rire du regard, à narguer, dans la pose, ensuite, les fatigues de vingtième séance. Sa main — la pression sentie claire et prête énonçait dans quel mystère la limpidité de la vue y descendait, pour ordonner, vivace, lavé, profond, aigu ou hanté de certain noir, le chef-d'œuvre nouveau et *français* ».

Un regard, celui d'Édouard Manet, s'arrête sur un corps, une vie, et cela n'a rien d'ordinaire : les choses et les êtres de ce monde passent, affluent, se heurtent, se rencontrent et disparaissent, dans une indifférence et une surdité effarantes, cependant qu'une matière noire, patiente, invisible et inouïe, œuvre sans discontinuer à l'éclosion du visible.

Or, si le regard du peintre fait être, simultanément, il surgit lui-même, « hanté de certain noir », de ce néant. D'où ce *noir Manet*, si lumineux, si singulier.

Mais Manet n'est pas un *ténébriste* : il ne part pas du noir, il le regagne au contraire comme un point, la substance d'une mémoire qui s'épaissirait ; comme un retour après un long voyage en soi. Car plus encore qu'une matière noire s'agit-il, chez Manet, d'une énergie noire, *créatrice ;* à la fois répulsive, lorsqu'elle préserve dans sa nuit l'inapparent en qui tout paraît, et expansive, lorsqu'elle délivre et dispense une immense opulence, les richesses jaillissant à chaque touche de son pinceau.

Bataille verra d'ailleurs *Le Balcon* comme « une peinture hallucinée » où « le sujet est, *dans le même temps*, donné et retiré », ou encore, parlant de la douceur insaisissable de *La Femme au perroquet* ou de l'apparition spectrale de l'*Angelina*, que « quelque chose dans les plus simples de ces figures se détourne, se dérobe ».

Manet, son œil, sa main la pression sentie et claire, peint l'éclosion froide d'une échappée : riche poudroiement du néant, murmure et bourdonnement, d'où l'être, ayant-été, se retire et se réserve, tout à la fois tendu vers un surgissement arrivé de toujours, qui s'en ira partout ; *le nouvel amour*, qui change la nature même du temps, le *toujourise*.

Ainsi, dans les noires pupilles de ses portraits de femmes ruisselle l'histoire, le roman d'un *événement* : telle Korè cueillant les fleurs au cœur jaune safran entouré de pétales blancs, à son tour cueillie par la pupille de l'Invisible — Pupille plantée dans la pupille —, le peintre *re*cueille une fleuraison de présences, l'habite comme on habite une langue, et la cueillant (l'*ac*cueillant), lui ouvre un lieu d'être, d'apparaître, dans la clarté singulière de son exposition. Mais s'il s'agissait de consacrer seulement une venue en *présence* ! L'*absence* d'un être, en tant qu'avoir-été et à-venir, s'avance toujours dans la permanence, la promesse d'un séjour.

Cette *absence*, cet invisible, la peinture en a fait son défi d'être. La puissance, l'esprit, le mystère de la peinture, la vraie, tirent leur origine du *figurable* récit de l'Annonciation. Plus encore, l'espace sacré de la toile (mais cet espace peut tout aussi bien être un mur ou une voûte) offre un lieu d'apparition, un *théâtre*, à cet acte *invisible* qui émane du Verbe divin, à ce moment coïncidant avec celui de l'Annonciation manifeste et *visible* : l'Incarnation.

Et dès l'instant que l'Annonciation rend présent dans le visible l'invisible, qui en tant que tel le demeure, c'est la peinture même que les grands peintres portraiturent à travers elle.

Au fil des siècles et de la sécularisation, le sujet, jugé désuet, disparaîtra. Mais son déploiement persiste, clandestinement ; son mystère tra-

vaille sourdement la fibre tissée des chefs-d'œuvre. La présence s'est retirée dans la matière colorée. Elle y réside en silence, surgissant toujours *en son temps*.

Chez les grands maîtres vénitiens, Manet découvre autrement représenté ledit récit. L'espace pictural tourne, le champ phénoménal s'ouvre et amène les espaces jusqu'alors strictement scindés, Ange Gabriel d'un côté et Vierge Marie de l'autre, à se rejoindre, se mêler. La parole sacrée, *poétique*, épouse une nouvelle courbure.

Dans un tourbillon sensuel et vibratoire, la peinture vénitienne ne représente plus mais fait chair, sans désemparer. Voluptueux et sensuels, les corps prennent vie dans des *Annonciations* qui font signe et donnent à penser la profondeur de cet instant de l'Incarnation.

Or l'incarnation n'est-elle pas la relation privilégiée qu'un « je » multiple, infini, entretient avec son *propre* corps ? Ne donne-t-elle pas accès, au travers d'évolutives ekstases, à tout ce peut un corps, y compris toutes les métamorphoses « odieuses et ridicules » qui doivent précéder cette incarnation-*là* ?

Atteindre ce point, ce « là », c'est se dévêtir de nombreuses tuniques pour enfin revêtir ce corps au-dedans, contigu à notre tunique de peau. Car « si la chair est advenue à cause de l'Esprit, merveille ! Si c'est l'Esprit à cause du corps, merveille des merveilles ! ». L'Intelligence transformée s'est incorporée à la matière. Le sang, la peau, le corps et l'esprit goûtent une même *saveur* : ce que Duns Scot nomma « ensarkosis », l'enchairement continu du divin dans le monde.

Ainsi Manet goûte *charnellement* le monde dans tous ses détails de présence, incorpore et déploie toujours plus intensément, plus profondément, les éclats de son être-là, qui est a été et sera — toujours plus voluptueusement. Il voyage et *se* voyage par le truchement de sa chair ekstatique, qui sait l' « immense jouissance que d'élire domicile dans le nombre, dans l'ondoyant, dans le mouvement, dans le fugitif et l'infini » ; qui sait encore « être hors de soi, et pourtant se sentir partout chez soi, voir le monde, être au centre du monde et rester caché au monde… »

Ce chiasme tournoyant, qui abolit toute contradiction, traduit le mouvement perpétuel par lequel la partie déployée, jadis invisible, devient l'écorce du tout qui l'enveloppait ; et le tout, le noyau de ce nouveau corps plus subtil. De plus en plus visible, de plus en plus caché ; constamment retourné de lui-même en lui-même, redoublé, le créé se fait créateur, l'enveloppé l'enveloppant, le regardé regardant — et réciproquement.

Manet ne coud pas son cœur sur sa manche pour l'offrir à picorer aux chacals piaulant. Avant de le celer dans l'ourlet de son équipage, il le prend dans ses mains, ce cœur, le médite, tel qu'il le fit avec son crâne toujours depuis lors posé près de son chevalet — Être-là ou ne pas être-là. — Je peins, donc je suis. — *Manet et Manebit. Incipit divina comoedia.*

Ainsi, par le truchement de l'incarnation, les tableaux de Manet, ses portraits, reposent la question du corps, d'un *certain* corps.

La Chanteuse des rues et *La Femme au perroquet* sont des *Annonciations* — et à y regarder de plus près, il y en aurait d'autres : *La Joueuse de guitare*, 1866, Farmington, Connecticut, comté d'Hartford (les toiles de Manet dispersées aux quatre coins du monde) ; *Nana*, Annonciation en négatif,

inversée : main gauche levée devant un miroir au reflet blanc et opaque, comme un ennuagement, un voilement de ce qui, dans une laiteuse latence, pourrait jaillir.

Plus singulièrement, ces deux portraits en pied indiquent un déjà-vu.

Tous les détails sont comme ruchés autour d'un même point, d'un même *bouton* de métaphores vives :

La main droite levée ; l'ébahissement, l'instant suspendu dans un regard, l'étrangeté, l'instantanéité ; le verre-vase ; le perroquet-paraclet, dialecticien hors-pair, usant d'un palindrome destiné à transformer le *Éva* en *Avé* ; les cerises rouge sang du futur crucifié ; et le monocle-nombril, mettant en évidence le bouton d'une robe de chambre rose prêt à se faire boutonnière afin d'accueillir dans les plis de son tissu, comme en cette Annonciation de Filippo Lippi, la colombe de l'Esprit.

D'un pinceau acéré, Manet cisèle la métaphore. Manteau vert-de-gris et robe de chambre rose incarnat, Manet revêt la nudité du modèle de *L'Olympia* et du *Déjeuner sur l'herbe* d'une métaphore de chair. Le Verbe se fait chair, et cette même chair « peinture ».

Métaphore métonymique, métaphore au carré. Le peintre révolutionne à son tour l'espace pictural : il le fait tourner sur lui-même comme une toupie, et par ce procès le désosse pour mieux revêtir ses modèles (et lui-même) de ce corps à l'intérieur du corps.

L'acte de peindre devient un acte baptismal. Comme le chrême revêt le corps du baptisé d'un corps *parfait*, la matière colorée revêt les modèles de leur véritable corps ; et ses modèles féminins, tout spécialement, d'une robe de *fiancée* qui les arme d'une beauté de cœur.

Partant, aussi longtemps que durera la fête du paradis de Manet, une ferveur autour de ce *vêtement* irradiera.

« Le peintre de la modernité » n'en reste donc pas à la malédiction du péché. Il la transfigure, réveille le souvenir d'une *fruition*, la *connaissance* de ce corps à l'intérieur du corps ; ce corps par-delà toute reproduction humaine et biologique, par-delà la *goule*, cet engloutissement froid et arraisonné de corps morts. Il abolit ainsi toutes les souffrances sonores, les cris des furies et des amis de la mort, dans une vie plus intense. Même, il convertit le regard et opère un renversement paradisiaque : le champ scopique devient kaléidoscopique, propice au déjeuner ou au concert champêtre, dans *ce* jardin dont la douceur dépasse toute douceur.

Au cœur même de ce cette métalepse tournoyante, il dévoile la substance profonde et cachée, *féminine* — la Rose bourgeonnant à la saison de la Résurrection.

Ce faisant, les tableaux de Manet recueillent et couronnent le poème de l'apparaître, qui s'égrène comme une prière et se module comme un chant.

Clef : de l'amour.

Mode : ÊTRE-LÀ majeur.

Lieu et formule : Annonciations.

Vie : divine, car inventeur bien autrement méritant que tous ceux qui l'ont précédé, un musicien même.

Oui, un musicien anime le clavecin des prés. C'est l'heure du plein midi, du déjeuner, sur l'herbe ou dans l'atelier ; l'heure de s'étendre dans le silence et le secret de l'herbe multicolore.

Manet peint avec une matière nouvelle, fraîchissante et rose, d'une sonorité spéciale ; la matière dont il (s')est lui-même créé et pétri ; matière coulée dans des noirs d'encre, de carbone et de houille, bleutés et violets, infinis et profonds ; des gris de cendre, de perle et de tourterelle ; des blancs de nacre ivoirins, de neige fraîche et de beurre frais ; des bleus de lilas, d'iris ou de myosotis, de cobalt, de Prusse, laiteux roi céleste ou d'outremer ; des violets de bruyère cendrée, purs, mats, changeants et empourprés ; des verts de prés broussailleux et de cyprès, d'émeraude et d'absinthe, de lierre et de laurier sacrés ; des jaunes pâles, de miel et d'ambre, de citron ou de poudre de pollen ; des terres de Sienne et d'ombre, des ocres brunes, de ventre de biche et d'amande ; des rouges éclatant en pulpe de grenade, rubis, corail, rouget grondin, crête de coq, cinabre ou cardinal ; des roses éteints, veloutés, de soie ou de satin, ambrés perlés nacrés dorés poudrés argentés, délicat et incarnat, de chairs superbes ; les couleurs de la vie.

À parler la langue de ce verbe nouveau, tout savoir redevient saveur, affaire de cœur.

Et puis, redisons-le encore, la peinture de Manet émane du cœur : point central, capitale de la vibration rythmique la plus soutenue, la plus tendue. L'œil palpite, s'émeut de tout, y compris de l'infiniment petit, de l'*imperceptible* : air, fleurs, sources, ciels, sillons, ondes, herbes, rayons… Écoutons ce qu'il dit au peintre Jeanniot : « On n'est pas peintre si on

n'aime pas la peinture plus que tout. Et puis, il ne suffit pas de connaître son métier ; il faut encore être ému. »

Alors, Manet, peintre de la « réalité » ? de la vie quotidienne ?... Plutôt : peintre de la matière qui veut « donner une joie spirituelle en convertissant le pain de la vie quotidienne en quelque chose qui a pour lui-même une vie artistique permanente » ? Peintre de la *transsubstantiation* — Cézanne approfondira à son tour la tonalité fondamentale de ce mystère : le monde se change sous ses doigts en peinture. Car la peinture, la *vraie*, toujours, célèbre un sacrement semblable à celui de l'Eucharistie : le pain et le vin, le trait et la couleur : ceci est mon corps, ceci est mon sang — Mangez et buvez la peinture, jusqu'à vous enivrer de joie.

Mais quel corps peut célébrer un tel miracle ? Un corps poétiquement créé, un corps verbal, de *jardinier* — « je vous écris dans mon jardin… » — , spirituel, amoureux, subtil dans la mesure où, comme par un effet de boucle, c'est l'Esprit lui-même qui advient de cette chair superbe ! ; un corps merveilleux, infini, seigneurial, dominical… « Le dimanche. Les calculs de côté, l'inévitable descente du ciel et la visite des souvenirs et la séance des rythmes occupent la demeure, la tête et le monde de l'esprit. Hourra pour l'œuvre inouïe et pour le corps merveilleux, pour la première fois !… rassemblons fervemment cette promesse surhumaine faite à notre corps et à notre âme créés : cette promesse, cette démence ! L'élégance, la science, la violence ! »

« *Violence* », quand Manet, en toute innocence, montre aux spectateurs de son siècle et des siècles à venir, leur meurtrière ignorance. Étrangers sont-ils (y compris ses plus fidèles modèles) à leurs sens, au salut de

la beauté, à la légèreté, au mouvement de l'esprit… au paradis. Jouissance inaccessible… C'est qu'ils y tiennent à leur chair-faible-et-triste-hélas ! À leur enfer, qu'ils ne traverseront jamais comme une saison ! D'où l'aveuglement et la haine. Écoutons-les un peu se démener contre Manet comme des diables dans un bénitier :

— Pelloquet, alias Paltoquet *(se plaignant, sans rime ni raison, du manque de vitalité de l'ensemble des compositions)* : « On y chercherait vainement l'indication du mouvement. De quelque façon qu'il veuille indiquer une attitude ou un geste, le membre et le corps qu'il a essayé de peindre restent inertes, comme empaillés. »

— Chesneau, alias Chameau *(suiveur du plaintif Paltoquet)* : « … espérons que le jeune artiste saura un jour nous montrer autre chose que des étoffes vides des corps qui les soutiennent. Les figures de Manet font involontairement songer aux marionnettes des Champs Élysées : une tête solide et un vêtement flasque. »

— Spuller, alias Spoiler *(s'échauffant et prévenant le spectateur)* : « Vous vous trouverez entouré de personnages doués de toutes les apparences de la réalité, au fond dépourvus de ce qui la constitue, je veux dire l'expression. Tout cela est froid, sans accent ; rien n'est remué en vous, et vos yeux même qui tout à l'heure, patients et dociles, s'accommodaient de la fantaisie de l'artiste, n'aperçoivent bientôt plus que des personnages tristes, sans grâce, d'un aspect étrange et d'une coloration noire et lourde. »

— Thoré, alias Taré *(casuiste obsédé par la « tare », le vice)* : « Son vice actuel est une sorte de panthéisme qui n'estime pas plus une tête qu'une pantoufle ; qui parfois accorde même plus d'importance à un bouquet

de fleurs qu'à la physionomie d'une femme, qui peint tout ou presque uniformément, les meubles, les tapis, les livres, les costumes, les chairs, les accents du visage… »

— Pelloquet, alias Paltoquet *(ressentant un peu plus que les autres, sans jamais pouvoir l'admettre, un peintre d'exception, bave son petit fiel d'une bouche en cul-de-poule)* : « M. Manet ne sait pas comment composer un tableau, ou plutôt il ne se rend pas compte de ce qu'on entend par tableau. Si on le sait d'une autre façon que les autres, tant mieux ; c'est le privilège des grands peintres. Mais quand il place deux ou trois figures nues, sur une grande toile, à côté de deux ou trois autres vêtues de paletots, au milieu d'un paysage, brossé tant bien que mal, je voudrais qu'il me fît comprendre son intention. Je ne lui demande pas un enseignement philosophique, mais l'impression visible d'une impression quelconque. Je cherche la sienne et je ne la trouve pas ; c'est un rébus d'une dimension exagérée et qu'on ne devinera jamais. » — *(après une courte pause)* « Il possède une bonne palette, mais il ne suffit pas de posséder une bonne palette, il importe encore et surtout de savoir s'en servir. S'il pense le contraire, je lui conseille de se faire teinturier… »

« Teinturier » ? C'est ignorer que « Dieu lui-même est un teinturier », qu'il trempe et baptise ses teintures dans l'eau, et qu'elles ressortent ainsi colorées, *immortelles*.

Marseille, septembre 2016 — septembre 2019