

COLLECTION
« DE SABLE PLAIN »

DÉJÀ PARU

Nicolas Pineau, *La Cigale par les ailes. Zénon d'Élée par ses surnoms*

AU MILIEU DE LA FIGURE

LIONEL FONDEVILLE

AU MILIEU DE LA FIGURE

ESSAI

©Æthalidès, 2023

ISBN : 978-2-491517-18-2

www.aethalides.com

Tous les efforts ont été mis en œuvre pour identifier et mentionner les propriétaires des droits des images reproduites dans cette publication. Si certains crédits avaient été omis, l'éditeur s'engage à les mentionner dans la version numérique.

Pour Oscar

« Pourquoi dé-tailler ? Pour qui. »

Jacques Derrida, *La Vérité en peinture*





LES ENFANTS SONT AU SOL



Les enfants sont au sol. Ils viennent de tomber du panier, ont roulé, se traînent, fruits pas mûrs, détritiques perdus et oubliés pendant la bataille, entortillés comme vers de pêche, mêlés à la sciure dans la boîte de camembert, pas plus appétissants. Au bas de l'échelle sociale, presque en dehors, objets parmi les objets abandonnés dans la poussière, ils gisent. Paradoxalement, ces petits corps définissent un territoire sacré, lieu tabou interdit aux pieds des guerriers prêts à se jeter dans les bras l'un de l'autre, à s'étreindre, à se transpercer – pour quelle raison, et surtout comment, attirés par quel désir, quelle pulsion ?

Une femme, bras tendus vers le sol, vient de déposer ce qu'elle a de plus précieux. Elle établit ses enfants en tant que chevaux de frise, fils de fer barbelés, fossé, rangée de pieux infranchissable. Pour sauver ses frères, son père, son mari, elle prend le risque de broyer ses fils. L'un d'eux tend la main. Il

fait un signe, appelle à l'aide, tente d'attraper quelque chose. Réflexe de mammifère. Il veut s'agripper à la tunique de la jeune femme. À moins qu'il ne désire retourner d'où il vient. Un deuxième enfant me regarde, me fixe comme les cercles du bouclier me fixent, Méduse apotropaïque, regard frontal, pupille et iris braqués, (mauvais) œil monstre dans le paysage des chairs et des tissus, cercle impossible, figure rabattant le tableau vers la frise et le bas-relief, vers sa source, son horizon, comme un Éden. Cette mère surplombe ses enfants et, les seins nus, devient la louve toute proche. Celle qui, sur le bouclier, allaite Remus et Romulus. *Lupa* très humaine, prédatrice qui transforme son client en proie, parfois dans son *lupanar*, le plus souvent dans la rue même. Tout au bas de l'échelle des prostituées, non loin de l'animal. Elle sauva les jumeaux avec son corps, son lait, par cette nourriture bestiale, bête, sauvage, ignoble, aliment pour toujours incorporé par les deux frères, mêlé à eux, éclairant leur destin, leurs décisions, leurs trahisons : totem.

Cet enfant m'accuse, pointe mon impuissance et mon aveuglement : « Tu ne fais rien, ne vois rien, ne comprends rien. » Il accuse toutes les proies du tableau, tous ces regards attentifs l'ayant caressé, ausculté, autopsié depuis deux siècles. Il accuse aussi ceux qui n'ont rien vu en regardant, et jusqu'à ceux qui ignorent cette image. Il se montre sévère à l'égard des satisfaits, le genre d'insupportables dont l'activité favorite serait, devant cet enchevêtrement de significations et d'échos, et sous prétexte de trinité et de transcendance, de compter les triangles. Il condamne aussi les animaux figés derrière lui, bêtes froides et raides, dont on ne saurait dire qui est cheval et qui est homme : Romulus porte une crinière, les chevaux ont des jambes. Animaux glacés dont les gestes sont suspendus par le peintre, Jacques-Louis David, demiurge célébrant ici par sa main la paix et la famille comme valeurs indépassables, cinq ans après avoir soutenu avec la même conviction la violence et la patrie, sec et fermé dans les deux cas, dogmatique de bout en bout, signant avec la même main les bons de transport pour des charrettes vers l'échafaud et les procès-verbaux

d'interrogatoire d'un enfant sommé d'insulter et de condamner sa mère. Cet enfant mort, qui le regarde quelques années plus tard.

Hersilie intervient, s'interpose, déchire la cohue. Elle est le ciel bleu crevant les nuages. Elle se trouve au même plan que les deux hommes qui l'encadrent, au même plan que Tadius, son père à sa droite, et Romulus, son mari à sa gauche, plus petite, désarmée, vêtue, différente d'eux qui se ressemblent tant qu'on (ne) se demande (pas) pourquoi ils ne peuvent s'entendre. Debout, vivante, elle est la famille, la fille, l'épouse, le lien, la vie. Mais alors qu'ils sont à la surface du tableau, elle est dans sa profondeur suggérée. Ils sont à la surface d'eux-mêmes. Elle plonge en elle-même.

Blonde, vêtue de blanc, tête baissée. Pure. Corps-mémoire, elle porte le *cestos* grec, ceinture soutenant les seins, ornement érotique, seul vêtement d'Aphrodite quand elle séduisit Pâris. Impure.

Hersilie est mariée à Romulus. Elle n'a rien d'autre à offrir que ce qu'elle est pour se faire entendre dans ce conflit. Elle transperce l'espace et le crée dans le même mouvement. Elle ouvre la mer Rouge avec une détermination nourrie de passion autant que de raison. Ses bras s'allongent exagérément, elle veut sortir de son corps pour *toucher* les corps et les âmes des ennemis. Établir un contact par la peau, puisque le langage a échoué, puisque le vacarme rend tout discours inutile. Elle ne veut plus avoir à choisir, à porter le fardeau d'une culpabilité qui n'est pas la sienne. Elle veut réchauffer le métal des armes, transformer une violence destructrice en force créatrice. Elle divise pour mieux embrasser. Elle agit, détourne et éteint l'incendie, se fraie un chemin vers le premier plan, sur le devant de la scène où elle pose un pied, prenant possession d'un territoire, certes, mais partiellement, son autre pied restant scellé au second plan. Elle prend ce qu'ils ne lui donneront jamais, lui reprendront à la première occasion. Elle se jette dans les bras du spectateur du tableau. Elle n'est plus

qu'une action, prête à sacrifier sa vie pour ne pas mourir avec, au cœur, les regrets des immobiles. Goya s'en souviendra pour la figure christique du fusillé du 3 Mai.



Pour éviter la collision frontale des pôles, elle devient médiatrice, troisième angle d'une figure qui ne parvenait pas à s'extraire de la ligne droite, des deux dimensions de l'espace, du raisonnement binaire. Elle supplie les ennemis de passer au *crible* leurs ressentiments, leurs erreurs, leurs trahisons, leurs réussites. Elle ne sépare pas seulement les corps, elle trie l'enchevêtrement que les hommes n'ont pas été capables d'affronter autrement que les armes à la main. Autrement dit, elle déclenche l'instant de la *crise*. Ce faisant elle juge, car séparer et juger se condensent dans la racine *krei*, parent lointain du *critère*, du *crible*, de la *crise* et de la *critique*. Ses bras sont aussi des fils électriques, des liens sur le point de provoquer un court-circuit entre les pôles opposés, de les neutraliser. Mais déjà, le soleil se couche. Tatius, en père ému, baisse la garde, fléchit sa jambe, découvre sa poitrine. Il est le premier à céder, le premier à exhiber sa fragilité, à la mettre dans la lumière. Son attachement à sa fille Hersilie est plus fort que celui de Romulus, qui va bientôt le suivre, mais demeure pour l'instant dans l'ombre. En sortira-t-il un jour? Pendant un instant, le

monde cesse d'être manichéen, misérable, masculin. Première lecture. Lecture propre.

Hersilie, comme les autres Sabines, fut enlevée par les Romains sur ordre de Romulus. Ce dernier avait fondé un asile pour les vagabonds, proscrits et esclaves fugitifs, embryon de ville désespérément dépourvu de femmes. L'idée lui vint d'en réclamer à ses voisins, les Sabins, qui s'amuserent de sa naïveté, lui conseillant d'ouvrir un nouvel asile. Pour les prostituées, cette fois. Romulus encaissa la réactivation de sa blessure (sauvé avec son frère par une prostituée...), puis convia les Sabins à des festivités destinées à honorer Neptune. Les invités ne se méfièrent pas de cette tribu qui n'en était pas une, de cette bande de relégués en tout genre, société sans passé et sans avenir. Mais cela n'a pas de sens. Pourquoi se jeter ainsi dans la gueule du *loup*? Pour quelle raison prendre un tel risque? Ont-ils prêté aux Romains les vertus qu'ils revendiquaient pour eux-mêmes? Ont-ils livré leurs femmes pour une obscure raison? Leur légendaire droiture cachait-elle une perversité innommable? La stupidité n'est pas à écarter non plus. Les Romains obtinrent ce qu'ils voulaient. Par le viol, ils devinrent maris et pères. Dans cette scène, les Sabines protègent leurs ravisseurs, qui les ont *ravies*, qu'elles ont fini par trouver *ravissants*. Syndrome de Stockholm? Ou bien furent-elles séduites par ces hors-la-loi sans unité, sans histoire, par ces dangereux princes charmants? Séduites par l'Autre, par une culture proche et lointaine, d'autres gestes, d'autres mots, par l'inverse de leurs pairs, si droits, si austères, se disant descendants d'une colonie spartiate, hyperstructurés et pétris de philosophie grecque? Non. Violées, comme toujours.

La mère de Romulus et Rémus, Rhéa Silva, la chaste vestale, fut séduite par Mars, dit-on. Violée selon Tite-Live, avant d'être contrainte d'abandonner ses jumeaux aux eaux du Tibre en crue.

Hersilie convainc les uns *et* les autres, elle dit, sans prononcer un mot : « Tout ceci est notre faute. Nous préférons mourir

que perdre nos maris, nos pères et nos frères. » Et bien vite, ils cèdent, car ils n'attendaient rien d'autre, ayant intérêt à cette réconciliation, trop fiers pour la bâtir eux-mêmes, aveuglés par leur morale, leurs habitudes, leur amour propre. Hersilie est l'alibi qui permet, sans perdre la face, de faire table rase du passé. Les rôles sont renversés pour une journée, comme au carnaval. Pervertir les codes pendant une durée limitée ne sert en général qu'à mieux les asseoir le reste de l'année. Hersilie retournera sans doute dans l'ombre dès les accords passés. D'ailleurs, elle porte déjà le linceul qui l'attend. Seconde lecture. Lecture sale.

Dans les deux cas, le mythe ne rend pas compte d'une réalité historique dont les traces montrent les Sabins vainqueurs des Romains, les absorbant et les gouvernant après s'être installés dans ce balbutiement de ville, dans Rome. On dit que l'art, comme le mythe, ne ment pas. Laissons dire.

Dans la cohue, une organisation rigoureuse transpire. Comme une certitude, une volonté inflexible de verrouiller le regard. D'où vient-elle ? D'où vient cette répugnance pour l'imprécision, le flou, le superflu ? Quels en sont les parcours ? Lançons l'inutile litanie biographique, saupoudrée de psychanalyse pauvre.

À neuf ans, David fut délaissé par sa mère après que son père, négociant en fers, fut tué dans un duel. Ses oncles s'occupèrent de lui, tentant de le placer chez Boucher, peintre vieillissant qui conseilla plutôt de l'adresser à Vien. Bon dessinateur, mais pas virtuose, travailleur acharné et ambitieux, il aurait dû être lauréat du prix de Rome dès sa première tentative. Vien, son maître qu'il n'avait pas consulté, fit pression sur le jury pour le lui retirer avant l'annonce officielle des résultats. Suvée fut finalement couronné par l'Académie, et son rival n'eut que le second prix. David pensa au suicide, s'y essaya sans succès, puis, dissuadé par un ami, repartit à l'assaut de ces honneurs qu'il finit par obtenir après deux autres échecs.

L'identification du site d'Herculanum en 1739 et de Pompéi en 1763 devaient déclencher en Europe une nouvelle passion pour l'Antiquité. La plupart des intellectuels du XVIII^e siècle firent une lecture partielle de cette lointaine période, adaptant leurs découvertes aux nécessités du moment. Ils occultèrent le débordement des corps et le *ludibrium* (la farce en sa dimension divine) qui traversaient l'esprit et la société romaine de cette époque.

David fut l'un des tardifs représentants d'un *néoclassicisme* qui ne sera baptisé ainsi, d'ailleurs péjorativement, qu'au milieu du XIX^e siècle. Le terme utilisé à la fin du XVIII^e siècle était *Vrai Style*, et il s'agissait de revenir à la simplicité et à la vertu de l'Antique après le Baroque et les excès (supposés) du Rococo. David s'appropriâ la tendance et combina les leçons de Poussin et Rubens. Raison et passion. Classique et baroque.

David prit part à la Révolution et obtint de son ami Robespierre que son rival Suvée fût emprisonné à Saint-Lazare. Il tenta même, pour laver l'affront de ses trois échecs successifs, de faire supprimer l'Académie. Sa femme, fille d'un entrepreneur des bâtiments du Roi, fervente royaliste, terrifiée par la violence des positions révolutionnaires de son mari, demanda le divorce. Craignant de le voir guillotiné, elle pardonnera : ils se remarièrent quelques années plus tard. Peu de temps après que Robespierre fut guillotiné, David cracha sur la dépouille encore chaude de son héros de la veille, échappa de justesse à l'échafaud, avant de faire deux séjours en prison. Mis au ban de la société après l'avoir retournée en votant la mort de Louis XVI, il conçut *Les Sabines* pendant sa détention, proposant une épaisse apologie de la réconciliation nationale (*La Concorde*) et conjugale. Il ne pardonnait jamais rien à personne, mais la société et sa femme, émues par tant de veulerie, lui pardonnaient tout. La parabole est presque biblique. On pourrait penser que, touché par cette grandeur d'âme, David fléchit. La suite de sa carrière prouva que non. Pourquoi trancher entre opportunisme et prise de conscience devant les catastrophes historiques et personnelles ? Les deux sont mêlés