

Pierre Michon

Les Onze



Verdier

Les onze

de

Pierre Michon

Les voilà, encore une fois : Billaud, Carnot, Prieur, Prieur, Couthon, Robespierre, Collot, Barère, Lindet, Saint-Just, Saint-André.

Nous connaissons tous le célèbre tableau des *Onze* où est représenté le Comité de salut public qui, en 1794, instaura le gouvernement révolutionnaire de l'an II et la politique dite de Terreur.

Mais qui fut le commanditaire de cette œuvre ?

À quelles conditions et à quelles fins fut-elle peinte par François-Élie Corentin, le Tiepolo de la Terreur ?

Mêlant fiction et histoire, Michon fait apparaître avec la puissance d'évocation qu'on lui connaît, les personnages de cette « cène révolutionnaire », selon l'expression de Michelet qui, à son tour, devient ici l'un des protagonistes du drame.

C'est une immense jouissance que d'élire domicile dans le nombre.

Baudelaire

1.

Il était de taille médiocre, effacé, mais il retenait l'attention par son silence fiévreux, son enjouement sombre, ses manières tour à tour arrogantes et obliques - torves, on l'a dit. C'est ainsi du moins qu'on le voyait sur le tard. Rien de tel n'apparaît dans le portrait qu'aux plafonds de Wurtzbourg, précisément sur le mur sud de la Kaisersaal, dans le cortège des noces de Frédéric Barberousse, Tiepolo a laissé de lui, quand le modèle avait vingt ans : il est là à ce qu'on dit, et on peut l'aller voir, perché parmi cent princes, cent connétables et massiers, autant d'esclaves et de marchands, de portefaix, des bêtes et des putti, des dieux, des marchandises, des nuages, les saisons et les continents au nombre de quatre, et lieux peintres irrécusables, ceux qui de la sorte ont rassemblé le monde dans sa recension exhaustive et soin du monde pourtant, Giambattista Tiepolo en personne et Giandomenico Tiepolo son fils. Il est donc là lui aussi, la tradition veut qu'il y soit, et qu'il soit le page qui porte la couronne du Saint Empire sur un coussin à glands d'or ; on voit sa main sous le coussin, son visage un peu penché regarde la terre ; tout son buste fléchissant semble accompagner le poids de la couronne : il ploie sous l'Empire, tendrement, suavement.

Il est blond.

Cette identification a tout pour séduire, quand bien même elle serait une fantaisie : ce page est un type, pas un portrait, Tiepolo l'a pris dans Véronèse, pas dans ses petits assistants ; c'est un page, c'est le page, ce n'est personne. Une coutume guère moins douteuse le fait apparaître quarante ans plus tard, haut perché encore sur les grandes fenêtres que le vent visite, parmi les témoins du *Serment du Jeu de Paume* dans l'ébauche qu'en fit David : il est cette silhouette sans âge, chapeauté, oblique, qui montre à des petits enfants l'élan torrentueux de cinq cent soixante bras tendus.

Devant cet homme fiévreux mais calme, qui pourrait aussi bien être lui quant au visage, je suis plutôt de ceux qui prononcent le nom de Marat. Marat, en effet - car cette anecdote rousseauiste, ces petits enfants, cette mimique de pédagogie, non, tout cela n'est pas notre homme : quoiqu'il en ait peint, car ils sont objets de ce monde, il n'eut pas d'enfants et on peut penser qu'il ne les remarquait pas, à moins qu'ils ne fussent en quelque sorte ses rivaux, eux aussi. Je laisse de côté à regret la mine de plomb de Georges Gabriel, qui passa longtemps pour sa figure, où il apparaît chapeauté encore, facial, exorbité, craintif, offensé, comme saisi la main dans le sac, et qui me fait penser à un célèbre autoportrait gravé de Rembrandt ; on sait aujourd'hui que c'est ou bien le cordonnier Simon, bourreau et bouffon du petit Louis XVII au Temple, ou bien Léonard Bourdon, un sans-culotte effréné de l'an II qui changea de camp en thermidor. Le beau portrait indubitable qu'en donna Vincent après 1760, dans sa maturité à lui donc, et qui appartient à Égalité, ci-devant Orléans, est perdu depuis la Terreur. On ne lui connaît pas d'autoportrait. Entre le page d'Empire et le vieil enragé oblique, nous ne possédons rien qui lui ressemble.

Son portrait tardif attribué à Vivant Denon est un faux.

Voilà pour l'apparence - pour la postérité de l'apparence. C'est peu, et cela suffit bien : un jeune homme tout de lumière que la vieillesse casse et avilit, un tendre visage aliéné par le temps au point qu'on puisse le confondre avec celui de Simon, un des êtres les plus vils de ces époques riches en monstres. C'est lui, ce vieillissement peu

ordinaire. Et pour mieux goûter cette farce du Temps, ou pour l'oublier un instant, nous aimons le reconnaître dans le blondinet de Wurtzbourg. Nous aimons sous cette forme l'ériger dans nos rêves. Il était beau et insolent, on l'aimait, on le détestait, il était de ces jeunes gens aux dents longues qui n'ont rien à perdre, osent tout, épris de l'avenir au point qu'ils semblent montrer son propre avenir à quiconque les côtoie : et les hommes sans avenir le haïssaient, les autres, non. On a écrit mille romans là-dessus, sur les hommes qu'il étonna, sur le goût qu'en eurent les femmes et le goût qu'il leur rendit ; on connaît l'histoire des coups de canne échangés avec le prince-évêque à propos d'une fille, la poursuite dans le grand escalier, le rire de Tiepolo là-haut ; on entend presque ce rire surnaturel de magicien ; on se prend à penser que c'est pour lui, le blondinet, toutes ces femmes hautaines et faciles jetées sur les plafonds : si bien que dans la fresque où le page apparaît, où la légende le fait apparaître, on a parfois l'impression (on en a le désir) qu'à dix pas devant lui la belle Béatrice de Bourgogne agenouillée aux côtés du beau Barbarossa son maître sous l'aplomb, la crosse, la mitre, le gant, du prince-évêque qui les marie, que Béatrice donc va se tourner vers lui, se lever, de tout son poids de chair blonde et de brocart bleu marcher vers lui et renversant la couronne, l'étreindre.

J'ai ce désir, cette idée.

J'en aurais bien d'autres, sur les marches de cet escalier monumental au cœur des bois de Franconie, avec son magicien dans les échafaudages, son fils de magicien qui apprend la magie, et partout ses petits assistants qui courent, rient, chuchotent, bruissent, font le bleu, le rose, l'or, grimpent à des échelles, tous les esprits de l'air. Et que d'idées j'aurais aussi avec ces vins pâles qu'ils buvaient là-bas. Car certes pour l'évoquer, lui, rien ne me serait plus doux que sa prime jeunesse, dans la Venise des années 1750 qui rêve, danse et meurt, et surtout dans cette Franconie sylvestre, aérienne, peuplée de principicules pointilleux et de belles blondes, cette Cocagne germanique où de Venise Tiepolo dans son grand manteau mozartien l'emporta. Mais le temps me presse d'aller rejoindre l'autre, l'homme torve et sans âge qui ressemble au cordonnier Simon - aussi n'écouterai-je pas ces sirènes germaniques ; ni les autres, les mieux chantantes, plus hautes, les vénitiennes, la sirène Venise elle-même qui vers 1750 était comme cette belle jeune fille dont nos grands-mères parlaient, que toutes elles avaient connue, qui était ici-bas comme l'apparition de la joie neuve et insatiable, qui avait dansé toute la nuit, qui dansait encore, et qui au matin ayant bu d'un trait un grand verre d'eau fraîche, la voilà tombée morte. Non, pas de Venise, pas de jeunes filles, pas de romance ; car tout cela, jeunesse, blondeur, vin de magie, manteau mozartien, Giambattista Tiepolo le père avec ses quatre continents sous le manteau, toutes ces formes mouvantes et vivantes n'ont d'autre sens que de s'être jetées pour finir dans un tableau qui les nie, les exalte, les cogne à coups de massue, pleure de ce saccage et immodérément en jouit, onze fois, à travers onze stations de chair, onze stations de drap, de soie, de feutre, onze formes d'hommes ; tout cela ne prend sens et n'est écrit en clair que dans la page de ténèbres, *Les Onze*.

Puisque vous m'en priez, Monsieur, je veux bien que nous restions un instant encore dans le grand escalier. Visitions ce monceau de tonnes de marbre qui semblent voler dans les airs. Visitions, comme des niais que nous sommes. Levons le nez. Tout cela est une commande, un pont d'or de Carl Philipp von Greiffenclau, autocrate nabot et mégalomane du fond des Germanies, un homme de culture et de folies, et de

sagesse à sa façon ; car il paraît qu'en dépit des ponts d'or jetés sur les plafonds, avec les trois sous qui lui restaient Carl Philipp fut doux à son peuple, ses vilains - ses enfants comme on disait. Donc, le grand escalier. C'est Neumann qui l'a fait, Balthasar Neumann : c'est de la pierre mythologique, ça vient tout de Carrare, et les idées de Neumann ou d'un autre pour les statues qui toutes les trois marches sur la rampe se lèvent, ça vient d'Italie aussi. C'est toute l'Italie mythologique qui vous regarde de son haut, toutes les trois marches. C'est large comme un boulevard pour monter à ce ciel que Tiepolo peint mais qu'il n'a pas inventé : le projet, le canevas mental, deux savants jésuites le lui ont versé dans le creux de l'oreille, deux Germains de Rome. Le page qui monte quatre à quatre ce boulevard céleste vient de France, le page irrésistible qui deviendra ce peintre que nous savons. Vous imaginez cela, Monsieur, au temps de la douceur de vivre ? Elle n'est telle que parce qu'elle n'est plus, c'est vrai, mais comme il est doux d'y rassembler nos rêves, de leur donner la becquée dans ce nid germanique, oh à peine germanique, vénitien de par-delà, simplement. Ils viennent là au premier coup de trompette, nos rêves, ils connaissent le chemin. Ils accourent comme des poussins sous leur mère. Ils savent bien qu'elle est là, la douceur de vivre - à moins qu'ils ne le croient increvablement. Le temps de la douceur de vivre, on veut donc croire que c'était, et c'était peut-être en vérité, celui où Giambattista Tiepolo de Venise, c'est-à-dire un géant, un homme de la carrure de Frédéric Barberousse, en plus pacifique, employait trois années de sa vie (trois années de la vie de Tiepolo, qui ne voudrait les voir sortir de son petit corner à dés ?) employait trois années au fond de la Germanie sur un plafond par-dessus un escalier, à montrer, peut-être à démontrer, comment les quatre continents, les quatre saisons, les cinq religions universelles, le Dieu trois qui est un, les Douze de l'Olympe, les quatre races d'hommes, toutes les femmes, toutes les marchandises, toutes les espèces, mais oui : - le monde -, comment donc le monde toutes affaires cessantes accourait des quatre orientes pour faire hommage lige à Carl Philipp von Greiffenclau son suzerain, qui est peint au beau milieu au point de jonction des quatre orientes, comme au quai de débarquement du fret universel, et dont on reçoit en plein l'image triomphale quand on arrive sur la dernière marche - Carl Philipp, suzerain des quatre orientes, prince-évêque électeur, torve de visage, large de ceinture, d'épaules étroites, d'âge incertain, de pouvoir plus incertain, frotté de vers latins, d'escarcelle grande ouverte et de mœurs un peu dissolues, car par ailleurs, sous son effigie sur les degrés de carrare, il poursuivait à coups de canne un rapin français qui lui soulevait des filles. Quelle douceur. Quelle justesse. Comme les choses sont à leur place : bouffonnes certes, mais pas plus que ce monde. Et Tiepolo là-haut riait en jurant que Dieu est un chien, *Dio cane*, comme jurent les Vénitiens, ce qui en l'occurrence était une façon de dire, évidemment ; car que peut-on demander de plus à Dieu que cela, des contrats et des devis célestes entre peintres de très haute stature et princes nains, les uns toutes couleurs et mythologie, les autres tous sequins - qui étaient peut-être des thalers dans ce fond de Germanie, ou des guinées -, mais les peintres dans les formes rendant hommage aux autres, les Monseigneurs, avec de la révérence : les princes n'ont pas besoin d'être grands, ils n'exercent pas et jouissent. *Dio cane*. Vous imaginez cela, Monsieur ? Le prince-évêque en bas sur sa canne folâtrant, argumentant, rimant, colérant, doutant, jetant un coup d'œil à son image peinte se rassurant, le petit Français qui sera lui-même un jour de la carrure de Frédéric Barberousse, qui ne l'est pas encore, qui pour l'instant fait des niches au prince, tous

les petits assistants avec leurs pots de rose, de bleu, leurs grimettes aux échelles, parmi eux Domenico Tiepolo qui a vingt ans, qui apprend la magie, qui aura de la fortune et du mérite dans la magie, le petit Lorenzo Tiepolo son frère qui a quatorze ans, qui apprend la magie, qui jamais n'en pourra assimiler les détours ni la voie droite, qui aura de la fortune dans les bateaux, enfin peut-être le grand manteau mozartien jeté en bas sur une statue de Neumann et qui la coiffe comme d'une cagoule bleu nuit - et Tiepolo là-haut ne jugeant pas un instant de tout cela comme nous avons pris coutume d'en juger, ne tranchant pas des inadéquations des hommes avec leurs rôles, de la fortune et du mérite, du hasard et de la vérité, que sais-je encore, mais peignant - vous pouvez mettre tout cela à la fois devant les yeux de votre esprit ? Le magicien en corvée de grande magie, osons-nous le mettre devant les yeux de notre esprit ? La joie, la facilité, l'adéquation du corps à lui-même, de l'esprit à l'esprit ? Tiepolo peignant *a fresco*, quand c'est le moment, dans le petit moment où le plâtre prend, sans repentir, tout droit et sans retouche, sans humeur mais des pieds à la tête à lui-même adéquat, exultant dans le petit moment irréversible, debout au fin sommet d'un échafaudage qui bouge et même peut-être couché sur le dos sur les planches mal rabotées de ce qu'on appelle un échafaudage volant, une nacelle légère suspendue à des cordes, la petite nacelle de maestro, agitée, houleuse, sûre, le nez contre le plafond, des crampes dans le bras, avec le bleu qui goutte et lui coule sur la bouche et il a sans cesse le même geste latéral de la tête pour chasser ce bleu qui tombe goutte à goutte du menton sur le col, vous pouvez voir cela ? Et le page qui observe et en prend de la graine, le voyez-vous ? Vous voyez que Tiepolo a de la tendresse pour lui - enfin, si Tiepolo a du temps pour ça ?

Il y avait bien de quoi avoir de la tendresse.

Car il était à peine sorti des jupes de sa mère - si tant est qu'il en fût sorti. Il en était encore imprégné, de leur douceur, de leur étoffe : comme tissé des mailles de ses jupes. Elles lui donnaient cohérence, volonté et certitude, goût des femmes et de soi-même, elles lui faisaient ce corps de blondeur rêveuse qu'on voit sur le plafond à la figure du page, et qui certes est un type qui vient de Véronèse, pas un portrait, pas son portrait, mais à quoi tout de même je suis sûr qu'il ressemblait. Il est au comble du bonheur, là-haut, sur le plafond invariable : il est dans les jupes de sa mère. Il baisse la tête. Et certes ce n'est pas la terre qu'il regarde, mais croulant à ses pieds les trois aunes de jupes de Béatrice de Bourgogne, le torrent tiépolien, la traîne d'un bleu cassé, gonflé, qui vit comme de la chair bleue, de la chair de glace, un grand poisson, le passage d'un ange, un miroir magique. Oui, il était fait de la maille de ces jupes ; et quand la maille se mit à filer, tout suivit, la beauté, la volonté et la confiance, le goût de la femme, ce monde : il devint l'autre, le frère jumeau du cordonnier Simon.

Ainsi les hommes filent : et si les hommes étaient faits d'étoffe indémaillable, nous ne raconterions pas d'histoires, n'est-ce pas ?

Allons, je vois bien qu'à mon tour, quelle que soit ma hâte à bondir vers la fin, à commencer par la fin, à faire tenir debout cette histoire des Onze par la seule existence indubitable des Onze, je vois bien qu'avant d'en venir au fait il va me falloir raconter à grands traits cette histoire si souvent racontée - puisque c'est bien du même homme que je parle.

2.

Il était né on le sait à Combleux en 1730.

C'est tout près d'Orléans en amont, dont on voit les clochers ; ça baigne doucement sur deux bras de la Loire. Là-dessus bien sûr ces ciels français, poussiniens, qu'il peignit peu, et d'un clocher à l'autre quand on suit la levée le long du fleuve ces îles, ces saules, ces joncs, où on aurait aimé se cacher étant petit, et des vols soudains d'oiseaux. La Loire portait bateaux en ce temps : et c'est à cause des bateaux, de ce qui les porte, que l'auteur des *Onze* naquit aux bords de Loire. Son grand-père maternel, un huguenot de peu de foi revenu dans le giron de Rome à la Révocation, nouveau converti comme on disait, était de ces entrepreneurs en terrassement et gros œuvre de maçonnerie qui, sans autre atout dans leur manche que des bataillons de Limousins dont le statut et le salaire à peu de choses près étaient ceux des nègres d'Amérique, firent fortune dans les grands travaux de fleuves et de canaux, sous Colbert et Louvois. De ces grands travaux, de ces bataillons de Limousins, de ces quelques hommes aux grands appétits qui sortaient de leur manche des bataillons de Limousins et les jetaient sur la terre boueuse de Loire avec une poigne de fer, grandirent dans les roseaux et les jets de hérons ces bourgs qui tiennent les écluses, les ponts, les trépas de Loire, tout le long du canal d'Orléans à Montargis, et qui portent les vieux noms de Faye-aux-Loges, Chécy, Saint-Jean-le-Blanc, Combleux. Et lui, le grand-père, s'enrichit de la sorte sur l'eau, à l'heure où ses coreligionnaires étaient aussi sur l'eau, mais sans profit d'aucune sorte, dans les galères du roi : il finit avec le titre ronflant d'*Ingénieur des turcies et levées de Loire*, qu'avait créé Colbert. L'ingénieur donc, qui avait fait fortune ici et peut-être était sentimental, qui en tout cas était trop vieux pour continuer à serrer la poigne sur ses bougres limousins, le grand-père prit maison et femme ici, au bout de ce canal qu'à grand ahan de chevaux percherons et de Limousins mal foutus il avait fait, enfin que Monsieur de Louvois avait fait mais auquel il avait contribué, sur la dernière grande écluse, ici, à Combleux.

Il s'arrêta à plus de soixante ans avec ses sacs d'écus sous ce ciel français et y épousa une fillette de vieille noblesse et de petite fortune, qui s'appelait Juliette. De leur union naquit vers 1710 Suzanne, la mère du peintre - née donc comme des bataillons de Limousins noirs, moreaux, mal faits, tombés des échelles, noyés dans des boues, le jour du Seigneur, ivres-morts s'égorgeant entre eux, mais qui de toute cette boue avaient comme magiquement fait de l'or pour une tierce personne - et née aussi du grand appétit souverain, magicien, qui sur ces corps de boue avait bâti les grandes levées toutes droites, les impeccables écluses ; née, Monsieur, comme à la fois de l'image du ciel calme sur les eaux calmes du canal, l'image unique du ciel unique, et des corps multiples enterrés dessous et pour l'Éternité inapaisés, grimaçants, pour l'Éternité avec leur couteau à la main et l'insulte patoise à la bouche, le jour du Seigneur ; et née enfin d'une belle mais terne fille frileuse de vieille noblesse provinciale qui n'avait d'autre destin que d'attendre, puis de recevoir le plaisir et la graine d'un vieillard sans foi ni loi, ou plutôt dont la seule foi et la seule loi avaient été de placer cette graine avec un très intense plaisir dans un ventre blanc à sang bleu. Il n'en profita pas outre mesure : il n'eut pas même le temps de s'emparer par ricochet du nom de sa femme et de se faire anoblir par Monsieur de Louvois à la Surintendance des fleuves,

car il mourut presque aussitôt. Peu importe : il y avait eu dans la fille à sang bleu la satisfaction irrévocable, la trace exultante en forme de petite fille.

L'enfant était belle comme le jour, ainsi disait-on dans ces époques, la peau d'albâtre, la joue de vermeil, l'œil d'iris, le cheveu d'or, le lys et les roses - lisez les textes de ce temps, elles sont toutes ainsi. Cette fille comme sortie des pages de Casanova ou de Sade, et de Bernardin ou Jean-Jacques aussi bien, grandit et fut élevée par la fille frileuse qui était une jeune veuve apeurée ; et la fille frileuse qui n'avait pas d'autre enfant, pas d'autre horizon ni d'autre objet, qui en dépit des sacs d'écus du vieillard était une pauvre qui ne pouvait dire sienne en ce monde qu'une petite fille, la veuve frileuse l'éleva comme vous pouvez le penser : elle l'éleva comme si elle était vraiment d'albâtre, ou plutôt de porcelaine, comme si elle avait vraiment la fragilité et la caducité des roses ; mais comme si aussi elle était la reine de ce monde, comme si de cette royauté sa caducité était garante, comme une princesse ; et s'apeurant sans mesure, la mère, de ce qu'une princesse nécessairement à l'âge où le corsage s'emplit doit trouver un fuseau où se piquer la main à en mourir. Et bien sûr dans la belle maison de petite noblesse à Combleux, le château comme on dit maintenant, mais qui à l'époque était indubitablement une médiocre maison de médiocre noblesse derrière un perron et des buis, où on avait consenti un mariage de roture, l'enfant était une princesse sage, frileuse, rêveuse ; seulement quand elle mettait le nez hors du château il y avait les digues, les levées avec leurs nœuds de fer, le tout bien cimenté de ciment limousin, sang et boue, l'œuvre magique du père.

Je me demande, Monsieur, s'il est bien utile de vous raconter cela, ces histoires de famille et ces hautes généalogies, à quoi notre époque tient tant ; s'il est besoin de remonter si loin, dans ces pâles existences qui ne sont après tout que des on-dit, des causes hypothétiques, alors que nous avons depuis deux cents ans devant nos yeux, l'existence indubitable des *Onze*, le bloc formel d'existence, sans réplique, invariable, l'effet massif qui se passe tout à fait de causes et qui se passerait tout aussi bien de mon commentaire. Ce sont des sirènes encore qui chantent à Combleux sur ce bord de Loire dans des vols de hérons, comme elles chantaient à Venise et Wurtzbourg, seulement plus *mezzo voce*, avec dans le rôle du maestro non plus Tiepolo et ses esprits de l'air, mais un vieillard féroce et ses bataillons de calibans limousins. Elles nous appellent de toutes leurs forces, *mezzo voce*. Elles tournent sur le fleuve dans la poulie des dragues et nous restons là, le nez en l'air, à écouter leur chant circulaire comme si c'était l'histoire si complexe du monde qu'elles nous dévoilaient. Elles battent les sables de la Loire, elles racontent des histoires aussi naturellement que les lavandières battent leur lessive, elles tracent des signes dans l'air, les font tomber dans l'eau et les relancent, et ce grand geste plein de signifiante qu'elles font soudain avec le vol d'un héron gris au ras des roseaux, le lisez-vous ? Elles aiment mieux les signes d'air que le tangible châssis et la tangible surface peinte de quatre mètres sur trois qu'on appelle *Les Onze*, les sirènes. Elles veulent m'empêcher de parler des *Onze*, elles me tirent l'oreille vers leur tintouin de lessive sur les défroques de deux pauvres filles mortes qu'elles battent en Loire comme des lavandières leurs draps. Eh, Monsieur, bien malin qui leur résiste. C'est qu'elles racontent des histoires, Monsieur, et nous aussi.

Le corsage de Suzanne s'emplit et la petite reine frileuse s'en apeura presque autant que sa mère ; elles ne pensaient qu'à cette peur l'une et l'autre, mais pour s'en distraire elles s'occupaient à autre chose, aux passe-temps bénins concédés aux femmes de cette époque, tapisserie et poésie ; et à ce qu'on dit elles ne sortaient guère, quelle que fût leur relative fortune à toutes les deux, c'est-à-dire celle du huguenot apostat, non pas qu'elles fussent avares ni d'aucune façon thésauriseuses, mais de l'or elles ne savaient que faire, avaient seulement placé tout cela en vignes et en bateaux à la mort du vieux et laissaient gérer, naviguer, fleurir, ayant entre elles un tout autre trésor, de don, d'amour partagé et heureux, mais étouffant comme le sont toujours les trésors, appelant de tout leur éclat la perte. Suzanne ne sortait guère, car elle était de porcelaine, sinon avec sa mère les beaux matins le long des levées, ou dans de pauvres sociétés orléanaises un peu ternes, un peu dévotes, un peu littéraires, avec des abbés sans panache et de doux anacréons de la province, mais avec aussi des amies rieuses comme elles le sont en tout lieu, laissant apparaître vraiment le lys et les roses avec des éclats de rire, partout au monde du moment qu'il y a deux jeunes filles ensemble. Car je suis sûr qu'en dépit de ce que j'ai dit, la vie étriquée, les ternes sociétés, les abbés cacochymes à tabatière de buis, l'apeurement de sa mère et son propre apeurement né de celui de sa mère et s'y conformant comme un jumeau à son jumeau, comme un des seins qui lui poussait se conformait à l'autre, en dépit de cela je suis sûr qu'elle ne s'ennuyait aucunement, qu'elle était bonne et gaie, bonne parce que gaie, quelle aimait le petit perron, la petite fortune, la vie petite et pleine, et l'espoir pesant comme un ciel au printemps ; car elle était une reine : c'est-à-dire quelqu'un à qui depuis sa naissance l'amour exclusif n'a jamais failli, et quand on a eu cela tout peut arriver, le ciel et l'espoir peuvent s'écrouler, on peut se perdre dans mille forêts, voir mille fois son cœur sorti de sa poitrine et foulé, la joie est toujours là, dessous, au moindre appel elle va bondir, elle reste là et attend, invincible, éclipsée seulement parfois, mais vivante, éternelle comme on disait quand ce mot avait un sens. Cela, donc, pour ce qui dans le lys et les roses était du ressort de Bernardin de Saint-Pierre et Rousseau ; pour le reste, ce qui appartenait à Sade, c'est-à-dire une sorte d'espoir aussi, de joie plus gonflée qu'un ciel, il y avait l'ombre du vieillard dont la mère ne parlait pas, mais sa poigne indubitable sous l'apparence d'un canal navigable, le sillon du désir satisfait entaillé dans la terre d'Orléans à Montargis.

Ainsi quand de Combleux à Orléans avec sa mère bras dessus bras dessous elles allaient rejoindre par la levée quelque petit salon littéraire, la jeune fille avait devant les yeux l'emblème du désir et de sa satisfaction, le canal avec tout le ciel reflété dedans ; et dessous, les fondations invisibles, c'est-à-dire deux générations de terrassiers et maçons limousins qui avaient eu une espèce de vie avant de tomber des échelles ou de s'embourber sans reste dans la Loire, des espèces de joies en forme de bonbonnes de quasi-vinaigre et de couteaux à cran d'arrêt, une espèce de femme qu'ils voyaient deux mois de l'année sur douze en Limousin, les deux mois d'hiver noir, dont sous l'habit noir informe ils n'avaient jamais vu le corps nu mais que seulement à l'aveugle dans des salles communes empestées où toute une famille dormait ils avaient très discrètement en pleine nuit troussée, besognée et engrossée, et de cet exploit avaient tiré des espèces d'enfants destinés à leur tour à être nègres d'Amérique dix mois sur douze (tout cela, Monsieur, notez-le, au temps de la douceur de vivre, à l'heure même où Tiepolo ou un autre au sommet d'un échafaudage, au sommet aussi

de ce que naguère on appelait l'Homme, peignait les plus belles et légères choses que jamais on ait peintes - car on n'a rien sans rien, et Dieu est un chien). Et ce n'était pas que Suzanne y pensât vraiment, à cela qui était le fondement de son existence, ce par quoi en quelque sorte elle était née ; ce n'était pas que cela se présentât directement à son esprit, de face et clairement, comme le faisaient l'amour de sa mère, ses seins à elle qui poussaient, ou les poésies anacréontiques qu'aimait ce temps et qu'elle allait entendre à Orléans. Mais cela existait et elle le savait comme de naissance.

Cela existait d'autant plus que, parmi les anacréons timides de la province, il y avait le fils d'un Limousin qui avait miraculeusement bondi hors des dix mois de négritude sur douze.

Et sans doute pas si miraculeusement que ça : car sans trop de risque de nous tromper nous pouvons supposer que cela arrivait de temps en temps depuis le début - depuis que le cardinal-duc avait fait lever, plus ou moins à coups de trique, plus ou moins à coups d'écus, des bataillons de Limousins pour construire au large de La Rochelle et autant dire alors en pleine mer de grands appareils de guerre, des digues, des babels bien cimentées de ciment limousin, sang et boue, où lui, le cardinal-duc de Richelieu, debout sur les digues par-dessus les Limousins dans son habit de fer et de pourpre, pensait que tous les huguenots du monde viendraient se fracasser et mourir pour toujours, sortir de l'Histoire - ce qui arriva bel et bien, dans un sens ; depuis donc qu'après cette affaire de La Rochelle les Limousins eurent pris quelque chose comme le goût de la maçonnerie, l'habitude en tout cas d'être nègres ailleurs qu'en Limousin dix mois sur douze, depuis le début on peut raisonnablement penser qu'à chaque génération cela advenait dans la proportion d'un sur cent, sur mille ou dix mille - il arrivait qu'un Limousin bondît hors du rang, fût remarqué d'un cardinal-duc, de sa maîtresse ou de son cocher, à cause des qualités que le hasard distribue assez équitablement parmi les hommes, fussent-ils limousins, fût-on dans le terrible temps de la douceur de vivre, et que celui-ci tirât son épingle du jeu, c'est-à-dire ne remît pas les pieds en Limousin et se mît à vivre comme un homme - enfin, comme il pensait que doivent vivre les hommes.

Et c'était ce qui était arrivé à Corentin, le père de ce jeune poète.

Le vieux Corentin, Corentin *la Marche* - appelons-le ainsi, puisque c'était son sobriquet de maçon, son sceau d'infamie ou de noblesse, comme on voudra, et d'ailleurs je ne me souviens pas de son prénom, si jamais il en eut -, venu depuis qu'il avait quinze ans année sur année des forêts de la Marche, d'où l'avait tiré la main du huguenot apostat comme celle du cardinal-duc qui haïssait les huguenots en avait tiré son aïeul, Corentin avait peut-être de ces qualités, beauté, finesse de l'esprit ou noblesse du cœur, que savent remarquer les maîtresses et les cochers ; et je ne sais pas qui le remarqua, le prit par la peau du cou et le sortit du lot mais nous savons qu'en 1725 il avait aux portes d'Orléans, près du pont des Tourelles juste au-delà de la Loire, un commerce de vin parfaitement florissant et une fabrique de vinaigre ; et les mauvaises langues disent que ce ne fut ni regard de maîtresse d'évêque ni amitié de cocher qui l'installèrent et le firent fleurir dans ce commerce, mais ses simples mérite et travail - et donc assurément aussi sa plus grande scélératesse,, car les réussites sociales qu'on attribue aux seuls mérite et travail, dans ce temps comme dans le nôtre, procèdent d'infiniment plus de scélératesse que n'en peuvent contenir les regards des

maîtresses et le fouet des cochers. Oui, il devait cette petite fortune à son mérite, c'est-à-dire à sa poigne de fer exercée contre et serrée sur ses propres compatriotes, les Limousins de malheur ; il la devait à sa très profonde science, à son excellence dans la discipline qui consistait à savoir merveilleusement couper, sucrer, augmenter de gnôle de rave le contenu de ces bonbonnes qui servaient aux Limousins de viatique, d'eucharistie, de littérature et de duchesse nue, et dans quoi les Limousins savaient si bien tremper et faire fleurir leurs couteaux, le jour du Seigneur ; car Dieu est un chien et, quand on est infime, on ne grandit qu'en marchant sur plus infime. Ainsi eut-il près de la Loire cette officine à poisons, ces cornues bricolées et ces futailles bien au sombre, où il travaillait à l'augmentation du vin, l'accroissement volumétrique de la piquette, comme Messieurs de Saint-Germain ou de Cagliostro à la même époque dans des cornues à peine différentes travaillaient à l'augmentation de l'or, et c'était bien l'or qu'il augmentait lui aussi en fin de compte, comme toujours dans ces officines, comme l'avait lait sous le ciel avec des pierres et de l'eau le vieux huguenot apostat, et avec le même ciment que Corentin, le bon vieux et éternel ciment limousin, sang et boue pétris dans du vin noir ; comme peut-être Tiepolo lui-même avait travaillé, ou allait travailler, à l'augmentation de l'or, avec un invisible ciment limousin, en l'occurrence bavarois ou esclavon, ou piémontais,, car le carrare il fallait bien le remuer, le lever, le tailler, le jointoyer, l'enduire *a fresco* pour la grande joie magistrale, la joyeuse réversion de l'or en plafonds d'azur - mais lui, Corentin, c'était sans effet visible (car on ne peut déceimment donner le nom d'effet aux cuites sanglantes des Limousins, le jour du Seigneur), sans grandes pierres visibles sous des nœuds de fer, sans ciel captif reflété entre les grandes pierres : c'était bien au sombre derrière des futailles, dans une arrière-cour puante à la façon des taupes.

Dans cette arrière-cour il eut une femme, dont nous ne savons rien, sinon qu'en naquit François Corentin, que nous venons de voir, de voir presque, lire des bricoles anacréontiques dans une société littéraire ; car cet enfant avait de belles qualités aussi, comme son père. Il les montra très jeune, avec de la curiosité et de l'esprit ; et comme il arrive toujours en ces dispositions, dans le siècle de fer de la douceur de vivre comme dans le nôtre sans que rien en ces matières ait bougé d'un cheveu, ce dont on doit se louer, il fut très vite remarqué et pris en main par qui de droit, c'est-à-dire alors par quelque bon père, jésuite ou oratorien, subit la bonne férule et le bon apprentissage, lut le latin comme vous et moi et Monseigneur le Dauphin de la Maison de France, et prit à quinze ans le petit collet avec la tonsure - enfin, la tonsure symbolique de ces temps de beaux abbés.

Je vous prie, Monsieur, d'arrêter votre attention sur ceci : que savoir le latin quand on est Monseigneur le Dauphin de la Maison de France et le fils de Corentin la Marche, ne sont pas une seule et même chose ; ce sont même deux choses diamétralement opposées : car quand l'un, le dauphin, lit à chaque page, à chaque désinence, à chaque hémistiche, une glorieuse ratification de ce qui est et doit être, dont il fait lui-même partie, et que levant les yeux par ailleurs entre deux hémistiches, il voit par la fenêtre des Tuileries le grand jet d'eau du grand bassin et derrière le grand bassin sur les chevaux de Marly la Renommée avec sa trompette, l'autre, François Corentin, qui relève la tête vers des futailles et de la terre de cave gorgée de vin, l'autre voit dans ces mêmes désinences, ces mêmes phrases qui coulent toutes seules et

trompettent, à la fois le triomphe magistral de ce qui est, et la négation de lui-même, qui n'est pas ; il y voit que ce qui est, même et surtout si ce qui est paraît beau, l'écrase comme du talon on écrase une taupe.

De cela, Monsieur - et aussi de ce que Corentin le père bien sûr ne savait pas lire, mais encore à peine parler, et seulement patois, excellait seulement dans le savant mélange de vins violets et d'alcools blancs ; de ce que sa présence, sa vie, était à elle seule, pour qui lit Virgile, une honte inexpiable (ce qui bien sûr quand on lit Virgile, quand vraiment on le lit avec le cœur, et non pas à la façon déboussolée d'un écolier limousin, est un solécisme inexpiable, mais ceci est une autre affaire) ; de ce que, privé de langage, le père l'était aussi de ce qu'on appelle l'esprit ; que d'ailleurs s'il s'était avisé d'avoir de l'esprit et de jurer lui aussi que Dieu est un chien cela aurait donné quelque chose d'informe qu'on peut transcrire à peu près par *Diàu ei ùn tchi*, une sorte d'éternuement - de cela tout découle, tout ce qui nous intéresse : la curiosité intellectuelle, la volonté, l'âpreté littéraire, et pour finir l'impeccable réversion de l'injure patoise en petits sonnets anacréontiques ; le grand couteau limousin tout à fait dissimulé dans des bouquets de fleurs versifiables ; et, avec tous ces dons et le collet de petit apprenti abbé, la fréquentation à dix-huit ans du terne salon littéraire dans Orléans près de la porte de Bourgogne, dans ce salon quand il lisait ses vers toutes les têtes des bons abbés à tabatière de buis opinant, se rengorgeant, ne voulant pas voir le grand couteau ; enfin dans ce même salon la rencontre inévitable de Suzanne qui, vous le savez déjà, aimait à sa façon distraite l'anacréontisme, qui aussi, vous vous en doutez, aimait le désir à cause des dix lieues de désir satisfait visibles depuis Orléans jusqu'à Montargis et qui, vous ne vous en doutez pas moins, s'éprit frileusement mais tout entière de l'anacréon limousin. Car curieusement cette indignité secrète, cette puissance de reniement que François Corentin portait en lui et dissimulait sous le petit collet, cette impression qu'on est une taupe et qu'on doit à tout prix le cacher sous n'importe quelle plume, aigle ou paon, ou colombe, ce fardeau, ce déchirement rend fervent, brûlant, beau aux yeux des femmes.

À lui donc, et d'une certaine façon il les méritait bien, le lys et les roses.

A lui dans le même mouvement la paternité de François-Élie Corentin, le Tiepolo de la Terreur, à qui il arriva de peindre *Les Onze*.

3.

Vous les voyez, Monsieur ? Tous les onze, de gauche à droite : Billaud, Carnot, Prieur, Prieur, Couthon, Robespierre, Collot, Barère, Lindet, Saint-Just, Saint-André. Invariables et droits. Les Commissaires. Le Grand Comité de la Grande Terreur. Quatre mètres virgule trente sur trois, un peu moins de trois. Le tableau de ventôse. Le tableau si improbable, qui avait tout pour ne pas être, qui aurait si bien pu, dû, ne pas être, que planté devant on se prend à frémir qu'il n'eût pas été, on mesure la chance extraordinaire de l'Histoire et celle de Corentin. On frémit comme si on était soi-même dans la poche de la chance. Le tableau - peint de la main de la Providence, ainsi qu'on aurait dit cent ans plus tôt, ainsi que Robespierre le disait encore chez la mère Duplay comme s'il eût été dans Port-Royal. Le tableau fait d'hommes, dans cette époque où les tableaux étaient faits de Vertus. Le très simple tableau sans l'ombre d'une complication abstraite. Le tableau que commandèrent sur un coup de tête et peut-être dans l'ivresse les enragés de l'Hôtel de Ville, la Commune, les féroces enfants à grandes piques, les tribuns limousins, le tableau - dont Robespierre ne voulait à aucun prix, dont les autres ne voulaient guère, dont peut-être dix sur onze ne voulaient (*Sommes-nous des tyrans, pour que nos images soient idolâtrées dans le palais exécré des tyrans ?*), mais qui fut commandé, payé, et fait. Parce que Robespierre même craignait l'Hôtel de Ville ; parce que l'Histoire à sa ceinture porte une poche de chance, une bourse spéciale pour la solde des choses impossibles. Vous les voyez ? On a du mal à les saisir tous à la fois dans le même regard maintenant, avec ces reflets sur la vitre derrière quoi on les a mis au Louvre. À l'épreuve des balles, à l'épreuve des souffles des dix mille hommes de toute la terre qui les voient chaque jour. Mais ils sont là. Invariables et droits.

Et leur auteur, le voici.

Il descend en courant le perron de la maison de Combleux, le château, ses boucles blondes flottent, et on entend la voix fraîche de sa mère à l'intérieur qui l'appelle, qui déjà s'inquiète de ne plus le voir dans ses jupes. Mon trésor ! Le jour est superbe, et lui-même est beau comme le jour, comme une fille, il rit et n'a pas dix ans. Mon Dieu, c'est bien lui, celui qui aura la gueule du cordonnier Simon et que Diderot appellera plaisamment ce vieux crocodile de François-Elie. Hélas, c'est bien le même. Voici la mère déjà sur le perron avec ses jupes énormes, le grand panier comme on lit dans *Manon Lescaut*, ou la robe volante qu'on voit dans Watteau : belle plus encore qu'avant, la blondeur même, l'épanouissement des blondes, les mains de pain blond. Et à trois pas derrière elle la grand-mère, frileuse, amoureuse, apeurée, blonde, qui paraît toute petite maintenant, car à force de battements de cœur elle s'est un peu cassée. L'enfant court vers la Loire, le canal, elles courent derrière lui en tenant à pleines mains leur grand panier, comme elles sont drôles, comme il s'en amuse. Comme il aime les essouffler, et comme en même temps elles l'exaspèrent - et combien aussi il est malheureux d'aimer qu'elles souffrent. Je ne vois pas le père.

On sait bien que la plupart du temps François Corentin n'était pas là. Les mille biographes dont je m'inspire librement sont bien en peine de le faire paraître à Combleux ; et je n'ose pas m'inspirer des bons faiseurs de romans qui nous le montrent, en perruque et bas blancs, ayant soustrait pour quelques heures l'enfant à l'amour dévorant des femmes, le tenant par la main et s'éloignant là-bas avec lui sous des saulaies vers Chécy, lui nommant les arbres, les bateaux, les auteurs ; lui nommant les lois parmi lesquelles le Grand Être avec ses créatures s'ébattent, la mécanique

d'envol des corps célestes, la chute passionnée des corps graves, qui sont inexplicablement mais admirablement la même loi ; lui dévidant tout le fil blanc de la pensée de son siècle. Je n'ose pas m'inspirer de ces bons romanciers qui veulent faire de Corentin un peintre philosophe, éduqué par son père. Car en vérité ils se virent peu, et, loin des pensées de fil blanc, l'enfant vécut entre deux femmes qui le dévoraient d'amour.

Vous le savez : le père, le jeune poète d'Église pour se marier secoua la tutelle de l'Église, comme c'était alors fréquent ; pour se marier, parce que la fille était belle et riche ; et n'étant pas lui-même un de ces abbés à bénéfices et particule qui étaient alors les maîtres du monde et par voie de conséquence des femmes, mais un Limousin égaré sous le petit collet, fortuné mais sans plus, pour jouir de la fille il lui fallait l'épouser. Pour se marier donc il planta là l'Église ; mais aussi pour exercer à plein temps le métier d'homme, ou plutôt ce qui, dans l'esprit byzantin d'un Limousin déguisé, était le métier d'homme. Les lettres, Monsieur. Car on était dans l'époque où la croyance littéraire commençait à évincer l'autre croyance, la grande et vieille, à la reléguer dans son petit moment historique et son petit espace, le règne de Tibère, les oliveraies du Jourdain, et à prétendre que c'était dans son espace à elle, les pages de romans, les bouts-rimés anacréontiques, que daignait apparaître l'universel. Dieu changeait de nid, en quelque sorte. Et François Corentin fut l'un des premiers à s'en aviser, je veux dire qu'il faisait partie des premières générations d'hommes qui s'en avisèrent, oh pas avec l'intellect, pas par ruse ou calcul, mais avec le cœur qui croit ne pas calculer, fût-il dans ses transports plus calculateur que la jugeote illettrée de mille vieux marchands de vin scélérats. Il était, François Corentin, du nombre de ces écrivains qui commençaient à dire, et sûrement à penser, que l'écrivain servait à quelque chose, qu'il n'était pas ce que jusque-là on avait cru ; qu'il n'était pas cette exquise superfluité à l'usage des Grands, cette frivolité sonnante, galante, épique, à sortir de la manche d'un roi et à produire devant des jeunes filles plus ou moins vêtues dans Saint-Cyr ou dans le Parc-aux-Cerfs ; pas un castrat ni un jongleur ; pas un bel objet plein d'éclat enchâssé dans la couronne des princes ; pas une maquerelle, pas un chambellan du verbe, pas un commis aux jouissances ; rien de tout cela mais un esprit - un fort conglomérat de sensibilité et de raison à jeter dans la pâte humaine universelle pour la faire lever, un multiplicateur de l'homme, une puissance d'accroissement de l'homme comme les cornues le sont de l'or et les alambics du vin, une puissante machine à augmenter le bonheur des hommes. On appelle ce coup de pouce les écrivains des Lumières, vous l'avez dit, Monsieur. Et réellement ils étaient du côté de la lumière, même et surtout s'ils avaient la pénible certitude d'être une taupe sortant le nez d'une cour de cave : car, quels que soient l'illusion ou l'imposture fondatrice, le truquage pour mettre Dieu dans le nid que lui préparaient leurs pages, l'appétit limousin qui les tenait debout, ils furent le sel de la terre à leur façon. À leur façon ils furent ce levain qu'ils voulaient être : parce que l'appétit limousin, ils avaient réussi à le transmuier au fond d'eux-mêmes, comme magiquement, mais très véridiquement, en générosité.

Corentin donc en fut : des Lumières, du sel de la terre, du grand appétit devenu appétit de donner. Et pour quitter l'Église, pour êtreindre Suzanne, il allégua de bonne foi ce qu'on commençait d'appeler laïcement une vocation. La parole en ce monde, et particulièrement la parole écrite, l'écrasait ; aussi embrassa-t-il un état où le pouvoir de

la parole fût plus efficace, peut-être plus absolu, que dans ceux de pédagogue ou d'abbé à quoi on le destinait - celui d'homme de lettres. Et les hommes de lettres étaient de Paris. Aussi, à peine eut-il joui de la fille, à peine l'eut-il gratifiée de cet enfant, ce trésor aux boucles blondes qui dévale le perron, qu'il alla où son état l'appelait, à Paris.

Avec l'argent de Suzanne, celui du huguenot apostat : car le marchand de vin n'était pas mort, il gardait la main close sur ses écus. Et l'argent de Suzanne, les vignes et les bateaux, il les mangea ; il les gaspilla loin de Suzanne dans des bouts-rimés anacréontiques ; comme l'âme de Suzanne ; comme son corps délaissé.

Avec aussi un nouveau nom. Il se donna la fausse particule qui était alors monnaie courante dans les lettres, qui n'était pas vraiment une affectation, mais une politesse comme se poudrer ou porter perruque quand les autres le font, une façon d'ôter son chapeau pour saluer, de le remettre quand on parle. Il se bricola donc un nouveau nom ; et pour son choix, je ne peux m'empêcher de penser qu'il le calqua un peu sur celui de son beau-père, le vieil apostat qui, par bravade ou goût de la blague, ne s'était pas défait de son prénom huguenot à sa reconversion, et, riche sous Louvois quand la plupart de ceux qui s'étaient appelés Élie n'avaient plus de nom sur les galères du roi, persista à s'appeler Élie et à être respecté sous ce nom. Peut-être amèrement, peut-être avec fierté et défi, Corentin fit du sobriquet de l'ancien maçon, son père, un titre de noblesse et entra dans les lettres sous le nom de Corentin *de la Marche*. Hélas, nous savons bien que ce nom est dans le gouffre - celui qui est sur la petite étiquette au Louvre, qu'on lit à peine et difficileusement en se penchant mais qui fait tenir *Les Onze*, c'est l'autre, le simple, la petite trace fonctionnelle sans fioriture, sans perruque, poudre ni bas blancs : François-Élie Corentin, Corentin tout court.

Oui, tout cela, l'argent, le nom, Paris, en pure perte ; dans la main du temps, François Corentin de la Marche était trop près d'un vieux maçon illettré : la chaîne des générations était trop serrée et l'étrangla. Le talon du monde était levé juste au-dessus de son museau de taupe. Et quoiqu'il jugeât sainement les lettres, il ne put les exercer avec excellence. Les lettres, dans cette histoire n'ont d'autre raison d'être que d'aider à la vocation de celui qui excella, pas dans les lettres mais tout comme, le fils, le peintre, et de désespérer deux femmes éprises de l'amour.

Corentin fut le fils d'un homme qui choisit les lettres, y sacrifia tout, et que les lettres brisèrent. Un homme à qui les lettres donnèrent tour à tour de l'espérance, de la méchanceté et de la honte. Car s'il arrive que les Limousins choisissent les lettres, les lettres, elles, ne choisissent pas les Limousins.

À quoi pensez-vous, Monsieur, devant la grande vitre, le reflet derrière quoi il y a des figures levées qui regardent vers vous ? Vous êtes liseur, Monsieur, vous êtes des Lumières vous aussi à votre façon, et par conséquent vous connaissez un peu ces hommes de derrière la vitre, on vous a parlé d'eux à l'école et dans les livres ; et d'ailleurs, juste avant d'entrer dans la salle carrée à l'étage de ce pavillon de Flore où à l'exclusion de tout autre tableau se tient *Les Onze*, vous avez médité dans la petite antichambre explicative avec à ses murs des graphiques, des pense-bêtes, des reproductions, des détails agrandis, des notices biographiques sur les hommes de derrière la vitre ; vous avez lu la très longue tartine sur François-Élie Corentin, la tartine qui occupe tout le mur de droite en entrant, et dans celle-ci le petit encadré sur François

Corentin de la Marche, son père ; alors peut-être ce que vous pensez, c'est ceci : il y a derrière la vitre onze apparences de Corentin de la Marche. Onze fois Corentin de la Marche. Onze fois le père et sa vocation, son alibi. Onze fois la main à plume, l'auteur - mais l'auteur incertain, égaré, limousin. Des rejets égarés de la littérature une et indivisible, tous : car ils aimaient la gloire, l'idée de la gloire, plus que tout, leur présence derrière la vitre en fait foi ; et la pure gloire, en ce temps comme dans les autres, vous venait par la littérature, qui était le métier d'homme. Prenez-les une à une, les grandes figures levées, les figures qui eussent bien préféré être invariablement levées à la face de l'Histoire en tant qu'auteurs plutôt que commissaires, en figure d'Homère plutôt qu'en cette figure de Lycurgue mâtiné d'Alcibiade qu'on leur connaît, mais qui sont levées tout de même et flagrantes par ce détour inattendu. Et ils sont surpris peut-être que la gloire leur soit venue par ce biais ; surpris que le métier d'homme soit commissaire - et non pas auteur.

De gauche à droite donc, les auteurs au nombre de onze : Billaud-Varennes, ci-devant de Varennes comme Corentin était de la Marche ; que les sans-culottes appelaient le Roussin d'Arcadie à cause de son poil carotte et de son goût pour Anacréon ; Billaud, qui fit *Morgan*, opéra ; *Polycrate*, opéra ; qui sous sa perruque rousse au Louvre a peut-être conscience aussi d'avoir fait pour commencer dans ses petits débuts à La Rochelle. *Une femme comme il n'y en a plus*, comédie ; oui, sous la perruque de feu au Louvre c'est à cette comédie légère qu'il pense, ce sont ces vers badins qu'il se dit : et une fois de plus sous sa sérieuse figure il est stupéfait que ces pièces n'aient pas eu le moindre écho, soient tombées sans intermédiaire de sa main dans le gouffre. Allez, Monsieur, poursuivez : Carnot, qui fut de la société poétique des *Rosati* d'Arras avec Robespierre, et dans cette concurrence de jeunes poètes aux *Rosati* commença à aimer et haïr Robespierre ; qui eut sa première célébrité pour des églogues à Bacchus, à Liber, à Pomone, les petits dieux romains ; qui n'avait pas vraiment pour vocation d'ensanglanter l'Europe, de hacher au canon les sapinières du Nord, les chênaies du bocage, de placer les généraux de quatorze armées devant la très simple alternative de la victoire ou du couperet, mais de se promener l'après-midi l'été dans de grands jardins sous la fraîcheur des feuilles avec sous le bras son petit calepin, d'y convoquer les êtres de fraîcheur, Bacchus, Liber, pour que Bacchus et Liber consacrent dans la langue des dieux sur le petit calepin l'immortalité de Carnot ; qui est connu pour le reste, le couperet, le canon, pas Liber. Sous le même reflet de la vitre à côté de Carnot, Prieur, officier et poète élégiaque sans audience à Mâcon et Prieur, l'autre, avocat et poète épique sans audience à Châlons. Puis l'éclat jaune, la chaise, qui jamais n'a rien écrit. Au beau milieu de l'éclat jaune Couthon, dont on a un drame plein de sensibilité et de larmes (vous en avez déjà oublié le titre, Monsieur, que pourtant vous avez lu dans la petite antichambre), larmes et sensibilité prodiguées pour rien dans la noire Clermont d'Auvergne, pour des publics de basalte : sur sa chaise de couleur citron au Louvre au cœur du tableau, sur sa chaise de paralytique, citrine, souffrée, solaire, avec des larmes il se reedit la chute noire de son drame, parmi des éboulis de basalte. Robespierre, qu'on ne commente pas. Collot, ah Monsieur, Collot, qu'on peut commenter jusqu'à demain ; qui était d'Herbois comme Corentin était de la Marche ; qui fut homme de théâtre, comédien, dramaturge, quelque chose comme un second Molière ; qui écrivit cinquante pièces qui se vendaient bien et se jouaient bien (mais tombaient directement de sa main dans le gouffre), dont *Nostradamus* ; qui buvait

comme quatre pour faire venir le verbe et ne pas trop voir que son verbe à lui tombait droit de sa main dans le gouffre ; qui traduisit Shakespeare et le joua en costume sur une scène exigüe avant de le jouer pour de bon sur la scène de l'univers, c'est-à-dire à Lyon en novembre dans la plaine des Brotteaux où sur ses ordres on amenait devant des fosses ouvertes des hommes attachés par dix, par cent, et à dix mètres de ces hommes il y avait les bouches de canons chargés à mitraille, neuf canons de marine montés de Toulon par le fleuve, neuf canonnières au garde-à-vous la mèche allumée dans novembre, et Collot était là non pas en fraise élisabéthaine mais avec le chapeau à *la nation*, l'écharpe à *la nation*, debout, shakespearien, mélancolique, hagard, limousin, peut-être ivre, avec son bras levé avec son sabre au bout comme une baguette de maestro pour commander le feu, et quand Collot baissait le bras le monde disparaissait au profit de l'émoi de neuf canons de marine : c'est plus fort, Monsieur, cela, plus fort et enivrant et peut-être plus littéraire même que toutes les répliques de Shakespeare, on le sent dans le secret de son cœur, malgré qu'on en ait ; Collot, donc, bon shakespearien, comme il le prouva abondamment quand il fit *Macbeth* dans la plaine des Brotteaux, et qui assurément au Louvre dedans son col ouvert, son habit noir à collet triple, sa chemise blanche à collet double ouvert, et par là-dessus sa capote noire impeccable comme le manteau de la Reine de la nuit dans Mozart, pense pour l'éternité à ce grand premier rôle. Et les autres, pour en finir : Barère - du temps qu'il était Barère de Vieuzac (comme Corentin le père était de la Marche), il fit un *Éloge de Louis XII*, qui était peut-être l'œuvre de sa vie et qui fut couronné d'un épi aux jeux Floraux de Toulouse, c'est-à-dire un prix de consolation, un accessit (vous imaginez cela, Monsieur, un accessit pour l'œuvre de sa vie ?) ; il s'occupait des arts au Comité, et quelqu'un lui donna le nom merveilleux d'Anacréon de la guillotine. Lindet - il eut une correspondance littéraire. Saint-Just - il fit *Organt*, poème de mille vers. À dix-huit ans. Un Rimbaud à *la nation*. Et Saint-André, Jean Bon Saint-André, dont je ne me souviens d'aucune ambition littéraire, car il faut bien que l'exception confirme la règle.

Ah, tout cela, Monsieur, - que ce soient des auteurs, c'est-à-dire des hommes des Lumières, de puissantes machines à augmenter le bonheur des hommes tout en augmentant leur propre gloire, mais des auteurs à la façon limousine, de puissantes machines détraquées, des veufs de la gloire littéraire, que sais-je encore - tout cela est du ressort de la petite antichambre ; tout cela est marqué sur les pense-bêtes : cela ne se voit pas, sur le tableau. Car c'est un bon tableau. Pas de plumes d'oie ni de muses, pas de front pensif, pas d'intériorité intempestive. Mais je me plais à croire, moi, que Corentin y a mis son père, onze fois, comme il y a mis onze fois, diversement et miraculeusement, tout ce qui était sa vie, son amour et sa malédiction, son pardon. Et bien sûr il y a mis aussi onze fois la revanche irréaliste de son père, la défaite réelle de son père, debout.

C'est étrange, Monsieur : il a mis la figure de son père sous la forme des onze tueurs du roi, du Père de la nation - les onze *parricides*, comme on appelait alors les tueurs de roi.

Voyez comme les reflets changent sur la vitre quand on se déplace un peu. Comme je vois clairement l'habit noir de Couthon, soudain, sur sa chaise d'or acide. Non, pas de l'or, du soufre, l'or est pour Saint-Just. Et si je fais deux pas quel luxe sur les franges espagnoles de l'écharpe aux trois couleurs du représentant Saint-André, à

l'autre bout. Deux pas encore et tout est sombre. Que regardent-ils là-dessous, Monsieur ? Quelle revanche, quelle défaite ?

4.

Combleux, Monsieur.

Vous ne connaissez pas Combleux ? À Combleux tout est clair. C'est l'enfance. C'est bien avant *Les Onze*, bien avant le grand tableau d'ombre dans lequel la clarté pièce à pièce est enfouie, bien avant que l'or et le soufre, le bleu, le blanc, le rouge, les couleurs trines de la République une et indivisible, dansent dans le noir, se lèvent calmement dans le fond de la nuit. À Combleux il fait jour. Il y a le fleuve, le ciel, l'été. On est loin de ventôse. C'est à Combleux qu'il faut revenir, pour bien voir l'enfant ; et pour voir les deux femmes en grandes jupes claires qui fléchissent éperdument vers lui.

On sait ce que disait d'elles à sa façon voltairienne François-Élie, bien plus tard, quand elles n'étaient plus que cendres : *Elles m'ont tué d'amour, mais je le leur ai bien rendu*. C'est que la maille était fortement tissée, Monsieur : la maille de leurs jupes. Et il fallut tailler là-dedans à pleines cisailles. Tailler, couper, trancher, faire souffrir et souffrir.

Mais cela c'était pour plus tard - quand par exemple pour la dernière fois il revint à Combleux, l'année 1784 où La Pompe de Frimont lui demande dans une lettre s'il a bien pensé à emporter « le grand manteau blanc-bis et le chapeau à trois cornes de même couleur » (et dessous, ce dont La Pompe ne parle pas, la caricature voltairienne, la gueule torve du cordonnier Simon), « car l'hiver est à glace » ; quand La Pompe de Frimont le prie également de finir s'il se peut avant le printemps quoi lui, cette interminable *Sibylle de Cumès* après La Pompe, languit ; oui, à l'hiver de 1784, quand il revint ici pour la dernière fois, autant qu'on sache, et y peignit pour le susnommé cette grande série des *Sibylles* qu'on s'accorde à considérer, avant *Les Onze*, comme son chef-d'œuvre. On sait que cet hiver-là, peignant et ne peignant pas, doutant comme à son ordinaire, atermoyant sans mesure, il marcha souvent le long de la Loire prise à glace. Et - vous parlant de lui petit enfant blond dans des jupes - je ne peux m'empêcher de voir comme dans un reflet en surimpression le vieux crocodile en manteau blanc errer lentement sur les jetées sous le ciel sale de mars, crottant ses bas blancs, rabattant sur ses yeux ce chapeau clair que fouette la pluie de mars. Il lève la tête de temps en temps, il interroge une fois encore ce ciel, ce sol : et si je porte mon regard dans la direction des objets qu'il regarde, je vois de la pluie sur le monde ; je vois les chalands embâclés et parmi eux, plus haute, féminine, ventruë, cette énorme gabarre de Nantes échouée depuis novembre 1783 face à Chécly sur le plat-bord de poupe, la gabarre exténuée qui avant d'être dévolue au transport de sel en Loire a fait vingt fois les Amériques, *la triangulaire*, qui dans la cucurbite de ses cales a augmenté de l'or avec de la chair noire bien compressée et secouée, cuite, le *bois d'ébène*, la *pièce d'Inde* comme on disait, la chair de malheur transmuée pour quelques-uns en or pur, en tables à cent couverts sous les marronniers d'Inde, en bals, en Créoles zézayantes dessous leurs grands paniers - je vois ce prodigieux alambic gorgé d'eau se défaire en planches pourries sous deux ou trois corneilles. Je vois les saules nus de mars et les vols de hérons ; je peux voir aussi sous leur chapeau crevé les va-nu-pieds qui hantaient alors les écluses, les trépas de fleuve, qui attendaient pendant des jours que le patron d'une péniche les embauchât contre un coup de vin, un bout de pain, et qu'on appelait *les hommes du bout du pont*, ceux du bas de l'échelle, ceux qui vont basculer - et pour l'heure enragés par la glace et l'embâcle, mornes, basculant ; je les vois pleurant de faim affalés sur les grandes levées invariables et droites, le corset de

pierres dures, le corset du désir qui ne varie pas sous les variations de l'eau ; tout le pittoresque et le pictural, le fret universel qui fait les beaux tableaux, je le vois, comme Tiepolo, comme Fragonard ou Robert, comme Corentin, comme un peintre ou un badaud. Mais je ne peux pas voir aussi nettement que Corentin les voit en souvenir, car je ne les ai pas connus vivants, vivantes, les deux spectres blonds avec de grandes jupes dont Corentin regarde l'ombre éparse dans la pluie qui tombe sur le monde. Et peut-être alors coulent les larmes du crocodile.

Il pleure sur son empire perdu : sur le règne, à Combleux, d'un enfant sur deux femmes, c'est-à-dire sur le monde. Car deux femmes prosternées de part et d'autre de vous, c'est le monde. Et je ne crois guère quant à moi, le connaissant un peu par ma vieille fréquentation des *Onze*, je ne crois pas qu'il ait souffert enfant de l'absence de son père, comme on l'a tant dit ; non, le départ du père, la perte du père, ne lui fut pas une souffrance, mais un extraordinaire soulagement, une couronne inespérée ; car le père était le rival (et bien sûr, me dites-vous, il y avait une autre rivalité, plus diffuse, plus ancienne, plus spectrale, quoique plus visible : celle qui, en belles étendues d'eaux asservies sous le corset de pierres dures, s'allongeait sans un pli d'Orléans à Montargis ; la marque scélérate de celui qui excellait dans les détours de l'hydraulique, le vieux roi huguenot, le grand-père ; mais le grand-père avait la grande élégance d'être un rival mort, de ceux qui se transforment très alchimiquement en modèles). Le père était le seul rival notable, le vivant, celui qui parle en votre présence et n'est pas de votre avis ; et, ce rival éclipsé, par un coup de baguette magique devenu une ombre dont on parlait avec de la déploration, de la réprobation, lui, François-Elie, disposa tout à loisir - enfin, presque - des deux robes dont il fut l'unique objet.

C'est exorbitant, Monsieur : celui qui n'a pas connu cela ne sait pas ce que c'est que le plaisir de vivre. Il n'a pas la moindre idée de ce qu'est un règne, c'est-à-dire la grâce de tenir à sa disposition et sous sa dépendance non pas des imaginations ou des fantômes, ou ce qui revient au même des corps d'esclaves contraints, comme nous le faisons tous, mais des âmes vivantes dans des corps vivants - une grâce, vraiment, obtenue sans violence aucune, sans effort ni besogne, par la seule vertu du Saint-Esprit, ou par la vertu plus machinique d'un de ces diktats célestes qu'idolâtrait l'époque, l'Attraction universelle, la Chute des graves. Oui, cela, conformément à un décret spécialement ajusté à son usage par le Très-Haut ou le Grand Architecte, cela, Suzanne, Juliette, leurs battements de cœur, leurs mains, leurs robes, et tous les objets enclos entre leurs cœurs, leurs mains et leurs robes, le monde entier donc - tombait vers lui, était à lui.

Françoizélie !

Ainsi l'appelaient-elles, et c'est ainsi qu'elles l'appellent en dévalant le petit perron. Elles sont encore riches, tout l'argent du vieux ne s'est pas encore engouffré dans la malheureuse besogne littéraire, la glandouille poétique de François

Corentin de la Marche, leurs bateaux vont et viennent et leurs vignes ont des fruits ; et il faut que cela se voie ; aussi ont-elles des grands paniers et peut-être même - la jeune du moins, Suzanne - une de ces robes de faille qu'on appelait des *criardes* à cause du bruit qu'elles faisaient quand une paire de jambes se déplaçait dedans : une *criarde* couleur d'or, qui se déploie derrière lui, fond sur lui, l'appelle son trésor, tandis qu'à travers des glaïeuls, des roses ouvertes, il court à toutes jambes à travers le jardin

vers le canal. C'est le cœur de l'été, c'est le bonheur : deux cœurs apeurés dans des jupes de faille tournant autour de vous dans un ballet réglé comme la mécanique céleste, qui vous supplient de ne pas vous écarter d'elles. Et c'est là peut-être, en juillet, avec des cris de femmes et des glaïeuls, que je peux disposer le cadre d'une de ces anecdotes que nous connaissons tous, qu'on trouve dans toutes les biographies écrites de Corentin, les gentilles et les graves, dans les tartines vite-fait du Louvre comme dans les études savantes, et qu'on pourrait trouver aussi bien à propos de cette poignée de peintres qui ont été élus on ne sait pourquoi par les foules, ont bondi dans la légende quand les autres demeuraient sur le rivage, simplement peintres - et eux, ils sont plus que peintres, Giotto, Léonard, Rembrandt, Corentin, Goya, Vincent Van Gogh ; ils paraissent plus que peintres, ils sont plus qu'ils ne furent. C'est donc ce jour-là peut-être que l'enfant dévalant la pente du jardin franchit les buis, traverse à toutes jambes le chemin de halage, et l'élan l'emporte jusqu'en haut de la levée où il s'arrête pile, car au-dessous c'est l'eau - ce devrait être l'eau : mais aujourd'hui, toutes vannes baissées, tous sas déboulonnés, le bief est à sec de Chécý à Saint-Jean. L'eau est partie, l'eau est morte. Et dans la boue du bief, dans les sables détremnés de Loire, des chevaux avec des charrettes et des bataillons de Limousins avec des hottes transportent de la boue sur le rivage : c'est que cela s'engorge peu à peu, les canaux, les grandes étendues d'eau calme, il faut curer de temps en temps. Il y a là-dessus sous juillet une odeur de vie grouillante et de carpe mûre, qui est celle de la mort.

L'enfant arrêté considère tout cela avec beaucoup d'intérêt, les Limousins noirs, la boue, l'odeur noire ; à peine pense-t-il encore à faire trembler les deux femmes qu'il tient à sa disposition. Les voici qui le rejoignent, qui reprennent souffle, qui rient et grondent un peu, le touchent ; la faille crie tout contre lui. S'il les regardait, il verrait que sa mère elle aussi considère tout cela avec beaucoup d'intérêt, l'œil agrandi, les narines ouvertes à l'odeur noire : grande, belle, sage et pieuse, mais privée d'homme depuis le départ du poète, et les narines passionnément ouvertes à l'odeur noire. François-Élie sans la regarder demande ce que font là ces gens. « Ils refont ce qu'a fait une première fois ton grand-père, dit la mère. Ils font le canal. » Alors l'enfant, avec un grand sérieux et sur un ton d'évidence fâchée :

- Ceux-là ne *font* rien : ils travaillent.

Vous souriez, Monsieur ? Vous n'y croyez pas ? Oui, c'est trop beau pour être vrai : l'artiste, n'est-ce pas, le *créateur* - celui qui veut croire de toutes ses forces, et qui arrive à croire, que l'acte par lequel on a prise sur le monde, l'acte digne de ce nom, a pour fondement et principe l'intellection pure, la magie en somme, la volonté magique d'un seul, et n'est machinique que par surcroît, magiquement machinique si l'on peut dire, ainsi qu'il arrive dans l'acte d'Éros. Il croyait en quelque sorte que son grand-père avait fait le canal comme Dieu fait le monde ou le roi un décret, c'est-à-dire que lui, le vieil apostat, avait mis sur ses épaules le manteau mozartien et commandé le canal aux Puissances de la Nuit, sans autre effort ni besogne, avec la seule ivresse de sa volonté forte ; avec seulement sous le manteau la volonté forte de faire le canal, c'est-à-dire un miroir de dix lieues, dix lieues d'eaux miroitantes où vont les bateaux et les nuages ; et que les Puissances dociles de la Nuit, un beau matin en se retirant d'est en ouest comme c'est leur coutume, lui avaient servi dix lieues impeccables de miroir, d'assouvissement, de volonté visible et visiblement assouvie à la surface de la terre,

depuis Montargis en est jusqu'à Orléans à l'ouest. Et peut-être accessoirement sous le couvert de la nuit les Puissances de la Nuit avaient-elles dépêché à cette tâche des esprits de l'air, dont il pouvait penser, François-Élie, qu'ils avaient l'apparence de ces anges géomètres qu'on voit dans les tableaux de peinture, mécaniciens certes avec leurs grands compas, leurs niveaux, leurs équerres, et pourtant magiques, nocturnes, dépliés dans un froissement d'ailes ; mais dont il ne s'était jamais douté qu'ils avaient en plein jour cette bizarre forme limousine sous des hottes. Il découvrait au grand jour le substrat limousin des eaux calmes ; que les eaux calmes sont faites avec des Limousins ; il découvrait ceux-ci sans grand plaisir - ni déplaisir, d'ailleurs, car à peine les avait-il découverts qu'il décrétait qu'ils n'existaient pas, en tout cas étaient à un tel point des êtres contingents que c'était comme s'ils n'existaient pas : comme n'existent plus les muscles, leurs efforts, leur tension, leur torsion, leurs acrobaties et leur géhenne dans la grande magie de l'acte d'Éros. « Ils ne font rien, car ils travaillent » : on ne saurait croire plus passionnément que l'on est unique et que le monde est magique, magiquement le jouet d'une seule volonté, n'est-ce pas ? On ne saurait croire davantage qu'agir et jouir sont une seule et même chose. On ne saurait être davantage artiste, si vous voulez, comme disent les bonnes gens qui lisent avec attention ce *mot d'enfant* dans la petite notice de l'antichambre, au Louvre. On ne saurait mieux illustrer aussi que l'homme individuel est un monstre, comme disaient dans leurs différentes façons Sade et Robespierre. François-Élie fut avec une grande simplicité ce monstre : sa croyance monstrueuse lui donnait plaisir d'être au monde et vigueur en ce monde ; avec cette croyance et pour la soutenir, la nourrir, pour qu'elle continue d'être (et du même coup pour que lui-même, Corentin, soit), il a fait l'œuvre qu'on sait. Cette croyance devint du doute en chemin, mais elle persista : c'est elle qui l'a fait tenir debout toute sa vie, qui l'a conjointement entravé et poussé aux reins dans ses moindres actes, et que pour finir il a pulvérisée dans *Les Onze*, - à moins qu'une fois de plus il ait rusé avec elle, l'ait amadouée en la reniant, ou reniée pour la restaurer, et l'ait secrètement rétablie, méconnaissable.

Françoizélie !

Comme je voudrais le voir vraiment et me taire, m'absorber dans ce que je vois, au lieu de vous casser les oreilles avec mes théories approximatives. Je suis à moi seul une notice plus assommante que toutes celles de l'antichambre, au Louvre. Comme je voudrais le voir, là - les voir tous les trois (comme à cet instant nous voyons *Les Onze*), elles et lui, arrêtés sur la levée, un peu par en dessous, comme si j'étais en contrebas un Limousin sous une hotte de boue, dans la boue de Loire jusqu'aux cuisses, tout à ma besogne de ténèbres sous le soleil de juillet ; comme un Limousin regarderait un tableau, si les Limousins et les tableaux se rencontraient. Et il se peut que nous soyons ce Limousin, vous ou moi ; il se peut qu'un Limousin relève la tête et essuie de l'avant-bras ce mélange de sueur et de Loire qui coule sur ses yeux ; qu'entre deux hurlements de contremaître il prenne le temps de voir là-haut cette apparition de blondeur, les cheveux blonds et les jupes blondes, les deux femmes penchées sur cet enfant puissant comme un cardinal-duc ; et le petit cardinal-duc montre du doigt ce Limousin qui le regarde. Le Limousin prend note peut-être de cela, dont il a l'habitude (qu'on le désigne sans façon comme une bête de ménagerie), mais ses yeux ne s'arrêtent pas sur François-Élie ; c'est un Limousin, n'est-ce pas ; c'est un homme qui n'a sous la

main d'autre duchesse que les bonbonnes de vin trafiqué, d'autre vecteur à sa volonté forte que les couteaux à cran d'arrêt qui bondissent miraculeusement des bonbonnes dans sa main, le jour du Seigneur : il n'a d'yeux que pour les jupes. Et peut-être qu'il jure entre ses dents que Dieu est un chien, *Diàn ei ùn tchi*.

Descendez en esprit dans la boue, Monsieur. Vous la sentez gicler entre les orteils ? Car vous n'avez pas vos sabots pour cette besogne, vous les avez laissés en tas avec les autres sur la berge pour chauffer les hérons, au cas où les hérons auraient besoin de chaussures. Et si nous supposons que vous avez même des sabots, ce qui est une conjecture improbable, car là où vous êtes les sabots même sont une richesse, un bien. Mettez-vous bien dans le cœur l'espérance que recèle une vie qui consiste à ramasser de la boue dans une hotte, à vider cette hotte dans la charrette et à recommencer jour après jour jusqu'au soir une œuvre du même tonneau, avec pour aubaine à venir du pain noir, du pain de plomb, et par là-dessus un sommeil de plomb pour le faire passer ; et le dimanche, la cuite de plomb. L'aubaine aussi de besogner dans les mois noirs en Limousin quelque chose qu'on appelle une femme par courtoisie, mais qui n'évoque une femme qu'à l'issue d'une opération métaphorique compliquée. Vous y êtes ? Vous êtes bien dans la carpe mûre jusqu'au cou ? Charriez. Ramassez la terre morte avec les poissons morts dedans. Mangez-en un si le cœur vous en dit, il est à vous, aux mouettes et aux corneilles. Mangez-le. Maintenant, relevez la tête. Voyez là-haut à deux pas la robe d'or, et au-dessus de la robe un regard posé sur vous. Et sous la robe d'or, avec plus de fulgurance, voyez le corps nu de la belle dame. Vous sentez dans vos braies l'émotion immédiate, la divine, l'intense, la seule ? Imaginez ceci encore : quoique limousin vous avez vingt ans et la beauté d'un dieu, et dans les bras la vigueur qui vous a permis de respirer jour après jour dans des nuées de moustiques la carpe mûre et n'en pas mourir, comme sont morts la moitié de vos congénères, tombés d'une échelle, étouffés dans la boue, secoués par les fièvres, pas plus que vous n'êtes mort petit, à trois ans dans le puits, à huit ans sous la charrette, à quinze d'un couteau, comme sont morts vos dix frères et sœurs. Sentez votre vigueur, votre beauté, votre chance d'une certaine façon. Car ceci se passe : la belle dame privée d'homme longtemps vous regarde avec, dans le regard, l'aveu qu'elle a dans ses jupes l'émotion que vous avez dans vos braies. Mais soudain elle regarde ailleurs et 11e vous regardera plus, parce que la loi est de fer et que le Père universel veille, et parce que Dieu est un chien. Et si Dieu est un chien, vous avez peut-être licence d'être vous-même un chien à son image, de grimper le talus, de jeter à terre, de trousser et forcer, et de saillir sans façon à la mode des chiens. Et l'enfant qui vous observe (mais cela, vous n'avez pas le temps de le noter), l'enfant qui a tout vu en somme, souhaite passionnément que vous grimpez le talus et disposiez de sa mère sous ses yeux. Et c'est ce qu'il craint le plus au monde.

Vous y êtes ? Vous sentez bien le trop de désir et le si peu de justice ? Vous portez à même la peau le double masque de l'amour ? Vous êtes Sade et Jean-Jacques Rousseau ? C'est bien, nous pouvons revenir au tableau. Nous pouvons de nouveau nous tourner vers *Les Onze*.

Onze Limousins, n'est-ce pas ? Onze Limousins drus. Onze barons drus, levés et regardant entrer votre mère jeune et nue dans la salle basse d'un château du marquis de Sade. Onze blondinets coupant des têtes, c'est-à-dire tranchant dans les jupes de leur mère.

II

1.

Le tableau fut commandé en nivôse - et non pas en ventôse, comme on l'a dit, comme on continue à le dire, parce que l'Histoire arrange les dates à sa façon ; parce que l'après-coup est grand seigneur et a tous les droits, Monseigneur l'Après-coup ; parce que ventôse fut le mois le plus noir de cet hiver de l'an II où tombèrent les factions, où aussi furent élaborés et promulgués les arides Décrets de ventôse, terribles aux suspects, pleins de *zèle compatissant pour les malheureux*, désespérant les premiers, donnant aux seconds l'espérance fantôme de pain et de toit, donnant le *la* de la Grande Terreur ; parce que ce fut aussi le mois le plus froid ; parce que tapi dans ce grand froid et son cœur ayant froid Robespierre sortit le couteau pour raser de droite et de gauche, les modérantins et les exagérés, le beau couteau nommé Saint-Just ; parce que le vent de ventôse sonne plus théâtralement que la neige qui gît doucement dans nivôse ; parce qu'il n'y a pas de neige dans le tableau, mais comme un effet de grand vent, quoiqu'il n'y ait pas de vent non plus ; parce que surtout vous le savez, dans un amalgame hardi, romanesque, certains ont dès l'Empire appelé ce tableau définitif *Le Décret de ventôse*. Non, c'était avant. Il fut commandé dans les deux mois précédant ventôse, en nivôse an II, le 15 ou le 16 nivôse, soit autour du 5 janvier 1794, vers la ci-devant Épiphanie, jour des Rois.

C'était la nuit du 15. Il pouvait être onze heures. Corentin dormait. On frappa lourdement à la porte, rue des Haudriettes - il habitait toujours ce petit hôtel dont le corps principal donnait sur la rue, et qu'il avait acheté avec la grande commande de Marigny pour le château de Louveciennes, les vingt-cinq mille livres du roi, il y avait près de vingt ans. La petite (il n'avait plus de domestiques à demeure), la petite les entendit avant lui et accourut effrayée à son chevet. Il alla seul à la fenêtre, l'ouvrit, et vit les trois sans-culottes en bas, pacifiques, respectueux dans la mesure de leurs moyens de sans-culottes, qui lui dirent qu'on le demandait à *la section*, à l'instant même. L'un d'eux levait à bout de bras une grosse lanterne carrée de corps de garde. Leurs voix et ces visages levés que la pleine lumière embrasait lui étaient connus. Il fit signe à la petite qu'elle montât dans le galetas en toute discrétion et sécurité. Il s'habilla et descendit.

Il gelait à pierre fendre, les étoiles claires brillaient dans la nuit noire. Ce n'était sûrement pas le grand manteau blanc-bis qu'il portait, mais celui qu'on lui voit pendant les temps mythologiques, la houppelande *couleur de fumée d'enfer*, dont il est impossible de démêler si elle est noire, rouge, anthracite ou chocolat, et qui revient avec insistance sous la plume des mémorialistes. Les sans-culottes, qui grelotaient dans leurs guenilles - ils marchaient déjà vite, tous les quatre, par les rues désertes - lui dirent que c'était Léonard Bourdon qui voulait le voir. Il connaissait Bourdon, qui tenait la section voisine des Gravilliers depuis qu'on avait mis en prison Jacques Roux. Il ne l'aimait guère. Ils montèrent un peu la rue du Temple, ils tournèrent à gauche : c'était bien à l'église ci-devant Saint-Nicolas-des-Champs qu'on allait, l'église *Nicolas*, qui abritait la section des Gravilliers.

On y était. Ils montaient déjà le petit degré.

Les portes étaient grandes ouvertes.

Ils contournèrent sous le porche les cloches, qui avaient été descendues mais pas encore conduites à la fonderie, *les breloques monstrueuses du Père éternel*, muettes. La nef était glaciale et dépouillée de tout objet de culte - Bourdon, qui était très occupé de *défanatisation* et de *régénération*, avait jeté à la voirie tout ce qui ne pouvait se fondre ou réemployer. Ils traversèrent vivement tout l'édifice obscur jusqu'à l'abside. La lanterne découvrit contre le bas-côté de gauche une écurie improvisée, avec de la paille étendue et un vague râtelier, où l'ombre de deux ou trois chevaux vivait. Ils ouvrirent tout près de l'écurie dans ce mur de gauche la porte de la sacristie, chauffée et éclairée par un bon feu de cheminée : la section s'était repliée là à cause du froid. On posa sur une grande table la lanterne de corps de garde, qu'on n'éteignit pas. Il y avait dans la pièce un autre sans-culotte, qui avait enlevé ses sabots et réchauffait à la flamme ses pieds nus. Corentin le connaissait aussi, c'était Ducroquet, le commis du marchand de vin tenant boutique à l'angle que font la rue des Haudriettes et celle des Blancs-Manteaux. À l'arrivée de Corentin, il se leva (il avait l'air bonhomme et il l'était, un peu fou et il l'était), il dit que Bourdon et les autres n'allaient pas tarder ; et, avec un regard entendu et un ton de familiarité déférente où un soupçon de raillerie redoublait la déférence, il ajouta qu'ils étaient *là-haut*. Corentin comprit qu'ils étaient aux Jacobins, dans le grand caisson de cette salle du chapitre des ci-devant dominicains entre ici et la Seine, la grande voûte oratoire où depuis quatre ans ronflaient l'émoi et l'opinion, le meilleur et le pire, le tambour de pierre d'où les trépignements et les bravos s'entendaient chaque nuit d'un bout à l'autre de la rue Saint-Honoré. Il regardait les pieds nus de Ducroquet sur la pierre. On le pria de s'asseoir et de patienter. Eux, ils étaient quatre, ils jouèrent aux cartes sans s'occuper de lui davantage.

Corentin se mit à son aise. Il connaissait l'endroit, il y était venu en voisin, en peintre, en citoyen aussi puisque c'était ce masque-là qu'on portait alors, et qu'il avait bien voulu s'en affubler, comme tout le monde. Les joueurs faisaient leur train-train à terre près du feu. Corentin jetait çà et là un coup d'œil. Il y avait sur la grande table de part et d'autre de la lanterne des pains de quatre livres, un plat de lard et du vin dans des carafes, tout cela inentamé ; et de l'autre côté, un petit sac de toile à demi ouvert qui intriguait Corentin. Il s'en approcha et, l'ouvrant davantage, il aperçut et fit glisser sous ses doigts de petites choses brunâtres et fragiles dans lesquelles il reconnut de très anciens restes d'hommes, des vertèbres et quelques os longs brisés. Il demanda ce que faisaient là ces restes. Un joueur répondit entre deux donnes, sans relever la tête, que c'étaient les débris d'une ci-devant sainte dont les sectionnaires avaient amené et fondu aujourd'hui même la châsse à la Monnaie, et qu'on avait gardés là on ne savait pourquoi avant de les foutre au feu, puisqu'on ne les brûlait plus en Grève (Robespierre en effet, enfin les *robespierrots*, avaient mis le holà à ces débordements officiels depuis la fin de l'été, par dégoût ou par politique, vu qu'ils préparaient déjà en secret, pour contrer ces holocaustes à la déesse Raison, pâlotte dame de cœur qu'exaltaient les Factieux, le coup de poker de l'Être suprême). Ils jouaient ; Corentin faisait aller les petits os sous ses doigts ; de l'autre côté de la cloison dans la nef il entendait les chevaux qui faisaient leur train habituel de chevaux, ébrouements et souffles, chauds et réconfortants, vaguement effrayants. Corentin se demanda un instant où en étaient les vieux os des deux saintes qu'il avait martyrisées, sous la terre

à Combleux. Puis il repensa à la petite, qui devait être terrifiée à cette heure dans le galetas. Tout cela se mêla longuement, les os, les vieilles, la petite. Il pensa aux autres femmes, mortes, laissées, parties. Puis il n'y pensa plus, car ils étaient là.

Minuit était largement passé. Ils entrèrent vite dans la chaleur, tous les trois, huppelands relevées sur le nez, chapeaux à deux cornes enfoncés sur les yeux, cocardes, bottes ; le troisième homme plus d'aplomb que les autres. Ils jetèrent les huppelands et les chapeaux à côté du buste de Marat, sur la petite table en entrant, comme l'avait fait Corentin du manteau *couleur de fumée d'enfer*. Corentin les avait situés tout de suite, ils se tournèrent vers lui, il reconnut pleinement les traits surgis dans la lueur du feu et de la grande lanterne : le cheveu plat et la sale gueule du premier, le cheveu très blond et fourni, flamand, et l'œil globuleux, flamand, stupéfiant mais impassible, du second ; le cheveu plat aussi, raide et en pluie, le petit anneau d'or à l'oreille, le teint de cuivre et l'aplomb vertigineux, quoiqu'il fût plutôt petit, du troisième. C'étaient bien eux, dans l'ordre : Léonard Bourdon, le glapisseur, le ci-devant maître d'école, aujourd'hui chantre de la déesse Raison, *défanatiseur* et *régénérateur*, fondeur de cloches et de châsses - le gringalet qui par la voix était une meute à lui tout seul ; Proli, l'homme aux mains d'or, le banquier des patriotes - Corentin fut surpris qu'il fût là, il le croyait sous le coup d'un mandat d'amener et en fuite ; le troisième homme était Collot d'Herbois. Il les connaissait tous les trois, mais Collot, il le connaissait autrement.

Il y avait longtemps qu'il ne l'avait vu. Il était son ami en quelque façon, depuis qu'en 1784 à Combleux l'année des *Sibylles*, Collot préparant au théâtre d'Orléans qu'il dirigeait un spectacle, Corentin avait planté pour lui les décors et conçu les costumes d'un Shakespeare édulcoré comme ils en avaient le secret en ce temps, traduit et adapté par Ducis ou Collot lui-même ; qu'il avait beaucoup revu parce qu'ils se prisaien fort, sur des points que je vous dirai peut-être ; Collot, avec qui il avait toute la révolution en somme, les belles années, qui l'avait introduit un peu partout auprès des nouveaux pouvoirs avant que les choses tournent bizarrement, que Collot dans ce tournant bizarre prenne toute sa mesure et son envol, et qu'ils ne se voient plus.

Il l'embrassa. Ils eurent l'un et l'autre dans les yeux l'air de famille qui leur était habituel quand ils se revoyaient, comme en miroir, le même enjouement sombre, et plus enjoué encore que sombre chez Corentin, mais pour Collot, aujourd'hui, plus sombre qu'enjoué. Il était un peu allumé, comme d'habitude : l'eau-de-vie, l'égosillement aux Jacobins, l'aplomb, le panache, la puissance, la peur, *le zèle compatissant pour les malheureux* qui lui était une très forte et durable gnôle. Mais pour le reste, il parut à Corentin un peu changé ; il venait de rentrer de sa longue mission à Lyon, du vertige proconsulaire, du carnage ; il avait exercé le pouvoir absolu sans parapet, il avait vu le gouffre et le Dieu des armées. Le teint de cuivre était plus rouge que d'habitude, et à l'enjouement sombre se mêlait de l'absence. Corentin vit tout cela très vite, les trois Jacobins étaient déjà attablés, rompaient le pain et attaquaient le lard ; Proli était le mieux assis, dans un fauteuil de prince ou d'évêque de riche couleur, les deux autres sur des chaises de part et d'autre ; Bourdon en mangeant commentait la séance aux jacobins, en phrases courtes et sibyllines que Corentin suivait mal, où il était question de Maximilien, de Camille qui était *cuit*, de Danton qui était *cuit*, des Cordeliers qui *ne se laisseraient pas faire*, de la guerre, de la peur, de la force, des forces affrontées, de Robespierre encore - ce dernier nom un peu détaché, comme

tombant d'un nuage ou sortant d'une crypte ; Collot opinait parfois ; Prolé ne disait rien. Ils offrirent à Corentin du vin de Clamart qu'ils buvaient dans les verres d'aristocrates que les sans-culottes avaient disposés là, devant leurs princes. Bourdon d'ailleurs assez vite ordonna à ces derniers de disparaître et, comme ils sortaient : « Brûlez-moi ces saloperies », ajouta-t-il en désignant le petit sac d'os. Ducroquet, qui venait de regarnir le feu, le jeta dans la belle flamme claire, où il s'embrasa et disparut à l'instant comme un paquet d'étoupe. Ducroquet regardait ça avec une sorte de mélancolie ou de regret. « Qu'est-ce que tu attends ? » dit Bourdon. L'autre demeura un instant stupide, puis il éclata de rire et tourna les talons. On entendit encore les quatre Limousins de service dans la nef s'occuper bruyamment des chevaux, puis les pas détalèrent sous les voûtes, ils n'étaient plus là.

Ce ne fut pas Bourdon, ce fut Prolé qui parla. Il fit taire Bourdon ; il se tourna à demi vers Collot et lui fit une brève question à voix basse, où Corentin crut entendre les mots de confiance et de secret. Oui, dit plusieurs fois Collot d'une voix haute et ferme. Prolé regarda Corentin avec ce mélange de dégoût et de considération qu'il suscitait souvent, contre son gré ou pas, on ne l'a jamais su. Il dit :

- Tu veux honorer une commande, citoyen peintre ?

La question le surprit et l'amusa. Elle le rajeunit aussi.

Des commandes de particuliers, il n'en avait plus vraiment. Non pas qu'il chômât, bien au contraire : il travaillait au *Comité des arts*, pour la Nation, c'est-à-dire pour David, sous David ; sous les ordres de David il bricolait des statues de la liberté, des niveaux de l'égalité, des bonnets rouges sur des jupettes de Sparte, des ex-voto à Jean-Jacques Rousseau, des fariboles. Ils étaient pour ce faire toute une équipe, toute la peinture de France ou ce qu'il en restait : car David ne perdait pas le nord et avait besoin de main-d'œuvre ; et, s'il avait évincé, emprisonné et exilé tous ses rivaux directs, ceux de sa génération, les quarantenaires, il avait gardé les vieilles mains des has beens, Fragonard, Greuze, Corentin ; et bien sûr aussi les mains vives et les dents longues des jeunots, Wicar, Gérard, Prud'hon, l'atelier de David, fretin dont il fallait se méfier comme de la peste. David, qui craignait Corentin parce que c'était un maître, le méprisait aussi parce qu'il était vieux, tiépolien, obsolète ; mais il l'employait : il savait que Corentin craignait David plus qu'il ne le craignait, lui : car David siégeait au Comité de sûreté générale, en tant que tel il mettait son paraphe à côté de ceux des onze au bas des décrets, il avait l'oreille de Robespierre - et son autre oreille et son œil en coin traînaient somnambuliquement dans Sparte d'où lui arrivaient ses modèles, ses plans et ses lubies, que Corentin exécutait très sérieusement avec un grand fou rire intérieur.

- Tu veux honorer une commande, citoyen peintre ?

Oui, il le voulait bien - il le voulait peut-être. Il le dit. Il répondait à Prolé sans le regarder vraiment, son regard fuyant sur le buste de Marat, les chapeaux à deux cornes posés devant comme des offrandes, le feu, le vin. Le feu mourait. Prolé, en proie à quelque chose de plus fort que l'agacement et le dégoût que lui inspirait Corentin, le regardait avec une intensité froide ; Bourdon ni Collot ne pipaient, mais portaient sur lui le même regard intense. Corentin dit (non pas à Prolé mais au buste de Marat, ou au feu) que son accord dépendait de trois choses : si c'était dans ses cordes ; de la hauteur des gages ; et de la date d'échéance. Prolé répondit, sans que l'œil flamand

perdît rien de sa stupeur intense, qu'en ce qui touchait la date de livraison c'était pour hier ou demain, enfin au plus vite, jours plutôt que semaines ; il sortit on ne savait d'où un sac, l'ouvrit et le renversa sur la table, un peu au-delà des assiettes vides, là où tout à l'heure étaient les reliques : en ruisselèrent des pièces d'or, des piastres de Hollande, des portugaises, des écus à l'effigie de Louis, dans les trois cents à vue d'œil, à une époque où il n'y avait plus d'or en France. Ce n'était là, dit Proli, que le premier acompte pour le tableau, il en recevrait le double à l'échéance. Corentin se dit que c'était presque aussi bien payé que la grande commande de Marigny pour le grand hall à Louveciennes au temps de *maman-putain*, Jeanne Antoinette de Pompadour. L'enjouement sombre s'épanouit : les gages étaient royaux, les délais courts, mais dans ce temps où il peignait très vite, Corentin se sentait tout prêt à expédier en deux jours quelque mégère Fraternité ou Égalité. Et que dois-je peindre ? dit-il. Cette fois, il regarda Proli franchement, comme si Proli était un laquais. Proli le regardait de même. Celui-ci lâcha d'une voix flûtée et aiguisée, qui ressembla un instant à celle de Robespierre :

- Tu sais peindre les dieux et les héros, citoyen peintre ? C'est une assemblée de héros que nous te demandons. Peins-les comme des dieux ou des monstres, ou même comme des hommes, si le cœur t'en dit. Peins *Le Grand Comité de l'an II*. Le Comité de salut public. Fais-en ce que tu veux : des saints, des tyrans, des larrons, des princes. Mais mets-les tous ensemble, en bonne séance fraternelle, comme des frères.

Il y eut un silence. Le feu était mort, la lumière seule de la grande lanterne carrée tombait d'aplomb sur l'or répandu à la place exactement où reposaient tout à l'heure les vieux os. Les visages étaient dans l'ombre. Soudain de l'autre côté du mur dans l'église Saint-Nicolas un cheval invisible s'ébroua violemment et s'enleva des quatre fers, on entendit les sabots retomber comme des marteaux sur le pavé vide du vaisseau vide ; il poussait à pleins naseaux un cri de trompette. On aurait dit qu'il riait. Ils rirent aussi tous les quatre. Corentin riant toujours se leva et remit posément les pièces d'or dans le sac, en boucla le lacet, le prit. Il dit que c'était oui.

2.

Cette commande, Monsieur, on s'épuise depuis deux siècles à en comprendre le pourquoi. C'est une commande politique, cela va de soi : aussi, soyons bas un instant, parlons politique. Nous allons le faire bouger encore une fois, ce vieux théâtre d'ombres.

Cette période qui est comme le comble de l'Histoire, et que par conséquent on appelle très justement la Terreur, une fin d'hiver, un printemps et le début d'un été, depuis la neige de nivôse jusqu'à la main chaude de thermidor, est faite de nœuds serrés qu'on ne peut démêler, d'emballlements brefs, de volte-face et d'affolements, plus incoercibles que la flèche d'un sismographe quand un volcan s'emballe ; ou, si vous préférez la vie des bêtes à la géologie, c'est comme un trou de lapins quand le furet est lâché, mais ici tous sont pour les autres et furet et lapin. Les frères, les tueurs associés de Capet le Père, les orphelins, qui ne trouvaient plus le sommeil depuis la mort du père, s'entre-tuaient par la force accrue de la vitesse acquise, machinalement et comme machiniquement - et c'est pourquoi la grande machine à couteau sise place de la Révolution, la guillotine, est le si juste emblème de ce temps, dans nos rêves comme dans le vrai. Les Royalistes tombés, les Feuillants tombés, les Girondins tombés, il n'y avait plus au sein de la Montagne triomphante de réelles *opinions* divergentes : comme le dit si hautement Michelet, comme vous l'avez lu dans l'antichambre, les frères, les tueurs, qui cherchaient encore à se distinguer les uns des autres puisque la distinction est dans la nature de l'homme, les frères ne trouvaient plus à mettre entre eux que le distinguo de la mort. Ces gens ont des excuses, Monsieur, et droit à plus d'un titre à notre admiration : ils dormaient trois heures par nuit depuis quatre ans, ils travaillaient somnambuliquement à la félicité du genre humain, ils palpitaient entre les mains du Dieu vivant. Tout cela, l'unique distinguo de la mort, la main terrible du Dieu vivant, les furets dans le trou, vous l'avez lu entre les lignes dans les pense-bêtes de la petite antichambre, même si ça n'y est pas écrit noir sur blanc : noir sur blanc c'est écrit qu'il y avait en gros trois *partis* bien tranchés, les orthodoxes sous Robespierre, les modérés sous Danton, les exagérés sous Hébert, et c'est écrit que Robespierre pensait ceci, que Danton pensait cela, que Hébert pensait une troisième chose ; mais entre les lignes, Monsieur, vous à qui on ne la fait pas, vous avez lu et bien lu que Robespierre, Danton *le bon* et Hébert *le mauvais*, voulaient à d'infimes nuances près la même chose, c'est-à-dire une République plus ou moins juste et dans cette République le pouvoir, mais que la mort en eux (la fatigue et la mort, le Dieu vivant et la mort), voulait le gros couperet du distinguo.

Les trois *partis* donc, si on veut, la trinité, une trinité éclatée, avec ses trois grands rôles : Robespierre qui était les Droits de l'homme personnellement ; Danton qui était le plus las, qui ne lui disputait plus ce titre, qui faisait mine de freiner le mouvement mais glissait de toute sa grosse masse emballée vers le couperet ; Hébert et ses masses, les exagérés, populistes ou bolcheviks je ne sais ni ne veux savoir, qu'on a pris l'habitude, à juste titre ou pas, de considérer comme la lie de la terre, et qui espéraient encore pouvoir faire pièce à Robespierre. Cette trinité, c'est l'image d'Épinal : il y avait une multitude d'autres partis, tout aussi vrais mais moins spectaculaires, qui se greffaient sur cette trinité, en jouaient telle hypostase contre les deux autres, pour sauver son pouvoir ou sa peau, ce qui était en ce temps la même

chose. Parmi ces clans plus diffus, il y avait les clubs, les Jacobins qui appartenait à Robespierre, les Cordeliers qui appartenait un jour à Hébert et le lendemain à Danton ; les journaux, dont Hébert tirait le plus clair de son pouvoir, comme l'avait fait avant lui de son vivant Marat. Les classes sociales aussi étaient des partis, si on veut : ce qui restait d'aristocrates, terrés ou actifs ; la grande bourgeoisie et la petite, le prolétariat, c'est-à-dire les Limousins, tout cela passant au gré du vent d'un parti à l'autre ; et par là-dessus tirant à hue et à dia et déboussolant tout le monde l'autre mouvance limousine, la mère des monstres, les meutes du malheur, les mégères des deux sexes, l'huile sur le feu, le sel sur la plaie - les meutes plaintives et tueuses de la plèbe éternelle, aboyant : et au travers de ces aboiements, personne n'entendait plus rien.

Il y avait enfin les grandes institutions de l'an II, qui étaient alors autant de partis, mais bien définissables ceux-là et très localisés, dénombrables, qui gesticulaient et vaticinaient sous des voûtes restreintes dans d'augustes lieux. Ces voûtes vénérables sous lesquelles les ci-devant écrivains changeaient de registre et de scène, débarquaient sans même avoir à changer de cothurnes sur la scène politique, étaient l'Hôtel de Ville, les Tuileries, et au bout du Louvre joutant les Tuileries, le pavillon de Flore.

Dans l'Hôtel de Ville sur la place de Grève vociférait la Commune de Paris qu'avaient portée là les sections de quartiers, les Limousins à grandes piques, le *Peuple* si on veut, qui avait eu une grande audience et n'en avait plus guère, qui était las et affamé, à qui les bureaucrates des comités rognait les ailes ; dans la salle des Machines aux Tuileries délibérait et décrétait la Convention, le vrai pouvoir nominal, l'assemblée élue et toute-puissante, toute-puissante et terrorisée, qui n'avait plus d'autre puissance que celle d'obéir au Comité, pourtant émané d'elle et théoriquement révocable à merci, mais qu'elle reconduisait chaque mois sans même que Robespierre eût besoin de froncer le sourcil - la Convention, qui ne voyait pour la sortir de là que la main de la Providence, une espèce de miracle, de deus ex machina du cinquième acte, qu'elle n'avait pas encore appris à nommer Thermidor. Dans deux salles basses et communiquant par l'escalier de la Reine au pavillon de Flore qu'on appelait alors le *pavillon de l'Égalité*, dans ce pavillon de Flore tout au bout de la galerie du Bord-de-l'Eau au Louvre sous nos pieds, sous les *Onze*, les deux comités étaient un autre parti, le Comité de sûreté générale, ombre et exécutant, porte-bâton de l'autre, le vrai, le Comité de salut public, qui devait garder le pouvoir absolu ou mourir - le parti équilibriste, qui asservissait le peuple par la Convention et la Convention par le peuple. Et notez avec soin, Monsieur, que ce pouvoir était un pouvoir fantôme, qui n'existait pas en somme, puisque la place de l'exécutif qu'ils tenaient en haut de la pyramide des pouvoirs n'existait plus, avait été aboli comme reliquat de la place exécrationnelle du tyran - ce pouvoir n'existait pas, mais pourtant de sa voix fantôme il réclamait, obtenait et faisait tomber quarante têtes par jour. Au sein même du Comité il y avait des partis, peut-être onze partis, que l'histoire et les petits pense-bêtes ont réduit à trois, parce que trois est un beau chiffre qui marche en toute occasion : d'une part Robespierre et les robespierrrots au nombre de deux, Saint-Just et Couthon, trois avec Robespierre ; d'autre part les scientifiques, ingénieurs et juristes, capitaines, excellant dans les arts libéraux autant que mécaniques, qui fabriquaient des canons sur les ruines des cloches

et fignolaient des arrêtés dans la belle langue de bois de l'an II sur les ruines de la belle langue de bois théologique, langue de bois qui, pour rendre à César ce qui est à lui, avait été inventée par ailleurs par le robespierrrot Saint-Just : ces bons savants aux mains sales étaient Carnot, Barère, les Prieur, Jean Bon, Lindet, six hommes de science. Enfin deux indépendants, Billaud et Collot, exaltés et imprévisibles. Tous ces gens, ces onze, des écrivains je vous l'ai dit déjà, avaient pour principal point commun d'apposer leurs onze paraphe en bas de décrets divers où il était question de canons, de grains, de guillotine, de réquisition et d'exécution.

Quel rapport avec le tableau ? Ceci, d'abord : ces « partis », Monsieur, ce que j'ai appelé partis, dans cette période de crescendo théâtral, de surenchère maximaliste où chacun n'élevait la voix que pour se distinguer de la voix de l'autre, la recouvrir et pour finir la jeter dans la pаниère avec la tête qui l'énonçait, les partis n'étaient plus que des rôles. Il ne s'agissait plus d'opinions, mais de théâtre ; cela arrive souvent dans la politique ; et cela arrive toujours, dans la peinture, quand elle représente la politique sous la forme très simple d'hommes : car les opinions, cela ne se peint pas ; les rôles, si.

Quel rapport avec la commande, la petite commande passée dans la nuit de nivôse dans l'église Saint-Nicolas ? Vous me demandez qui, dans cette scène emballée de cinquième acte, pouvait vouloir le tableau ? Quel premier ou second rôle voulait faire de ce comité fantôme un comité réel, théâtralement réel ? J'y viens, Monsieur. Laissez-moi vous parler d'un autre parti encore, une autre caste ou un autre emploi, et j'en aurai fini.

Ce dernier parti, cette caste, ces grands premiers rôles distribués aux quatre coins de la France, détachés de la Convention et des Comités pour un mandat bref, c'étaient les Représentants en Mission ; les hommes des grandes missions de 93, les généraux amateurs qui avaient tout pouvoir sur les généraux, les guerriers improvisés, les pacificateurs, les proconsuls ; les fers de lance du dispositif jacobin qui, *forgés au milieu des orages, devaient avoir l'activité de la foudre* ; qui étaient rentrés de mission, ou de tournée comme on dit chez les gens de théâtre, qui rentraient, aux mois de ventôse et nivôse après les victoires ; qui avaient porté en mission l'habit et les colifichets à *la nation*, c'est-à-dire aux trois couleurs, l'extravagante ceinture de soie tricolore, soie épaisse de deux doigts, longue de trois ou quatre mètres, quatre fois enroulée autour de la taille, somptueuse, cléricale ; l'habit à *la nation* qu'avait dessiné Corentin en personne, sous David, et qui est selon moi bien plus que les *Sibylles* son vrai chef-d'œuvre, avant *Les Onze* : triple collet haut sur la nuque, *alla paolesca*, ce qui veut dire à la façon de Paul, Paul Véronèse, pas Paul de Tarse, quoique ceux qui les portaient eussent plus de points communs avec Paul de Tarse qu'avec Paul Véronèse - à la façon de Véronèse donc, puisque *via Tiepolo* c'était Véronèse qui l'avait pensé dans les tableaux, avant que Corentin le pense sur de vraies nuques juvéniles et impétueuses ; drap bleu national, ci-devant bleu de roi ; cravate blanche, mousseuse, haute, abondante, phallique ; chapeau à *la Henri IV* & et cocarde, plumet à *la nation*. Des hommes de chair jeune et de fer ont porté ce plumet, Monsieur, dont l'Histoire, la chance, la fortune, la muse du théâtre, Dieu peut-être aussi, car Dieu est un chien, se souviennent avec tendresse et terreur : ce plumet qui n'avait pas frémi en grim pant au pas de course sabre au clair sous la mitraille la butte de Fleurus, celle de Wattignies,

celle de Wissembourg, car le jeune homme qui portait le plumet savait de source sûre que le canon ne pouvait rien contre lui, que son grondement était l'effet d'une plaque de zinc froissée en coulisse par le Grand Machiniste, que les boulets qui tombaient comme grêle autour de lui, c'étaient des mouches - la grande magie, Monsieur, la poche de la chance. Et le plumet n'avait pas frémi davantage quand celui qui le portait, campé sous des flambeaux sur le quai de la Fosse à Nantes au bout de la Loire à minuit, hagard, tremblant de vin, de joie et de terreur, regardait mélancoliquement appareiller sur son ordre des gabarres pourries à fond piégé qui s'ouvriraient au milieu de la Loire et enverraient par le fond leur cargaison hurlante de bonnes sœurs, de curés patoisants, de jean-chouans et de va-nu-pieds de la Vendée, de bougresses ci-devant avec leurs marmots - car tout cela, Monsieur, bougresses et marmots, curés, c'étaient des mouches, et la Loire était *un fameux torrent républicain* ; et à Lyon au petit matin dans la plaine des Brotteaux le plumet dans la brume ne frémissait pas non plus, ou alors seulement mécaniquement quand les canons de marine envoyaient le vent de la mitraille, et quoique celui qui le portait tremblât de vin, de joie et de terreur ; pas le moindre frémissement non plus quand du fond du fameux carrosse sang-de-bœuf lancé à toute allure dans la ville fantôme de Bordeaux avec une compagnie de dragons au grand galop, le porteur de plumet faisait mitrailler au hasard dans la nuit les fenêtres, les arbres, les étoiles ; et de même à Avignon, à Marseille, à Toulon, à Moulins, à Arras, partout. Certains d'entre eux rentraient avec de l'or volé plein les poches, plein le carrosse sang-de-bœuf, ce qui fait que Robespierre les appelait tous indifféremment des *frippons* ; et d'autres pourtant étaient revenus aussi pauvres que devant, ayant oublié dans la beauté du geste que l'or possède en soi une beauté plus durable. Donc les plumets étaient rentrés à Paris, rentraient et allaient rentrer, les frontières et les villes étaient sûres, la Vendée morte, la mission accomplie, la tournée pliée ; ils avaient posé à Paris le plumet avec l'uniforme et endossé derechef l'habit de pékin : Collot de Lyon, Tallien de Bordeaux, Carrier de Nantes, Carnot de Wattignies et Saint-Just de Wissembourg, et Rovère, Fouché, Fréron, les deux Prieur, les deux Merlin, Merlin dit de Douai et Merlin dit de Thionville, les quasi-jumeaux Lequinio et Laignelot, Mallarmé de la Meurthe, Bourdon, l'autre, pas Léonard Bourdon mais Bourdon de l'Oise, et Barras, Jean Bon, Baudot, Lebon, Le Bas, j'en oublie. Ces hommes, ces si beaux noms, ces généraux au carré, avaient les mains plus sanglantes encore que les autres ; ils connaissaient mieux que les autres le sens du mot *expéditif* ; ils avaient l'auréole épique, la *gloria militaris*, le plumet : aussi étaient-ils extraordinairement populaires, portés en triomphe, gigantesques. Et les pékins, Danton comme Hébert, comme Robespierre surtout, les craignaient, redoutaient que l'un d'entre eux, dans la foulée de Fleurus ou porté par le flot républicain de la Loire, ne s'emparât du pouvoir avec l'appui des masses ou celui des armées. Mais cela, c'était pour plus tard, la chance gardait au chaud dans sa poche le plumet très professionnel et l'épée enchantée du général Bonaparte.

Vous voyez bien que j'y reviens, au tableau. Le plumet y est trois fois, Monsieur. Par voie de conséquence trois fois les trois couleurs. Et les cols *alla paolesca*, onze fois.

Reprenons, de gauche à droite : Billaud, Carnot, Prieur, Prieur, Couthon, Robespierre, Collot, Barère, Lindet, Saint-Just, Saint-André. Les commissaires. Billaud, l'habit de pékin et les bottes ; Carnot, la houppelande, l'habit de pékin et les bottes ;

Prieur de la Côte-d'Or, à *la nation*, le plumet sur la tête ; Prieur de la Marne, à *la nation*, le plumet sur la table ; Couthon, l'habit de pékin et les inutiles souliers à boucle sur les pieds de paralytique, dans la chaise de soufre ; Robespierre, l'habit de pékin et les souliers à boucle ; Collot, la houppelande, l'habit de pékin et les bottes, pas de cravate ; Barère, l'habit de pékin et les souliers à boucle ; Lindet, l'habit de pékin et les souliers à boucle ; Saint-Just, l'habit d'or ; Jean Bon Saint-André, à *la nation*, le plumet à la main.

Et tous les cols, *alla paolesca*. C'est un tableau vénitien, Monsieur, ne l'oubliez pas.

3.

Où en est la nuit, Monsieur ?

Mais elle n'a pas bougé. Ils sont toujours là tous les quatre dans nivôse dans cette sacristie que la lanterne carrée seule éclaire, vu que le feu est mort. Ils sont sous le triple écran de nuit, nivôse, la Terreur, le feu éteint. On n'entend plus les chevaux. Corentin est toujours debout, il a fini de boucler le sac et le soupèse, il n'est pas encore devant la sacro-sainte toile des *Onze*, à vrai dire il n'y pense pas, il pense que c'est lourd, que c'est bien ; il pense à des sacs pareils jadis passant de la main de Marigny à la sienne, il pense à la beauté évanouie de *maman-putain* et à celle plus durable de l'or ; il pense que tout cela est une belle et payante farce. Il a le sourire du crocodile. Et Proli toujours assis dans le fauteuil radieux pense des choses semblables, mais du point de vue de celui qui paie et ce faisant joue sa tête, avec le sourire de crocodile aussi, mais plus inquiet et comme déjà dupe ; l'œil globuleux brille un peu, c'est Proli qui est le plus près de la lueur de la lanterne, on le voit presque. Le fauteuil d'évêque le porte. Bourdon est là aussi avec sans doute un sourire mauvais dans le noir, il n'aime pas les manières ci-devant de ce Corentin, il n'aime pas sa petite vieille perruque, il n'aime pas que sous la perruque Corentin lui ressemble un peu de visage, il le remettrait volontiers lui aussi *au niveau de l'égalité*, comme il le disait des clochers quand il voulait faire raser tous les clochers de France. Et Collot n'est pas dans Shakespeare, il est là. Il est pourtant un peu dans Shakespeare, nécessairement, parce que tout cela est nocturne, caravagesque ou shakespearien, crapuleux. L'or brille à l'oreille de Collot. Et comme toujours dans ces scènes qui font l'impasse sur les visages des hommes, les poussent au noir, les suspendent dans l'ombre, la lumière carrée tombe carrément sur les symboles, la sainte table du contrat d'où ont disparu les os et l'or, et sur la sainte table ce qui reste de pain et de vin ; peut-être aussi les cartes et les dés jetés là en partant par les sans-culottes, les bons vieux comparses, dont le rôle est toujours de laisser en place quelques symboles bien flagrants avant de déguerpir. Corentin déjà a fait trois pas, il s'apprête à endosser la houppelande pour déguerpir à son tour.

C'est à ce moment que Proli du fond de son fauteuil d'apparat l'arrête sèchement et reprend la parole. Il ajoute qu'il y a au contrat deux clauses secondaires mais impératives, à quoi est tenu Corentin.

Ce tableau, d'abord, il faudra le peindre dans le plus grand secret, comme on conspire, sans en aviser quiconque, et secrètement le garder jusqu'à ce qu'on le lui réclame.

La seconde clause, c'est que les robespierrots, Saint-Just, Couthon, Robespierre, doivent y être peints plus visiblement et centralement, plus magistralement que les autres personnages du Comité, qui devront y apparaître comme des comparses.

Corentin consent. Il dit qu'il en sera ainsi.

Je veux enfin vous redire ici, Monsieur, la cause de la commande, sa petite raison nécessaire et suffisante, le dessein des commanditaires. Qui ils sont. Et je sais bien que vous l'avez lu, dans la petite antichambre, que vous êtes censé l'avoir lu - mais je vous connais, Monsieur, vous et vos semblables : vous allez tout de suite dans vos lectures à ce qui brille et dont on est avide, les jupes de *maman-putain*, le plumet, les

louis d'or ; ou à ce qui est parfaitement mat et noir, la guillotine, Shakespeare ; mais les arguties politiques vous fatiguent, vous sautez tout cela. La grisaille théorique et historique, la lutte des classes et le panier de crabes, vous vous dites que tout cela vous le lirez demain. Et je sais bien que vous n'avez pas besoin de l'entendre, mais j'ai besoin, moi, de vous le dire.

Voici : personne ne savait encore en nivôse si Robespierre allait vaincre ou périr ; et tous étaient suspendus à ce savoir. Les rôles étaient distribués, la donne était faite, mais les jeux n'étaient pas faits. Des alliances fugaces s'élaboraient dans l'affolement, qui pour composer avec Robespierre, qui pour le défaire, qui pour retirer son épingle du jeu. Parmi ces alliances, celle qui nous intéresse - qui intéresse *Les Onze* - avait trouvé sa source dans une des têtes brûlées de la Commune, parmi les délégués des sections, brise-baraque et fondeurs de cloches, ce qui restait des *ça ira* de 1790, pour qui ça n'allait plus bien fort, justement ; cette poignée de communards avait mis dans la confiance les plus exaltés des hébertistes, qui vivaient quasiment sous le couperet et n'étaient pas regardants sur les moyens. Ceci pour l'aile gauche de l'alliance, ceux qui basculeraient dans deux mois en germinal dans la charrette d'Hébert. Et pour l'aile droite, qui ne basculerait pas en germinal et refermerait la main de Thermidor, les têtes brûlées avaient eu l'idée merveilleuse de faire appel à Collot d'Herbois, homme dont les sentiments étaient à gauche et même au-delà, mais que la situation objective acculait à des alliances de droite : comme représentant revenu de mission, il faisait de l'ombre à Robespierre ; quoique rentré sans un sou de Lyon, il était assimilé par Robespierre aux plus corrompus, Tallien, Fouché, Barras, et devait faire cause commune avec ces hommes qu'il n'aimait pas. Collot donc rallia Tallien, Barras. Et ceux-ci rallièrent à leur tour la toute-puissance qu'ils avaient ramenée de Bordeaux et de Toulon, agrippée aux ridelles du carrosse sang-de-bœuf plein d'espèces sonnantes - le comble de la droite, la banque, le nerf de la guerre. Tout ce beau monde avait médité de concert des coups bas pour que la panier ne reçût pas leur tête. Et parmi ces coups bas (idée de Collot, dit-on, de l'énigmatique Collot) il y avait celui-ci : faire peindre en secret un tableau du Comité où Robespierre et les siens seraient représentés en gloire, un tableau donnant une existence officielle à ce Comité qui n'existait théoriquement pas, mais qui du simple fait d'apparaître dans une peinture serait donné pour ce qu'il était : un exécutif siégeant à la place honnie du tyran, un tyran à onze têtes, existant et régnant bel et bien, donnant même à voir la représentation de son règne à la façon des tyrans - ou peut-être, si les choses tournaient autrement, si Robespierre assurait son pouvoir sans recours possible, pour qu'au moyen de la peinture le Comité apparût comme un exécutif très légalement consacré, la crème des *Représentants*, fraternels, paternels et légitimes comme des syndics ou un conclave.

C'était un joker, comprenez-vous ? Cette peinture était un joker à jouer dans un moment crucial : si Robespierre prenait définitivement le pouvoir, on produirait le tableau au grand jour comme preuve éclatante de sa grandeur et de la vénération qu'on avait toujours eue pour sa grandeur ; on dirait hautement qu'on avait commandé en secret le tableau pour en faire hommage à sa grandeur, et au grand rôle qu'on lui destinait ; et on lui dirait clairement qu'on était avec lui, qu'on avait même été représenté avec lui, qu'on avait tenu à honneur d'apparaître à ses côtés. On ferait jouer l'alibi fraternel. Si au contraire Robespierre chancelait, s'il était à terre, on produirait aussi le tableau, mais comme preuve de son ambition effrénée pour la tyrannie, et on

prétendrait effrontément que c'était lui, Robespierre, qui l'avait commandé en sous-main pour le faire accrocher derrière la tribune du président dans l'Assemblée asservie, et être idolâtré *dans le palais exécré des tyrans*. Ainsi cette peinture, *Le Grand Comité de l'An II siégeant dans le pavillon de l'Égalité*, comme elle devait originellement s'appeler, soudain publiée serait un flagrant délit de pouvoir - une scène du crime, si vous voulez. Voilà le pourquoi des *Onze*. Eh oui, Monsieur, le tableau le plus célèbre du monde a été commandé par la lie de la terre avec les plus mauvaises intentions du monde, il faut nous y faire.

J'ajoute ceci : dans l'un et l'autre cas, mise à mort ou apo théose de Robespierre, il fallait que le tableau fût juste, fonctionnât ; que Robespierre et les autres pussent y être vus comme des Représentants magnanimes, ou comme des *tigres altérés de sang*, selon que les faits exigeassent l'une ou l'autre lecture. Et que Corentin l'ait peint et réussi dans ce sens, dans les deux sens, voilà bien sans doute une des raisons pourquoi *Les Onze* sont dans la chambre terminale du Louvre, le saint des saints, sous la vitre blindée de cinq pouces.

Tout cela, Proli ne le dit pas. Il a remis la houppelande et enfourché un des chevaux fantômes, il galope vers Passy où il se terre, il est sous mandat d'arrestation, sous le couperet. Il franchit déjà au galop la porte Saint-Martin. Et Bourdon non plus ne s'attarde pas en commentaires, lui aussi est parti à pied dans la nuit à loups glapir avec quelque autre meute, ou dormir parmi sa meute. Tout cela - le piège en forme de peinture, le joker politique - on peut penser que c'est Collot qui l'explique à Corentin en le raccompagnant jusqu'au porche de Saint-Nicolas. Car ils restent là un peu tous les deux, parmi les masses opaques des cloches descendues ; et on les voit bien, la grosse lanterne les a suivis jusqu'ici, elle est à terre et projette les grandes ombres des cloches sur les trois murs du porche et sur la nuit, qui est le quatrième mur : houppelande noire et houppelande *couleur de fumée d'enfer*, chapeau à deux cornes sur la tête de Collot, à trois cornes sur celle de Corentin, même petit plumet théâtral des haleines à leur bouche, sous ce porche de Saint-Nicolas qui est comme une scène de théâtre ouverte à deux battants sur l'heure la plus morte de la nuit à loups, la ci-devant nuit des Rois. Ils ont très froid. Collot n'oublie pas qu'il est dans Shakespeare, pays où il fait froid aussi, il s'est adossé avec avantage contre le manteau de la plus grosse cloche. La fraise élisabéthaine fleurit à son cou. Il est plus bavard que tout à l'heure. Il retrouve les grands gestes justes, les grandes phrases justes. Il a expliqué le piège, la tactique où le tableau est une machine de guerre, à voix basse, et maintenant il hausse le ton, il en rajoute un peu : c'est la façon de parler comme le vent marche, celle des tribunes et des tréteaux. Il dit en riant : « Tu vas donc nous représenter. Prends garde à toi, *citoyen peintre*, on ne représente pas à la légère les Représentants. » Il lui dit qu'il lui souhaite bien du plaisir pour tirer ces portraits, parce que lui, Collot, n'ose plus se regarder dans une glace, et Corentin d'une voix trop basse pour être entendue dit que lui non plus. Collot reste silencieux un moment, puis il reprend sur un ton affectueux : « Nous nous en serons bien tirés, tous les deux, depuis le début, et nous voilà déjà en 94. » Il dit avec une tendresse hésitante, comme on rappellerait une partie louche ou un meurtre commis ensemble : Te souviens-tu de *Macbeth*, à Orléans en 84 ? Oui, Corentin, qui le regarde avec affection aussi, s'en souvient : de la jeunesse de Collot, de son aplomb, de ses fous rires dans les scènes les plus noires, de sa tendre âme de

brute ; de sa folie, de sa constante ivresse, de verbe, de vin. Et soudain toutes ces choses mélangées, les cloches, Orléans, *Macbeth*, se combinent en son esprit et en font surgir un souvenir très ancien.

Il se souvient d'un matin de beau temps où, comme ils déambulaient tous les deux sur la grande levée vers Combleux, cherchant des idées pour la pièce, Collot s'était pris de pitié pour une femme effondrée sous le pont de Saint-Jean-le-Blanc, crevant de faim et enragée ; qu'il s'était accroupi près d'elle et lui avait longuement parlé ; que lui, Corentin, pendant ce temps écoutait les cloches à toute volée se répondre le long de la Loire de Saint-Jean à Combleux, de Combleux à Chécy - il était midi peut-être, ou c'était l'angélus, ou jour de fête carillonnée. Il avait été tiré de cette rumeur joyeuse par des éclats de voix : la fille criait, elle s'était levée et jetée sur Collot toutes griffes dehors. Il y avait eu un bref semblant de lutte, Collot était sain et bien nourri, la fille était exsangue ; très vite, il la tint fermement par les poignets, à merci. Il souriait, il y avait toujours dans ce sourire une ombre de zèle compatissant, mais pour le reste c'était le masque de la luxure et la cruauté qui va avec. Il avait enfin apaisé et emmené avec lui la malheureuse. Corentin revoit bien cette fille - elle avait sur le visage une tache de vin qu'elle tentait par une coquetterie machinale de cacher, toute morte de faim qu'elle fût. Collot l'avait recueillie, lui avait offert sa table et sans doute son lit, l'avait réconfortée et remise sur pied ; il l'avait trouvée vive et pas bête, et lui avait pour finir donné dans les petits rôles muets de la pièce un emploi, celui d'une des créatures d'outre-monde qui soubresautent dans les jupes des sorcières sur la lande de *Macbeth* ; et elle en avait honte, persuadée à tort ou à raison que c'était sa tache, et non pas sa vivacité ni sa misère qui lui avait valu ce sauvetage et cet emploi, dont elle s'était d'ailleurs acquittée bravement. Corentin aujourd'hui regardant bien Collot dans la nuit à loups se dit que c'est une chose étrange et merveilleuse, que tout ce *zèle compatissant pour les malheureux* en soit arrivé là, aux sorcières de *Macbeth*, à la plaine des Brotteaux, aux piques et aux charrettes, à la lande de *Macbeth* poussée sur la place de la Révolution sous sa machine à grand couteau. (Il se dit aussi que lui, Corentin, connaît tout à fait ce genre de merveille, d'opération magique, qu'il l'a beaucoup pratiquée : c'est de la même façon que sa mère, sa grand-mère, les créatures d'amour souffrant, sont devenues sous sa main les terribles *Sibylles*, cinq fois comme il y a cinq sibylles.) Pendant qu'il songe ainsi, Collot parle toujours, l'enjouement sombre, le petit plumet de l'haleine. Il dit : « Oui, nous nous en sommes bien sortis pour l'instant. Mais maintenant, à Dieu vat. Il va nous falloir *une sacrée main* pour nous tirer de là. Une main de fer. La tienne, peut-être ? »

Collot rit, comme on rit quand on a très froid et que par ailleurs on grelotte. Ils voient bien la sacrée main, tous les deux - c'est que, Monsieur, ils n'y croyaient guère ni l'un ni l'autre, Corentin ni Collot, à leur possible innocence, au bon destin que leur devait leur bonne innocence, à leur bon Droit, aux hommes libres et égaux en droit qui s'ébattaient gentiment dans le grand jardin fraternel. Ils attendaient la sacrée main. Ils croyaient davantage à la chance et au Salut, oui, si vous voulez, Monsieur. Aux cloches.

Corentin ne rit pas. Peut-être qu'il n'écoute pas Collot, mais il le regarde. Il se dit avec une sorte de joie que le zèle compatissant pour les malheureux et la plaine des Brotteaux, la table hospitalière et la lande de *Macbeth*, la main tendue et le meurtre, nivôse et avril, c'est dans le même homme. C'est dans Collot, un de ces onze hommes

qu'il va peindre. Qu'il lui est donné de peindre. Il se dit encore que tout homme est propre à tout. Que onze hommes sont propres à onze fois tout. Que cela peut se peindre. Décidément non, il n'écoute pas Collot. Sa joie grandit. Sa joie sonne. Il écoute le souvenir des cloches. Il les entend quand elles s'ébranlent, quand elles croissent, quand elles sont à leur plein, quand elles décroissent. Quand elles s'arrêtent. Ses larmes de joie Collot ne les voit pas dans le noir, ou il croit que c'est de froid. Il est trois heures de la nuit. Allons, il est temps de se quitter, Collot déjà va seller l'autre cheval. Il l'amène sous le porche, il tient la bride : le cheval, les deux hommes, parmi les cloches enclouées. La lanterne, ils l'ont éteinte. Ils s'embrassent. Ils ne se reverront plus.

4.

Tout cela vous l'avez lu aussi, dans les encadrés de l'antichambre. Vous vous êtes même arrêté devant la reproduction de l'esquisse à l'huile de Géricault qui n'est pas ici au Louvre, qui dort parmi les Girodet dans le musée de Montargis : *Corentin en ventôse reçoit l'ordre de peindre les Onze*. Le titre donné après coup est approximatif, le tableau est à peine ébauché, il y a de grands pans de blanc, car Géricault l'a peint quand il avait la mort sur l'épaule. Mais il est tout à fait conforme à ce que j'ai dit.

Il ne pouvait en être autrement.

C'est que, Monsieur, l'esquisse de Géricault n'a d'autre valeur que d'avoir inspiré à Monseigneur l'Après-coup en personne, Michelet, Jules Michelet de son nom complet d'état civil, les douze pages définitives qui traitent des *Onze*, qui mettent en place *Les Onze* et les dressent devant la tradition historiographique pour les siècles des siècles.

Ce qui s'est réellement passé dans cette nuit où la chance a délié de sa ceinture sa bourse prodigue et en a sorti la possibilité des *Onze*, on ne le sait pas, Monsieur. Est-on même sûr que c'était la nuit ? Ce qu'on sait seulement, savoir ou légende, ce sont les effets scéniques, le manteau *couleur de fumée d'enfer* qui passe en coup de vent, l'aplomb de quatre hommes sous des bicornes, la nef vide et les chevaux dans la nef, les cloches déposées, le tas d'or et les os embrasés des saintes ; les trois personnages qui sont des types, Collot dans le rôle de Macbeth, Bourdon en Iago, Proudhon en Shylock ; et devant ces stéréotypes Corentin éberlué entre l'or répandu et le bruit fantôme des cloches tient le rôle de saint Matthieu, qui n'est pas dans Shakespeare. On le voit ainsi.

Cela a été ordonné ainsi. C'est que tout cela, je le répète Monsieur, est né, ou plutôt a été formalisé une fois pour toutes, car Géricault avant Michelet y fait allusion déjà, a été formalisé et théâtralisé dans l'esprit hivernal et embrumé de Michelet, sous sa main impeccable, dans la ville de Nantes au bout de la Loire dans l'hiver de 1852, dans le quartier Barbin dans la maison dite de la Haute Forêt, le ci-devant quartier Barbin qui s'appelle aujourd'hui quartier Michelet, où il écrivit les pages sur la Terreur ; quand relégué dans Nantes par Napoléon III et abordant ce sujet qu'il considérait avec raison comme le comble de l'Histoire, il se prenait à la fois pour Carrier et les gabarres pourries de Carrier, pour la Providence et sa vieille ennemie la Liberté, pour la guillotine et la Résurrection des corps. Quand il entra comme nous avec son sujet dans la nuit et dans l'hiver.

Les douze pages de Michelet sur *Les Onze*, dans le chapitre m du seizième livre de *l'Histoire de la Révolution française*, ces douze pages extrapolées, ce roman, a été pris pour argent comptant par toute la tradition historiographique : il traîne partout et est diversement traité par toutes les chapelles qui ont commenté, vilipendé ou célébré la Terreur. Et, qu'ils la vilipendent ou la célèbrent, tous ces historiens, et à leur suite le peuple lettré qui les lit, et plus bas encore le peuple en sabots qui en entend vaguement parler, moi-même Monsieur dans mon petit bavardage, tous, en dépit de nos opinions variées qui sont des divergences de détail, tous nous voyons à l'origine matérielle du grand tableau du Louvre la nuit de nivôse ou de ventôse dans Saint-Nicolas ; tous nous embrassons du coin de l'œil l'or et les os ; nous sommes sous le charme de la lanterne carrée, évidemment, la lanterne de corne ; nous entendons les chevaux ; et, si nous sommes romanesques, nous entendons les cloches, aussi. Mais, au départ, c'est du

Michelet. Et comme cela nous vient de Michelet, c'est l'âme de Michelet qui parle en nous : cela semble donc sortir d'un tableau de Caravage et non pas de Tiepolo.

Dans ces douze pages, une page entière et la moitié d'une autre sont consacrées à la commande : à l'occasion, au petit moment extraordinaire que les Grecs appelaient le *kairos* - c'est-à-dire le moment, Monsieur, où la chance décroche de sa ceinture la petite bourse spéciale, celle qu'on n'attendait plus, et que d'ailleurs on n'attend jamais. Et dans cette page et demie Michelet raconte comment, en février 1846, il est allé à Saint-Nicolas, non pas pour prier, étant donné que la mort de Dieu est une chose entendue une fois pour toutes, mais pour visiter la sacristie où se décidèrent *Les Onze* - le tableau de Géricault, il l'avait vu une fois dix ans plus tôt, lors d'un de ses petits périples mémoriaux dans le territoire de France. Il est allé voir ça, vérifier ça, et nous pouvons à notre tour voir à la tombée de la nuit Michelet, l'homme pâle et frémissant aux cheveux prématurément blancs, entrer avec un effet de houppelande dans cette sacristie dont décidément nous ne pouvons pas sortir. Il l'a vue. Il l'a *vue*, écrit-il en caractère italique, sans qu'on sache bien si cette vision s'applique à la sacristie persistant dans son être de sacristie, ou au lieu inspiré où furent décrétés *Les Onze*, c'est-à-dire au siège éphémère de la section des Gravilliers. Il a vu des chasubles sur la petite table en entrant où coexistèrent un soir de l'an II le manteau *couleur de fumée d'enfer* et le buste de Marat ; il a vu le feu mourant dans la cheminée ; la lanterne carrée posée là sur la sainte table et seule veillant dans le reste de jour ; des reflets sur de petits objets d'or ou de cuivre ; et peut-être même sur la sainte table les restes d'un casse-croûte de sacristains et de suisses. Il a vu surtout le fauteuil dans lequel il dit que Prouli était assis, le fauteuil de soufre, le fauteuil jaune et volcanique dans lequel est assis à son tour Couthon au centre des *Onze*. Il a vu le fauteuil jaune ; il dit que c'est là que Corentin l'a péché ; et, sans doute, je ne suis pas d'accord avec Michelet : parce que moi aussi, Monsieur, j'ai vu le fauteuil jaune, mais ce n'était pas le même, ni au même endroit, car chaque chose réelle existe plusieurs fois, autant de fois peut-être qu'il existe d'individus sur cette terre. J'ai vu le fauteuil des *Onze* et ce n'était pas le même fauteuil que celui de Michelet ; je l'ai vu, moi, au musée Carnavalet où on le montre tous les jours que Dieu fait, hors les lundis et jours fériés, car c'est un musée municipal, le siège d'impuissance et de gloire - la chaise de paralytique de Couthon, montée en tricycle avec deux grandes roues sur le côté et une petite roue derrière, son fauteuil roulant comme on dit maintenant, sa *brouette* comme on a dit par dérision après Thermidor, le fauteuil qui n'a plus à cause du temps la moindre couleur, ou alors la seule couleur du temps, mais dont la petite étiquette du musée Carnavalet dit qu'il était jaune, parce qu'il est jaune dans le tableau des *Onze*.

Michelet a vu tous ces objets qui étaient autant de symboles, dans cette sacristie de février, cet antre du *parti prêtre* dans lequel il entra en houppelande à la faveur de la nuit, vérifier *Les Onze*. Et nous voulons bien le suivre, toutes réserves faites, pour ce qui regarde le fauteuil jaune ; nous le suivons aussi quand il parle avec effroi des visages nocturnes surgis, trouant la nuit, issus de la nuit, et quand il parle avec tendresse de la table de chêne avec le pain rompu, le vin de Clamart - qui étaient les reliefs du quatre heures des bedeaux. Nous voulons bien croire à la rigueur qu'il a vu en 1846 les chevaux dans la nef de 1793, les reliques médiévales jetées dans le feu, et les cloches déposées, humiliées, son *grand ami de bronze* comme il disait, un des seuls colifichets du *parti prêtre* qu'il agréait parce qu'il ne sonnait pas seulement la gloire de

Dieu, mais aussi le tocsin des émeutes, *don Tocsinos* comme on disait en 93, ce *grand ami* qu'en février 1846 il entendait au-dessus de sa tête sonner tout bonnement sept ou huit heures du soir : tout cela est conforme à ce qu'on peut penser, reconstruire, de l'an II, et Michelet à plus forte raison que nous, qui entendait chaque jour des hommes de l'an II lui parler de l'an II. C'est conforme aussi à ce qu'on sait de Michelet. Mais, quand il transpose telle quelle cette scène de la commande dans le tableau proprement dit des *Onze*, là nous ne pouvons plus le suivre.

On peut hasarder pour cette transposition, cette confusion, quelques hypothèses.

Michelet peut-être n'avait pas revu le grand tableau du Louvre depuis longtemps : ce tableau on le sait l'effrayait, il se souvenait trop du choc que lui en avait causé la première vision, il l'évitait autant qu'il était en lui, le louait et le détestait, l'idolâtrait, de loin. D'ailleurs quand en 1852 il écrivit sa visite et sa vision de 1846 à Saint-Nicolas, il était à Nantes au bout de la Loire, pas au bord de la Seine qui porte *Les Onze*. Aussi dans la scène de la sacristie, vécue en 1846, écrite en 1852, le retrace-t-il de mémoire et le falsifie-t-il, de bonne foi peut-être ou avec cette perversité de prêtre ennemi des prêtres, qu'on lui connaît. Et dans cette falsification, cette reconstruction de mémoire, dans les célèbres douze pages donc, il applique au grand tableau ce qu'il a vu, imaginé et bricolé ce jour-là (dans la sacristie et à propos de la sacristie) : il dit que dans *Les Onze* même on voit la grande table de chêne et la lanterne de corne sur la table ; il dit surtout qu'on y voit les chevaux, les chevaux dans leurs stalles de soufre, d'or, de basalte, leurs stalles à *la nation*, les chevaux de l'enfer et de l'adoration. À la décharge de Michelet on peut croire que, dans le bric-à-brac prodigieux et prodigieusement encombré qui lui tint lieu de mémoire, il a pour guides et repères d'autres peintures, *l'Officier de chasseurs* de Géricault, une bataille de Rubens, les illustrations que fit pour *Macbeth* Füssli, ou la jument emblématique du *Cauchemar* de ce même peintre - ou encore, peut-être, que Michelet à sa table d'écriture, venant d'inventer et d'énoncer sa propre fable d'un cheval riant dans la nuit derrière la cloison de la pièce où les trois sorciers commandent à l'enchanteur la peinture des *Onze*, Michelet n'est plus le maître de sa fiction, cette fable si juste qui vient de sortir de son esprit l'enivre, l'emporte, et il l'enfourche sans ambages. Moi, je ne vois pas la lanterne carrée, là, devant nous, dans le tableau du Louvre : je crains bien qu'elle ne vienne tout droit de Madrid, du *Tres de mayo*, du 3 mai de Goya, où elle éclaire une scène d'équarrissage, de massacre de masse, pas des *Onze* - quelque chose pourtant comme une lanterne éclaire bien *Les Onze*, mais quoi ? Je ne vois pas non plus la sainte table, quoique sans doute il faille bien qu'il y ait quelque chose comme une table pour recevoir à mi-hauteur le chapeau de Prieur de la Marne qui ne tient pas tout seul, qui ne flotte pas en l'air à la hauteur de sa ceinture par la seule vertu du Saint-Esprit. Et surtout je ne vois pas les chevaux. Et vous, Monsieur, les voyez-vous ?

Et certainement que Michelet, dans le premier choc que lui causa le tableau (il a cru s'évanouir, écrit-il, et on veut bien le croire) a eu sur-le-champ la révélation dont il tirera plus tard la célèbre exégèse qui tient en douze pages. Il y a vu une cène laïque, peut-être la première cène laïque précise-t-il, celle où bravement on sacrifie encore le pain et le vin en l'absence du Christ, malgré cette absence, par-dessus cette absence, car on est devenu plus fort que cette absence ; il a vu et bien vu que c'était une

véritable cène, c'est-à-dire en onze hommes séparés une âme collective, et non pas une simple collection d'hommes. Et en cela il n'est pas sans raison ; tout au plus peut-on lui objecter que, si Dieu est un chien, l'absence de Dieu est une chienne. Et puisque c'était une cène, il fallait bien qu'il y eût une table, et sur celle-ci les pains de quatre livres et le vin de Clamart ; aussi les extrapola-t-il, table, pain et vin. Il ne fut pas gêné que les onze fussent debout, et non pas rêveusement assis comme dans les cènes classiques ; au contraire, il écrit que sa cène républicaine renoue avec le repas originaire, évangélique, qui se prend *le bâton à la main, debout et les reins ceints* - d'une ceinture de marche ou de celle *à la nation*, dans l'urgence. Et la présence de Collot dans le tableau, sur les deux tableaux, ne le gêna pas davantage : au contraire elle le conforta, car parmi les convives de ce genre de repas, on a du mal à se passer de Judas, même si on peut se passer du Christ, comme *Les Onze* le prouvent.

Bien sûr, mais c'est une autre histoire, Michelet déteste ce tableau autant qu'il l'admire, parce que c'est une cène truquée, et non pas truquée par l'absence du Christ, dont il se souciait peu et même qui l'enchantait - non, truquée parce que l'âme collective qu'on y voit, ce n'est pas *le Peuple*, l'âme ineffable de 1789, c'est le retour du tyran global qui se donne pour le peuple. Pas onze apôtres, onze papes.

Peu importe. Dans le grand vent de lumière qui au Louvre vers 1820 fit chanceler Michelet, le jeune homme pâle et frémissant sous sa chevelure pour peu de temps noire, il y a ceci encore : Michelet, qui a toujours dit et pensé que la vraie peinture d'Histoire n'était telle que lorsqu'elle s'efforçait de ne pas représenter l'Histoire, Michelet s'est vu ici démenti. Et il l'avoue noir sur blanc. *Les Onze* ne sont pas de la peinture d'Histoire, c'est l'Histoire. Ce que Michelet a vu au bout du pavillon de Flore, c'est peut-être l'Histoire en personne, en onze personnes - dans l'effroi, car l'Histoire est une pure terreur. Et cette terreur nous attire comme un aimant. C'est que nous sommes des hommes, Monsieur ; et que les hommes du haut en bas, les lettrés et les gueux, aiment passionnément l'Histoire, c'est-à-dire les terreurs, les massacres ; ils accourent de très loin pour les contempler, terreurs et massacres, ils accourent sous le couvert de déplorer les massacres, de les réparer même, disent-ils, les bonnes créatures - et voilà pourquoi, Monsieur, nous sommes ici, avec les foules de toute la terre, devant la très énigmatique muraille de onze hommes sur quoi l'Histoire s'est juchée. Voilà pourquoi les foules de toute la terre passent en flèche et sans la voir devant *La Joconde*, qui n'est qu'une femme rêvant, devant *La Bataille* d'Uccello qui est pourtant à sa manière l'Histoire en personne et un des précédents indubitables des *Onze*, devant le spectre rouge du cardinal-duc peint par Champaigne, devant trente-six fois Louis le Grand sous sa perruque de monstre, et se plantent là, devant la vitre à l'épreuve des balles.

Michelet, il l'écrit, a compris ici à dix-huit ans pourquoi le *Marat assassiné* de David n'est qu'une petite toile caravagesque, confidentielle, exilée dans le musée périphérique de Versailles, quand la grande toile vénitienne, *Les Onze*, trône tout au bout du Louvre, est le pourquoi en dernière instance du Louvre ; sa cible ultime ; il a compris pourquoi toute la flèche colossale du Louvre, la colonnade où l'on entre, la Cour carrée qu'on traverse comme le vent, la galerie d'Apollon qu'on franchit en trois pas, les quatre cent quarante-sept mètres de la galerie du Bord-de-l'Eau qu'on passe au grand galop, pourquoi tout cela n'a peut-être été en dernière analyse pensé par le Grand Architecte que pour nous porter au cœur de cette cible dans laquelle le Louvre s'enfonce sans un pli. Il a compris pourquoi David est au purgatoire des peintres

secondaires, ceux qui ne sont rien que peintres, quand Corentin sous l'aura trône au zénith : c'est que le *Marat* de David n'est qu'un homme mort, un reste de l'Histoire, peut-être son cadavre. Et les onze hommes vivants sont l'Histoire en acte, au comble de l'acte de terreur et de gloire qui fonde l'Histoire - la présence réelle de l'Histoire.

Nous sommes là devant.

Voyez comme ils changent, quand on se déplace vers la gauche. Je vois presque la sainte table, sous la main appuyée de Prieur. Et devant Couthon, n'est-ce pas le verre de vin ? Non, ce doit être le rouge et le bleu du plumet du chapeau de Prieur. Mais pas de cloches ni de chevaux.

Non, sans doute, pas de chevaux. Et pourtant : voyez bien les onze têtes pâles l'une après l'autre alignée, détachée, jaillie nue de son amas de soie, de feutre, de drap ; les onze masques : - Billaud pâle et long issu de l'habit noir sous la crinière de feu, Carnot pâle issu de la houppe noire, les deux Prieur émergeant du casaquin à *la nation*, la tête chue plus bas de Couthon assis portée par la double robe de soufre et de basalte, et de nouveau à bonne hauteur la face pâle de Robespierre offerte dans la défroque plus noire que noir - et le masque nommé Collot suspendu au-dessus de sa pyramide de collets renversés, et tous les autres à l'avenant jusqu'à Jean Bon jailli du casaquin tricolore redondant. Ces têtes esseulées et perchées vous font penser à quelque chose, quelque chose de plus ancien et de moins conjecturel que des têtes coupées au bout d'une pique, comme on l'a trop dit. Et encore, si comme je vous le conseille vous vous écarterez du tableau, si vous lui tournez résolument le dos, si vous revenez carrément sur vos pas, si vous sortez de la pièce et faites quelques pas dans la galerie du Bord-de-l'Eau, et de nouveau faites volte-face, de nouveau par artifice pénétrez dans la grande salle où à l'exclusion de tout autre tableau se tient *Les Onze* ; si vous vous arrêtez alors sur le seuil et regardez *Les Onze* comme si vous les voyiez pour la première fois - alors oui, vous savez presque à quoi cela vous fait penser. Et si par ailleurs il vous arrive quand vous n'êtes pas au Louvre de monter à cheval, de pratiquer pour mémoire cette très ancienne et obsolète occupation des hommes, ou simplement de fréquenter les lieux où se tiennent dans leur repos plein d'effroi les chevaux de monte ; et si encore peut-être vous vous souvenez d'un jour où, venant de l'autre bout du pré et approchant à votre pas de l'angle largement ouvert de l'écurie où font front un à un dans leurs box alignés les chevaux, dont vous ne voyez que les têtes, découpées et bien mises en valeur par la petite porte basse qui dérobe leurs corps, d'où elles apparaissent comme suspendues là-haut par la vertu du Saint-Esprit, spectrales, vivantes, figées dans l'effroi et la lente expectative des bêtes - alors peut-être vous vous dites que Michelet dans son rêve ne s'est pas trompé tout à fait et qu'il y a là au Louvre onze formes semblables à des chevaux, onze créatures d'effroi et d'emportement : comme en ont sculpté les Assyriens de Ninive dans les chasses équestres où le roi tue des lions ; comme elles galopent vers les damnés que nous sommes, sept fois et sous sept formes de chevaux, dans l'Apocalypse de Jean ; comme cabrées sous Niccolo Da Tolentino, le condottiere de la nuit, dans Uccello ; comme cabrées de même sous les Philippe de France et les Louis de France, les trente-deux Capets, plus tard sous Bonaparte ; telles que les a peintes Géricault dans la sarabande des trains d'artillerie explosant en chaîne, terrifiées par l'odeur de la poudre et celle de la mort, mais comme sans effroi chargeant. Et puisque nous y sommes, vous

et moi, c'est soudain devant n'importe quelles bêtes divines que nous nous tenons ici, pas seulement les chevaux mais toutes, les bêtes cornues, les bêtes qui aboient, les autres bêtes rugissantes qui se retournant soudain bondissent sur le roi dans les chasses de Ninive, les grandes menaces frontales qui nous ressemblent et ne sont pas nous. Celles qu'on a peintes au commencement de tout, avant l'Assyrie et saint Jean, avant l'invention de la charrerie et de la cavalerie, bien avant Corentin et le pauvre Géricault, au temps des grandes chasses, au temps des gibiers idolâtrés et redoutés, divins, tyranniques, sur les murs profonds des cavernes.

C'est Lascaux, Monsieur. Les forces. Les puissances. Les Commissaires.

Et les puissances dans la langue de Michelet s'appellent l'Histoire.

Fin