

SCHADUWLICHT

Leesexemplaar



PETRA THUS

# Schaduw licht

ROMAN

PELCKMANS



## Inhoud

	9	Voorwoord
DEEL I	11	Het manuscript 1862–1885
DEEL II	33	Tabarant 1874–1892
DEEL III	63	Victorine 1852–1906
DEEL IV	329	Marie 1906–1932
	363	Dankwoord
	365	Historische duiding



*Iemand met zijn schaduw confronteren,  
is hem zijn eigen licht laten zien.*

CARL GUSTAV JUNG





## Voorwoord

Dit werk is een historische roman over het leven van de kunstenaar Victorine Meurent. De meeste schilderijen van haar hand bestaan vandaag wellicht niet meer. Een deel van haar huisraad, waaronder haar werken, werd door burens verbrand na het overlijden van Victorines huisgenote, Marie Dufour. Het illustreert de kwalijke reputatie die Victorine gedurende heel haar leven bleef achtervolgen, nadat ze op haar achttiende naakt had geposeerd voor Manets schandaalwerken *Déjeuner sur l'herbe* en *L'Olympia*. Een schandaalreputatie die Tabarant, de onbetrouwbare verteller in dit verhaal, krampachtig probeerde te vereeuwigen.

Een aantal auteurs voor mij hebben hun tanden al stukgebeten op het verhaal van Victorine. Onder hen dus ook Adolphe Tabarant. Tabarant was een van de eerste biografen van Manet, een journalist en romanschrijver en een tijdgenoot van Victorine. Al schrijvende heeft hij zijn uiterste best gedaan om haar ware verhaal zo diep mogelijk te begraven. Aanvankelijk deed hij dat in zijn biografieën over Manet. In een latere reeks artikelen stelde hij Victorine voor als een dronken prostituee die jong gestorven is.

Tabarant schreef tot aan zijn dood aan een laatste, ongepubliceerd manuscript. Dat manuscript is via heel wat omwegen bij mij beland. Kunstenaar Liliane Ziegler kreeg een kopie ervan via zijn enige dochter. Liliane gaf die aan

Eunice Lipton, die ze op haar beurt dan weer met mij deelde. Eunice is de eerste biografe van Victorine die geprobeerd heeft om deze uitzonderlijke artieste en schilderes de erkenning te geven die ze verdient en de mythevorming rond haar leven te overstijgen. Het eerste, geschiedkundige deel vertelt het verhaal van Tabarants laatste manuscript, grotendeels in zijn eigen woorden, precies omdat het zijn eerdere werk over Victorine in een heel ander daglicht plaatst. Het toont immers aan dat zijn focus minder op geschiedschrijving lag dan wel op zijn obsessie met Victorine en haar liefdesleven, zoals haar affaire met Alfred Stevens die hij herhaaldelijk aanhaalt. Ik herwerkte zijn tekst wel hier en daar in een meer literaire stijl ten bate van de leesbaarheid van mijn roman. Maar vergis u niet, de echte protagoniste van dit verhaal is Victorine.

Ook in de rest van de roman nam ik de ruime historische context en getuigenissen mee als die beschikbaar waren. Ik koos evenwel voor de bril van de fictie om het verhaal van Victorine in te vullen waar historische feiten ontbraken, vooral in het tweede deel van haar leven na Manet. U leest meer over wat feit en wat fictie is aan het einde van mijn roman.

DEEL I

# Het manuscript

1862–1883

*‘U kent intussen Manet, de man met de fameuze zwarte kat, die onverschrokken het axioma dat het schone in feite lelijk is, in de praktijk blijft brengen. Monsieur Manet heeft bewonderaars die zijn theorie tot in het belachelijke doortrekken. “Heeft u zijn portret van de jonge vrouw in de roze peignoir gezien?” vroeg er een aan mij. “Ja, en de dame in kwestie zag er verschrikkelijk uit.” Wel, monsieur, dat is nu precies het uitzonderlijke talent van monsieur Manet. Dit werk is een krachttoer, waartoe hij alleen in staat is. Stel u voor, dat model was in werkelijkheid beeldschoon.’*



## Een verontrustend verhaal

Ik ga u een verontrustend verhaal vertellen, van een vrouw, behept met enige charme. Ik heb het over Victorine Meurent, een van Manets favoriete modellen. Zij poseerde voor onder andere *Déjeuner sur l'herbe* en *L'Olympia*. Vrienden van Manet noemden haar knap, intelligent en artistiek, maar zij kenden de waarheid niet: dat ze een verleidster was, die anderen meetrok in haar val. Ik trachtte eerder dit jaar voor de eerste keer haar verhaal op te tekenen, maar de uitgevers zagen geen brood in die eerste versie. Misschien vermoedden ze ook dat ik niet alles heb verteld in dat manuscript. Dat klopt. Ik durfde niet alles prijs te geven, omdat ik met te veel bagage aan dit verhaal gestart ben. Vreemd genoeg voel ik mij bevrijd na hun afwijzing. Nu ik zeker weet dat ik bij leven toch niet meer gepubliceerd word, hoef ik mezelf ook niet meer te censureren.

U vraagt zich wellicht af waarom ik in mijn laatste levensjaar uitgerekend Victorine Meurents leven wil optekenen. De naam Tabarant was tenslotte al een begrip dankzij mijn biografieën van bekende persoonlijkheden als Pissarro, Utrillo en natuurlijk Manet. De retrospectieve *Manet et ses oeuvres*, die ik publiceerde bij Gallimard in 1947, is zowat mijn levenswerk. Ik heb er meer dan dertig jaar aan geschreven. Als kunstcriticus heb ik Renoir, Lautrec, Utrillo en de getormenteerde Van Gogh persoonlijk gekend en gerecenseerd, net als Gauguin, Degas, Signac en Pissarro en dan ben ik zeker nog enkele grote namen vergeten.

Waarom dan Victorine? Dat is heel simpel: ze fascineerde me. Ze was het laatste mysterie, dat overbleef na dertig jaar onderzoek naar het leven van Manet. Zij moest de sluitsteen worden van mijn werk over Manet. De levens van de meeste modellen uit de lagere sociale klassen zijn genoegzaam bekend. Na vijf jaar verdwijnen ze in de prostitutie of ze overlijden vroegtijdig. Over Victorine was weinig bekend, terwijl haar werk als model van Manet toch tot de verbeelding van hele generaties sprak, vooral sinds de storm na *Déjeuner sur l'herbe*.

In 1862 had Manet grootse plannen voor een ambitieus werk met een centraal naakt. Het moest een hedendaagse versie worden van *Le Jugement de Paris* van Raphaël, waarvan hij een reproductie bezat. Manet had ambitie. Hij beseftte toen al lang dat hij meer waard was dan de tweederangsschilders die op dat moment de Salon bevolkten. Hij zou de Salon uitdagen, hem tonen dat zijn blik naar het verleden gericht was in plaats van naar de toekomst. De eerste werktitel van *Déjeuner sur l'herbe* luidde *La Nympe surprise*. Manet betaalde een onbekend, professioneel model voor de eerste versie van de naakte vrouw, maar die schets liet hem vreemd genoeg onvoldaan achter. Hij had iemand nodig met meer persoonlijkheid, iemand die van het doek zou spatten.

Terwijl hij door zijn adressenboekje bladerde, viel zijn oog op Victorine Louise Meurent. Het was niet de eerste keer dat hij een beroep op haar deed. Ze poseerde eerder al voor hem in diverse vermommingen, als vrouwelijke zwaardvechtster of espada, als straatzangeres en zelfs een keer als zichzelf, een Parisienne die ergens in een achterbuurt van Montmartre geboren was op een niet nader bepaald tijdstip.

Toen Manet haar leerde kennen, zong ze op straat en in cabarets met een twijfelachtige reputatie om in haar levens-

onderhoud te voorzien. Ze was geen conventionele schoonheid, eerder het prototype van de 'petite flamande' met koperrood haar en mooi gevormde borsten die zich lieten raden onder haar lichte jurken. Haar fijngevoeligheid, punctualiteit en intelligentie onderscheidden haar van de vulgariteit van de doorsnee *canaille* in Montmartre, net als haar trots en ambitie. Het geoefende oog van Manet zal al die kwaliteiten zeker hebben opgemerkt en gewaardeerd, maar kunstschilders huren modellen nu eenmaal niet in om hun verheven karakter. Volgens mij koos Manet Victorine als model voor *Déjeuner sur l'herbe*, nadat hij een keer bijna toevallig bij de paravent was gaan staan op het ogenblik dat ze zich omkleedde voor het portret van de espada. Toen hij gezien had hoe de ochtendzon haar naakte bovenlijf liet schitteren, haar transformeerde in Eos, de mythische godin van de dageraad. Hoe haar kleine tepels blonken als robijnen en haar huid een vurige glans kreeg die geen enkel vernis kon evenaren in die eerste lentezon. Wellicht heeft hij toen ingeschat hoe de blikken van de toeschouwers met plezier over haar geschilderde figuur zouden glijden. Ik zou er alles voor hebben gegeven om bij dat moment aanwezig te zijn en haar zelf te schilderen, maar jammer genoeg is het mij enkel vergund om te schetsen met inkt.

Zou ze toestemmen om naakt te poseren? Zij was tenslotte geen professioneel naaktmodel. Hij schreef haar dus een brief om uit te leggen wat hij van haar verwachtte. Maar hij had zich geen zorgen hoeven te maken. Victorine kwam onmiddellijk toegesnel en verschaftte zijn penseel nieuwe nuances, waarvan hij daarvoor alleen maar had kunnen dromen.

Waarover zou ze hebben gepraat met Manet tijdens die lange poseersessies? Over modernisme en esthetiek in de moderne schilderkunst? Wilde ze zijn mening over de École de Barbizon?

Het moet Manet een grote mate van zelfbeheersing gekost hebben om het gesprek bij louter schilderkunst te houden, zoals ze hem en later de toeschouwer recht in de ogen keek, terwijl ze nonchalant steunde op haar knie en de hand onder de kin hield. De aandacht van de toeschouwer ging onvermijdelijk naar Victorine, zo zedig in al haar sensuele suggestie.

Na drie poseersessies voelde Manet zich zo voldaan over het resultaat, dat hij zijn vrienden uitnodigde om het werk te bewonderen. Zelfs de oude knarren van de Salon zouden als een blok vallen voor Victorine. Dacht hij. Hij stuurde *Déjeuner sur l'herbe* in bij de Salon onder de werktitel *Le Bain*, samen met een tweede werk, *Mlle V en costume d'espada (Mlle V)*, waarop Victorine figureerde als espada. Op de achterkant stond haar naam voluit. Die expliciete naamvermelding maakte de tongen los, want zoiets was uitzonderlijk, zeker voor een niet-professioneel model.

In 1863 weigerde de jury van de Salon drieduizend van de vijfduizend werken, waaronder de inzendingen van Manet. Voor Manet had die weigering van *Déjeuner sur l'herbe/Le bain* nochtans niet als een verrassing mogen komen. De jury zag Manets losse, onafgewerkte schilderstijl als een affront, net als het onderwerp, een hedendaagse picknick met de naakte prostituee die het publiek recht aankijkt. Het werk moest volgens de jury wel als een schimpscheut bedoeld zijn naar de meer traditionele schilderkunst met veiligere mythologische naakten, die hun blik zedig afwenden. Hun afwijzing moest Manet duidelijk maken dat hij niet onbestraft met hen kon spotten. Manets kansen leken dus beslecht.

Tot keizer Napoleon, moegetergd na weken protest door de afgewezen kunstenaars, besloot dat het publiek zelf maar moest ontdekken waarom zoveel werken geweigerd waren. Ze werden



tentoongesteld op een alternatief Salon, de *Salon des Refusés* of de Salon van de Geweigerde Werken. Het publiek gaf *Le Bain* prompt de bijnaam waaronder het werk nu bekend staat, *Déjeuner sur l'herbe*, wat hun manier was om te spotten met die onfatsoenlijke picknick van Manet. *Mlle V en costume d'espada* verleidde daarentegen meteen publiek én critici.

Victorine was een van de zevenduizend bezoekers die op 15 mei als eersten de *Salon des Refusés* mochten ontdekken. Ze zal er best wel wat schuine moppen hebben opgevangen of commentaren van echtgenotes, die de wanhoop nabij waren omdat hun mannen Manets werk wat al te gretig in zich opnamen. Het zegt veel over haar karakter dat ze – ondanks alle commotie – toch de confrontatie aanging. Hoewel. Wellicht had ze, om aan alle commotie te ontsnappen, zichzelf voor de Salon gewoon vermomd als elke andere anonieme huisvrouw.

Victorine zal heel wat harten hebben veroverd, dankzij deze werken. Toch bleef ze altijd discreet over haar liefdesleven, op één publiek geheim na: haar affaire met de getrouwde Alfred Stevens. Deze Belg was op zijn vierendertigste een van de bekendste jonge artiesten. Na de Salon van 1853 had hij een blitzcarrière gemaakt. Alfred Stevens was een van de weinige bevoorrechten die Manet in zijn atelier mochten opzoeken. Had hij Victorine ontmoet toen ze poseerde voor *Déjeuner sur l'herbe* en haar daar verleid?

Stevens verborg een ietwat gebrekkige scholing en spelling handig achter een grenzeloos zelfvertrouwen, wat hem toegang verschafte tot de hoogste kringen. Zijn merites lagen eerder in zijn charme en een vlotte conversatie, dan in vernieuwingsdrang of aangeboren talent. In 1863 verscheen er een lovend artikel in *Le Figaro* over zijn salonbijdragen van dat jaar, 'Un étranger au Salon', ondertekend met J. Graham. Ik ben ervan

overtuigd dat hij het artikel in kwestie zelf geschreven heeft. Of misschien heeft hij het laten optekenen door het soort broodschrijver die elk verzinsel kan opblinken. Het was een doorzichtig artikel, geschreven door iemand die de taal van de journalistiek net voldoende machtig was om te zeggen wat hij wilde zonder dat hij in staat was zijn ambitie en werkelijke opzet voldoende te verhullen. Ik heb in elk geval meer dan een beetje gegniffeld toen ik de bloemetjes opmerkte, die Stevens zichzelf daarin toewierp: 'Alfred Stevens is een echte schilder, een robuuste colorist, jong en vol ijver, enfin, eindelijk een echt mannelijk talent. Hij lijkt geschapen voor de grote schilderkunst.' Ook wat hij schreef over zijn – nogal banale – schilderij van een vrouw voor een raam, bleef me bij: 'Dit kleine, maar exquise schilderij leert ons hoe een vrouw van de wereld leeft. Het zal nog lang worden herinnerd, nadat de meer historische werken in de vergetelheid zijn beland.' In niet minder dan honderdvijftien lijnen bezong Graham-Stevens zo zijn eigen lof. Logisch toch dat de boulevardbladen en ikzelf in een deuk lagen?

### **De vrouwelijke gorilla**

De inkt rond de Salon des Refusés van 1863 was nauwelijks droog, toen Manet besloot een nieuw naakt te schilderen. Hij startte als een bezetene met allerlei schetsen, probeerde verschillende poses uit, maar het beeld dat hij zocht liet zich niet vatten. Tot hij besepte wat er ontbrak: Victorine.

Hij liet haar roepen. Ze kwam snel genoeg, maar al te blij dat hij haar opnieuw als model wilde. Met veel zorg had hij het decor voor haar klaargezet. Ze ontkleedde zich achter de paravent. Hij vroeg haar om zich langzaam uit te strekken,

zodat haar rondingen goed tot hun recht kwamen, zich bevalig om te draaien of haar koperen haar te laten golven over de hele lengte van de canapé. Samen probeerden ze enkele houdingen uit. Ze voerde zijn instructies begripvol en volgzaam uit, net zoals vroeger. Uiteindelijk verkoos hij een pose, waarin Victorine op de rug lag, zodat het licht optimaal op haar naakte vlees viel.

Voorzichtig legde hij extra kussens achter haar rug om haar boezem meer tot zijn recht te laten komen, manoeuvreerde haar armen en benen in de juiste positie en probeerde het effect uit van een paar elegante schoentjes. Ten slotte – geïnspireerd door Baudelaire – riep hij Laure, een knappe, zwarte vrouw erbij. Zij overhandigt Victorine een boeket van een denkbeeldige minnaar. Nu moest hij enkel nog een paar subtiele accenten toevoegen, zoals de zwarte kat met haar hoge rug. Langzaam zag hij het tafereel, dat al maanden onophoudelijk door zijn gedachten spookte, tot leven komen. Met een klein aquarel legde hij de scène in grote lijnen vast. Daarmee was de eerste sessie afgesloten en met een ‘Tot morgen voor het schilderij, mademoiselle Meurent!’ nam hij afscheid. Hij was dolblij.

Nog drie namiddagen zou ze terugkomen. Het doek werd afgewerkt, zonder obstakel of aarzeling. Hij schilderde als een bezetene. Als betoverd. Victorine zou indien nodig honderd keer terugkomen om zich gewillig neer te vlijen voor de jonge schilder. De eerste keer had Victorine naakt geposeerd uit nieuwsgierigheid. Nu kwam ze terug omwille van de vriendschap die ze voelde voor Manet en omdat haar hunkeren naar vrijheid perfect paste bij de ongedwongen sfeer in dit atelier. Die sfeer vond ze nergens in Parijs. Hier proefde ze iets dat ze nooit zou vergeten. Het kwam gewoon niet in haar op om zijn aanbod te weigeren om op deze hoogst intieme manier voor hem te

poseren. Ze beseftte best dat ze er goed uitzag, dit pittige meisje dat zichzelf al als een artieste zag. Ze was misschien een beetje een fantaste, maar tegelijk ook intelligent genoeg. De vroegere straatzangeres was overgestoken van de Rive Gauche naar de Rive Droite, van Quartier Maubert naar Quartier Bréda.

In 1865 informeerde Manet Victorine dat hij *L'Olympia* wilde insturen voor de jury van de Salon. Nu hij eindelijk bevrijd was van zijn obsessie, wilde hij gewoon de nodige tijd en afstand nemen om het doek kritisch te evalueren. Enkel Alfred Stevens kreeg het voorrecht om *L'Olympia* te komen bekijken in zijn atelier. Pas later dat jaar voelde Manet zich klaar om het doek te tonen aan zijn vrienden. Zij waren unaniem in hun loftuitingen over het nieuwe naakt. Het doek moest een krachtige bom zijn, die het bastion van de traditionele schilderkunst op de Salon liet ontploffen om plaats te maken voor iets nieuws. Manet was klaar om de confrontatie met de jury aan te gaan, ongeacht de gevolgen.

Als Manet gedacht had dat de kritiek hem gunstig gezind zou zijn, kwam hij bedrogen uit. Toen de bezoekers *L'Olympia* zagen hangen, overstemden uitroepen als 'Boe!' en 'Schande!' deze keer het gelach. Al snel zochten de bezoekers het werk op in de catalogus. Daarna baanden ze zich met de ellebogen een doorgang door de menigte naar zaal M, waar *L'Olympia* hing. Vervolgens bleven ze er tergend lang hangen en blokkeerden zo de doorgang naar de andere zalen. Ze wilden zelf ontdekken wat de jonge kladschilder had gedacht toen hij de goede zeden nogmaals uitdaagde met een nieuw naakt, dat zo mogelijk nog erger was dan zijn *Déjeuner sur l'herbe/Le Bain* op de *Salon des Refusés*. De moraalridders lieten verstaan dat de keizer het pad had geëffend voor deze artistieke losbandigheid door zijn ongelukkige beslissing om de *Salon des Refusés*

te organiseren. Ze riepen luidkeels dat het de hoogste tijd was om paal en perk te stellen aan deze verregaande corruptie van de goede smaak en moraal.

Journalisten en chroniqueurs gooiden olie op het vuur in een reeks recensies, waarin spot en verontwaardiging elkaar afwisselden. Manet werd een erotomaan genoemd, en Victorine 'de vrouwelijke gorilla', die haar hand op een onfatsoenlijke plek legt. Toekomstige moeders en jonge meisjes zouden beter wegblijven van zo'n spektakel. André Berthet van *Le Tintamarre* bevestigde dat iedereen als een gek gelachen had met *L'Olympia*. *L'Univers illustré* beweerde dat Manet enkel groene vrouwen schilderde en zijn penselen in afwaswater doopte.

Kortom, er moest een voorbeeld worden gesteld. De juryleden hadden in hun grootmoedigheid die dronken lor, Manet, een kans geboden op de Salon. Nu werden ze daarvoor afgestraft. Manet uitsluiten was geen optie. Het reglement van de Salon liet dat niet toe. Maar ze konden het werk wel verplaatsen. En zo geschiedde begin juni. Louis Leroy was de eerste om daarover te berichten in *Le Charivari*. Een barbaarse administratie had beslist dat *L'auguste jeune fille* zo hoog verstoep zou worden, dat niemand haar nog zou zien. *L'Olympia* hing voortaan boven de gigantische deur van de laatste zaal, waar men niet meer wist of men naakt vlees dan wel een hoop vuile was zag. Die beslissing had echter het tegenovergestelde effect. De massa's bleven toestromen en verrekten bijna hun nek om toch maar een glimp van de vrouwelijke gorilla te kunnen opvangen.

Wat zou Victorine hebben gedacht toen het gelach en de woede van de bezoekers haar ter ore kwamen? Zou ze dat jaar de Salon hebben bezocht? Ze moest toch minstens van Alfred Stevens of Manet hebben gehoord hoeveel kritiek het werk had geogst in de pers.

Victorine werd intussen een bekende figuur in Montmartre. Men ontdekte dat Mlle V's echte naam Victorine was en dat ze vaak in het gezelschap van Alfred Stevens verkeerde. Ook vernam ik via mijn doorgaans betrouwbare netwerk van informanten in Montmartre dat haar collega-modellen flink jaloers waren op het succes van *L'Olympia* en de naambekendheid die het haar opleverde. Zij werden liever bespot, zoals Victorine, dan vergeten. Ze herdoopten haar prompt in *La Crevette* of *De Garnaal*, vanwege haar korte beentjes. Maar het is onduidelijk wat ze daarover dacht. Haar natuurlijke gereserveerdheid en trotse karakter zullen haar wel tegen de kritiek hebben beschermd, vermoed ik.

### **La bande de Manet**

Na de Salon werd Manet willens nillens vlaggendrager van de nieuwe beweging tegen de traditionele schilderkunst. Bij 'La bande de Manet', of de 'troep van Manet', horen was voortaan een belediging. Victorine kwam van tijd tot tijd langs bij Manet, tenminste als hij niet te druk bezig was. Zij oefende zich in het tekenen, vertelde ze hem. Ze probeerde zelfs te schilderen. Zou ze nog toegestemd hebben met een derde naakt? Wellicht niet. Zij was veranderd in een soort Madame Bovary, een van die vrouwen die in dit leven nooit gelukkig kunnen zijn omdat ze weigeren de conventies te aanvaarden die de maatschappij hun oplegt. Alleen een Manet zag haar gedrevenheid en bevlogenheid waar een mindere schilder als Toulouse-Lautrec niet voorbij haar te korte beentjes en haar uiterlijke tekortkomingen kwam. Manet heb ik nooit kunnen interviewen maar Toulouse-Lautrec wel. Voor hem was ze louter iemand uit een lagere

klasse, op de dool, niet ernstig te nemen. Maar dat was veel later.

Anno 1868 was Victorine vreselijk fatsoenlijk geworden door haar liaison met Alfred Stevens. Een naakt was dus niet meer aan de orde. Wat een zonde. Een kunstwerk dat voldoende lang wordt weggestoken in een antichambre, verliest zijn bestaansrecht in onze moderne samenleving, waar alles draait om zien en gezien worden. Gelukkig kon ze nog altijd poseren met de kleren aan. Zo gezegd, zo gedaan. Deze keer zou ze een jonge dame uitbeelden in peignoir op een werk dat uiteindelijk *La Femme au perroquet* zou heten. Alfred Stevens zou er later zijn eigen slaapkamerversie van maken.

In 1868 werden Manets *Portrait de Zola* en *La femme au perroquet* met Victorine als model toegelaten tot de Salon. Deze keer herkende geen enkele criticus de vrouwelijke gorilla van 1863 in de jonge vrouw. Wat niet betekent dat ze vriendelijker waren voor Manet. Pierre Véron zette de toon in *Le Monde Illustré*: ‘U kent intussen Manet, de man met de fameuze zwarte kat, die onverschrokken het axioma dat het schone in feite lelijk is, in de praktijk blijft brengen. Monsieur Manet heeft bewonderaars die zijn theorie tot in het belachelijke doortrekken. “Heeft u zijn portret van de jonge vrouw in de roze peignoir gezien?” vroeg er een aan mij. “Ja, en de dame in kwestie zag er verschrikkelijk uit.” “Wel, monsieur, dat is nu precies het uitzonderlijke talent van monsieur Manet. Dit werk is een krachttoer, waartoe hij alleen in staat is. Stel u voor, dat model was in werkelijkheid beeldschoon.”’

Hoe ging Victorine om met al die kritiek? De geruchtenmolen van Montmartre berichtte – niet zonder enig leedvermaak – dat zij haar zaakjes had ingepakt en was vertrokken uit haar kamer in de Rue de Bréda. Vandaaruit nam ze de

trein naar Le Havre, en vervolgens een pakketboot naar Amerika. Victorine was weg! Met een gebroken hart bovendien. De lokale roddelmolen ging daar toch van uit. Coup de théâtre: Alfred Stevens en Victorine zouden sinds een aantal maanden uit elkaar zijn.

### **De afgrond en een nieuw begin**

En hier verloor ik Victorines spoor een aantal jaren. Ik stond voor een afgrond, de diepste ooit in mijn queeste naar Victorine. Tijdens de Frans-Duitse oorlog in 1870 verdween ze naar Amerika. Ze bleef onzichtbaar in 1871 tijdens de opstand van de Commune, en de geleidelijke hervatting van het normale leven achteraf. Ze was Amerikaanse geworden, een schaduw van een herinnering. Pas eind 1872 keerde ze terug naar Frankrijk en blijkbaar verwonderde niemand zich destijds meer over die terugkeer dan over haar vertrek.

Het raadsel en de leegte die haar vertrek naar Amerika achterlieten, hebben mij lang gefascineerd. Nooit zou ze er met iemand over spreken. *Jamais*. Ik heb er een paar decennia na haar overlijden alles aan gedaan om die stilte alsnog te doorbreken. Ik heb mensen geschreven die naar Amerika waren geëmigreerd, hen bezworen een klein venster te openen op haar leven daar, desnoods tegen betaling. Op een bepaald ogenblik vernam ik dat monsieur Destrée, een van de trouwste medewerkers van kunsthandelaar Paul Durand-Ruel, een brief bezat van een Amerikaan, die even gepassioneerd met het lot van Victorine bezig was geweest als ik. Maar ik kwam te laat. De Amerikaan was verhuisd en alle sporen naar hem liepen dood.



Toen ze een paar jaar later weer in Parijs was, hervatte ze discreet haar bezoeken aan het atelier van Stevens, alsof ze nooit met elkaar gebroken hadden. Wat mij laat vermoeden dat ze zelfs vanuit Amerika met hem in contact bleef. Misschien heeft ze hem wel toevertrouwd wat een teleurstelling Amerika voor haar geweest is. Stevens had op de hoek van de Rue des Martyrs en de Boulevard du Clichy een atelier ingericht aan het einde van een doodlopende straat, vandaag de Rue Alfred Stevens. Victorine moet er vaak en aangenaam hebben verpoosd. Zij woonde ernaast, op nummer 1 aan Boulevard de Clichy, op de hoek met de Rue des Martyrs, op de derde, hoogste verdieping, waar men artiesten met weinig eigen middelen wegstopte.

In de herfst van 1873 genoot Manet van het uitzicht op de veelkleurige horizon achter de Pont de l'Europe. Tijdens een bezoekje van Victorine besloot hij dat hij dit decor op doek wilde vastleggen en dat haar roodblonde haren prachtig zouden harmoniëren met de ondergaande zon. De Pont de l'Europe, het station en... Victorine. Hij bestudeerde haar, van top tot teen. Haar uitstap naar Amerika had haar originaliteit en haar charme niet veranderd. Haar teint straalde. Ze was al dertig, maar haar schoonheid was alleen maar verder gerijpt. Ze zag er geraffineerder uit dan ooit, met haar blauwe jurk en nini-choed, die ze misschien van Alfred Stevens had geleend of gekregen. Zij zou in die jurk poseren in Manets atelier en aan de Pont de l'Europe waar de treinen elkaar kruisten.

Ze zou een beetje later nog opdagen in de tuin van Stevens voor een laatste werk, *La partie de cricket*. Een partijtje cricket was destijds meestal een aanleiding voor een vrolijk bacchanaal van de soort die Manet kende van het café La Nouvelle Athènes. Vooraan links zit Stevens in hemdsmouwen, met een grote zomerhoed. Naast hem ziet de toeschouwer Victorine en

*profil*. Meer op het achterplan staat Alice Legouvé, een ander model van Stevens dat een balletje slaat. In 1874 stuurde Manet vier werken naar de Salon. Enkel een aquarel en *Le Chemin de fer* werden toegelaten. Connaisseurs loofden het hedendaagse onderwerp van *Le Chemin de fer* en de kleuren waarmee Manet de sfeer van een zomeravond opriep.

Daarna was het tijd voor een onverwachte wending, zoals men die normaal enkel in romans tegenkomt. Victorine, het model van *La partie de croquet*, scheurde zich los van het universum van Manet, en zelfs van dat van Stevens. Niet om terug te keren naar Amerika. Nee, erger nog, om opnieuw te beginnen, ver van hun invloedssfeer. Wat was er gebeurd? Wellicht iets dat tot een onherroepelijke breuk had geleid. ‘Victorine heeft iemand anders’, zei men in *La Nouvelle Athènes*, waar de stamgasten haar niet meer zagen. Zij vertoonde zich nog zo weinig mogelijk in de wijk, hoewel ze aan de Boulevard de Clichy bleef wonen. Ze deed nu zelf aan schilderkunst, vertelde ze op een van de weinige momenten waarop ze aanspreekbaar leek. Blijkbaar liep ze al een tijdje school bij Etienne Leroy, een obscure portret- en genreschilder die regelmatig exposeerde in de Salon. Daarna sloot ze zich aan bij een traditionalistische avondschool van het derde knoops gat, de Académie Julian.

Een occasionele voorbijganger zag haar 's avonds vertrekken met een map vol tekeningen onder de arm en een doos met kleurkrijtjes. Waarom bleef ze geen les volgen bij Alfred Stevens zodat ze van twee walletjes kon eten in plaats van de rijke Stevens te verlaten voor een nitwit als Etienne Leroy? Misschien had Stevens zijn interesse in haar verloren nu zijn vroegere model ouder werd en hij niet meer met haar kon uitpakken in de opera of op andere openbare gelegenheden. Of

misschien had de getrouwde Stevens zijn adoratie voor Victorine wat al te publiekelijk geafficheerd in het verleden, wat beslist niet acceptabel was in de kringen waar hij vandaan kwam, die van het bekrompen België. Montmartre trok zijn eigen conclusies: Stevens had Victorine verlaten voor de nieuwe publieks-lieveling, Sarah Bernhardt.

### **Victorines vuile was**

De jury van 1876 toonde eens te meer hun gebrek aan visie door een inzending van Victorine te aanvaarden nadat ze eerst twee werken van Manet had verworpen: *l'Artiste* en *Le Linge* – De vuile was. Victorines inzending *Portrait de l'auteur* werd voorgedragen door de obscure Etienne Leroy. Duidelijk was in elk geval dat Leroy de nodige connecties bezat bij de jury van de Salon. Montmartre smulde van het verhaal. Zou ze gebroken hebben met haar vroegere leermeester Stevens, net zoals voor haar escapade naar Amerika een paar jaar geleden?

Victorine had blijkbaar gepoogd om haar vroegere reputatie uit te wissen en een nieuwe start te nemen met het extreem brave zelfportret, geschilderd van hoofd tot schouders. Haar gastenboek op de Salon stond vol met steken onder water naar Manets inzending dat jaar, *De vuile was*. De sneren kwamen vooral van Manets vrienden die verontwaardigd waren omdat Victorine Manets lessen in moderniteit zomaar naast zich neer had gelegd. Het was heiligschennis. Victorine was uiterst naïef geweest door zich op die manier met een Manet te willen meten. Ze hield zich niet aan haar rol als model: de meester vereren en haar eigen mening voor zich houden. Ze koos zelf bij wie ze in de leer ging en werd zo een toonbeeld van de gevaren

waaraan een vrouw zich blootstelt als ze zich zonder kennis van zaken buiten de beperkingen begeeft die haar zijn opgelegd vanwege haar sekse. Ze zag alleen het oppervlakkige succes van haar toelating tot de Salon, zonder dieper te kijken en de boosaardigheid te zien van de jury die haar had toegelaten onder zijn superficiële laagje welgemanierdheid. De geschiedenis is haar genadig geweest en heeft het werk laten verdwijnen.

### **De affaire-Marie Pellegrin**

Tussen juni 1877 en mei 1878, twaalf jaar na *L'Olympia*, stond Victorine opnieuw tentoon. Door een affaire met een vrouw. De affaire reduceerde Manets *L'Olympia* tot het preutse werk van een wereldvreemde schilder. Waar Manet het meeste aan de verbeelding had overgelaten, lag de obsceniteit hier zo voor het grijpen dat zelfs de meest geharde toeschouwers zich voyeurs waanden en blozend de blikken afwendden. Want Victorine deelde dit keer het bed met Marie Pellegrin, de beruchte 'Reine de l'Elysée' naar het bekende, wat dubieuze danscafé Elysée Montmartre. Marie was wereldberoemd of liever, berucht, in Montmartre. Die roem had ze voornamelijk te danken aan haar eigen verhalen, heuse feuilletons die ze afhankelijk van haar toehoorder verfraaide met telkens nieuwe details. In die verhalen werd Marie door een Russische prins ontvoerd naar zijn vaderland en door hem overladen met juwelen. In werkelijkheid was haar prins een pokdalige brouwer uit Neva vlak bij Sint-Peterburg.

Marie zag het levenslicht in een portiek van Montmartre. Ze leerde al vroeg dat het voor iemand in haar positie meer

loonde om de benen te openen dan de mond. Ze was knap, goedgekleed en beslist niet dom. Ze kon luisteren als de beste en wist zichzelf regelmatig heruit te vinden zodat bewonderaars graag tien louis betaalden voor een uurtje in haar gezelschap. George Moore vertelde mij het verhaal van hun relatie. Hij zou het neerpennen jaren nadat het stof was gaan liggen in Hoofdstuk 5 van zijn autobiografie *Mémoires de ma vie morte: La fin de Marie Pellegrin*. Hij was trouwens niet de eerste die zich liet inspireren door de affaire. Zijn vriend Paul Alexis had een eerste versie opgetekend in *La fin de Lucie Pellegrin* in 1880. Waarom sprak Alexis van Lucie en niet Marie Pellegrin? Paul Alexis kende Marie niet zelf, in tegenstelling tot George Moore, maar baseerde zich op een dialoog tussen Maries vriendinnen die hij afgeluisterd had op café.

Volgens George Moore leerde Marie Victorine dus kennen in Le Rat Mort, een tijdje nadat Victorine gebroken had met Manet en Stevens. De eens zo trotse en gracieuze vrouw was een hoopje ellende die vanaf de vroege namiddag likeurtjes nuttigde in dubieuze cafés. Marie zag haar kans. Ze trakteerde Victorine op het ene rondje na het andere. Het zou het begin worden van een stormachtige coup de foudre die Victorine de bijnaam *La Glu* – of wonderlijm die aan Marie vastgeplakt zat – opleverde bij haar collega's-modellen. Marie trok in bij Victorine en nummer 1 aan de Boulevard de Clichy werd de rendez-vousplek van vrouwen die op vrouwen vielen. Dag in dag uit hoorden voorbijgangers er gelach en gescheld. Blijkbaar zouden beide dames elkaar beurtelings in de armen vallen en de haren uitrukken. Zo zochten ze schaamteloos het licht op met een relatie die gevoed werd door duisternis. Ze spuwden op Gods schepping, reduceerden haar tot iets obsceens en grotesks.

Toch was hun relatie geen lang leven beschoren want Marie had tering meegenomen uit Rusland. Uiteindelijk stortte ze in. Victorine riep in paniek een dokter die Marie naar Lariboisière vervoerde, waar ze enkele uren later overleed. Het was midden 1878 en de Exposition Universelle had net de deuren geopend. Marie was nauwelijks dertig. Dat Victorine in zo'n relatie stapte en die verbintenis bovendien voor liefde liet doorgaan tart tot vandaag mijn verbeelding. Zoals bij het hoofdpersonage in *The Picture of Dorian Gray* toonde die verhouding Victorines ware gelaat dat verborgen ging onder een laagje vernis. En dat gelaat was verdorven en vuil.

### **Einde**

De dood van Marie Pellegrin dreef Victorine verder in het nauw. Maries erfenis, enkele bibelots, was snel genoeg opgesoupeerd. De schulden stapelden zich op. Victorine verhuisde in het geniep naar de Rue de Bréda 21, naar een van de vele artiestenwoningen die toen overal in Montmartre als paddenstoelen uit de grond rezen. Ze leerde er schilder-graveur Norbert Goeneutte kennen aan wie ze vertelde dat ze zich volledig aan de schilderkunst wilde wijden. Haar schilderkunst! De hersenschim van haar reputatie als artieste sinds de Salon van 1876! Kunstcritici waren destijds niet klaar om een aantrekkelijke vrouw als iets anders dan een model te zien. Berthe Morisot zou dat ook ontdekken toen ze deelnam aan de groepstentoonstellingen van de impressionisten. En Morisot had tenminste een gedegen tekenopleiding genoten bij Corot.

Toch liet Victorine zich niet ontmoedigen door de onverschilligheid van haar tijdgenoten. Ze ging opnieuw langs bij

Etienne Leroy. Samen schilderden ze een braaf tafereeltje, dat zeker in de smaak zou vallen bij de traditionele jury van de Salon van 1879: *Une Bourgeoise de Nuremberg au XVIIe siècle*. Het was een laatste stuiptrekking van de traditionele schilderkunst, houderig uitgevoerd door de vrouw die de omwenteling naar het modernisme vanaf de eerste rij had meegemaakt. Ze stuurde het in en bizar genoeg werd het voor de tweede keer aanvaard. Manet moet de ironie van dat alles wel hebben kunnen smaken toen hij datzelfde jaar bijna naast Victorine exposeerde op de Salon.

Jammer genoeg volstond de roem van de Salon niet om de rekeningen te betalen. Enkele honderden sous verdienen werd een hele opgave. Ook bij Etienne Leroy kon ze niet meer terecht. Hij sukkelde meer en meer met zijn gezondheid. Dus plakte ze kleine annonces voor gitaarlessen op vitrines of liet ze bristols, een soort visitekaartje, achter in cafés, eveneens zonder succes. Op die bristols verwees ze eerst naar haar salondeelnames en daarna, toen ze geen andere keuze meer had, naar haar periode als model van Manet. De cafébezoekers aanhoorden haar zielige verhalen en betaalden enkele sous voor haar prenten. De vriendelijksten deden dat uit medeleven, de ergsten uit onverholen leedvermaak. Ten slotte moest ze uit noodzaak weer op zoek naar een baan als model, zij die altijd vrijwillig geposeerd had. Eerst kwam ze terecht bij De Jonghe, een Belg zoals Alfred Stevens, dan bij Hillemacher en Vuillemot en nog andere schilders, die anoniem gebleven zijn. Ze klopte bij voorkeur aan bij obscure ateliers, waar ze zich onder een andere naam voorstelde. Wat een afgang.

In 1881 had ze geen andere keuze meer dan bij Manet langs te gaan. Manet was niet meer dezelfde nu syfilis hem aan huis, atelier en werk gekluisterd hield. Toch bleef hij loyaal

aan zijn vrienden, tot het einde. Hij stak Victorine regelmatig wat geld toe of bezorgde haar een makkelijk baantje als kaartjesknipper bij het theater. Léon Koëlla, Manets stiefzoon, was immuun voor haar charmes. Hij zag haar als een opportuniste die al jaren onterecht teerde op de kap van zijn vader. Hij vertelde me dat in de winter van 1882 niets nog herinnerde aan de trotse vrouw van weleer. Enkel haar borsten waren volgens hem nog hetzelfde.

In 1883 stond Victorine op straat met haar schilderijen. Na de dood van haar vader trok ze in bij haar moeder, een voormalige wasvrouw. Die woonde in Asnières, een trieste banlieue van Parijs. De afstand naar het stadscentrum liep ze te voet, om de acht sous voor de trein niet te hoeven betalen.

Ik heb me vaak de vraag gesteld waarom ze niet bij Stevens is gaan aankloppen. Maar misschien heeft ze dat wel gedaan. Misschien weet ik gewoon niet alles en ik kan niet in woorden uitdrukken hoe erg me dat frustreert.

Op maandag 30 april 1883 om 7 uur 's ochtends stierf Manet in zijn appartement in de Rue de Saint-Petersbourg, tien dagen na de amputatie van zijn linkervoet. Zijn dood moet een vreselijke klap zijn geweest voor Victorine, maar ze had noch de tijd, noch de luxe om te rouwen. Haar beurs was eens te meer leeg. Drie maanden later stuurde Victorine de weduwe van Manet een brief waarin ze om geld bedelde. Ik ben vergeten om Léon Koëlla te vragen of de weduwe hem ooit beantwoord heeft. Mijn buikgevoel zegt me van niet. Het zou een schuldbekentenis geweest zijn naar Victorine en de weduwe had destijds zelf al genoeg problemen, zoals de schulden die Manet haar had nagelaten. Het bewijst in mijn ogen eens te meer hoe trots en wereldvreemd Victorine was. Heeft een artiest immers ooit zijn model laten delen in de opbrengst van zijn schilderijen?



DEEL II

# Tabarant

1874–1892

*‘Het is niet belangrijk of iemand iets echt en waarachtigs vertelt, maar wel met welke panache hij de lezer meetrokt in zijn verhaal. Dat hij er zijn verhaal van maakt. Als kunstcriticus ben ik de tussenpersoon tussen het publiek en de nieuwe artiesten in een tijd waarin alles draait om uiterlijk vertoon, en ik beheers mijn palet met verve. Tegelijk herinner ik de kunstenaars eraan dat de ware macht ligt bij de kunstcriticus: zonder Baudelaire of Zola was er nooit een Manet geweest. Zij zijn de schrijvers die de bakens hebben uitgezet voor de erkenning van de echte kunst.’*



# Inleiding

Ik heb me tot nu toe beperkt tot geschiedschrijving, al heb ik een paar keer de verleiding niet kunnen weerstaan om een persoonlijke noot toe te voegen. Nu is het moment echter gekomen dat ik moet toegeven dat ik zelf een rol heb gespeeld in het vervolg.

Wat volgt, zijn persoonlijke notities die niemand mag lezen tot na mijn dood. Ik start met een terugblik op mijn twaalfde verjaardag in 1874, toen ik voor het eerst *Le Chemin de Fer* en Victorine ontdekte. Zo begrijpt u beter waar mijn fascinatie voor Victorine gestart is.

## 1

Laat ik u eerst iets vertellen over mijn jeugdjaren. Volgens velen ben ik onbezorgd opgegroeid in het provinciale Anjou. Zelf heb ik dat ook lang geloofd. Tot ik me een vaak terugkerende droom als kind herinnerde, waarin ik alleen op de top van de Moulin de la Galette in Montmartre stond en op Parijs neerkeek. In die droom werd ik tegengehouden door een potige portier, bleek ik geen geld bij me te hebben voor een toegangsticket of verhinderden studiegenoten mijn beklimming naar de top. Vreemd genoeg voelde ik me meer geïsoleerd dan ooit toen ik alleen op de top van de Moulin

stond, ver boven Parijs. Een Freud zou ongetwijfeld de falische betekenis van de Moulin benadrukt hebben, maar hij zat ernaast. De Moulin uit mijn droom was louter een uitzichtpunt op het culturele hart van Parijs.

Mijn ouders waren intellectueel niet tegen me opgewassen. Mijn vader, een dagloner, voelde zich ongetwijfeld even beknot als ik. Hij koos ervoor om systematisch laat door te werken en zo nog wat extra sous bij elkaar te schrapen. Ik zag me dus gedwongen mijn verstand te verbergen voor mijn ouders, zodat ze niet zouden denken dat de studies aan het jezuïetencollege me naar het hoofd gestegen waren. Ik besloot dan ook al jong naar Parijs te vertrekken met het enige instrument dat mij ter beschikking stond, mijn intellect. De Salon van 1874 heeft veel te maken met deze beslissing.

Die Salon zal ik nooit vergeten. Vader en ik waren, net als de andere tienduizend bezoekers, vroeg opgestaan. Moeder was gelukkig niet geïnteresseerd in cultuur. Voor dag en dauw stonden vader en ik al aan te schuiven aan het Palais de l'Industrie, waar de Salon plaatsvond.

Monet, de latere vlaggendrager van de impressionisten, exposeerde dat jaar elders zijn *Impression du soleil levant* op de eerste gezamenlijke tentoonstelling van de impressionisten. Zoals we nu weten, was het de traditionele schilderkunst die de strijd zou verliezen. De door de academici afgebeelde figuren en landschappen waren destijds al even dood als hun artificiële stijl.

Vader en ik praatten, lachten en wandelden tot onze voeten het lieten afweten en onze hoofden volzaten met indrukken. Vader compenseerde een gebrek aan kennis met een zeker gevoel voor flair. Zo wist hij elke onbenulligheid of

elk onbevestigd feit om te toveren tot een *fait accompli*. Dat was een van de belangrijkste lessen voor mijn toekomstige romans en artikels: het is niet belangrijk of iemand iets echts en waarachtigs vertelt, maar wel met welke panache hij de lezer meetrekt in zijn verhaal. Dat hij er *zijn* verhaal van maakt. Als kunstcriticus ben ik de tussenpersoon tussen het publiek en de nieuwe artiesten in een tijd waarin alles draait om uiterlijk vertoon, en ik beheers mijn palet met verve. Tegelijk herinner ik de kunstenaars eraan dat de ware macht ligt bij de kunstcriticus: zonder Baudelaire of Zola was er nooit een Manet geweest. Zij zijn de schrijvers, die de bakens uitgezet hebben voor de erkenning van de echte kunst.

Uiteindelijk belandden we voor *Le Chemin de Fer* van Manet. Ik bezat destijds helaas nog niet de achtergrondkennis om Manets genie te erkennen. Mijn blik werd wel onmiddellijk getrokken naar de roodharige vrouw op het werk. Ze zat met haar rug naar de rookpluimen van het nieuwe Gare de Saint-Petersbourg en staarde strak voor zich uit, alsof ze de toeschouwer bewust negeerde of zelfs op hem neerkeek. Erg ongebruikelijk. Ik wilde me net omdraaien toen mijn vader me tegenhield.

‘Dat is Victorine Meurent, Manets model van *L’Olympia* en *Déjeuner sur l’Herbe*. De werken die zoveel schandaal hebben geschopt op de vorige Salons.’

Zelfs ik had over haar gehoord tijdens de gesprekken die op fluistertoon gevoerd werden in de wandelgangen van ons jezuietencollege. Met de typische kinderlijke naïviteit van een twaalfjarige flapte ik eruit: ‘Maar dat kan toch niet? Ze draagt kleren.’ Vader lachte smakelijk om die kinderlijke opmerking. ‘Wellicht was dit schilderij een cadeautje van Manet om haar te bedanken voor hun jarenlange artistieke