

PODCAST LA VOIX D'O

Exposition MANET / DEGAS

Retranscription du montage de l'interview d'Isolde Pludermacher

Voix off

« Je me mis enfin à réfléchir, c'est-à-dire à écouter plus fort », Samuel Becket.

Bonjour c'est la voix d'O, le podcast du musée d'Orsay et de l'Orangerie. On vous parle des artistes, des œuvres et des expositions du musée d'Orsay et de l'Orangerie. Le temps d'une écoute, osez tourner le dos aux images et laissez-vous guider par la seule voix d'un invité qui vous propose une rencontre inattendue avec l'art.

Dans cet épisode, Isolde Pludermacher, conservatrice générale des peintures au musée d'Orsay, vous livre les clés de l'exposition Manet Degas dont elle est co-commissaire avec Stéphane Guégan.

Scarlett Reliquet

Bonjour Isolde Pludermacher. Vous êtes conservatrice générale des peintures au musée d'Orsay. Puis-je vous poser quelques questions sur l'exposition « Manet / Degas », dont vous êtes co-commissaire avec Stéphane Guégan. Qui est Manet ? Qui est Degas ? Qu'est-ce qui les réunit, à votre avis, dans un même espace d'exposition ?

Isolde Pludermacher

Bonjour. Alors commençons par le début. Qui est Manet ? Qui est Degas ? Donc, ce sont deux artistes fondamentaux pour l'histoire de l'art et l'histoire de la modernité, qui ont tous deux essentiellement produit dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Ils sont nés à très peu d'années d'écart : ils sont vraiment exactement contemporains. On a souvent l'impression que Manet est plus vieux que Degas parce qu'il a commencé sa carrière beaucoup plus tôt, finalement. Il est né en 1832, alors que Degas est né en 1834. En revanche, Manet va mourir bien avant Degas, puisqu'il va mourir en 1883, à l'âge de 51 ans, alors que Degas va vivre jusqu'en 1917 et va donc traverser toute la fin du XIX^e siècle et être encore très productif au début du XX^e siècle – et notamment dans le souvenir de ce qu'avait pu produire Manet lui-même. Ce sont deux artistes qui sont à la fois très proches de par leurs origines sociales, et de par leur intérêt pour certains maîtres anciens et par leur conception de l'art, aussi bien dans la manière de peindre que dans le choix de certains sujets, qui se sont beaucoup regardés l'un l'autre, avec à la fois une forme d'admiration réciproque et aussi d'irritation de l'un par l'autre. Donc on peut parler d'une rivalité amicale ou d'une amitié rivale entre ces deux artistes.

Nous avons fait le choix de réunir Manet et Degas au sein d'une même exposition pour justement montrer, à travers des œuvres, le dialogue qui a pu s'instaurer entre ces deux artistes et également évoquer leur relation dans sa dimension plus personnelle, à travers certaines œuvres clés qui racontent quelque chose de cette relation, qui est en fait très complexe. On a très peu d'éléments concrets sur, par exemple, la date de leur rencontre qui aurait eu lieu au musée du Louvre au début des années 1860. C'est un lieu évidemment très symbolique, le musée du Louvre, et ils se seraient rencontrés devant un

tableau de Vélasquez, que Degas était en train de graver directement sur cuivre. Or, normalement, une gravure, on la fait en atelier d'après un dessin qu'on a fait, d'après le tableau, dans les salles. Et donc Manet aurait été très surpris de l'audace de ce jeune artiste, et c'est ça qui l'aurait amené à venir lui parler, en lui disant « *Quel toupet, mon gaillard, si vous y arrivez !* ». Et donc ce récit de cette rencontre, qui est peut-être légendaire, pose bien à la fois le décor, le cadre – à savoir le musée du Louvre et le regard sur les maîtres anciens qui irriguent vraiment l'œuvre des deux artistes dès le début et tout au long de leur production – et aussi cette espèce d'admiration que l'un pouvait avoir envers l'autre. Donc à travers une sélection d'œuvres majeures, de grands chefs d'œuvres que nous avons réunis au sein de cette exposition, nous avons souhaité faire dialoguer ces deux artistes en montrant à la fois tout ce qui les rapproche et aussi tout ce qui les sépare, parce que c'est justement pour ça qu'ils sont tous deux considérés comme deux géants fondateurs pour l'art moderne, c'est qu'ils ont chacun emprunté une voie finalement très différente. Donc à travers des sujets très proches, parfois des modèles communs, on peut mesurer aussi quels ont été leurs choix et les différences.

Une des différences majeures qui distingue Manet de Degas, c'est que Manet, tout au long de sa carrière, cherchera toujours à exposer au Salon. Le Salon, c'est l'organe officiel pour exposer : on soumet ses œuvres à un jury qui accepte ou qui refuse les œuvres. Et il y a des dizaines de milliers de visiteurs chaque année, de journalistes également, qui viennent au Salon. Et c'est extrêmement important pour un artiste, pour sa visibilité, pour pouvoir vendre ses œuvres et pour pouvoir exister sur la scène artistique, de pouvoir exposer au Salon. Et Manet va très tôt se faire remarquer, plutôt défavorablement, au Salon. Il commence en 1861 plutôt sur une réussite, où il montre à la fois le portrait de ses parents et *Le Chanteur espagnol*, tableau qu'il réalise dans une veine espagnole qui lui vaut des critiques plutôt élogieuses. Mais ensuite, il fait scandale en 1863 avec *Le Déjeuner sur l'herbe* qui est refusé et qui fait beaucoup parler de lui au Salon des refusés où il est exposé. Et il récidive en 1865 avec *Olympia* qui est cette fois-ci acceptée au Salon, mais qui fait vraiment l'objet des critiques les plus vives, à la fois de la part des journalistes et des visiteurs. Dans les années 1860, Manet rayonne vraiment sur la scène artistique. Il est considéré comme un artiste de la jeune école. On le met souvent dans la même catégorie que Courbet, comme un suiveur de Courbet, de l'école réaliste. Et même s'il est le plus souvent perçu de manière négative, puisqu'il ne peint pas suivant les normes académiques, il n'empêche qu'il est extrêmement célèbre, commenté, caricaturé, et qu'il devient donc un véritable chef de file. Et pour cette raison-là, il est beaucoup représenté par d'autres artistes qui le considèrent comme leur mentor. Je pense notamment à Fantin-Latour, par exemple, ou à Bazille, qui le représentent au sein d'un atelier d'artistes. Et il est également beaucoup représenté par les photographes. Donc ça devient vraiment un personnage public dès les années 1860.

Alors, qui est Degas à ce moment-là ? Degas, c'est un parfait inconnu. Degas arrive péniblement à exposer des œuvres au Salon dans les années 1860, des œuvres qui lui demandent des efforts considérables de préparation, de dessin, des années parfois de travail avant de présenter une œuvre, par exemple comme le *Portrait de famille*, connu comme *La famille Bellelli*. Et la plupart du temps, il n'est absolument pas repéré, commenté. Il se plaint de l'accrochage de ses œuvres qui sont souvent invisibles parce que accrochées trop haut. Et en fait on est bien en peine de trouver des critiques concernant les œuvres de Degas dans la presse de l'époque. Alors que Manet en a des centaines, Degas, on en trouve

à peine une ou deux. Il y a un vrai déséquilibre dans les années 1860 entre qui est Manet et qui est Degas.

En revanche, dans les années 1870, on observe un rééquilibrage. Degas va renoncer complètement à exposer au Salon, déçu par les conditions d'exposition et sans doute déçu aussi de n'y avoir pas du tout été remarqué. Et il va vraiment soutenir l'aventure impressionniste. Il est vraiment l'un des organisateurs les plus ardents des premières expositions impressionnistes, auxquelles il participe en envoyant de nombreuses œuvres, alors que Manet fera le choix de ne jamais y exposer, bien que Degas l'y ait invité. Et Degas va vraiment affirmer, à la fois dans sa peinture, et dans son réseau social, et à travers ces expositions impressionnistes, un nouvel ascendant sur la scène artistique.

Degas aura cette exclamation à la mort de Manet qui est : « *Il était plus grand que nous ne le pensions* », qui montre à quel point, d'une part, il avait une admiration forte pour Manet, mais aussi les réserves qu'il avait pu avoir tout au long de sa vie. Qui veut-il inclure dans ce « nous » ? On ne sait pas trop. En tous cas, il sera présent aux obsèques de Manet. Il va également participer à la souscription organisée par Claude Monet pour acheter *Olympia* à la veuve de Manet pour qu'elle puisse entrer dans les collections publiques françaises, pour qu'elle puisse entrer au Louvre.

Et enfin et surtout, Degas va réunir une collection très importante d'œuvres de Manet, qui comprend une petite dizaine de peintures, des dessins, des pastels et beaucoup de gravures, de lithographies, puisque la gravure, c'est quand même ce qui les avait réunis au départ : ils se sont rencontrés autour d'une gravure. Et tous deux ont très fortement contribué au renouveau de l'art de la gravure au XIX^e siècle. Manet était l'un des membres fondateurs de la Société aquafortiste fondée en 1862. Et Degas, lui, va vraiment explorer ce médium de manière très poussée, notamment dans les années 1880 et 1890 à travers les monotypes, les pastels sur monotype. Il va aussi explorer le médium de la photographie, la sculpture.

En ce sens, Degas aura travaillé sur beaucoup plus de techniques que Manet. C'était vraiment un expérimentateur inlassable, qui travaillait dans le secret de son atelier : son atelier qui n'était pas accessible, ou très rarement, à de très rares privilégiés, à l'inverse de Manet qui recevait très volontiers ses amis dans son atelier, y compris quand il était en train de peindre, ou alors simplement pour avoir des discussions. C'était un véritable lieu de sociabilité. Manet aimait recevoir. Manet aimait qu'on parle de lui. Il était très ouvert à la discussion avec les journalistes, les hommes de lettres. Il était intéressé aussi par les articles de presse le concernant. Il avait même collecté des coupures de presse au moment où il organisait des expositions. À l'inverse, Degas est très méfiant à l'égard des hommes de lettres en général et des journalistes. Il ne fait rentrer personne dans son atelier. Il ne souhaite pas qu'on rapporte ses propos. Il peut se fâcher avec des amis comme George Moore par exemple, en estimant qu'on n'a pas à publier ce qu'il a dit. Et il pense que l'art, la création sont vraiment le domaine exclusif, réservé, de l'artiste et n'ont pas à être traduits par des mots qui dénaturent le travail fondamental de l'artiste.

Scarlett Reliquet

Comment décririez-vous les familles et les origines sociales de chacun des deux artistes ?

Isolde Pludermacher

Manet et Degas sont tous les deux issus de la bourgeoisie parisienne. Ce sont deux Parisiens qui sont très attachés à leur ville natale. Ils sont issus d'un milieu social très comparable. D'ailleurs, tous deux fréquentent, enfin participent à des soirées organisées chez le père de l'un ou la mère de l'autre. La famille de Manet comme celle de Degas auraient souhaité au départ que ces deux fils aînés, puisqu'il s'agit de deux fils aînés, s'engagent dans des études de droit, des études plus classiques et une carrière, disons administrative, qui correspondait davantage aux critères de cette bourgeoisie issue de la Monarchie de Juillet. Mais finalement, pour l'un comme pour l'autre ils sont parvenus à faire entendre que leur vocation était réellement une vocation artistique. Et ce qu'il est important de souligner, c'est que ni l'un ni l'autre n'a étudié à l'École des Beaux-Arts. Degas y est passé, mais un temps très court. On ne sait pas très bien pourquoi il n'est pas resté plus longtemps.

Mais ils ont tous les deux étudié auprès de maîtres bien identifiés, bien reconnus. Degas auprès de Lamothe et de Barrias. Lamothe, c'était un des élèves de Flandrin, lui-même élève d'Ingres, donc dans une lignée très marquée par l'un des géants de l'art du XIX^e siècle qu'était Ingres. Et Manet, lui, va choisir l'atelier de Thomas Couture, qui était un artiste de conviction républicaine et qui aimait beaucoup l'expérimentation technique picturale. Et donc ça a sans doute compté pour Manet. Donc tous deux, Manet et Degas n'étudient pas à l'École des Beaux-Arts, mais étudient néanmoins auprès de maîtres bien reconnus.

Et tous deux vont faire des voyages en Europe, particulièrement en Italie. Ils vont voir tous les deux les mêmes lieux emblématiques qui servaient de références aux artistes pour leur formation artistique. Donc ils vont copier beaucoup en Italie, d'après des œuvres de musées ou d'après des fresques des églises. Donc ils ont une formation finalement assez classique, mais pas via les circuits habituels, officiels : École des Beaux-Arts et Prix de Rome. Mais pour voyager beaucoup en Italie et pour se former chez un maître pendant plusieurs années, il fallait évidemment avoir les moyens qu'offraient leur condition sociale et le soutien familial qu'ils ont pu obtenir.

Scarlett Reliquet

Quels sont, à votre avis, les défis et les particularités d'une exposition comme celle-ci, qui rassemble tant de chefs-d'œuvre ?

Isolde Pludermacher

Une exposition comme celle-là nécessite forcément d'avoir des œuvres qui s'insèrent dans un dialogue. Donc il était vraiment important, pour nous, de rassembler les œuvres de chacun des deux artistes lorsqu'elles étaient en rapport avec une même source ou bien avec un même sujet. Il y a également des œuvres tout à fait fondamentales pour raconter la relation personnelle entre les deux artistes. Donc il était très important, bien sûr, de montrer les gravures d'après *L'Infante* de Vélasquez, sachant que la gravure de Degas est très rare. Donc on est très content de pouvoir la présenter en même temps que celle de Manet. On a réussi aussi à rassembler un nombre vraiment important de portraits de Manet par Degas. On est donc très heureux de pouvoir montrer tout cet ensemble qui permet de voir à quel point Degas a pu étudier son modèle dans différentes mises en scène et en s'intéressant à sa pose, à sa gestuelle.

Et on a un tableau absolument fondamental pour notre exposition : c'est le portrait que Degas a peint de Manet avec son épouse au piano. Ce portrait de Manet et de son épouse au piano par Degas, il témoigne de la présence de Degas à ces soirées musicales organisées chez madame Manet mère, enfin dans l'appartement de la rue Saint-Pétersbourg, où vivait toute la famille Manet, où Suzanne, l'épouse de Manet, avait l'habitude de jouer du piano pour les invités. C'était une excellente pianiste. Elle était particulièrement connue pour son interprétation du répertoire romantique allemand. Elle a joué notamment pour Baudelaire : quand Baudelaire était malade dans une maison de santé, elle lui a joué du Wagner, des transcriptions de Wagner et du Schumann.

Et donc ce portrait peint par Degas est aujourd'hui visible dans un état qui est très intrigant, puisque en fait la figure de madame Manet est absente. On voit que c'est un tableau qui a été mutilé. En fait, c'est un double portrait que Degas avait offert à ses modèles. Et Manet, manifestement, n'était pas très satisfait de la manière dont Degas avait représenté son épouse et aurait découpé la toile au niveau du visage de Suzanne. Donc c'est un geste symboliquement très fort. Et évidemment, cet acte a été à l'origine d'une brouille entre les deux artistes. Degas aurait repris son tableau et aurait rendu à Manet une nature morte donc *Le saladier de noix* – une nature morte que Manet lui avait offerte après qu'il avait cassé un saladier lors d'un repas chez lui. Et ce qui est intéressant en tous cas, c'est que Degas a gardé toute sa vie le portrait découpé. Et il y a une photographie qu'il réalise lui-même, vers 1895, donc une dizaine d'années après la mort de Manet : dans son salon, chez lui, Degas s'est pris en photo avec son ami, le sculpteur Bartholomé. Et dans cette photographie, on voit, juste au-dessus de la tête de Degas, à l'arrière-plan sur le mur, le tableau de Monsieur et Madame Manet avec un cadre qui cache en fait la partie droite du tableau, mais on voit qu'il n'existe pas la bande de toile vierge qui est présente aujourd'hui sur l'œuvre. Or, cette bande de toile vierge existait bien à la mort de Degas. Donc il l'a très certainement ajoutée entre le moment où cette photographie a été prise et sa mort. On sait qu'il avait pour projet, selon ses propres termes, de « rétablir » Madame Manet et de lui rendre le tableau. Mais donc ce projet n'a jamais été mis à exécution.

À propos de ce tableau de Degas, les proches qui ont connu Manet, artistes et biographes, ont tous été très frappés par la justesse de la pose avec laquelle Manet était représenté. C'est une pose assez particulière, parce qu'il est vraiment vautré dans le canapé, accoudé, une jambe relevée. Et apparemment, c'était vraiment une pose très typique de Manet, à tel point qu'un de ses proches, après la mort de Manet, a été troublé en voyant ce tableau, en disant qu'il avait vraiment l'impression d'être devant le fantôme de Manet, tellement cette posture lui ressemblait. Et ça, c'est vraiment très typique de Degas dans ses portraits. Degas est toujours à la recherche du geste le plus significatif. Et donc c'est vraiment quelque chose qui est au cœur de ses recherches artistiques. Lorsqu'il va représenter des Parisiennes qui exercent un métier particulier, comme les blanchisseuses, les repasseuses ou les prostituées, il va vraiment s'intéresser en premier lieu aux gestes les plus évocateurs de l'exercice d'un métier ou bien les plus représentatifs de la personnalité d'un proche. Donc cette posture qui nous frappe, qui nous paraît un peu étonnante – on n'imagine pas forcément Manet se tenant de cette manière – eh bien, c'était vraiment Manet. Il était comme ça quand il était dans l'appartement de la rue Saint-Pétersbourg, en train d'écouter son épouse.

Scarlett Reliquet

Pouvez-vous dire quel est l'intérêt de rapprocher deux artistes majeurs pour le visiteur ? Et pour l'histoire de l'art, qu'est-ce qu'une telle présentation conjointe apporte exactement ?

Isolde Pludermacher

Cette exposition est vraiment une opportunité exceptionnelle pour voir un nombre de chefs-d'œuvre considérable à la fois de Manet et de Degas. Alors, on a eu la chance d'avoir à Paris des expositions majeures, monographiques, sur Manet et sur Degas. Mais on n'a jamais eu d'exposition rassemblant ces deux artistes qui sont si singuliers, qui se rencontrent sur beaucoup de sujets et qui se sont véritablement observés l'un l'autre.

Il est par exemple très intéressant de voir dans un même espace *Olympia* de Manet et la *Scène de guerre au Moyen Âge* de Degas. Ce sont deux tableaux qui ont été présentés au Salon de 1865. Et on voit vraiment toute la distance qui sépare les deux artistes, alors que tous deux traitent, à travers leurs œuvres, du nu féminin, mais dans un contexte, une mise en scène et une technique, une esthétique radicalement différents. Donc c'est extrêmement intéressant de pouvoir appréhender ces deux œuvres dans un même espace. On voit que Manet, bien qu'il fasse référence à un chef-d'œuvre de l'art classique – *La Vénus d'Urbain* de Titien – actualise complètement cette source classique, à tel point que personne ne la voit parmi ses contemporains, en montrant, avec *Olympia*, une courtisane nue recevant, de sa domestique, le bouquet offert par un admirateur, un protecteur, enfin un client. Et Olympia regarde, dévisage le spectateur de manière très franche. Et le tableau de Degas est dans un registre complètement différent. Il s'agit d'une scène très énigmatique. Le titre, *Scène de guerre au Moyen Age*, ne nous en dit pas beaucoup plus. Il n'y a rien qui permette de la situer réellement. C'est un grand paysage désolé, on voit une ville en feu à l'arrière-plan, mais qu'on serait bien en peine de pouvoir identifier, des hommes vêtus d'armures ou de costumes médiévaux, à cheval, et des femmes nues ou à moitié déshabillées qui ont été violentées, qui sont jetées au sol ou attachées à un arbre : enfin quelque chose de vraiment extrêmement curieux. C'est une œuvre pour laquelle Degas a réalisé beaucoup de dessins préparatoires, qui montrent déjà son intérêt pour le nu féminin dans des postures très peu classiques finalement. Donc c'est une veine historique assez énigmatique, qui peut davantage être rapprochée d'artistes comme Gustave Moreau ou Delaunay, qu'il fréquentait à cette époque, que Manet par exemple.

Nous sommes également très heureux d'avoir pu rassembler dans la section intitulée « Parisiennes » plusieurs œuvres de Manet et de Degas qui abordent des thèmes très proches, à savoir des scènes de café, des modistes, des chanteuses de café-concert. Et on peut mesurer, à travers le rapprochement de ces œuvres, la différence d'approche qui est celle des deux artistes avec Degas, qui a toujours des points de vue très originaux, où il s'intéresse à l'étagement des plans, à des perspectives assez inattendues. Il s'intéresse beaucoup à l'éclairage artificiel également, aux mimiques, aux postures, à la gestuelle. Degas est finalement moins traditionnel, dans ses mises en scène, que Manet qui a plutôt l'habitude de représenter ses figures au centre de ses compositions, en les mettant en majesté. Et alors un exemple qui est très intéressant, c'est celui de *La Prune* et de *L'Absinthe*. *Dans un café*, dit *L'Absinthe*, est un tableau que Degas avait peint pour le présenter à une exposition impressionniste. La scène se situe dans un café qui est le Café de la Nouvelle Athènes. Donc ça n'a pas été peint dans le café directement : c'est une œuvre d'atelier, mais qui reprend le décor de ce café qui était le café fréquenté par Degas, par Manet

et beaucoup de leurs amis, dont Marcellin Desboutin qui pose pour le tableau, qui était un artiste, un graveur, que l'on voit attablé aux côtés d'une femme qui a été « posée » par Hélène André qui était une actrice, et que Degas représente d'une manière pas forcément très flatteuse. Elle est donc assise sur une banquette, derrière une table en marbre sur laquelle est posé un verre d'absinthe. Elle a les épaules complètement affaissées, les pieds posés au sol, écartés, le regard complètement hébété, comme si elle était déjà sous l'emprise d'un premier verre d'absinthe. Et donc on a vraiment cette atmosphère de café et d'alcool qui est rendue ici par Degas, avec un travail sur la perspective très particulier. On a l'impression que le « regardeur » se lève d'une table en marbre qui est située au premier plan où il y a un journal qui est posé avec la signature de Degas et qu'il voit au fond de la salle ce couple attablé.

Alors ce qui est intéressant, c'est que Manet a peint exactement le même modèle, dans le même café. Il a aussi peint ce tableau en atelier avec des accessoires qu'il avait, notamment la table en marbre. Donc là, ce n'est pas devant un verre d'absinthe qu'elle est assise, mais devant un verre de prune, un autre alcool. Elle a une cigarette à la main et la mise en scène est beaucoup plus à son avantage. Elle est donc au centre de la composition, dont elle occupe quasiment tout l'espace. Elle a une pose et des vêtements élégants. Elle laisse sa joue, son visage reposer sur sa main repliée dans un geste un peu mélancolique, un regard un peu langoureux, avec un sourire aux lèvres et une cigarette à la main. Donc elle est dans une pose beaucoup plus séductrice. Manet a représenté, avec ce même modèle, un type parisien bien connu qui était celui des femmes qui fréquentaient les cafés pour pouvoir séduire des clients, donc des prostituées souvent non déclarées, celles qu'on appelait les insoumises, qui racolaient comme ça dans les cafés. Donc c'est à peu près la même catégorie sociale que l'un et l'autre ont représentée, mais d'une manière vraiment très différente, pourtant avec le même modèle et le même décor. Alors, le modèle Hélène André n'appréciait pas vraiment le tableau de Degas. Elle disait qu'elle et Marcellin Desboutin qui posait avec elle avaient l'air de deux andouilles. Et c'est vrai qu'on a peine à reconnaître le même modèle dans les deux cas.

Scarlett Reliquet

On ne compte plus les expositions qui mettent face à face deux grands artistes au musée, y compris des artistes qui appartiennent à des générations différentes. Pouvez-vous nous dire ce que représente un tel exercice pour le commissaire d'exposition que vous êtes ?

Isolde Pludermacher

Mettre face à face Manet et Degas est un exercice extrêmement stimulant et agréable pour un commissaire d'exposition. Mais c'est aussi un enjeu assez colossal. Bien sûr, on ne peut pas réduire ni Manet ni Degas à ce dialogue de l'un avec l'autre. Leur œuvre évidemment dépasse, pour l'un comme pour l'autre, ce dialogue, qui sans doute a généré des choix dans leur orientation artistique, mais qui non plus ne la définit pas totalement.

L'un des enjeux pour nous est de montrer non seulement les ramifications artistiques et esthétiques, mais aussi d'essayer le plus possible d'évoquer la relation personnelle à travers ces échanges d'œuvres, à travers la correspondance. Alors, on ne montre aucune lettre de Degas à Manet parce qu'on n'en connaît pas. Peut-être y en a-t-il eu, mais elles ne sont pas conservées. Et pourtant, l'édition de la correspondance de Degas vient d'être magnifiquement réalisée par Théodore Reff. Mais il n'y a pas de lettre de Degas à Manet. On sait qu'il existe trois ou quatre courtes lettres de Manet à Degas, mais qui

sont assez évasives. Par contre, on a des lettres de Degas à d'autres destinataires, ou de Manet à d'autres destinataires, où chacun parle de l'autre, où Degas parle de Manet, où Manet parle de Degas – pas toujours en termes très sympathiques d'ailleurs.

À travers les œuvres, à travers le parcours aussi, on a choisi par exemple d'emblée de commencer l'exposition en évoquant la rencontre, l'histoire du tableau coupé, les portraits de Manet par Degas, en montrant d'emblée quelle était la nature très singulière de cette relation. Et ensuite, on revient dans un parcours un peu plus classique et chronologique, qui évoque à la fois leur milieu familial, leur formation, leur rapport au Salon, aux portraits, des thématiques communes et jusqu'à après la mort de Manet, la façon dont Manet est toujours présent dans la collection de Degas. Mais il nous paraissait intéressant de mettre dès l'introduction, dès la première salle de l'exposition, toutes les clés possibles pour que le visiteur puisse appréhender quelle était cette relation si particulière et si inspirante pour l'un comme pour l'autre, et j'espère pour les visiteurs et aussi les artistes d'aujourd'hui, qui a été celle de Manet et de Degas.

Scarlett Reliquet

Dans cet épisode Isolde Pludermacher, conservatrice générale des peintures au musée d'Orsay vous a livré les clés de l'exposition Manet Degas dont elle est co-commissaire avec Stéphane Guégan.

Retrouvez tous les épisodes sur vos plateformes préférées.