

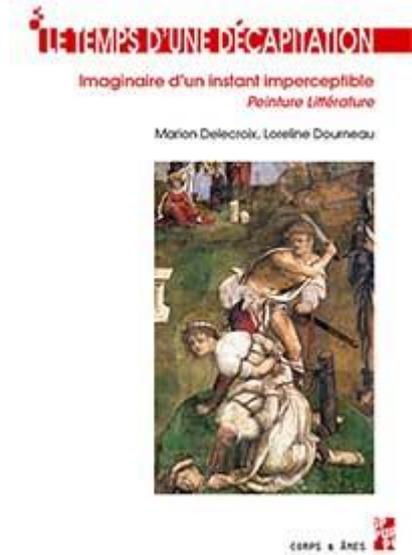


Scénographier l'instant

- *Maxime Cartron*

A propos de l'ouvrage :

Marion Delecroix et Loreline Dourneau,
Le Temps d'une décapitation. Imaginaire d'un instant imperceptible (Peinture Littérature),
Aix-en-Provence, Presses universitaires de
Provence, « Corps et Ames », 2020, 284 p.
9791032002544



« Ce qui est visible, c'est du mouvement » écrivait Mikel Dufrenne¹. Mais est-ce aussi le cas de l'invisible, de l'irreprésentable, de l'infigurable ? Un beau livre de Frédéric Cousinié² a exploré plusieurs de ces *hapax* de l'imaginaire pictural et les conséquences qu'ils engagent sur les régimes de figurations aux XVII^e et XVIII^e siècles. Ces « objets-limites » sont ainsi des

réalités à la fois *impossibles* à représenter, du fait, à la fois, de *l'inaccessibilité* de leur nature et des *moyens* réduits de l'art, et *interdites* de la représentation. Or le rapport de l'impossible et de l'interdit est important car il ouvre éventuellement la catégorie des « objets-limites » à d'autres sujets qui ne sont pas nécessairement religieux, et notamment à ceux qui seraient (presque) impossibles à représenter en raison avant tout des qualités extra-ordinaires de leurs référents³.

Au premier rang de ces « objets supposés hors de la portée de certains arts mais accessibles voire "propres" à d'autres modes représentatifs »⁴, Fr. Cousinié place « le

¹ M. Dufrenne, *L'Œil et l'Oreille*, Paris, Jean-Michel Place, 1991, p. 173.

² Fr. Cousinié, *Beautés fuyantes et passagères. La représentation et ses « objets-limites » aux XVII^e-XVIII^e siècles*, Paris, G. Monfort, 2005.

³ *Ibid.*, p. 4.

⁴ *Ibid.*



mouvement ou la durée pour la peinture »⁵. Si une telle affirmation semble aller spontanément de soi, la chose est *a priori* encore plus évidente pour la décapitation, que l'on est d'emblée porté à envisager comme la stase iconique par excellence. L'ouvrage écrit en collaboration par l'historienne de l'art Marion Delecroix et la philosophe Loreline Dourneau entreprend pourtant de faire le point sur cette question plus complexe qu'il n'y paraît. En effet, « même lorsqu'une image semble présenter l'instant où la décapitation a lieu, en une sorte d'arrêt sur image, l'instant conserve son invisibilité »⁶. De fait, la décapitation constitue bien un « objet-limite » de la représentation, comme le notent d'emblée les autrices : « l'instant de la décapitation, toujours, se dérobe et échappe à l'image. L'imaginaire de l'instant imperceptible est un imaginaire des limites de la représentation »⁷. Par ailleurs, « cet imaginaire de la décapitation est toujours aussi un imaginaire de la temporalité »⁸. Dès lors, la décapitation permet de « questionner la représentation elle-même »⁹, et c'est à la mise en lumière de l'impact de son imaginaire sur cette dernière que M. Delecroix et L. Dourneau se proposent de contribuer.

Dans sa préface, Michel Guérin remarque :

On sera peut-être étonné, comme d'abord je l'ai été, d'une certaine asymétrie des corpus pictural et littéraire qui soutiennent et illustrent la présente étude. En effet, pour ce qui touche la peinture, les œuvres considérées s'étendent chronologiquement à peu près du Quattrocento au dix-septième siècle. Et si plusieurs textes relativement anciens (...) sont allégués, la grande majorité des œuvres littéraires appartiennent, romans, contes ou nouvelles, au dix-neuvième siècle. Je me suis donc posé la question : qu'est-ce qui autorise à rapprocher et comparer la peinture d'histoire de la Renaissance et de l'époque classique et le roman du dix-neuvième siècle ? La lecture de l'ouvrage apporte page après page la réponse. C'est l'histoire qui fait le lien – et il est puissant¹⁰.

Ces observations s'expliquent par l'hypothèse centrale du livre, qui envisage la décapitation à partir du paradigme de la guillotine :

⁵ *Ibid.*

⁶ M. Delecroix et L. Dourneau, *Le Temps d'une décapitation. Imaginaire d'un instant imperceptible (Peinture Littérature)*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, « Corps et Âmes », 2020, p. 13.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*, p. 12.

⁹ *Ibid.*, p. 13.

¹⁰ *Ibid.*, p. 8.



Questionner la distance de cet imaginaire à l'œuvre, c'est aussi prendre conscience de « depuis où » nous regardons et lisons. C'est ainsi que l'on s'aperçoit (*sic*) du point charnière qu'est la Révolution française dans la construction des regards que nous portons sur les œuvres : la place que prend le motif de la décapitation dans la production, littéraire surtout, du XIXe siècle permet rétroactivement de percevoir l'obsession pour l'imaginaire de l'instant de la décapitation dans les œuvres qui précèdent la Révolution. L'imaginaire autour de cet instant absent de la décapitation circule, répète, résout et relance la question d'une représentation qui donne à penser ce que c'est que représenter¹¹.

De prime abord, on peut effectivement juger ce protocole herméneutique anachronique. De fait, les préoccupations de M. Delecroix et L. Dourneau ne sont pas historiques : « si certaines analyses ne peuvent faire fi de particularités liées au contexte historique, notre préoccupation n'aura toutefois pas été de recenser les différentes raisons qui ont fait peindre ou écrire la décapitation, encore moins de chercher à cet imaginaire de l'instant une origine »¹². L'approche est bien plutôt structuraliste, en ce que les autrices se proposent d'observer

les modifications, les basculements, les déplacements (...), mais aussi les échos qui se dessinent d'une œuvre à l'autre, qui éclairent une œuvre par une autre. Dans cet imaginaire de l'instant de la décapitation, il n'y a pas d'image inaugurale, il n'y a pas de représentation originale. Nous avons pris comme parti de ne pas cloisonner les œuvres, mais de les faire entrer en résonance, tant elles s'éclairent les unes les autres par-delà les irréductibles particularités des époques, des sujets et des médiums (...); des ponts se font, des liens formels et sémantiques se forment, qui permettent de saisir l'imaginaire de l'instant imperceptible »¹³.

Cette affirmation, jointe à l'intertextualité présentée comme moyen d'investigation, permet à M. Delecroix et L. Dourneau de considérer la décapitation à la fois comme objet d'étude et comme « objet théorique » (Louis Marin) autoréflexif. L'ouvrage se déploie donc en une série de questions faisant varier le point de vue, qui constituent à chaque fois autant de déplacements de perspective, et offrent de cette manière la possibilité d'éclairer les différents

¹¹ *Ibid.*, p. 252.

¹² *Ibid.*, p. 14.

¹³ *Ibid.*, p. 15.



cadres internes et externes dont « l'instant imperceptible » est susceptible¹⁴, aussi bien dans les textes que dans les images : « Que donne à voir une tête exposée ? » ; « A quelle distance discerner une tête coupée ? » ; « Que fait une tête coupée aux côtés d'une tête vivante ? » ; « Qui voit une tête coupée ? » etc., autant de développements qui sont non seulement complémentaires mais progressifs : tout se passe comme si à chaque chapitre le geste de la décapitation se dévoilait, le regard discernant petit à petit sa composition, *de quoi il est fait*. C'est l'un des grands mérites du livre de M. Delecroix et L. Dourneau que d'*expliquer* (au sens noble de *déplier*) pas à pas, patiemment, les divers avatars formels de la décapitation dans les représentations occidentales : le plaisir de la lecture s'en trouve d'autant renforcé par la pertinence de la démonstration.

Cela étant, de telles dispositions ne sont pas sans poser, de prime abord en tout cas, question. En effet, le choix de textes et d'images, volontairement sans cohérence établie, est certes d'une richesse foisonnante appréciable (un index aurait-il pu être utile ?), mais le voisinage de Botticelli et de Nodier, de Cazotte et de Piero della Francesca, ou encore l'alignement de Sévigné sur Nodier et Barbey d'Aurevilly¹⁵ pourra sembler assez hétéroclite et donner l'impression d'une mosaïque, et donc d'une promenade un peu gratuite, à plus forte raison que la réflexion sur l'iconotextualité est pour ainsi dire absente de l'ouvrage : les œuvres picturales et les œuvres littéraires sont présentées à tour de rôle, mais sans aucune solution de continuité, sans aucun dialogue entre elles, ou presque. Certes, il est brièvement question de *l'ut pictura poesis*¹⁶, certes, il est dit que Zola a « beaucoup et pertinemment écrit » sur Manet¹⁷, certes, il est question de l'inscription et de la disposition de deux tableaux de Moreau par des Esseintes dans *A Rebours*¹⁸, mais c'est au bout du compte assez peu tant la question de la convergence (ou de la disjonction) entre texte et image sur un sujet tel que la décapitation s'annonçait enthousiasmant et fécond.

Par ailleurs, considérer les œuvres d'Ancien Régime à partir d'un paradigme dix-neuviémiste érigé en principe interprétatif est problématique : lorsque M. Delecroix et L. Dourneau écrivent que « bien avant l'invention de la photographie, Fénelon rêve d'un

¹⁴ Il est par exemple question, à propos du Caravage, du « montage de différentes parties de l'image », puisque « le peintre laisse des traces de ce processus de composition » (*Ibid.*, p. 102).

¹⁵ Voir p. 108.

¹⁶ Voir p. 85.

¹⁷ *Ibid.*, p. 75.

¹⁸ Voir l'intéressant développement pp. 118-119.



portrait sans intervention humaine (le portrait idéal serait le reflet figé par l'eau qui gèle) » et que « la guillotine réalise l'idéal du portrait classique »¹⁹, elles cèdent à mon sens un peu vite à la tentation de l'essentialisation, d'autant plus que Fénelon n'est cité ni en note ni dans la bibliographie, ce qui donne la fâcheuse impression d'un survol assez rapide des XVII^e et XVIII^e siècles, réduits au statut de pré-histoire du visible.

Sur le plan théorique, une absence me paraît très étonnante : si deux ouvrages majeurs de Louis Marin sont cités dans la bibliographie (*Sublime Poussin* et *Détruire la peinture*), et si le philosophe inaugure en quelque sorte l'introduction²⁰, on ne trouve pas trace d'un texte capital, qui théorise justement à partir du modèle iconique de la décapitation la problématique de l'image-temps : il s'agit de l'article intitulé « Déposition du temps dans la représentation peinte »²¹. Ainsi, le chapitre consacré à l'avant et à l'après²² aurait peut-être pu profiter de la réflexion de Marin, qui évoque dans ce texte la « simultanéité de présences qui est un arrêt, un suspens de l'acte, de la coupure, immobilisation inchoative et prospective par le geste et le regard de gauche à droite où se prépare le futur. Un récit s'instaure (...), instant matrice, gros d'une succession »²³.

Mais ces réticences perdent en réalité de leur sens si l'on revient plus avant sur l'épistémologie située qui guide les choix herméneutiques des autrices, et engage tout naturellement leur hypothèse conclusive. En effet, l'approche de M. Delecroix et L. Dourneau mise sur une transhistoricité du geste critique pour faire apparaître les dimensions multiples et profondes d'un immémorial, approché à la manière de Pascal Quignard : c'est de « jadis » qu'il est question ici, de la décapitation comme fantôme originaire sans origine retraçable.

¹⁹ *Ibid.*, p. 73.

²⁰ « L'instantané, me semble-t-il, a toujours rapport avec la décapitation, jusque dans la structure fantasmagorique qu'il fait apparaître (...). Entre la structure et le dispositif fantasmagorique – je n'en finis pas de voir (ce que l'on ne doit pas voir) – et l'éclair de visibilité qui se dérobe au regard – je n'aurai jamais le temps de voir (ce que je désire voir) – la mise en vision de l'instant est à la recherche de son mode de présentation » (*Ibid.*, p. 11, n. 1, citation, tirée de la préface à Denis Bernard et André Gunthert pour *L'Instant rêvé : Albert Londe*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1993).

²¹ Paru dans la *Nouvelle revue de psychanalyse*, 1990, n° 41 : « L'épreuve du temps », pp. 55-68. Repris dans *De la représentation*, sous la direction de Daniel Arasse *et alii*, Paris, Seuil/Gallimard, « Hautes études », 1994 (je cite à partir de cette réédition).

²² « À côté de l'instant. Confronter l'avant et l'après » (M. Delecroix et L. Dourneau, *Le Temps d'une décapitation*, *Op. cit.*, pp. 113-120).

²³ L. Marin, art. cit., p. 286. Voir également plus loin : « ici l'instant déposé dans la représentation de peinture n'est pas celui de la scission du présent indéfiniment, insoutenablement interrompue et reprise, mais plutôt celui de l'imminence du présent au double sens que recèle toute imminence, celle d'un futur infiniment proche, d'un possible devenant réel » (*Ibid.*, p. 290).



Partant, *Le Temps d'une décapitation* constitue, plus qu'un ouvrage de critique universitaire, une réflexion phénoménologique de premier ordre sur la décapitation²⁴ entre peinture et littérature.

Dans cette perspective, si la décapitation est l'objet théorique, la guillotine en est la boussole critique et la clé herméneutique : « avec la guillotine, l'imaginaire du portrait idéal se dote d'un nouvel argumentaire, s'appuyant sur la rapidité de l'instant de la décapitation et sur l'absence d'intervention humaine »²⁵. On pourrait débattre à perte de vue de la validité de l'interprétation, mais il faut reconnaître à M. Delecroix et L. Dourneau un véritable geste théorique qui, en articulant étroitement perspectives formelles et implications idéologiques, donne à penser des problématiques aussi essentielles que délicates, et c'est bien là l'essentiel. Aussi pourra-t-on, à partir de cet ouvrage, envisager efficacement la question des rapports entre espace et mouvement dans l'image, celle des rapports entre iconicité et temporalité, ou encore la relation complexe entre iconicité et historicité²⁶. On aimerait également signaler la très belle étude, à partir de l'archétype de Méduse²⁷, de l'idéal de « l'image immédiate », qui n'est pas sans joindre, avec beaucoup de bonheur, l'immémorial à la « survivance » warburgienne.

On louera enfin la grande qualité des reproductions, en couleur, concordant avec la finesse des analyses iconiques et littéraires qui, avec une élégance de pensée et de formulation constantes, se montrent très attentives aux détails, faisant espérer des travaux futurs des deux autrices sur les rapports texte-image, envisagés à partir des stimulantes perspectives développées ici. On ne peut qu'imaginer avec bonheur tout le potentiel d'application des analyses des processus de découpage iconiques et textuels de M. Delecroix et L. Dourneau au livre illustré. En ce sens, leur ouvrage se recommande par ce qu'il suggère de pistes et de chantiers, ce dont il convient de les féliciter. En effet, *Le Temps d'une décapitation* nous offre l'opportunité, peu fréquente, d'entrer en contact avec ce que Deleuze appelait « les images pures et directes du temps »²⁸.

²⁴ M. Guérin ne s'y trompe pas qui, dans sa préface, allègue « les vieux phénoménologues » (M. Delecroix et L. Dourneau, *Op. cit.*, p. 6).

²⁵ *Ibid.*, p. 72. Voir aussi p. 62 sur les rapports entre photographie et guillotine.

²⁶ Voir notamment la troisième partie du livre, « Des temps fabriqués par l'ellipse », efficace corollaire et couronnement réflexif des deux premières.

²⁷ Voir pp. 79-84.

²⁸ G. Deleuze, *Cinéma 2. L'image-temps*, Paris, Minuit, « Critique », 1985, p. 28.