

UNIVERSITÉ PARIS 1 PANTHÉON-SORBONNE  
CENTRE DE RECHERCHE HiCSA  
(Histoire culturelle et sociale de l'art - EA 4100)

# CONTRIBUTION À UNE HISTOIRE TECHNOLOGIQUE DE L'ART

Actes de journées d'étude  
de la composante de recherche Préservation des biens culturels  
sous la direction de Claire Betelu, Anne Servais, Cécile Parmentier

LE « PREMIER MORCEAU DE PEINTURE »  
D'EDOUARD MANET  
MATTHIEU LEGLISE

---

## Pour citer cet article

Matthieu Leglise, « Le « premier morceau de peinture » d'Edouard Manet », dans Claire Betelu, Anne Servais, Cécile Parmentier (dir.), *Contribution à une histoire technologique de l'art*, actes de journées d'étude de la composante de recherche PBC, Paris, INHA, site de l'HiCSA, mis en ligne en septembre 2018, p. 146-156.

# LE « PREMIER MORCEAU DE PEINTURE » D'EDOUARD MANET

MATTHIEU LEGLISE

## Résumé

Des fromages de Hollande avariés et maquillés par Manet afin leur redonner un semblant de fraîcheur, l'achat frénétique de ces fromages désirables et dangereux, suivi d'une mystérieuse épidémie : tels sont les éléments qui composent la troublante histoire de jeunesse que nous souhaitons explorer en détail, dans laquelle Manet raconte lui-même comment il réalisa son « premier morceau de peinture ».

## 1. Introduction

Edouard Manet a lui-même évoqué à plusieurs reprises son geste inaugural de peintre. En 1848, il s'était embarqué à destination de Rio de Janeiro, avec le désir de devenir marin, et c'est seulement au retour de ce voyage qu'il embrassera la carrière de peintre. C'est au moment de son arrivée dans la baie de Rio que prend place ce récit :

[Manet] a raconté lui-même, à bien des reprises, comment il donna son premier coup de pinceau.

- Un jour que nous approchions des côtes, disait-il volontiers, nous nous aperçûmes que notre cargaison de fromages de Hollande avait, au contact de l'eau, subi des avaries. [...] Je m'offris pour réparer les désastres, et consciencieusement, avec un blaireau, je refis la toilette des têtes de mort, qui reprirent leur belle teinte lie de vin – Ce fut mon premier morceau de peinture<sup>1</sup>.

- 1 Edmond Bazire, *Manet*, 1884, p. 4. On trouve la version longue de cette même anecdote chez Antonin Proust : « Ah ! Ce n'est pas le capitaine du bateau *La Guadeloupe*, sur lequel il m'avait embarqué, qui m'aurait interrogé sur mon talent [...]. Arrivé en vue de Rio [il] me dit : "Puisque vous faites de la peinture, jeune homme, vous allez me repeindre ces fromages de Hollande [...]. Voici un pot de minium et des pincesaux." Je m'exécutai. À notre arrivée en rade, les fromages brillaient comme des tomates. Les naturels les achetèrent avec empressement et les dévorèrent jusqu'à la croûte, regrettant qu'il n'y en eût pas davantage. Quelques jours après, les autorités publiaient un avis pour rassurer la population, ému par quelques cas de cholérine. L'avis attribuait ces cas à l'abus de fruits qui n'avaient pas un degré suffisant de maturité. Moi, je savais à quoi m'en tenir. Mais dans le commerce la discrétion est la garantie

Si l'œuvre de nombreux artistes a souvent une origine symbolique bien précise, Manet, lui, a donc ses « fromages maquillés ». Cependant, qui connaît les fromages de Manet ? Ses biographes minorent cette histoire, qui ne serait qu'une « blague » parmi tant d'autres et qui n'a donné lieu à aucun commentaire ; plus encore, l'événement disparaît totalement, dans les années 1980, des biographies de Manet. Et pourtant l'anecdote a été répétée à de nombreuses reprises par le peintre lui-même, qui n'était pourtant pas bavard, et semblait donc y tenir.

Nous souhaitons ainsi prendre au sérieux ce premier « morceau de peinture », comme Manet le nomme lui-même, et tenter de montrer ce qui est mis en jeu dans cette petite anecdote d'allure insignifiante<sup>2</sup>.

## 2. Composition et décomposition : la première œuvre

L'œuvre de Manet prend donc forme sur/avec/à partir de ces fromages informes et pourrissants. À cet égard, le choix de faire de ces fromages l'acte de naissance de son œuvre est très significatif. Le mot « fromage », du latin *formaticum* renvoie directement à la notion de « mise en forme ». De plus, comme nous l'indique Carlo Ginzburg, de nombreuses cosmogonies utilisent la métaphore du fromage et des vers pour évoquer la naissance de l'univers<sup>3</sup>. S'il est évidemment impossible de savoir si Manet était conscient de cette profondeur sémantique, toujours est-il que, comme nous l'indique Ginzburg, du XVI<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle, des gloses savantes sur les cosmogonies antiques aux fables mystiques d'un obscur meunier italien, le « fromage et les vers », le fromage altéré revient régulièrement comme la métaphore privilégiée de la naissance du monde. D'autre part, le thème du fromage possédait une résonance très particulière pour les artistes, depuis la rédaction par Champfleury, en 1859, d'un célèbre pamphlet satirique connu sous le nom d'« histoire des trois fromages », que Manet connaissait certainement, et dans lequel il posait les

des affaires. Je me tus et je fis bien, car le capitaine me traita à partir de ce moment avec des égards exceptionnels. Ce n'est pas lui qui m'aurait demandé si j'avais du talent. Il en était convaincu. » (Antonin Proust, *Edouard Manet, Souvenirs*, Paris, L'échoppe, 1996, p. 20).

- 2 Pour reprendre les mots d'Umberto Eco dans *La guerre du Faux* : « J'ai essayé de mettre en pratique le "flair sémiologique" dont parlait Barthes, [...] cette capacité que chacun de nous devrait avoir de saisir du sens là où on serait tenté de ne voir que des faits, d'identifier des messages là où on serait incité à ne voir que des gestes, de subodorer des signes là où il serait plus commode de ne voir que des choses. » Umberto Eco, *La Guerre du faux*, Paris, Grasset, 1985, p. 10.
- 3 Voir Carlo Ginzburg, *Le fromage et les vers : l'univers d'un meunier du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Aubier, 1980.

questions du réalisme, de l'innocence et du scandale dans l'art<sup>4</sup>. Enfin, autre couche sémantique, cette histoire est une reprise détournée, subvertie, d'un « motif-type »<sup>5</sup>, une anecdote légendaire archétypale, celle des raisins et du rideau de Zeuxis<sup>6</sup>. Mais Manet enfouit le détournement de ce motif mythique sous l'anecdote humoristique. À la manière des fromages maquillés, Manet maquille donc un discours symboliquement très chargé sous les apparences d'une histoire plaisante et superficielle. Ce « premier morceau de peinture » est ainsi invisible tout en demeurant en pleine lumière, caché en plein jour au fronton de ses premières biographies. Ce dispositif de présence/absence est en soi très significatif puisqu'il dit quelque chose d'essentiel à propos de l'art de Manet qui joue en permanence sur cette dialectique ambiguë du visible et de l'invisible, du dissimulé et de l'exposé. Ici aussi, comme dans la fable de Zeuxis, le rideau qui semble cacher l'œuvre ne dissimule en fait que lui-même, en tant qu'œuvre.

Par la duplicité du geste même (Manet maquille les fromages altérés) et la duplicité de la geste, c'est à dire du discours autour de cet épisode (Manet maquille la figure mythique sous l'anecdote plaisante, il maquille sans doute également un fait réel d'atours légendaires), cette première « action artistique » de Manet transforme ces fromages abîmés en « œuvre » et ce « premier morceau de peinture »<sup>7</sup> révèle toute l'œuvre de Manet à venir, qui est « toute entière fondée sur l'écart pervers »<sup>8</sup>, sur le déguisement (qui révèle l'intime), sur le mensonge (qui dit la vérité), sur le trivial (qui s'articule à la plus subtile réflexivité) – sur une confusion permanente des sources, des genres, des registres et des intentions. Comme si Manet, en quelque sorte, avait recours au mythe pour dire la vérité inavouable et dangereuse de sa pratique artistique, vérité du *mythos* donc, contre le *logos* stratégique de son discours officiel. Ce

4 Champfleury, *Les amis de la Nature*, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1859. Voir Maria Mimita Lamberti, « Du réalisme et du fromage de Brie », *Actes de la recherche en sciences-sociales*, vol. 66-67, mars 1987. *Histoires d'art*, p. 78-89.

5 Pour reprendre la terminologie de Kris et Kurz, voir : Ernst Kris, Otto Kurz, *La légende de l'artiste, un essai historique*, Paris, Allia, 2010, p. 20.

6 Rappelons en quelques mots l'histoire, racontée par Pline, de ces raisins si parfaitement imités que les oiseaux tentaient de les manger, et de ce rideau en trompe l'œil qui, semblant cacher l'œuvre, était en fait l'œuvre elle-même.

7 Il faut noter l'évidente ambiguïté de la formulation, entre « morceau de fromage » et « morceau de peinture ». Il est également intéressant de noter que Manet ne parle pas d'« œuvre » au sens strict, mais reste à la lisière, en employant une terminologie qui désigne indirectement, mais clairement, une « œuvre ».

8 Jean Clay, *Bonjour Monsieur Manet*, cat exp., Paris, Centre Georges Pompidou, Musée National d'Art Moderne, (8 juin au 3 octobre 1983), Paris, Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, 1983, p. 7, « Onguents, fards, pollens ».

premier morceau de peinture *invisible* (jamais « reçu », jamais commenté), serait donc ainsi l'œuvre *décisive*, l'œuvre qui porte en elle toutes les œuvres, toute la geste artistique de Manet – un premier geste séminal qui contiendrait métaphoriquement tous les gestes à venir tout en les commentant de façon cryptée. Il faudrait parler ainsi d'une « légende » qui, conformément à l'étymologie du mot, *legendas*, serait : « ce qui doit être lu ». Il est révélateur que Manet ne tienne pas un discours discursif sur son œuvre et sa pratique, ce qui ne signifie pas qu'il n'en dit rien (ce que toute l'historiographie sur Manet a soutenu pendant longtemps), mais il en parle de façon transversale et cryptée – pour dire la vérité, inavouable à l'époque, de sa pratique artistique, il lui fallait ruser.

### 3. Contamination et maquillage : la contamination de Manet

Avant toute chose, il nous faut constater un fait évident et indéniable : cette « première œuvre » n'existe plus, ou plutôt, elle n'existe que par le discours que porte Manet sur elle, eut-elle d'ailleurs jamais existée. Cette première œuvre, finalement, est un discours sur la première œuvre. Dans cette histoire de contamination par surface altérée et maquillée, il y a donc contamination du vrai et du faux, du faire et du dire. Et il faut se souvenir que le mot contamination renvoie étymologiquement à la notion de souillure par un contact impur. Ces fromages maquillés, ces fromages impurs sont-ils encore des fromages ? Sont-ils déjà une œuvre, un « morceau de peinture » ? Dès le début nous assistons à une contamination du noble et du trivial, du mythe et de la blague, de la feinte et de la sincérité, du discours ultra-réflexif et des procédés techniques les plus primaires ; dès l'origine se pose la question de l'« anomie », c'est à dire de l'indéfinition, que l'œuvre de Manet, tel un virus, infiltrerait jusque dans les fondements de l'art : qu'est-ce qui est art, qu'est ce qui ne l'est pas<sup>9</sup> ?

Les spectateurs/mangeurs de ce morceau de fromage qui est également un morceau de peinture, sont contaminés par ces fromages corrompus et maquillés, et dès le début il est difficile, dans cette histoire de fromages à la fois décrépits et brillamment repeints, de ne pas entendre la fameuse adresse de Baudelaire à Manet : « Vous n'êtes que le premier dans la décrépitude de

9 Sur cette vision de la « révolution Manet » comme passage vers un état d'anomie, voir les cours récemment publiés de Pierre Bourdieu sur Manet (*Manet une révolution symbolique : cours au Collège de France (1998-2000) suivis d'un manuscrit inachevé de Pierre et Marie-Claire Bourdieu*, Paris, Raisons d'agir/Seuil, 2013.).

votre art »<sup>10</sup>. Dès l'origine, Manet se peint en grand corrupteur, dont la touche impure représente un véritable danger public. Dans cette première œuvre, la peinture de Manet est *littéralement* toxique et cette contamination fromagère est le premier acte d'un processus de *contamination* que l'œuvre à venir poussera dans ces ultimes retranchements : contamination des genres, des registres, du réel et de l'imaginaire, du symbolisme et du naturalisme, de la surface et de la profondeur, de la forme et du fond... Face à Manet nous sommes bien en présence d'une véritable « esthétique du simulacre », violemment anti-platonicienne<sup>11</sup>. Le jeu sur la *mimesis* et la perversité du geste composent donc les éléments fondamentaux de ce « premier morceau de peinture », à la fois *brillant* et *dangereux* – *dangereux parce que trop brillant* (c'est bien le rouge brillant du minium qui provoque le désir des fromages), *brillant parce que dangereux* (c'est la toxicité du médium employé par Manet qui permet cette « brillance » désirable).

En 1874, Mallarmé écrit à propos de Manet : « M. Manet, pour une Académie [...], est, au point de vue de l'exécution non moins que de la conception de ses tableaux, un danger »<sup>12</sup>. Un peu plus loin, il parle également au sujet de Manet de « personnalité multiple » et à propos de son œuvre de « miroir pervers »<sup>13</sup>, avant de le qualifier enfin « d'intrus redoutable »<sup>14</sup>.

« Danger », « miroir pervers », « intrus redoutable » : ce premier morceau de peinture correspond parfaitement aux caractéristiques essentielles de l'art de Manet selon Mallarmé. C'est dans ce même paragraphe que Mallarmé définit sa peinture comme un « art fait d'onguent et de couleur »<sup>15</sup>, dévoilant ainsi le caractère profondément épidermique de son œuvre, qui est fondamentalement un jeu artificieux et artificiel sur la surface, un art du maquillage, une

**10** Beth Archer Brombert, *Manet, un rebelle en redingote*, Paris, Hazan, 2011, p. 193. La virtuosité (Baudelaire parle de Manet comme du « premier », et le mythe de Zeuxis ici détourné renvoie à la notion de virtuosité) et la « décrépitude » sont donc déjà présents dans cette œuvre-source.

**11** Deleuze définit ainsi la modernité comme la « montée en puissance du simulacre » (Gilles Deleuze, *Logique du sens*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1969, p. 306, « Platon et le simulacre »), le simulacre étant entendu comme « un univers où l'image cesse d'être seconde par rapport au modèle, où l'imposture prétend à la vérité, où enfin il n'y a plus d'original, mais une éternelle scintillation où se disperse, dans l'éclat du détour et du retour, l'absence d'origine. ». Maurice Blanchot, « Le Rire des dieux », *La Nouvelle revue française*, juillet 1965, p. 103, cité par Gilles Deleuze, *ibid.*, p. 303.

**12** Stéphane Mallarmé, *Écrits sur l'art*, Paris, Flammarion « GF », 1998, p. 298, « Le jury de peinture pour 1874 et M. Manet ».

**13** *Ibid.*, p. 298.

**14** *Ibid.*, p. 299.

**15** *Ibid.*, p. 298.

esthétique du simulacre. Mallarmé fait ainsi correspondre la dangerosité de Manet et son usage de l'artifice, il met en évidence une corrélation entre la *peinture-maquillage* et la *dangerosité* : avec Manet, le danger vient de la surface, le danger est tapi, invisible, à la surface.

Manet donne son premier coup de pinceau en utilisant du minium rouge, qui est un tétr oxyde de plomb hautement toxique. La forme rouge<sup>16</sup> est bien le « rouge » tant vanté par Baudelaire dans son *Eloge du maquillage*, que les femmes utilisaient pour rehausser leur teint<sup>17</sup>. Ensuite, Manet applique cette couche de maquillage, qui est symboliquement la première *surface* de son œuvre, sur de la peinture : les fromages avaient déjà été peints avec une peinture industrielle non toxique, à base de cire qui devait protéger le fromage. Ainsi ce qui précisément est censé protéger (la croûte) devient dangereux : avec Manet le danger vient de l'intérieur, de ce qui semble le plus innocent, le plus familier, tout en résidant à la surface. C'est le maquillage lui-même, dans sa séduction, dans sa « brillance » qui est dangereux, toxique. Manet repasse donc par-dessus cette première couche de peinture, détournant le mot d'ordre des impressionnistes, « peindre sur le motif » : ici Manet peint *littéralement* « sur » le motif.

Et « re-peindre » (peindre sur la peinture, à tous les sens du terme), est une des caractéristiques essentielles de l'œuvre de Manet. Il repeint sur/avec de la peinture dégradée, il peint, comme le dit très bien Bataille, sur « les formules mortes »<sup>18</sup> de la tradition, comme il peint sur la couche de peinture décrépée de ces fromages. Il a également passé sa vie à peindre sur du déjà peint dans un sens plus littéral : les tableaux de Manet sont constitués de nombreuses couches de peinture, ce sont de véritables palimpsestes : Manet ne peint pas vite, mais efface, reprend sans cesse son travail, couche après couche il peint sur du déjà peint, laborieusement, dans le but précisément, de rendre l'idée de la vitesse, de la fraîcheur, de la notation incisive et juste<sup>19</sup>. Comme une femme peut se maquiller pour faire disparaître les traces du labeur, de l'âge, de la fatigue, pour paraître fraîche, Manet maquille son travail pour rendre la jeunesse de l'instant, pour donner l'impression d'élan, de vitesse ou de

**16** La forme blanche était utilisée sous l'Ancien Régime comme poudre pour le maquillage, sous le nom de céruse.

**17** Poudre toxique pour les femmes, elle l'est également pour la peinture : le minium vire au noir et détruit les couleurs « Il absorbe les ultraviolets et présente alors une fluorescence rouge [...] » in François Perego, *Dictionnaire des matériaux du peintre*, Paris, Belin, 2005 p. 476-478, « Minium ».

**18** George Bataille, *Manet*, Genève, Skira, 1955, p. 33.

**19** Anne Coffin Hanson in Françoise Cachin et Charles S. Moffett, *Manet 1832-1883*, cat. exp., Paris, Galeries nationales du Grand Palais, (22 avril-8 août 1983), Paris, RMN, 1983, p. 20-28.

spontanéité. Et c'est précisément ce qu'il fait avec ces fromages décrépis : il les maquille, *consciencieusement*, pour leur redonner l'apparence de la fraîcheur, pour les rendre de nouveau appétissant, et toute cette entreprise de maquillage est inséparable d'une pensée très réflexive sur la peinture elle-même. La peinture de Manet est un fard, et l'objet de cette peinture est le fard. À propos du maquillage, de la peinture comme fard, Jean Clay écrit très justement que Manet ne peint pas vraiment des femmes, « [...] mais comme ces femmes sont peintes. Non des visages, mais ce qui dans ces visages, est peinture : le fard. [...] Manet peint la peinture : celle des musées, celle des visages »<sup>20</sup>.

Manet crée donc sur du déjà créé : il camoufle, il maroufle, il « mange la peinture » et la digère, c'est à dire qu'il fait de la peinture sur/avec de la peinture : il recrée la croute du fromage en usant d'un leurre et cette croute devient *plus vraie que nature*. Les fromages sont « brillants comme des tomates », et provoquent une fascination surnaturelle, ce qui montre bien l'aspect outré du maquillage : le rouge est tellement vif et brillant, tellement appétissant que les fromages ne ressemblent même plus vraiment à des fromages et deviennent de « purs objets de désir ». Chez Manet le maquillage se voit sans se voir, c'est un leurre visible mais invisible *en tant que leurre*, qui « allume » le désir<sup>21</sup>. Le maquillage est tellement outré qu'il ne se voit plus, en tant que maquillage, le désir qu'il provoque faisant précisément oublier la cause artificieuse de ce désir. La cause visible, mais invisible en tant que cause, s'efface devant l'effet, et on pourrait à cet égard envisager l'impact de l'œuvre de Manet sur l'histoire de l'art - Manet cet « intrus redoutable et dangereux » comme le définit Mallarmé - en terme de bactérie et de contamination, selon une dialectique perverse du visible et de l'invisible<sup>22</sup> - une dialectique subversive qui répondrait d'ailleurs parfaitement à la forme même de cette petite histoire faussement innocente de fromages contaminés, petite histoire dont le dispositif reprend très clairement le *topos* de l'arrivée *silencieuse et redoutable* des grandes épidémies de peste par les cargaisons infectées des bateaux. Les critiques de l'époque ne peuvent « digérer » l'œuvre de Manet, qui les rend malade, qui les fait hurler de rire ou de rage, mais ils ne peuvent expliquer clairement pourquoi : avec Manet *quelques chose ne passe pas*.

Enfin, comment Manet opère-t-il cette opération de maquillage ? Il le fait « consciencieusement », selon ses propres mots. Cette application scolaire

**20** Jean Clay, *Bonjour Monsieur Manet*, op. cit., p. 22.

**21** Peut-être pourrait-on parler d'une esthétique baudelairienne du maquillage, mais cette comparaison demanderait de complexes et subtils distinguos qui dépassent notre propos.

**22** On ne voit pas une bactérie, on ne peut que constater ses effets, elle fonctionne de manière invisible et efficace, le rouge aux joues fait pourrir de l'intérieur, tout en donnant l'apparence de la fraîcheur.



dans la réalisation du méfait est une subversion totale de l'acte de peindre, un renversement du « bien peint » : la vertu traditionnelle du bon élève, la propriété cardinale de l'académisme – l'application – n'est pas niée (il ne barbouille pas, il ne peint pas « par-dessus la jambe »), mais détournée à des fins subversives. Manet s'applique dans la destruction ; il prépare consciencieusement son crime<sup>23</sup>. Et le renversement subversif du bien peint va jusqu'au choix de l'instrument utilisé : en effet, ironie typique de Manet, il utilise un blaireau, c'est à dire l'instrument symbolique par excellence de la peinture académique. De même, la fausse platitude mimétique de sa peinture est un leurre : derrière la vision d'apparence naturaliste, des œuvres étranges et maniéristes qui tiennent en permanence un discours complexe, subtil et ambigu<sup>24</sup>.

#### 4. Manet ou la digestion impossible

Enfin, des parallèles très intéressants pourraient être effectués entre *Olympia* et ces fromages faisandés, ces fromages qui rendent malade, comme l'*Olympia* « faisandée [devant laquelle] la foule se presse comme à la morgue »<sup>25</sup>. On a également dit de cette femme « trop parée » qu'elle ressemblait à un « cadavre »<sup>26</sup>. *Olympia*, cette « peste d'*Olympia* » comme la nommait Zola, semblait un « cadavre » maquillé et dangereux. Objet de désir et objet de scandale, œuvre faussement naturaliste qui est une somme des artifices les plus sophistiqués, peinture sur (de) la peinture, morceau de peinture « qui ne passe pas », *Olympia* fait résonner d'un étrange écho cette histoire de désir et de mort, cette blague mythique qu'est la première œuvre, cette paradoxale « nature morte » aux fromages. En 1955, Bataille écrivait : « L'*Olympia* tout entière n'est pas différente d'une "nature morte" [...], à peine si elle diffère d'un crime ou du spectacle de la mort... »<sup>27</sup> : avec *Olympia* comme avec ses fromages, ce premier « crime », Manet joue avec la peinture (avec ses frontières et ses codes) et se joue du public (de ses attentes, de ses désirs).

**23** Manet aurait pu reprendre à son compte les déclarations de Degas, qui envisageait un tableau comme « le résultat d'une série d'opérations » (in Paul Valéry, *Degas Danse Dessin*, Paris, Gallimard « Folio Essais », [1938], 1965, p. 13) demandant « autant d'astuces qu'un crime » (in Beth Archer Brombert, *Manet, un rebelle en redingote*, Paris, Hazan, 2011, p. 245).

**24** Sur ces questions épineuses de la peinture comme fard et simulacre, capitales chez Manet, nous renvoyons aux très beaux développements de Jacqueline Lichtenstein sur la peinture du <sup>xiii</sup>e siècle dans son ouvrage *La couleur éloquente* (Jacqueline Lichtenstein, *La Couleur éloquente. Rhétorique et peinture à l'âge classique*, Paris, Flammarion, 1989).

**25** Paul de Saint Victor en 1863 dans *La Presse*.

**26** T. J., Clark, *The Painting of Modern Life, Paris in the Art of Manet and his Followers*, 1985, Princeton, Princeton University Press, p. 288-289.

**27** Georges Bataille, *Manet, op. cit.*, p. 74.

La fascination gourmande des indigènes devant les fromages de Hollande maquillés débouche sur une terrible indigestion et renvoie au caractère violemment déceptif de la peinture de Manet, qui n'est jamais ce que l'on pense être, comme l'a bien remarqué Michael Fried : *Manet ou la digestion impossible*, en quelque sorte<sup>28</sup>.

On retrouve avec la mythique et prosaïque prostituée de Manet la même dialectique que pour ses mythiques et prosaïques fromages, fromages et prostituée partageant d'ailleurs tous deux le même statut : celui de marchandise désirable et dangereuse. Cette petite anecdote d'apparence insignifiante pose finalement les questions capitales de l'art et de la marchandise, du désir et de la mort, de l'exposé et du caché, des stratégies biographiques et artistiques de subversion, des rapports du « traître » Manet, comme le nommait Bertrand Lavier<sup>29</sup>, avec la grande bourgeoisie à laquelle il « appartient », soit autant de thèmes qui travaillent de l'intérieur ce qui forme l'essence même de l'œuvre du peintre.

## Bibliographie

ANGELOGLOU Maggie, *A History of Makeup*, Londres, Studio Vista, 1970.

BATAILLE Georges, *Manet*, Genève, Skira, 1955.

BAUDELAIRE Charles, « Éloge du maquillage », in *Écrits sur l'art*, Paris, Le Livre de Poche, 1999, p. 541-544.

BAUDRILLARD Jean, *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée, 1981.

BAZIRE Edmond, *Manet*, Paris, A. Quantin, 1884.

BENDINER Kenneth, *Food in painting, from the Renaissance to the present*, Londres, Reaktion Books, 2004.

BOURDIEU Pierre, *Manet une révolution symbolique : cours au Collège de France (1998-2000) suivis d'un manuscrit inachevé de Pierre et Marie-Claire Bourdieu*, Paris, Raisons d'agir/Seuil, 2013.

BROMBERT Beth Archer, *Manet, un rebelle en redingote*, Paris, Hazan, 2011.

CAMILLE Michael, « Simulacrum », in *Critical Terms for Art History*, edited by Robert S. Nelson and Richard Shiff, London, The University of Chicago Press, Chicago, 1996, p. 31-44.

**28** À cet égard il y aurait des rapprochements à faire avec *Le ventre de Paris* de Zola, avec le fameux thème des « Maigres » et des « Gros », de la « perversité de la maigreur » et de la « digestion épaisse et satisfaite » du gros « ventre boutique » de la bourgeoisie, thème que l'on retrouve avec la trop maigre *Olympia*, que les bourgeois de l'époque ne peuvent digérer, et qui fait écho aux fameuses déclarations de Baudelaire sur l'indécence et la volupté de la maigreur.

**29** Serge Lemoine, *Correspondances – Bertrand Lavier / Edouard Manet*, cat. exp., Paris, Musée d'Orsay, (22 février – 18 mai 2008), Paris, Argol, Musée d'Orsay, p. 61.

- CHAMPFLEURY, *Les amis de la Nature*, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1859.
- CLARK Timothy James, *The Painting of Modern Life, Paris in the Art of Manet and his Followers*, Princeton, Princeton University Press, 1985.
- CLAY Jean, « Onguent, fard, Pollen » in *Bonjour Monsieur Manet*, cat exp [Paris, Centre Georges Pompidou, Musée National d'Art Moderne du 8 juin au 3 octobre 1983], préface de Jean Clay, Paris, 1983, p. 6-24.
- DELEUZE Gilles, « Platon et le simulacre », in *Logique du sens*, Les Editions de Minuit, Paris, 1969, p. 292-306.
- ECO Umberto, *La Guerre du faux*, Paris, Grasset, 1985.
- 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.
- GINZBURG Carlo, *Le fromage et les vers : l'univers d'un meunier du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Aubier, 1980.
- HANSON Anne Coffin, *Manet 1832-1883*, cat. exp. [Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 22 avril – 8 août 1983], sous la dir. de Françoise Cachin et Charles S. Moffett, RMN, Paris, 1983.
- KRIS Ernst, KURZ Otto, *La légende de l'artiste, un essai historique*, Allia, Paris, 2010.
- LAMBERTI Maria Mimita, « Du réalisme et du fromage de Brie », *Actes de la recherche en sciences-sociales*, vol. 66-67, mars 1987. *Histoires d'art*, p. 78-89.
- LEBENSZTEJN Jean-Claude, « De l'imitation dans les Beaux-Arts », *Critique*, n° 416, janvier 1982, p. 3-12.
- LEMOINE Serge, *Correspondances – Bertrand Lavier / Edouard Manet*, cat. exp. [Paris, Musée d'Orsay, 22 février – 18 mai 2008], Paris, Argol, Musée d'Orsay.
- LEVAINT T., *Mensonge, mauvaise foi, mystification*, Paris, Vrin, 2004.
- LEY Irénée, *Conservation des substances alimentaires : conservation des fromages de la Nord-Hollande, par le procédé de M. Irénée Leys*, Dunkerque, Impr. de Vanderest, 1856.
- LICHTENSTEIN Jacqueline, *La Couleur éloquente. Rhétorique et peinture à l'âge classique*, Flammarion, Paris, 1989.
- MALLARMÉ Stéphane, « Le jury de peinture pour 1874 et M. Manet », in *Écrits sur l'art*, Paris, Flammarion « GF », 1998, p. 297-302.
- MANET Edouard, *Voyage à Rio, Lettres de jeunesse, 1848-1849*, Paris, Editions du Sandre, 2005.
- PEREGO François, « Minium », *Dictionnaire des matériaux du peintre*, Paris, Belin, 2005 p. 476-478.
- PROUST Antonin, *Edouard Manet, souvenirs*, [1913], Paris, L'Echoppe, 1996.
- RATHBONE Eliza E., « Manet. The Significance of Things », in *Impressionist Still Life*, cat. exp. [The Philips Collection, Washington, 22 sept. 2001 – 13 jan. 2002, Museum of Fine Arts, Boston, 17 fév. 2002 – 9 juin 2002], New York, Abrams, 2002, p. 12-19.
- RICHARD Antoine, *Sur la fabrication du fromage de Hollande propre aux approvisionnements de la marine, Lettre adressée à M. Drouyn de Lhuys*, E. Martinet, Paris, 1863.
- ROUQUET Jean-André, *L'Art nouveau de la peinture en fromage, inventée pour suivre le louable projet de trouver graduellement des façons de peindre inférieures à celles qui existe*, A. Marolles, M DCC LV.

STEINHAUSSER Beate, *les « natures mortes » dans Le ventre de Paris d'Emile Zola : lieux de rencontre entre littérature et peinture*, Peter Lang, Publications Universitaires Européennes, vol./Bd. 283, 2006.

VALERY Paul, *Degas Danse Dessin*, [1938], Paris, Gallimard « Folio Essais », 1965.

ZOLA Émile, *Le Ventre de Paris*, [1873], Paris, Gallimard, « Folio classique », 2002.

## Auteur

**Matthieu Leglise** (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne – ED441 – HiCSA)