
La vision photographique dans Combat de taureaux de Manet

L'une des questions que suscite *Combat de taureaux* d'Edouard Manet (fig. 1) concerne le procédé utilisé par le peintre lors de la réalisation de ce tableau, après son voyage en Espagne effectué pendant l'été 1865¹. Bien entendu, le souvenir des courses de taureaux auxquelles il a assisté aux arènes de Madrid, une aquarelle qu'il a peinte dans la capitale espagnole (fig. 2)² et sa connaissance iconographique du thème, notamment à travers *Tauromachie* de Goya, lui auraient permis d'exécuter ce tableau qui représente un picador à terre, violemment attaqué par l'animal furieux. Cependant il reste un problème à résoudre. Comment Manet a-t-il peint l'amphithéâtre dans le tableau ?

Comparons l'œuvre de Manet et la photographie de « la plaza de toros » de Madrid, prise par Auguste Muriel. Cette photographie fut publiée le 25 juin 1865, c'est-à-dire plusieurs mois avant l'exécution du tableau, dans *La Critique illustrée*, hebdomadaire parisien que ce dernier dirigeait (fig. 3)³.

La palissade circulaire percée d'une des quatre portes, les deux

1 Cf. la notice du catalogue de l'exposition *Manet 1832-1883*, Paris, 1983, n°91.

2 Denis Rouart et Daniel Wildenstein, *Edouard Manet*, Lausanne-Paris, Bibliothèque des Arts, 1975, tome II, n°530.

3 Auguste Muriel avait son atelier, Photographie des Trois-Empereurs, au 170, place du Palais Royal ; il publie en 1864 *Chemin de fer du Nord de l'Espagne : 30 vues photographiques des principaux points de la ligne*, album dans lequel on voit divers monuments et paysages de cette région (B.N. Est., Vf 29, in Pet fol). C'est sans doute à cette occasion qu'il a pris, à Madrid, la photographie de la corrida qui parut dans *La Critique illustrée* (cette revue dont Muriel était rédacteur en chef du 21 mai au 15 octobre 1865).

[image non reproduite]

fig.1: Edouard Manet, *Combat de taureaux*, v.1865–1866, Musée d'Orsay.

cordes tendues sur la barrière, les spectateurs qui remplissent les gradins, le décor architectural des loges au-dessus des gradins, les persiennes inégalement déployées au-dessus des loges situées sous le toit de l'édifice sont autant d'éléments qui contribuent à la concordance entre les deux « images ».

[image non reproduite]

fig. 2:
Edouard Manet,
Courses de taureaux,
1865,
collection privée.

[image non reproduite]

fig.3: Auguste Muriel, *Course de taureaux à Madrid*, photographie extraite de *La critique illustrée*, 25 juin 1865.

De plus, le point de vue, la partie de l'arène représentée, comme le toit du bâtiment qui apparaît à l'arrière-plan à gauche, sont pratiquement similaires. Tout laisse à penser que l'origine photographique est plus vraisemblable que l'utilisation de croquis rapides esquissés sur place et dont il n'y a pas trace jusqu'à présent.

Certes, la question n'est pas encore tranchée, mais l'hypothèse est très plausible et nous pouvons ajouter à l'observation des similitudes entre les deux « images », les considérations suivantes :

[image non reproduite]

fig.4:
Gustave Doré,
Course de taureaux, gravure
extraite de L'abbé Godard,
L'Espagne, Tours, 1862,
p. 205.

En premier lieu, la photographie est un procédé que Manet utilisera sans aucun doute pour représenter une autre scène réelle et dramatique, *L'exécution de l'empereur Maximilian* (1867) ⁴.

L'autre raison, plus significative, se fonde sur une caractéristique de la vision photographique. Le plus souvent, les peintres et les graveurs, traitant d'une scène de corrida et représentant l'amphithéâtre, mettent en relief la forme circulaire de l'édifice, comme le montre, par exemple, une gravure de Gustave Doré, dans laquelle la ligne courbe du toit et celle de l'arène s'écartent progressivement vers les deux côtés (fig. 4).

Par ailleurs, la représentation symétrique du bâtiment témoigne d'une tradition iconographique de la tauromachie, qui tendait à suggérer la totalité des arènes de façon métonymique ⁵. Or le tableau de Manet, différemment, donne le sentiment que le peintre a arbitrairement encadré une partie du cirque qu'il avait vu. Les lignes du toit et de l'arène sont mises en parallèle et ne se courbent subtilement qu'au côté droit de la toile. C'est ce cadrage arbitraire, découpage inattendu, qui renforce l'analogie impressionnante entre l'œuvre de Manet et la photographie de Muriel.

Et quand bien même le peintre n'aurait pas utilisé cette photographie, comment son œil n'aurait-il pas été influencé par ce procédé visuel, inventé au XIX^e siècle. N'oublions pas, à cet égard, que Manet était ami de Nadar, auquel il a dédié sa toile, *Jeune femme couchée en costume espagnol* (1862, New Haven, Yale University Art Gallery). En outre, il est à noter que Degas se mit à user de cette technique du « cadrage hardi » en quelque sorte, à la même époque (cf. *La femme aux chrysanthèmes*, 1865, New York, The Metropolitan Museum of Art) ⁶.

4 Cf. Aaron Scharf, *Art and Photography*, Harmondsworth, Penguin, 1968, 1974, pp. 66–75.

5 Sur l'iconographie de la tauromachie, voir notamment Enrique Lafuente-Ferrari, « Los toros en las artes plásticas », dans José Maria de Cossio, *Los Toros, Tratado, Técnico e Histórico*, Madrid, 1947.

6 Le rapport entre la photographie du XIX^{ème} siècle et les peintres impressionnistes, entre autres Degas, est remis en cause par Kirk Varnedoe (« The Artifice of Cander : Impressionism and Photography reconsidered », « The Ideology of Time : Degas and Photography », dans *Art in America*, janvier et juin 1980). En dépit de son argument

Nous ne saurions conclure avec certitude que Manet s'est servi de cette photographie et, plus généralement, de la vision photographique dans *Combat de taureaux*, mais l'hypothèse paraît assez sérieuse, et devrait conduire à davantage étudier les rapports entre l'art de la photographie et l'œuvre pictural de Manet ⁷.

Figures

fig. 1: Edouard Manet, *Combat de taureaux*, v.1865–1866, huile sur toile, 90×110 cm, Paris, Musée d'Orsay.

fig. 2: Edouard Manet, *Courses de taureaux*, 1865, aquarelle, 19×21cm, Paris, collection privée.

fig. 3: Auguste Muriel, *Course de taureaux* à Madrid, photographie extraite de *La Critique illustrée*, 25 juin 1865.

fig. 4: Gustave Doré, *Course de taureaux*, gravure extraite de L'abbé Godard, *L'Espagne*, Tours, 1862, p. 205.

intéressant qui révoque « l'influence de la photographie sur la peinture impressionniste », nous pensons que le cas de Manet est délicat et qu'il mérite d'être étudié attentivement d'un point de vue différent.

⁷ Depuis les recherches d'Aaron Scharf (Scharf, *op. cit.*, pp. 62–75), nous n'avons pas, sur ce sujet, d'étude systématique, à l'exception de l'analyse de Beatrice Farwell (*Manet and the Nude*, New York & London, Garland, 1981, pp. 125–135), point de départ, pour le moment, des recherches à venir. Signalons aussi les observations pénétrantes de Takashina Shûji relatives à l'influence de la photographie sur l'œuvre de Manet: « Edouard Manet, révolutionnaire dans la société bourgeoise », *Mizue*, automne 1983, pp. 15–22.