

Sur ce plan, la nourriture est bien plus qu'un des innombrables motifs de la peinture et de l'art en général. Elle parle dans l'image de ce qui raccorde l'œil à d'autres sens et en particulier au toucher. Avec l'aliment, l'œil tombe dans la bouche, la bouche remonte vers l'œil quand ce n'est pas tout l'appareil digestif qui se meut en lui ou inversement. S'imposant comme l'offrande primitive par excellence, faisant rêver à l'irrigation et à la substantialité du visible, le lait en raison de sa plasticité contient le possible de toute image dans son rapport à la préhension en même temps qu'il dramatise, en quelque sorte, l'inquiétude de la frustration, du don refusé et insaisissable.

Dans la fable de La Fontaine, le renard est emporté par son avidité. En descendant – chute en direction du fond de la petite caverne platonicienne où scintillent les illusions –, il oublie l'éloignement du spectateur (il veut happer le visible et non simplement voir), il enfreint l'interdit de l'image qui, au moment où la gueule voudra s'ouvrir, affirmera sa réalité obtuse. Au bout du toucher, l'œil est rappelé à l'ordre extérieur du réel barrant le désir. Le renard est avalé, ramené à la loi du regard.

Pourtant, l'histoire des hommes ne méconnaît pas la manducation effective des images : de la

médecine à l'art, de nombreuses pratiques, religieuses principalement (jetons de pèlerinage, icônes à gratter comme les *Schabmadonnen* d'Einsiedeln et bien entendu hosties consacrées), ont pris le parti radical non pas uniquement de figurer mais d'actualiser la présence tactile de l'image<sup>19</sup>. La modernité, à travers les performances de l'Eat Art, a reproduit ces expériences totales en les variant et en marquant, parfois en suscitant, leur caractère transgressif. Et cependant, notre rapport à l'image s'est structuré sur une mise à distance et un refoulement de l'avalage en ce qu'il entraîne la détérioration ou la disparition de ce qu'il touche.

Pour saisir ce qu'est une image et ce que signifie en avoir faim, La Fontaine mêle, dans sa fable, les imaginaires de la lactation, de l'eucharistie, foyer du questionnement sur l'iconophagie au xvii<sup>e</sup> siècle, et des Vanités. Dans ce type de peinture, parmi les tables mises et les mets abondants que les peintres ont dressés, le fromage tient une place qui confine chez certains d'entre eux, Nicolas Gillis ou Floris Claesz van Dijck par exemple, à la signature d'un véritable univers imaginaire (*fig. 5*). Le message de l'attraction tactile y est pourtant ambivalent. Par son attention à la surprenante et inépuisable matérialité des mets,



5. Floris Claesz van Dijck, *Nature morte avec des fruits, des noix et du fromage*, 1613, huile sur panneau, 66,6 × 95 cm, Haarlem, Frans Hals Museum, inv. os I-76.