

Manet-Caravage : l'objet du tâtonnement

Eric Darragon



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2282>

DOI : 10.4000/critiquedart.2282

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2000

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Eric Darragon, « Manet-Caravage : l'objet du tâtonnement », *Critique d'art* [En ligne], 16 | Automne 2000, mis en ligne le 07 mars 2012, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2282> ; DOI : 10.4000/critiquedart.2282

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.

Archives de la critique d'art

Manet-Caravage : l'objet du tâtonnement

Eric Darragon

RÉFÉRENCE

Berne-Joffroy, André. *Le Dossier Caravage : psychologie des attributions et psychologie de l'art*, Paris : Flammarion, 1999, (Idées et recherches)

Fried, Michael. *Le Modernisme de Manet ou Le Visage de la peinture dans les années 1860 : esthétique et origines de la peinture moderne*, III, Paris : Gallimard, 2000, (NRF Essais)

- 1 Publié en 1959 aux Editions de Minuit, l'ouvrage de Berne-Joffroy fait partie des quelques livres importants de l'histoire de l'art d'expression française. L'originalité de la méthode, l'ampleur des questions théoriques suggérées, le style de critique lui assurèrent une audience bien au-delà du cercle des spécialistes qui constitue l'objet-même du *Dossier*. Caravage représentait alors la figure par excellence d'un artiste oublié, méprisé, en cours de résurrection avec, en 1951, le point d'orgue de l'exposition de Milan, une suite de textes, en particulier ceux de Longhi, couvrant un demi-siècle de débats. Formé à la critique littéraire, commissaire de l'exposition *Mondrian* en 1969, esprit délié et profond, l'auteur eut le génie d'adopter un point de vue consistant à observer un processus de création en le considérant non pas comme une addition d'éléments positifs dont la somme aurait donné un état de la question –pratique habituelle de l'histoire de l'art– mais comme ce qu'il appelle un "remuement d'idées".
- 2 Sans chercher à rejoindre le terrain de l'expertise de tableaux, il décidait de s'en tenir délibérément aux textes, montrant par mille remarques que l'œil, l'oreille, la main qui écrit forment un tout redoutable pour aveugler, révéler, saisir cet objet x assigné à un nom : « Tirons du fonds des bibliothèques, les disputes d'où est sorti le Caravage ». Le propos est particulièrement aigu. Publier un livre de citations –tout l'enjeu théorique de cette affaire– n'aurait guère été possible sans la vigilance des acteurs du nouveau roman

ou de la nouvelle critique, Butor, Robbe-Grillet et Francis Ponge. Berne-Joffroy imposait une logique à contre-courant de la rhétorique humaniste ; il prétendait intéresser avec des querelles d'érudits, les éclairant par une philosophie de la connaissance étendue de Bacon à Valéry. L'attribution exigeant des qualités éminentes, des qualités toujours en alerte, sur le fil, l'auteur voulait y voir en acte cette fonction du "tâtonnement" par laquelle le regard, "impur" par excellence, connaît ou reconnaît. Tout ou presque devient dès lors significatif, la prévention la plus absolue comme l'éclair de l'intuition. Toutes les modalités du raisonnement sont révélées par une formidable capacité des mots à trahir leur vérité, et cela dans un travail des textes les uns par rapport aux autres, comme dans une dispute du XVIIe siècle. Des protagonistes, Berne-Joffroy déclare avec force : « On dirait qu'ils ont été acculés aux aveux » tant les arguments et les jugements dévoilent ce qu'il nomme les Idoles, l'idée d'évolution, de naturalisme, de composition. Toute une mythologie inscrite dans la science. L'histoire se dégage, par à-coups, par mutations, par surprises et en raison d'une poétique, celle de la relation à Caravage. Dès 1906-1907, l'étonnant Kallab pouvait écrire de cet artiste qu'il eut « le don de traiter les sujets de ses tableaux comme s'ils ne l'avaient jamais été auparavant, comme s'il était le premier qui eût à les peindre ».

- 3 Le *Dossier Caravage* s'interrompt à un moment charnière. Quarante ans plus tard, de nombreuses réponses ont été apportées, les archives ont livré des informations décisives, plus d'une dizaine d'œuvres ont été retrouvées. Le livre n'a pas pris une ride. Devant l'importance des études consacrées à l'interprétation, il faudrait bâtir une autre logique. Berne-Joffroy, dans les liaisons et dé-liaisons des idées et des faits, était essentiellement fasciné par la vue. Le temps des grandes synthèses tend à inverser ce rapport. Ce sont les tableaux qui maintenant sont censés s'intégrer dans un ordre de valeurs, quand ils ne les illustrent pas de manière toute catholique. Après la méconnaissance, la connaissance produit une autre mythologie qui trouvera un jour son dossier. « Nos esprits sont ainsi faits que le vrai n'y est guère séparable de l'intelligible ». Une belle formule pour la peinture.
- 4 Pour avoir publié en 1969 dans *Artforum* un article controversé sur les sources de Manet, Michael Fried, après deux ouvrages à thèse, *La Place du spectateur* et *Le Réalisme de Courbet*, se devait d'en venir à la question du Modernisme considérée comme l'acte III d'un projet intitulé "Esthétique et origines de la peinture moderne". L'objet spécifique est précisé par un sous-titre plus original qu'il n'y paraît à première lecture : "Le visage de la peinture dans les années 1860". Le livre s'occupe en effet d'un visage ou d'une peinture "envisagée", absorbée par un face-à-face, celui d'une intensité, d'une force qui met au défi le spectateur, le postulant directement au prix d'une dénégation. Un tableau de Manet serait "cette intensité ramassée nous dévisageant presque et frappant étrangement la vue" comme il est dit excellemment à propos du *Vieux Musicien*.
- 5 Prenant ses distances avec Matisse, Greenberg et la visée impressionniste, Fried insiste sur l'apport historique de la génération de 1863, les Fantin, Legros, Whistler qui auraient affronté le problème de la théâtralité. Au passage, il touche à la question du sujet (notamment à propos de Millet) mais ne veut pas s'engager dans une voie qui le conduirait peu ou prou vers l'histoire sociale, préférant sonder un réalisme qui pose, après Courbet, la question du tableau : « quel était donc au fond, l'enjeu de la notion de tableau pour Manet ».
- 6 A l'évidence, il s'agit d'une question dont l'auteur veut démontrer l'unité et la radicalité. A partir d'idées assez schématiques et d'usage incommode, il parvient à mettre au jour

des notions simples, formulées par la critique de l'époque, Astruc, Duranty, Carle Desnoyers, Duret, et qui prennent un accent renouvelé. L'intérêt est de pouvoir suivre cette mise à jour comme une formulation passant d'une complexité à une autre.

- 7 Au-delà d'un plan et d'objectifs parfaitement explicites, l'ordre profond et parfois souterrain du livre repose sur une logique de division qui affirme et infirme à la fois dans un composé intellectuel très curieux d'intuitions, d'observations et de raisonnements décevants comme c'est le cas pour *L'Exécution de Maximilien*. Mais l'essentiel n'est pas là ; il n'est pas dans la réponse, il est dans le mouvement qui porte l'auteur à découvrir ce qui ne peut être compris. C'est à vrai dire l'histoire même de Manet. De ce point de vue, Fried dit quelque chose de fondamental concernant un peintre jugé inexpressif, intolérable, voire incompréhensible. Dans cette approche de la négativité d'une peinture-portrait centrée sur la relation peintre-peinture-modèle, on peut dire que l'échec (relatif) est aussi intéressant que le reste. L'ensemble propose donc un Manet "hard" qui oblige à revenir sur cette idée brute d'une peinture qui a été vue, vue comme nulle autre, avec des mots et des idées dont le relais est singulièrement délicat. Cette protohistoire qui serait toute l'histoire. Comment attribuer à ces tableaux un spectateur qui, plus qu'aucun autre aujourd'hui, prétend comprendre et savoir. Pour Manet comme pour Caravage, le modernisme est une affaire de mots, les "vrais", ceux de la dispute.