exposition universelle. » Et Edmond Duranty confirme, vers octobre 1866, l'intention du peintre : « Manet veut faire feu des quatre fers. Il a étalé toutes ses toiles dans son atelier et va convoquer tout Paris, [l'intendant des Beaux-Arts] Nieuwerkerke en tête, à venir admirer. » Le 30 septembre 1866 avait pourtant paru une modification au règlement de l'Exposition universelle précisant que les œuvres seraient soumises au jury sur simple liste et non plus en étant déposées physiquement au siège du jury. Ouvrant son atelier où sont exposées une « trentaine de toiles » à tout Paris et aux décideurs, Manet espère être mieux jugé que « par morceaux » et obtenir le droit d'exposer largement son œuvre à l'Exposition universelle.

C'était sans compter sur la pugnacité de ses opposants. Alors que Zola publiait dans la livraison du 1er janvier 1867 de *La Revue du XIXe siècle* son texte-plaidoyer sur le peintre, *Une nouvelle manière en peinture : Édouard Manet*, celui-ci découvrait les premières embûches que l'administration lui opposait. Le 2 janvier, Manet écrivait au romancier :

> *Mon cher Zola,*
> *C'est une fameuse étrenne que vous m'avez donnée là et votre remarquable article m'est très agréable. Il arrive à temps opportun car on m'a jugé indigne de profiter comme tant d'autres des avantages de l'envoi sur liste. Aussi, comme je n'augure rien de bon de nos juges, je me garderai bien de leur envoyer mes tableaux. Ils n'auraient qu'à me faire la farce de ne m'en prendre qu'un ou deux et voilà pour le public les autres bons à jeter aux chiens.*
> *Je me décide à faire une exposition particulière. J'ai au moins une quarantaine de tableaux à montrer. On m'a déjà offert des terrains très bien situés près du Champ de Mars. Je vais risquer le paquet et, secondé par des hommes comme vous, je compte bien réussir.*

On sait que les premiers articles de Zola sur Manet avaient soulevé un tollé et obligé le directeur du journal à interrompre les salons de l'écrivain. La brochure de *La Revue du XIX^e^ siècle* ne dut en rien calmer les esprits tant elle restait polémique. « J'ai vu dernièrement, écrivait Zola, dans son atelier une trentaine de toiles dont la plus ancienne est de 1860. Il les a réunies là pour juger de l'ensemble qu'elles feraient à l'Exposition universelle. J'espère bien les retrouver au Champs-de-Mars, en mai prochain, et je compte qu'elles rétabliront d'une façon définitive et solide la réputation de l'artiste. Il ne s'agit plus de deux ou trois œuvres, il s'agit de trente œuvres au moins, de six années de travail et de talent. On ne peut refuser au vaincu de la foule une éclatante revanche dont il doit sortir vainqueur. Les juges comprendront qu'il serait inintelligent de cacher systématiquement, dans la solennité qui se prépare, une des faces les plus originales et les plus sincères de l'art contemporain. Ici, le refus serait un véritable meurtre, un assassinat officiel. »
L'assassinat officiel eut bien lieu, et le jury continua donc sa « triste politique » consistant à « gagner quelques années sur M. Manet » (pour parler comme Mallarmé). Pourtant Zola n'était pas le seul à battre le fer contre les décisions du jury. La révolte était dans l'air. Les conditions d'admission au Salon, le choix des membres du jury ou, plus généralement, l'impossibilité d'exposer étaient largement critiqués. En mars 1867, une pétition était ainsi envoyée au Surintendant des Beaux-Arts pour réclamer la tenue d'une exposition des œuvres refusées au Salon. Bazille, Monet, Renoir, Pissarro, Sisley, Guillemet comptaient parmi la centaine de signataires. Manet lui-même signait la pétition. Par solidarité avec ses confères puisqu'il n'avait rien envoyé au Salon cette année-là, et surtout parce qu'il avait déjà lancé son initiative d'exposition individuelle. Peu après l'envoi de la pétition, Bazille annonçait à ses parents qu'un groupe de peintres, dont il était, envisageait de tenir une contre-exposition et avait pour cela réuni la somme de 2500 francs. L'initiative n'aboutit pas, mais il s'agissait déjà de faire naître ce qui deviendra, sept ans plus tard, la première exposition impressionniste.
Au moment où la pétition était lancée, il ne fait aucun doute que la plupart des peintres à son initiative – ceux cités plus haut – étaient au courant du projet de Manet de tenir une exposition particulière. L'initiative de Manet, comme celle de Courbet qui préparait également sa propre exposition, comme il l'avait fait en 1855, fut certainement un exemple et un encouragement pour l'émancipation des futurs impressionnistes. Mais là où ils ne le suivirent pas, ou pas immédiatement, c'est dans le choix de s'imposer seul et non au sein d'un groupe comme le fit l'ensemble des « impressionnistes ». Renoir, Monet ou Degas trouvèrent évidemment chacun leur voie (et leur voix), mais unirent leurs forces et acceptèrent de se laisser désigner sous un même vocable (« intransigeants », « impressionnistes ») pour pouvoir exposer et faire reconnaitre leur art. Manet, lui, resta seul. Et si j'insiste sur ce point, c'est que cette indépendance n'est jamais autant mise en évidence que lors de cette exposition particulière de 1867, et, surtout, parce qu'elle vient contredire toutes les tentatives d'assimilation que le peintre eut à subir de son vivant ou après sa mort. Des injonctions à apprendre à dessiner pour intégrer le corps des Peintres (entendez les académiciens et les artistes du Salon), jusqu'au inventeurs du « moderne » dont il serait un des membres, en passant par les « naturalistes » de Zola, les « impressionnistes » de Louis Leroy (inventeur du terme) ou la « génération de 1863 » de Michael Fried, combien de fois a-t-on essayé d'assimiler Manet à une école où il ne saurait se retrouver ? L'exposition de 1867 témoigne de ce refus d'être intégré à un quelconque groupe. Et pour le démontrer, Manet entend « risquer le paquet ».

Duranty, en février 1867, écrit au peintre Alphonse Legros : « Manet […] a dû vous dire qu'il faisait une exposition particulière. Il ne doute pas qu'il soit le plus grand peintre du temps et est plein d'illusions, entre autres celle de gagner beaucoup d'argent avec cette exposition. » Les moyens convoqués sont à la mesure des ambitions du peintre. Manet trouve un terrain à louer, sur la rive opposée au Champ de Mars où se tient l'Exposition universelle, à l'angle des avenues de l'Alma (actuelle avenue George V) et Montaigne. L'emplacement appartient au marquis Étienne de Pomereu d'Aligre, avocat à la cour Impériale, peut-être une ancienne connaissance du père de l'artiste, décédé en 1863, qui était magistrat. Sur ce terrain, Manet fait bâtir à grands frais un bâtiment en bois de dix mètres de façade. Le chantier est confié à un des frères Belloir qui dirigent une « entreprise générale des décorations pour les fêtes de l'Empereur ; décorateur des fêtes de l'hôtel de ville de Paris, des ministères de la Marine, de l'Intérieur et des principales villes de France, Lyon, Marseille, etc., constructions provisoires, théâtre et luminaire ».

Pour cela, le peintre emprunte de l'argent à sa mère qui, toujours près de ses sous, recense les sommes données à son fils sur l'année 1867 : 18 305 francs (deux ans plus tôt, Manet proposait à un amateur son tableau *Olympia* à 10 000 francs). Pour ne pas être invisible au milieu des mille choses à voir à Paris durant l'Exposition universelle, le peintre fait insérer une publicité dans le *Catalogue général de l'Exposition universelle de 1867 à Paris*. Son encart, qui apparaît à la suite du « Groupe I » listant les œuvres d'art exposées, annonce :

> Édouard MANET
> Exposition de **50 tableaux** de son œuvre, avenue de l'Alma, près le pont de l'Alma,
> Tous les jours : de 10 heures à 5 heures. – Entrée : 1. fr.

Pour l'occasion, le texte de Zola paru dans *La revue du XIX^e^ siècle* est repris sous forme d'une brochure dans laquelle sont intégrés un portrait du peintre gravé par Bracquemond et la petite eau-forte de Manet lui-même d'après *Olympia*. Surtout, le peintre fait imprimer le catalogue de son exposition. Ce catalogue est précédé d'un texte rédigé par le peintre lui-même (on a voulu y voir la main de Zola ou de Zacharie Astruc : le style direct et franc est certainement celui de Manet) qui présente les « Motifs d'une exposition particulière ».

L'ouvrage en lui-même est un objet rare qui annonce déjà le Manet génie du livre illustré que confirmeront les collaborations du peintre avec Mallarmé (*Le Corbeau*, *L'après-midi d'un faune*) ou Charles Cros (*Le Fleuve*). X. Feyrnet (pseudonyme d'Albert Kaempfen) y voit « un vrai bijou typographique avec titre en lettres rouges et noires », et Hippolyte Babou note qu'il « est si mignon, ce livret à couverture satinée, qu'on a envie de le parcourir avant de regarder les tableaux ». L'espace d'exposition témoigne également du goût de Manet, loin tant des accrochages de tableaux enchevêtrés du Salon que des ateliers surchargés de meubles et objets néo-tout (-gothique, -classique, -oriental…) de la plupart des artistes de l'époque. Entrant dans le pavillon Manet, Hippolyte Babou découvre « un petit salon carré, disposé avec une élégante discrétion. Un parfum de galanterie flotte dans l'air, et dès qu'on le respire, on se sent pénétré d'un voluptueux recueillement. Le salon de M. Manet tient du boudoir et de la chapelle. Une jeune Espagnole pourrait y deviser d'amour en feuilletant un livre de prières : c'est un lieu de rafraichissement, de lumière et de paix. » Eugène Spuller note, lui, l'intelligence de l'accrochage : « Dans un salon carré, éclairé par en haut et tendu d'une étoffe rougeâtre, on voit trente-trois tableaux du même artiste, tous très-montés en couleur, mais disposés de manière à se faire valoir les uns les autres et à se faire équilibre. »

En réalité, ce sont cinquante toiles originales, trois copies d'après des maîtres (Titien, Tintoret, Vélasquez) et trois eaux-fortes que présente Manet. Soit près de la moitié de sa production peinte à cette date, depuis les copies de maîtres comme le *Portrait de Tintoret* remontant au milieu des années 1850 jusqu'aux dernières œuvres posées par Victorine Meurent (*La Femme au perroquet* et *La Joueuse de guitare*), en passant par les philosophes, le *Combat du Kearsarge et de l'Alabama*, la *Musique aux Tuileries*, des natures-mortes… Sans oublier les deux chefs-d'œuvre causes de scandales énormes : *Le Déjeuner sur l'herbe* et *Olympia*. Manet pouvait espérer que cet ensemble séduirait le public le plus réticent. Hélas, ce ne fut pas le cas. Les critiques furent rares. Les « salonniers » étaient-ils trop occupés avec l'exposition annuelle puis avec l'Exposition universelle ? Voulaient-ils par leur silence punir un peintre par trop indépendant ? Quoi qu'il en soit, très peu d'écho dans la presse. Les seules plumes rendant compte de l'exposition Manet ne furent pourtant pas insensibles au charme des tableaux qui leur étaient présentés. Jules Claretie, si sévère en 1865 devant *Olympia*, louait les talents de « coloriste » de Manet et affirmait que le peintre méritait « d'attirer l'attention du public et de la critique qui crée le public », mais c'était dans un journal bruxellois, *L'Indépendance belge*, qui aurait peu d'impact sur le public à Paris. Le poète Hippolyte Babou était plus ferme dans son éloge, attribuant à Manet « une intelligence et une âme d'artiste ». C'était à peu près tout. Et si postérieurement Antonin Proust, un des premiers biographes du peintre, parlera d'un public venu pour rire une fois de plus, après *Le Déjeuner sur l'herbe* en 1863 et *Olympia* en 1865, des tableaux exposés, il semble que même les rieurs ne se pressèrent pas avenue de l'Alma. Vers la mi-juillet, Cornélie Morisot, la mère de la peintre, note que Manet doit perdre 150 francs par mois avec son exposition. Et un journaliste, Félix Jahyer, affirme vers la même époque que les droits d'entrée (1 franc) rapportent au peintre 38 francs par mois. « 1,26 franc par jour » calcule le chroniqueur.

Un public, pourtant, est bien présent. Il est là pour confirmer la sentence de Cézanne selon laquelle « l'art ne s'adresse qu'à un nombre excessivement restreint d'individus. » Ce public, c'est celui des artistes. Depuis que la nouvelle de la tenue de l'exposition personnelle de Manet est connue, la frénésie se fait sentir chez les peintres. Monet rend régulièrement compte, dans ses lettres, de l'avancée des travaux à Bazille, qui lui-même évoque l'événement à ses parents. Dans la correspondance de la famille Morisot, le nom de Manet apparait pour la première fois à l'occasion de cette exposition. On sait par Zola que Cézanne voit une première fois l'exposition Manet et, après un séjour à Aix, envisage de revenir sur Paris pour revoir le pavillon de Courbet et celui de Manet. Renoir est à Paris et ne peut avoir raté l'exposition. Tout comme Degas, dont la correspondance reste muette à ce sujet et qui sera toujours avare d'éloge pour Manet dont il admire pourtant l'œuvre, celui d'avant-guerre de 1870 surtout, quand Manet « crachait son magnifique jus de pruneau ». Lui non plus ne peut avoir manqué l'événement. Les peintres donc, ceux qui comptent, sont présents. Et certainement que pour eux, l'événement marque une date. L'exposition particulière de Manet est d'abord une leçon de peinture : que l'on pense à la phrase de Cézanne devant *Olympia* : « Notre renaissance date de là. » C'est également une autre leçon. Hippolyte Babou avait très justement intitulé son article consacré aux expositions individuelles de Courbet et de Manet « Les dissidents de l'Exposition ». Être dissident signifie être en désaccord, être séparé. Manet affiche en effet son désaccord (avec le jury, avec la peinture telle qu'elle est pratiquée par les artistes du Salon) et son indépendance. En cela, il montre le chemin aux peintres qui créeront leur propre exposition en 1874 et qu'on appellera les Intransigeants, puis les Impressionnistes. Pour beaucoup de peintres, ceux qui sont capables de le comprendre, l'initiative de Manet en 1867 est une leçon de liberté.

Samuel Rodary – Novembre 2025

CATALOGUE

DES

TABLEAUX

DE

M. ÉDOUARD MANET

EXPOSÉS

AVENUE DE L'ALMA

en 1867

PARIS
IMPRIMERIE L. POUPART-DAVYL
30, RUE DU BAC, 30
1867

Paris. — Imprimerie L. Poupart-Davyl, rue du Bac, 3o

AVIS

L'exposition sera ouverte tous les jours de 10 à 5 heures
Le prix d'entrée est fixé à 1 fr. par personne.

———

MOTIFS

d'une

EXPOSITION PARTICULIÈRE

*

Motifs d'une exposition particulière

Par Édouard Manet (texte en tête du catalogue original de 1867)

Depuis 1861, M. Manet expose ou tente d'exposer.
Cette année il s'est décidé à montrer directement au public l'ensemble de ses travaux.
À ses débuts au Salon, M. Manet obtenait une mention. Mais ensuite il s'est vu trop souvent écarté par le jury, pour ne pas penser que si les tentatives d'art sont un combat, au moins faut-il lutter à armes égales, c'est-à-dire pouvoir montrer aussi ce qu'on a fait.
Sans cela, le peintre serait trop facilement enfermé dans un cercle dont on ne sort plus. On le forcerait à empiler ses toiles ou à les rouler dans un grenier.
L'admission, l'encouragement, les récompenses officielles sont en effet, dit-on, un brevet de talent aux yeux d'une partie du public prévenue dès lors pour ou contre les œuvres reçues ou refusées.
Mais, d'un autre côté, on affirme au peintre que c'est l'impression spontanée de ce même public qui motive le peu d'accueil que font les divers jurys à ses toiles.
Dans cette situation, on a conseillé à l'artiste d'attendre.
Attendre quoi ? Qu'il n'y ait plus de jury ?
Il a mieux aimé trancher la question avec le public.
L'artiste ne dit pas aujourd'hui : Venez voir des œuvres sans défauts ; mais : Venez voir des œuvres sincères.
C'est l'effet de la sincérité de donner aux œuvres un caractère qui les fait ressembler à une protestation, alors que le peintre n'a songé qu'à rendre son impression.
M. Manet n'a jamais voulu protester. C'est contre lui, qui ne s'y attendait pas, qu'on a protesté au contraire, parce qu'il y a un enseignement traditionnel de formes, de moyens, d'aspects de peinture, et que ceux qui ont été élevés dans de tels principes n'en admettent plus d'autres. Ils y puisent une naïve intolérance. En dehors de leurs formules, rien ne peut valoir, et ils se font non-seulement critiques, mais adversaires et adversaires actifs.
Montrer est la question vitale, le sine qua non pour l'artiste, car il arrive après quelques contemplations qu'on se familiarise avec ce qui surprenait, et, si l'on veut, choquait. Peu à peu on le comprend et on l'admet.
Le temps lui-même agit sur les tableaux avec un insensible polissoir et en fond les rudesses primitives.
Montrer, c'est trouver des amis et des alliés pour la lutte.
M. Manet a toujours reconnu le talent là où il se trouve et n'a prétendu ni renverser une ancienne peinture ni en créer une nouvelle. Il a cherché simplement à être lui-même et non un autre.
D'ailleurs, M. Manet a rencontré d'importantes sympathies et il a pu s'apercevoir combien les jugements des hommes d'un vrai talent lui deviennent de jour en jour plus favorables.
Il ne s'agit donc plus, pour le peintre, que de se concilier ce public dont on lui a fait un soi-disant ennemi.

Mai 1867.

CATALOGUE

1 Le Déjeuner sur l'herbe.
L. 2 m. 70 c. H. 2 m. 14 c.



2 Olympia.
L. 1 m. 88 c. H. 1 m. 32 c.



3 Le Chanteur espagnol.
L. 1 m. 14 c. H. 1 m. 46 c.



4 L'Enfant à l'épée.
L. 0 m. 92 c. H. 1 m. 30 c.



5 L'Homme mort.
L. 1 m. 53 c. H. 0 m. 75 c.



6 Jésus insulté par les soldats.
L. 1 m. 50 c. H. 1 m. 95 c.



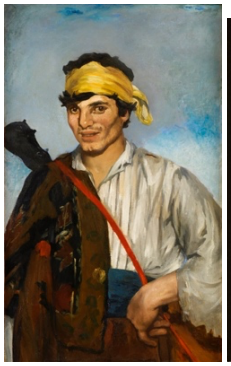
7 Le Christ mort et les Anges.
L. 1 m. 55 c. H. 1 m. 75 c.



8 Portrait de M. et M me M...



9 Les Gitanos.[1]
L. 1 m 30c. H. 1 m. 90 c. (Tableau depuis découpé en trois morceaux)







[1] Voir à la fin du catalogue l'eau-forte *Les Gitanos*.

10 Le Vieux musicien.
L. 2 m. 51 c. H. 1 m. 90 c.



11 Le Fifre.
L. 1 m. 02 c. H. 1 m. 58 c.



12 Mlle V... en costume d'espada.
L. 1 m. 29 c. H. 1 m. 60 c.



13 Jeune homme en costume de majo.
L. 1 m. 3o c. H. 1 m. 90 c.



14 Portrait de Mme M...



15 Jeune dame en 1866.
L. 1 m. 32 c. H. 1 m. 85 c.



16 Un matador de taureaux.
L. 1 m. 71 c. H. 1 m. 13 c.



17 Lola de Valence.
L. 0 m. 95 c. H. 1 m. 05 c.



18 L'Acteur tragique.
L. 1 m. 10 c. H. 1 m. 85 c.



19 La Chanteuse des rues.
L. 1 m. 18 c. H. 1 m. 74 c.



20 Portrait de Mme B...



21 Un Moine en prières.
L. 1 m. 14 c. H. 1 m. 46 c.



22 Le Combat des navires américains *Kerseage et Alabama*.
L. 1 m. 30 c. H. 1 m. 45 c.



23 Le Gamin.
L. 0 m. 65 c. H. 0 m. 81 c.



24 La Musique aux Tuileries.
L. 1 m. 19 c. H. 0 m. 76 c.



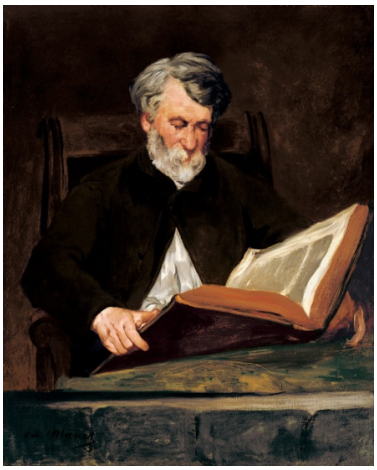
25 Les Courses au bois de Boulogne.[2]
L. 1 m. 30 c. H. 0 m. 64 c.



26 La Joueuse de guitare.
L. 0 m. 91 c. H. 1 m. 91 c.



27 Le Liseur.
L. 0 m. 82 c. H. 1 m. 02 c.



28 Le ballet espagnol.
L. 0 m. 91 c. H. 0 m. 62 c.



29 Le Buveur d'absinthe.
L. 0 m. 99 c. H. 1 m. 30 c.



[2] Aquarelle préparant le tableau exposé qui a été depuis découpé.

30 Nymphe surprise.
L. 1 m. 14 c. H. 1 m. 46 c.



31 Philosophe.
L. 1 m. 10 c. H. 1 m. 85 c.



32 Philosophe.
L. 1 m. 10 c. H. 1 m. 85 c.



33 Un vase de fleurs.
L. 0 m. 69 c. H. 0 m. 91 c.



34 Le Steam-Boat (marine).
L. 1 m. H. 0 m. 21 c.



35 Jeune femme couchée en costume espagnol.
L. 0 m. 95 c. H. 1 m. 05 c.



36 Un déjeuner (nature morte).
L. 0 m. 94 c. H. 0 m. 73 c.



37 Fruits.



38 Poissons (nature morte).
L. 0 m. 92 c. H. 0 m. 72 c.



39 Une dame à sa fenêtre (étude).
L. 0 m. 72 c. H. 0 m. 92 c.



40 Vue de mer, temps calme.
L. 0 m. 92 c. H. 0 m. 72 c.



41 Un panier de fruits.
L. 0 m, 45 c. H. 0 m. 38 c.



42 Un chien épagneul.



43 Portrait de Z. A.



44 Les Étudiants de Salamanque.



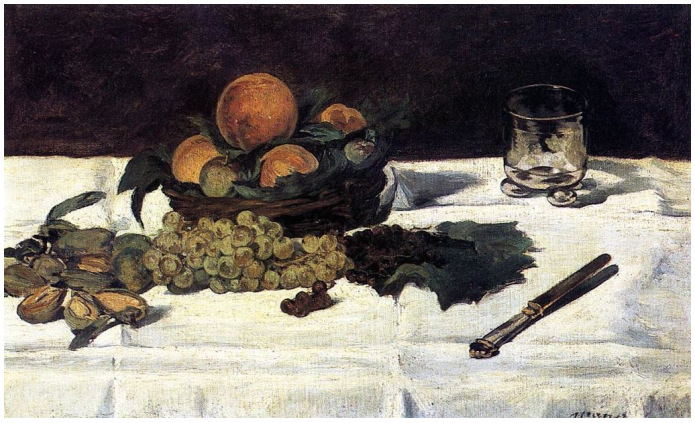
45 Bateau de pêche arrivant vent arrière.



46 Tête d’étude.



47 Fruits.
L. 0 m. 43 c. H. 0 m. 71 c.



48 Un Lapin (nature morte).
L. 0 m. 48 c. H. 0 m. 62 c.



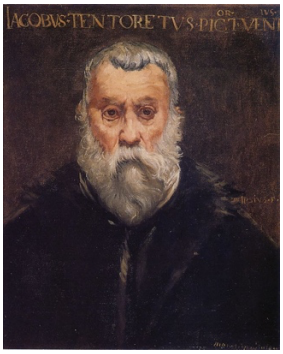
49 Le Fumeur.
L. 0 m. 80 c. H. 1 m.



50 Paysage.
L. 1 m. 17 c. H. 0 m. 90 c.



COPIES
La Vierge au lapin, d'après Titien.
Portrait de Tintoret, d'après Tintoret.
Les Petits Cavaliers, d'après Vélasquez.



EAUX-FORTES
Les Gitanos.[3]
Portrait de Philippe IV, d'après Vélasquez
Les Petits Cavaliers, *id*.






*

Maintenant Manet

Documents et commentaires

Je vais risquer le paquet

Le 2 janvier 1867, Manet écrit à Zola dans un premier temps pour le remercier de son texte « Une nouvelle manière en peinture : M. Édouard Manet » paru le 1 janvier dans la *Revue du XIX^e^ siècle*[4], et dans un deuxième temps pour lui annoncer qu'il prévoit d'organiser lui-même sa propre exposition en parallèle de l'Exposition universelle.

« Mon cher Zola, c'est de fameuses étrennes que vous m'avez donné là et votre remarquable article m'est très agréable. Il arrive en temps opportun car on m'a jugé indigne de profiter comme tant d'autres des avantages de l'envoi sur liste *[à l'Exposition universelle]*. Aussi, comme je n'augure rien de bon de nos juges, je me garderai bien de leur envoyer mes tableaux. Ils n'auraient qu'à me faire la farce de ne m'en prendre qu'un ou deux et voilà pour le public les autres bons à jeter aux chiens. Je me décide à faire une exposition particulière. J'ai au moins une quarantaine de tableaux à montrer. On m'a déjà offert des terrains très bien situés près du Champ de Mars. Je vais risquer le paquet et, secondé par des hommes comme vous, je compte bien réussir. À bientôt. »[5]

Cette idée d'une exposition particulière le motive depuis longtemps et il pense se servir de cet évènement national pour attirer le public et enfin être vu. Il écrit d'ailleurs dans sa préface à son catalogue, *Motifs d'une exposition particulière* : « Montrer est la question vitale, le sine qua non pour l'artiste (…) Montrer, c'est trouver des amis et des alliés pour la lutte. » Montrer, c'est la guerre du goût. Il n'envoie donc cette année aucune de ses œuvres au Salon.

---

[3] Eau-forte d'après le tableau exposé *Les Gitanos* (n°9 du catalogue) avant son découpage en morceaux.

[4] Ce même texte remanié, avec une préface de mai 1867, va paraître en juin pour l'évènement de l'exposition Manet sous la forme d'une brochure. Zola Émile, *Éd. Manet. Étude biographique et critique accompagnée d'un portrait d'Éd. Manet par Bracquemond et d'une eau-forte d'Éd. Manet d'après Olympia*, Paris, E. Dentu, éditeur, Librairie de la Société des Gens de Lettres, 1867, 48 pages.

[5] Becker Colette, « Lettres de Manet à Zola », dans *Manet 1832-1883*, catalogue d'exposition, Galeries nationales du Grand Palais, Paris, 22 avril-1er août 1983, p. 520.

Il suit dans cette démarche Courbet qui va lui aussi organiser sa propre exposition comme il l'avait initié en 1855 où il avait exposé dans son « pavillon du réalisme » *L'Atelier du peintre* et *L'Enterrement à Ornans*. Ces expositions sont des manifestes esthétiques qui préparent celle du Salon des Indépendants en 1874.

Tous sont refusés

Cette année 1867 les artistes refusés au salon tentent d'organiser une contre-exposition, une nouvelle exposition des refusés après celle de 1863 qui leur sera également refusée. Il s'en suit deux lettres de pétition des artistes, l'une du 30 mars signée par les futurs impressionnistes et Manet et celle du 13 avril qui ne sera pas signée par Manet déjà occupé à l'organisation de son exposition particulière.

Bazille rédige une pétition le 30 mars, à l'adresse du comte de Nieuwerkerke, surintendant des Beaux-arts, contre la sévérité du jury et demandant le rétablissement du salon des Refusés. Elle est déposée chez le marchand de tableaux Latouche, rue Laffitte. Elle recueillera cent vingt signatures, dont celle de Monet, Manet, Renoir, Pissarro, Sisley, Guillemet, Oller, mais pas celle de Cézanne.

« Samedi 30 Mars 1867[6]

Monsieur le Surintendant

Les ~~peintres~~ artistes soussignés, refusés au Salon de cette année *[la décision du jury a été connue le 29 mars]*, prennent la liberté de s'adresser à votre excellence pour demander une exposition de leurs œuvres.

Connaissant votre bienveillante sollicitude pour nos intérêts nous espérons que vous voudrez bien prendre notre demande en considération.

Nous sommes, Monsieur le Surintendant, de votre Excellence les humbles serviteurs.

F. Bazille 20, rue Visconti. » Les signataires les plus connus sont Monet, Renoir, Pissarro, Sisley, Manet, Jongkind, Daubigny et Corot.

Georges Maillard écrit dans *Le Figaro* du lundi 1er avril 1867 :

« Qu'est ceci ? Après l'avoir supprimé, va-t-on le rétablir ? Il paraît que les nombreux peintres refusés au Salon de cette année, vont adresser à M. de Nieuwerkerke une pétition pour demander le rétablissement du *Salon des Refusés*. Cette pétition est déposée chez M. Latouche, marchand de tableaux, rue Lafayette. »

Il récidive dans *Le Figaro* le lundi 15 avril 1867 :

« Le jury des beaux-arts a été, cette année, sans pitié. Sera-t-il sans reproche ? Ne s'est-il pas trompé ? Car, enfin, il ne suffit pas d'être fort et d'être sévère — il faut encore être juste et il faut être d'autant plus juste qu'on est plus sévère. Les artistes refusés en nombre considérable ne sont pas, quant à eux, ainsi que nous l'avons dit déjà, disposés à admettre que, dans la circonstance présente, la justice et la sévérité du jury aient été parfaitement équilibrées. Aussi protestent-ils et se proposent-ils d'envoyer à M. le surintendant des Beaux-Arts une pétition qui se signe chez M. Latouche, marchand de tableaux, 34, rue Lafayette (près la rue Laffitte), et dont le but est d'obtenir une contre Exposition. »

Castagnary à propos du « Salon de 1867 » écrit dans *La Liberté* le 1er avril 1867 :

« Les opérations du jury pour l'examen des œuvres d'art envoyées au Salon sont terminées. Jamais, de mémoire de peintre, jury n'a été plus sévère. Sur trois mille artistes qui avaient envoyé, deux mille ont été refusés. M. le marquis de Chennevières, pour ne pas accepter la solidarité de cet immense massacre, a donné sa démission. En attendant que les artistes aient obtenu ce que possèdent depuis longtemps les bouchers et les boulangers — la liberté de leur art — peintres et sculpteurs pétitionnent auprès de M. le Surintendant des Beaux-Arts pour obtenir l'autorisation d'exposer leurs œuvres dans une des galeries restées libres du palais des Champs-Élysées. On nous prie d'annoncer que cette pétition est déposée chez M. Latouche, marchand de tableaux, au coin de la rue Laffitte et de la rue Lafayette où les artistes sont invités à venir la signer… jusqu'à mardi soir [2 avril]. »

---

[6] Archives du Louvre ; cité dans *Hommage à Claude Monet*, catalogue d'exposition, Grand Palais, Paris, 8 février – 5 mai 1980, p. 55.

Cette idée d'une exposition indépendante du Salon officiel circule déjà chez les futurs impressionnistes. Bazille envoie une lettre à sa mère le 2 avril[7] pour lui annoncer qu'il a été refusé au Salon. Néanmoins, déjà, germe le projet de louer un grand atelier afin d'exposer librement leurs œuvres et inviter des amis comme Courbet, Corot ou Daubigny.
« Voici que j'ai une autre mauvaise nouvelle à vous annoncer.
Mes tableaux sont refusés à l'Exposition *[le Salon]*. Ne vous affligez pas trop de cela, cela n'a rien de décourageant, au contraire, je partage ce sort avec tout ce qu'il y avait de bon au Salon cette année. On signe en ce moment une pétition pour demander une Exposition des refusés, cette pétition est appuyée par tous les peintres de Paris qui ont quelque valeur. Cependant, elle n'aboutira pas. Dans tous les cas, le désagrément qui m'arrive cette année ne se renouvellera plus, car je n'enverrai plus rien devant le Jury. Il est par trop ridicule, quand on sait n'être pas une bête, de s'exposer à ces caprices d'administration, surtout quand on ne tient aucunement aux médailles et aux distributions de prix.
Ce que je vous dis là, une douzaine de jeunes gens de talent le pensent comme moi. Nous avons donc résolu de louer chaque année un grand atelier où nous exposerons nos œuvres en aussi grand nombre que nous le voudrons. Nous inviterons les peintres qui nous plaisent à nous envoyer des tableaux. Courbet, Corot, Diaz, Daubigny et beaucoup d'autres que vous ne connaissez peut-être pas, nous ont promis d'envoyer des tableaux, et approuvent beaucoup notre idée. Avec ces gens-là et Monet, qui est plus fort qu'eux tous, nous sommes sûrs de réussir. Vous verrez qu'on parlera de nous. Si par hasard l'exposition des refusés était accordée nous ne ferions rien cette année, et notre cercle ne commencerait que l'année prochaine. J'en serais bien aise pour ma part. J'aurais le temps de faire à Montpellier deux ou trois tableaux importants. Ne vous effrayez pas, je vous assure que je suis fort raisonnable, nous avons certainement raison, ce n'est rien moins qu'une révolte de collégiens. Je fais en ce moment un tableau de deux femmes de grandeur naturelle qui arrangent des fleurs. Je le finirai à l'époque des pivoines. Je voudrais fort qu'il fût fini si notre Exposition particulière commence cette année. J'y enverrai aussi un portrait que je fais de Monet. »

Zola, deux jours plus tard envoie une lettre à Valabrègue datée du 4 avril 1867[8] :
« Quelques petites nouvelles pour finir : Paul est refusé, Guillemet est refusé, tous sont refusés ; le jury, irrité de mon *Salon*, a mis à la porte tous ceux qui marchent dans la nouvelle voie. — Baille entre en plein dans de beaux appointements. — Solari est toujours marié. — Voilà. »
En réalité, Cézanne est refusé mais également Pissarro, Sisley, Renoir, Monet et Bazille.

On a retrouvé une réponse du Surintendant des Beaux-Arts de Nieuwerkerke à « Monsieur Grosclaude, Président délégué, 28 Rue Truffaut », datée (brouillon)[9].
« Palais du Louvre, le 11 Avril 1867
Monsieur,
Je recevrai bien volontiers vous et les signataires de la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'adresser le 9 de ce mois, mais je dois vous prévenir que, si votre démarche a pour objet d'obtenir une exposition des peintures refusées, elle demeurera sans effet : il a été décidé que l'essai fait, il y a quelques années, ne se renouvellerait plus.
Recevez, Monsieur, etc.
Le Sénateur
Surintendant des Beaux Arts ».

Suite à cette déconvenue prévisible, le peintre Chataud écrit le 13 avril une nouvelle lettre de pétition[10] au Surintendant des beaux-arts pour demander la mise en place d'une exposition « spéciale des œuvres rejetées » pour en référer au public directement sans passer par les jugements

---

7 Schulman Michel, *Frédéric Bazille 1841-1870, Catalogue raisonné*, éditions de l'Amateur-éditions des Catalogues raisonnés, Paris, 1995, lettre n° 162 p. 355.
8 Vente *Autographes, livres*, étude Tajan, Paris, hôtel Drouot, 27 septembre 2002, n° 28, première page reproduite.
Émile Zola, *correspondance*, éditée sous la direction de B. H. Bakker, éditrice associée Colette Becker, conseiller littéraire, Henri Mitterand, tome I : 1858-1867, 594 pages, Montréal et Paris, Les Presses de l'Université de Montréal-éditions du CNRS, 1978, lettre n° 169, p. 485-487.
9 Archives du Louvre, Salon de 1867 ; extrait cité dans *Hommage à Claude Monet,* catalogue d'exposition, Paris, 1980, note n° 4 p. 55.
10 Lettre pétition, écrite par Chataud, signée par vingt-cinq personnes, notamment Bazille, Pissarro, Monet, Guillemet, Renoir, Latouche, non datée, cachet de réception daté 13 avril ; en partie inédite, Archives du Louvre, Salon de 1867 ; extrait cité par Bajou Valérie, *Frédéric Bazille*, Édisud, Aix-en-Provence, 1993, p. 100.

arrêtés du jury. C'est-à-dire demander séance tenante la mise en place d'un Salon des refusés. Cette lettre pétition sera entre autres signée par Bazille, Pissarro, Guillemet, Renoir et Monet. :
« À Monsieur le Sénateur, Surintendant des beaux arts
Au moment où l'Exposition des Champs Élysées va s'ouvrir, les rigueurs excessives du jury des beaux arts connues depuis peu de jours ont suscité une émotion profonde et qu'on peut dire générale parmi les artistes non confirmés.
Nous savons, Monsieur le Surintendant, que les décisions prises par le jury à l'égard des ouvrages présentés à l'Exposition sont irrévocables, mais s'il est vrai que dans l'état actuel de nos institutions artistiques, nous n'avons aucun moyen d'en appeler devant une auto juridiction pour obtenir l'accès au salon officiel, nous espérons toutefois que votre Excellence prendra en considération notre pétition ci-jointe. En nous permettant de mettre nos ouvrages sous les regards du public dans un salon spécialement affecté au salon, votre Excellence nous facilitera l'exercice d'un droit incontestable, le droit d'appel devant l'opinion publique, des décisions qui nous blessent et nous causent à tous les points de vue un dommage très sérieux.
Si l'on nous disait que l'épreuve a été faite et que le salon des refusés a suffisamment démontré la justice des arrêts rendus par le Jury, nous protesterions de toute notre force contre une telle assertion.
Nous pensons en effet que pour tout esprit impartial et éclairé, la question de l'infaillibilité du jury en fait comme en principe est résolue négativement. À toutes les époques les hommes appelés à accorder ou à refuser aux œuvres de leurs collègues l'entrée des Expositions ont commis des erreurs de jugement constatées quelquefois avec bruit par l'opinion publique.
Nous n'avons ni à rechercher, ni à signaler à cette place la cause de ces erreurs, mais c'est un devoir pour nous d'insister sur les déplorables conséquences qu'elles peuvent avoir et sans attaquer le caractère de nos juges, sans mettre en suspicion leur zèle, leur bon vouloir, leurs lumières, nous nous croyons autorisés pour le bon sens et par l'expérience du passé à prétendre qu'ils peuvent se tromper.
Aussi croyons-nous que la faculté d'avoir une Exposition spéciale des œuvres rejetées devrait être garantie d'une façon permanente aux artistes qui se croyant mal jugés et possédant le courage de leur opinion voudraient en référer au sentiment public, jusqu'à ce que la liberté des Expositions soit proclamée et assurée à jamais. Nous considérons les Expositions d'appel comme une sauvegarde indispensable contre la faillibilité des arrêts du jury.
Le refus d'une production artistique au Salon est toujours pour l'artiste frappé une mortification assez pénible, mais il peut devenir pour cet artiste une cause de ruine, et cette hypothèse nous semble assez grave pour motiver à elle seule notre demande. Qu'il nous soit donc permis de croire, Monsieur le Surintendant, que vous voudrez bien nous accorder une Exposition qui nous mettra à même de connaître le jugement du public à qui nous en appelons.
Dans l'espérance que vous voudrez bien faire droit à notre juste demande, nous avons l'honneur d'être avec respect, Monsieur le Surintendant,
Vos très humbles et très obéissants serviteurs.
N.B. Les soussignés signataires de cette lettre, sincèrement convaincus qu'ils sont de la justice de leurs doléances et de l'urgence de leurs réclamations, s'engagent formellement, si leur pétition est agréée, à envoyer leurs œuvres au salon des refusés.
A. Chataud, F. Bazille, C. Pissarro, C. Monet, Grosclaude fils, Guillemet, A. Renoir, Honoré Pinel (…) ».

On lit dans le *Figaro* du 24 avril 1867 : « M. de Nieuwerkerke a reçu en audience particulière MM. Grosclaude, Chataud et Pi[n]el, délégués du comité des artistes peintres dont les tableaux ont été refusés cette année au Salon par le jury. M. le surintendant ; tout en refusant son adhésion à l'idée d'une contre-exposition, a donné à ces messieurs de sérieuses espérances de réformes. À partir de l'année prochaine, le mode d'élection des membres du jury serait changé. »
Et dans *La Chronique des Arts et de la Curiosité, supplément à la Gazette des beaux-arts* du 5 mai 1867 : « Les artistes qui ont eu des tableaux refusés pour l'Exposition annuelle, se sont adressés à M. le comte de Nieuwerkerke, pour obtenir le rétablissement du salon des refusés.
M. le surintendant a déclaré qu'il ne pouvait cette année satisfaire à cette demande, mais que des réformes seraient apportées l'année prochaine dans la formation du jury qui, pense-t-on, serait nommé par le suffrage universel des artistes. »

Le projet de quelques jeunes gens de faire une exposition à part

N'ayant reçu qu'une fin de non-recevoir, les peintres refusés sont médusés. Et leur projet d'organiser une « exposition à part » tombe à l'eau faute de moyen. Une lettre de Bazille[11] à son père et à sa mère, mi-mai, l'atteste :

« Il y a en ce moment déluge de peintures à Paris. L'exposition d'Ingres est bien intéressante, il faut beaucoup regretter de ne pas la voir si tu ne fais pas ton voyage.

Presque tous les portraits sont des chefs-d'œuvre, mais ses tableaux sont bien ennuyeux. Le Salon est le plus médiocre que j'aie encore vu, à l'Exposition Universelle, il y a une vingtaine de belles toiles de Millet, et de Corot. Très prochainement vont s'ouvrir les Expositions particulières de Courbet, et de Manet, qu'il me tarde beaucoup de voir.

Je t'ai parlé dans une de mes dernières lettres du projet de quelques jeunes gens de faire une exposition à part. En nous saignant autant que possible nous sommes arrivés à réunir une somme de 2 500 francs, qui n'est pas suffisante[12]. Nous sommes donc forcés de renoncer à ce que nous voulions faire. Il faut rentrer dans le giron de l'administration dont nous n'avons pas sucé le lait, et qui nous renie.

Il y a peu de jolies choses au Champ de Mars, le parc est affreux, rempli de baraques en plâtre. À l'intérieur, l'aspect des machines qui marchent et les belles étoffes d'Orient sont les seules choses qui m'aient plu. »

Bazille décide de partir dans le Midi et il écrit à son père[13] : « Je regrette un peu de partir d'ici sans voir l'exposition générale de Courbet et celle de Manet, mais elles ne seront probablement prêtes qu'à la fin du mois, et je perdrais trop de temps. » Il part continuer son œuvre dans le sud.

Ceux qui voudraient faire une exposition

Monet, de son côté, ne perd pas espoir d'organiser un jour une exposition autonome, indépendante du Salon. Il écrit à Bazille le 21 mai[14] et pense avoir trouvé une solution : louer la Galerie de Courbet que ce dernier compte conserver pour faire une exposition en 1868 :

« Je vais partir très prochainement, le 2 je pense dès que j'aurai vu les expositions Courbet et Manet. Ce dernier ouvre dans deux jours, il est dans des transes affreuses, je vous rendrai compte de cela l'ouverture sera curieuse. Courbet ouvre lui d'aujourd'hui en huit, c'est à dire lundi prochain, celui-là, c'est une autre affaire figurez-vous qu'il invite tous les artistes de Paris pour le 1er jour il envoie 3000 invitations et en même [sic] à chaque artiste il joint son catalogue. Croyez-vous qu'il fait bien les choses, son intention est de conserver sa bâtisse où il a déjà fait faire un atelier pour lui au 1er, et l'année prochaine quand on voudra il louerait sa salle à ceux qui voudront faire une exposition, travaillons donc ferme et arrivons là avec des choses sans reproche. (…) »

Expositions Manet et Courbet

Dans *La Liberté*, le 27 mai, Castagnary annonce l'exposition de Courbet.

« Les promeneurs du Cours-la-Reine, les voyageurs de Passy et d'Auteuil, les visiteurs qui se rendent de la rive droite à l'Exposition universelle, ont pu remarquer au rond-point du pont de l'Alma une construction haute et longue, élevée en quelques semaines à l'angle d'un terrain nu. C'est la galerie que M. Courbet vient de faire construire, et dans laquelle il va exposer ses œuvres. L'artiste nous prie d'annoncer que l'ouverture publique de son exposition est fixée au mercredi 29 mai, à dix heures du matin. » Le vernissage aura lieu en réalité le 30 mai. Courbet est enthousiaste si l'on s'en tient à sa lettre à Alfred Bruyas datée du 28 mai, deux jours avant l'ouverture de son exposition :

« J'ai fait construire une cathédrale dans le plus bel endroit qui soit en Europe, au pont de l'Alma, avec des horizons sans bornes, au bord de la Seine et en plein Paris ! Et je stupéfie le monde entier. Vous voyez que l'argent peut avoir d'autres produits que placé chez les notaires, d'une façon égoïste. »[15]

Le 24 mai a lieu l'inauguration de l'exposition Manet dans un baraquement construit à ses frais à l'angle de l'avenue de l'Alma sur la rive gauche de la Seine[16].

---

11 Schulman Michel, *Frédéric Bazille 1841-1870, Catalogue raisonné*, éditions de l'Amateur-éditions des Catalogues raisonnés, Paris, 1995, lettre n° 165 p. 356

12 Bazille décide néanmoins d'acheter l'œuvre que Monet avait envoyée au Salon et qui a été refusée : *Femmes au jardin* pour une somme de 2 500 fr payable en mensualités de 50 fr.

13 Lettre de Bazille à son père, datée samedi ; Sarraute Gabriel, *Catalogue de l'œuvre de Frédéric Bazille*, document dactylographié déposé à la bibliothèque de l'École du Louvre (non publiée), Paris, 1948, p. 40 et 45-46.

14 Musée Fabre, Fonds Daulte : inv. 2021.14.1. Claude Monet à Frédéric Bazille, Paris, 21 mai 1867.

15 *Correspondance de Courbet*, Flammarion, 1996, p 279.

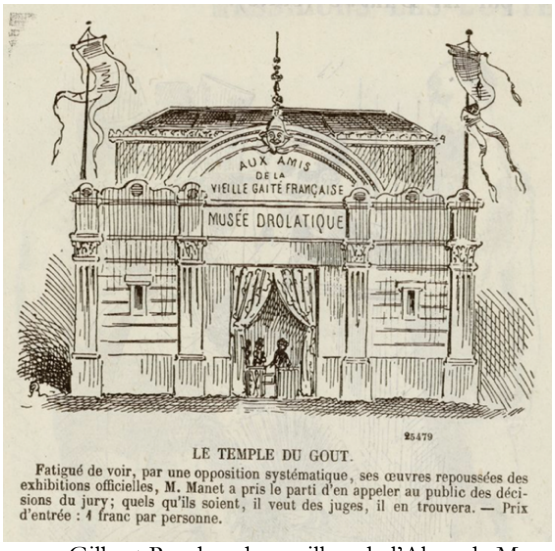
16 Selon plusieurs descriptions (notamment celles du critique Théodore Duret et d'Émile Zola), le bâtiment se dressait entre l'avenue d'Alma (actuelle avenue George V) et le quai d'Orsay (actuel quai Branly), sur un terrain loué.



Pavillon de Courbet au Rond-point de l'Alma – 1867 – Inauguré le 30 mai 1867

Dans un petit livret édité pour l'occasion nous pouvons lire une préface sûrement écrite de la main de Manet et le catalogue des œuvres exposées[17]. Nous n'avons à ce jour aucune photographie de ce pavillon, ni document officiel.

Nous avons pu trouver dans un journal satirique une lithographie sarcastique de ce bâtiment construit vraisemblablement en bois et faisant environ un rectangle ou un carré d'exposition de 10 mètres par 10 ou 15 mètres. Ce lithographe, Gilbert Randon, cousin de Nadar, surnomme ce pavillon ironiquement à la fois « musée drolatique » et « Le temple du goût » avec cette légende : « Fatigué de voir, par une opposition systématique, ses œuvres repoussées des exhibitions officielles, M. Manet a pris le parti d'en appeler au public des décisions du jury ; quels qu'ils soient, il veut des juges, il en trouvera – Prix d'entrée : 4 francs par personne. »[18] Le même Randon va reproduire 16 reproductions d'œuvres avec des légendes satiriques. Il termine par un portrait de Manet fait par lui-même et un dessin des messages laissés sur le livre d'or de l'exposition. Fiction ou réalité, on peut y lire : « Au diable M. Manet, va-t-il déterrer ses modèles, ceux de femmes surtout ? Je me le demande. » ; « Offre un flacon de chlore pour désinfecter la toile » ; « C'est égal, c'est drôle tout de même » signé un ami de Manet ; « Trivial, grotesque, peinture crue, lâchée de parti pris… Deux ou trois fois M. Manet a prouvé qu'il serait capable de faire beaucoup mieux s'il le pouvait. » On peut penser que ce dessin est assez fidèle à la réalité et qu'à la place du « Musée drolatique » on pouvait lire en lettre capitale : EXPOSITION MANET.



Caricature par Gilbert Randon du pavillon de l'Alma de Manet – 1867

La question à laquelle nous n'avons pas de réponse concerne l'accrochage des œuvres et le sens de la visite. On peut supposer d'après le catalogue que les œuvres exposées suivent un ordre et que la visite commençait sur le mur gauche et continuait sur le mur du fond et le mur de droite. On peut supposer également que les tableaux se répondaient par paire ou par série. *Le Déjeuner sur l'herbe* répondant à l'*Olympia*, *Le Chanteur espagnol* à *L'Enfant à l'épée*, *Jésus insulté par les soldats* au *Christ mort et les Anges*…

---

[17] *Catalogue des tableaux de M. Édouard Manet exposés avenue de l'Alma en 1867*, Paris, imprimerie L. Poupart-Davyl, 1867, 16 pages, 50 numéros, 3 copies et 3 eaux-fortes.

[18] Sur le petit catalogue de Manet, il est noté sur la 4ème de couverture : « L'exposition sera ouverte tous les jours de 10 à 5 heures. Le prix d'entrée est fixé à 1 fr. par personnes. » Et non 4 francs !

La libre expression de la pensée de l'artiste

Cinq jours après l'inauguration de l'exposition, Zola semble pessimiste sur le succès de ce projet. Il écrit une lettre à Valabrègue le 29 mai[19] : « Je vous enverrai, ces jours-ci, une brochure que je publie ici, et qui n'est autre chose que mon article sur Manet. Elle contient deux eaux-fortes : un portrait de Manet et une reproduction de l'Olympia. Vous devez savoir que Manet a ouvert, depuis vendredi *[24 mai]*, son Exposition particulière. Le succès d'argent est maigre jusqu'à présent. L'affaire n'est pas lancée. J'espère que ma brochure va mettre le feu aux poudres.

[…] Voilà à peu près toutes les nouvelles qui me concernent. — Je vois rarement Baille ; depuis que je me suis retiré sur les hauteurs de Batignolles, je vis au désert. Quand vous reviendrez à Paris, j'espère que vous vous logerez dans mon voisinage. — Cézanne retournera à Aix avec sa mère dans une dizaine de jours. Il passera, dit-il, trois mois au fond des solitudes de la province et reviendra à Paris en septembre. Il a grand besoin de travail et de courage. — Grand succès de Solari au Salon. — Prochaine ouverture de l'Exposition de Courbet, sur laquelle j'espère pouvoir faire une courte étude. D'ailleurs, Paul vous donnera toutes ces petites nouvelles avec plus de détails. (…) »

Paul Cézanne est à Paris du 17 mai au 9 juin 1867. Il a donc forcément vu l'exposition de Manet et celle de Courbet. Marion, un ami aixois de Cézanne, va, de son côté, voir les expositions. Il écrit dans une lettre du 15 août à Morstatt[20] : « Je viens de voir de la peinture. L'exposition particulière de Courbet est vraiment magnifique. Il y a là 300 toiles superbes, toutes remarquables et la plupart complètes. C'est vraiment un individu d'une entière force, vraiment entière.

Celle de Manet est très remarquable à un autre point de vue. Figure-toi que sa peinture m'a fait un véritable effet d'étonnement, et qu'il m'a fallu m'y acclimater. En définitive ces toiles sont très belles — très vues comme justesse de ton. Mais son œuvre n'est pas encore au moment bien arrivée de l'éclosion, elle se complétera et s'engraissera, je crois. Très beau, en somme, et je demeure avec immensément de sympathie. »

La presse quotidienne n'est pas tendre avec Manet, même si on ressent un léger infléchissement. Victor Noir écrit le lundi 3 juin dans *Le Journal de Paris* : « Nous avons visité hier l'exposition de M. Édouard Manet, *l'homme au chat noir*, comme dit le bon public. Le public que M. Manet a fait rire, il le fera peut-être un jour rêver. Nous avouons avoir haussé les épaules en face certaines de ses toiles ; mais ces toiles, nous les avons revues, et elles ont semblé meilleures. Le *Déjeuner du l'herbe* et l'*Olympia* sont loin d'être des œuvres nulles. Malgré l'absence de dessin, malgré l'incorrection de la couleur, on sent un homme qui cherche et qui trouvera sa voie. Citons, parmi les tableaux qu'a exposés Manet : *l'Enfant à l'épée*, *le Buveur d'absinthe*, – qui fait frémir à force d'être vrai, – et enfin une *Tête d'homme* merveilleusement exécutée. M. Manet fera bien toutefois de se souvenir que *Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable*[21]. Comme nous sortions de l'atelier de M. Manet nous avons rencontré le marquis de Chennevières qui entrait à l'exposition de Gustave Courbet. »

Dans les brèves du *Figaro* daté du 1 juin 1867, Georges Maillard évoque les expositions de Courbet et de Manet : « Hier a été ouverte au public l'exposition des œuvres de M. Courbet dans le petit temple qu'il a fait construire à cet effet près du pont de l'Alma. Le genre de talent du *maître d'Ornans*, n'est plus à définir, il est connu et classé : c'est une cause entendue et jugée. Chacun regarde les toiles de Courbet avec sa nature et son tempérament ; l'un admire, l'autre nie ; l'un s'extasie, l'autre s'indigne ; c'est le sort de certains maîtres d'être exaltés jusqu'à l'extrême ou dénigrer jusqu'à l'injuste.

En pareille matière, il n'est pas d'attitude précise à prendre, il faut se faire soi-même une opinion, et respecter celle d'autrui, ce que j'adore peut parfaitement vous déplaire, et réciproquement. Qu'y faire ? qui sait où est le vrai absolu en fait d'art ? Il suffit donc de dire aux amateurs que Courbet expose en ce moment la presque totalité de son œuvre et que le moment est excellent pour les amis de la peinture qui veulent juger l'artiste et baser leur opinion sur ce sujet controversé.

Un autre artiste, plus jeune que Courbet, plus attaqué qu'il ne le fut jamais, réaliste enragé, plein de nerfs, de vigueur et d'audaces étranges, Édouard Manet, expose aussi des œuvres dans une salle

---

[19] Vente *Autographes, livres*, étude Tajan, Paris, hôtel Drouot, 27 septembre 2002, n° 2. *Émile Zola*, *correspondance*, éditée sous la direction de B. H. Bakker, éditrice associée Colette Becker, conseiller littéraire, Henri Mitterand, tome I : 1858-1867, Montréal et Paris, Les Presses de l'Université de Montréal-éditions du CNRS, 1978, 594 pages, lettre n° 180, p. 499-502.

[20] Barr Alfred, « Cézanne d'après les lettres de Marion à Morstatt 1865-1868 », *Gazette des beaux-arts*, 79e année, 6e période, tome xvii, 883e livraison, janvier 1937, lettre n° 22, de Marion, Paris, à Morstatt, 15 août 1867, p. 49, 58.

[21] Nicolas Boileau, *L'Art poétique*, *Chant III*, 1674.

spéciale qu'il se réserve à lui seul. Il y a là cinquante toiles, – bonnes, médiocres ou mauvaises, il n'importe, ceci est une question de goût – mais assurément, curieuses. L'exposition de M. Manet est ouverte depuis hier, à quelques pas de celle de Monsieur Courbet, avenue de l'Alma. »

Impression de force et d'unité

Le 1 juin, parait la brochure de Zola qui défend l'art de Manet avec une préface nouvelle écrite pour l'occasion de cette exposition. Zola n'en démord pas, Manet est un grand peintre :

« L'étude biographique & critique qu'on va lire a paru dans la *Revue du XIX*e *siècle* (numéro du Ier janvier I867. Je l'ai écrite à la suite d'une visite que je fis à l'atelier d'Édouard Manet, où se trouvaient alors réunies les toiles que l'artiste comptait envoyer à l'Exposition universelle.

Depuis ce jour, certains faits se sont produits.

Édouard Manet, craignant que le jury d'admission ne pût faire qu'un choix trop restreint parmi ses tableaux & voulant enfin se montrer au public dans l'ensemble complet de ses œuvres & de son talent, s'est décidé à ouvrir une Exposition particulière.

Je crois devoir choisir l'instant où la foule va être appelée à porter un jugement définitif, pour remettre sous les yeux des lecteurs la plaidoirie que j'ai écrite en faveur de l'artiste. Cette plaidoirie a sa date, & je n'ai pas voulu effacer une seule des phrases qui témoignent de l'époque à laquelle je l'ai publiée. Je tiens à constater que l'Exposition particulière d'Édouard Manet n'est ici qu'une occasion, & que cette Exposition ne m'a pas inspiré la brochure que je mets en vente aujourd'hui. Je ne saurais trop me précautionner contre certaines irritations malveillantes.

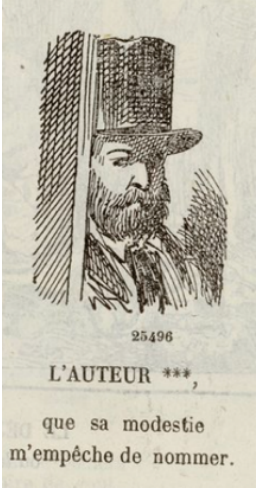
Il faut donc voir uniquement dans mon travail la simple analyse d'une personnalité vigoureuse & originale, que des sympathies m'ont fait aimer d'instinct.

À un moment, j'ai éprouvé l'impérieux besoin de dire tout haut ce que je pensais tout bas, de démonter un tempérament d'artiste dont le mécanisme me ravissait, & d'expliquer nettement pourquoi j'admirais un talent nouveau qu'il a été de mode jusqu'à cette heure de traîner dans les grosses plaisanteries de notre joli petit esprit français. J'ai fait ma tâche d'anatomiste comme j'ai pu, en souhaitant parfois d'avoir des scalpels encore plus tranchants. D'ailleurs, bien que mes opinions soient vieilles de quatre mois, ce qui est un bel âge pour les opinions d'un publiciste, j'ai la joie de pouvoir les imprimer telles quelles, sans les regretter, sans les modifier, en les étalant & en les affirmant au contraire, davantage. Je veux que les éloges accordés par moi à Édouard Manet paraissent le jour même où s'ouvrira son Exposition particulière, tant je suis certain d'un grand succès & tant je tiens à honneur d'avoir été le premier à saluer la venue d'un nouveau maître. »

Dans la réédition du fac-similé du catalogue de l'exposition Manet, en 2010, Samuel Rodary écrit : « Le succès public de l'exposition fut limité. Mais le but de Manet était en partie atteint : la critique commençait à reconnaître l'intégrité de son œuvre. *J'ai été frappé surtout par la tenue des œuvres conçues à diverses époques. De la première toile à la dernière il y a cohésion absolue* écrivait ainsi Champfleury. Eugène Spuller lui emboitait le pas *(…) Dans de telles conditions, il est bien difficile que le spectateur en arrivant, surpris, ébloui, échappe à une première impression de force et d'unité.* »

On suppose que les futurs impressionnistes ont visité le pavillon de l'Alma de Manet en 1867. Ils y découvrent, au-delà des œuvres, une idée nouvelle : celle d'un artiste libre de se présenter au public sans passer par les institutions. Ce modèle d'exposition indépendante marquera durablement leur esprit.

Lionel Dax – Novembre 2025



Caricature par Gilbert Randon montrant Manet, figure prise dans le tableau exposé *La Musique aux Tuileries* – 1867