

CLAUDE SIMON

LES GÉORGIQUES



LES ÉDITIONS DE MINUIT

à Réa

© 1981 by LES ÉDITIONS DE MINUIT
7, rue Bernard-Palissy, 75006 Paris
www.leseditionsdeminuit.fr

En application des articles L. 122-10 à L. 122-12 du Code de la propriété intellectuelle, toute reproduction à usage collectif par photocopie, intégralement ou partiellement, du présent ouvrage est interdite sans autorisation du Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC, 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris). Toute autre forme de reproduction, intégrale ou partielle, est également interdite sans autorisation de l'éditeur.

ISBN 2-7073-0520-0

La scène est la suivante : dans une pièce de vastes dimensions un personnage est assis devant un bureau, l'une de ses jambes à demi repliée sous son siège, le talon du pied soulevé, le pied droit en avant et à plat, le tibia formant avec la cuisse horizontale un angle d'environ quarante-cinq degrés, les deux bras appuyés sur le rebord du bureau, les mains tenant au-dessus une feuille de papier (une lettre ?) sur laquelle les yeux sont fixés. Le personnage est nu. Quoique d'un certain âge, comme en témoigne l'empâtement du visage aux traits épais, aux bajoues prononcées, la pratique régulière d'exercices physiques sans doute, comme certains cavaliers ou certains militaires, a conservé au corps une robuste musculature dont, malgré l'embonpoint, on peut suivre les saillies sous la couche de graisse, les plis du ventre eux-mêmes s'étaguant, puissants, comme chez ces vieux lutteurs dont le poids, loin de gêner la force, y ajoute encore. Un second personnage plus jeune, nu lui aussi, se tient debout de l'autre côté du bureau, dans la pose classique de l'athlète au

repos, le poids du corps portant sur la jambe gauche, le bras droit pendant le long du corps, le bras gauche replié serrant contre la poitrine un carton rectangulaire sur lequel la main vient se refermer. Chez lui également une pratique constante des exercices physiques a développé une forte musculature, pour l'instant sans défauts. On voit se gonfler le biceps du bras replié. Le torse, dont les pectoraux et les abdominaux sont fermement dessinés, fait songer à ces plastrons des cuirasses romaines artistiquement modelés, reproduisant dans le bronze les détails d'une académie parfaite. Au bas du ventre, à peine renflé et glabre, le sexe court, terminé en tétine par le repli du prépuce, repose sur les bourses pleines des testicules qui le projettent légèrement en avant. Sous la peau fine, on peut suivre les parcours des veines, plus saillantes sur les avant-bras, le dos des mains, les tibias et les pieds qu'elles ensèrent comme les racines d'un arbre. Le contraste entre la nudité des deux personnages et le décor, les meubles de style, confère à la scène un caractère insolite, encore accru par la facture du dessin exécuté sur une feuille de papier (ou une toile d'un grain très fin) à l'aide d'une mine de plomb soigneusement et constamment (de façon presque maniaque) réaffûtée par l'artiste au cours de son travail. De même que les corps nus sont dessinés avec une froideur délibérée détaillant des anatomies stéréotypées apprises sur l'antique, les objets qui les entourent, la pièce où se tiennent les deux personnages, sont figurés avec cette sècheresse qui préside à l'exécution des projets d'architectes proposant aux regards non pas des monuments déjà existants mais des combinaisons et des assemblages de formes nés de leur imagination, ne

renvoyant qu'à eux-mêmes, et les lignes grises, d'une incroyable finesse, tirées au cordeau ou arrondies suivant des courbes parfaites, tracent des frontières non pas entre des solides (les chairs, le bois, le marbre) et l'air qui les entoure, mais entre des surfaces blanches qui s'emboîtent selon leurs inflexions ou leurs angles. Il est évident que la lecture d'un tel dessin n'est possible qu'en fonction d'un code d'écriture admis d'avance par chacune des deux parties, le dessinateur et le spectateur. Ainsi, de même qu'en géométrie descriptive il est convenu que deux droites qui se croisent signifient — et non pas représentent — l'existence d'un plan, l'espace qu'enferment les murs est simplement suggéré par quelques traits indiquant les arêtes des dièdres qu'ils forment entre eux ou avec le plafond, ou encore le carrelage dont le dessin apparaît dans une perspective rigoureusement calculée. Au-dehors, par les rectangles des hautes baies, on aperçoit une longue façade (celle de quelque palais sans doute) aux trois rangées de fenêtres surmontées de frontons (triangulaires au premier étage, en arc de cercle au second, les fenêtres du troisième et dernier étage étant entourées d'un simple bandeau en saillie), dessinée elle aussi avec la patiente et méticuleuse précision d'une élévation, seulement au trait, le tout (de même que les meubles, le bureau, le fauteuil) sans ombres, celles-ci étant réservées au rendu des muscles sur les deux corps nus qui prennent dans ce cadre d'épure un relief d'autant plus bizarre qu'aucune ombre non plus ne s'étend à leurs pieds, comme s'ils se trouvaient là, marmoréens et bosselés, semblables à des personnages détachés d'un bas-relief et collés ensuite sur la feuille de papier et non pas

assis sur un siège ou debout sur le carrelage au froid décor géométrique. Il semble que l'artiste, suivant une sélection personnelle des valeurs, ait cherché, dans la scène proposée, à nettement différencier les divers éléments selon leur importance croissante dans son esprit comme en témoignent les factures particulières dans lesquelles il les a traités, soit, premièrement : les objets inanimés (outre le carrelage, les murs, les meubles, les fenêtres et le paysage extérieur, on peut voir aussi, figurés de la même manière, c'est-à-dire au trait : une grande carte ancienne suspendue sur l'un des panneaux, avec sa rose des vents, ses chaînes de montagnes en formes de taupinières, les contours déchiquetés d'une côte aux caps rocheux, ses fleuves sinueux et branchus — et aussi une grosse mappemonde, entourée à l'équateur d'un anneau zodiacal et montée sur un socle à trois pieds) ; deuxièmement : la chair, les corps aux muscles, aux veines et aux accidents soigneusement dessinés et ombrés, tout entiers semblables à des marbres grisâtres ; troisièmement enfin : les têtes des deux personnages qui sont non plus simplement dessinées et ombrées mais peintes à l'aide de couleurs broyées à l'huile, exactement comme s'il s'agissait de statues dont un plaisantin aurait entrepris de colorier les visages et les coiffures à l'imitation de la chair véritable et des cheveux. Pour l'un d'eux, celui qui se tient debout de l'autre côté du bureau (en dépit de l'existence d'un siège qui semble être là pour accueillir les visiteurs), la couche de peinture appliquée sur le marbre s'arrête un peu au-dessous du menton. Ses cheveux très noirs sont ramenés sur les tempes en mèches comme plaquées par un coup de vent qui l'aurait assailli par-derrière. Son

visage, aux traits déjà durs quoique juvéniles, est impassible, dissimulant peut-être une vague ironie ou un vague mépris. Sa tête est légèrement rejetée en arrière, dans une position réglementaire dont il semble exagérer à dessein la raideur. Il émane de lui quelque chose d'à la fois servile et hautain, sans doute la réaction instinctive d'un homme jeune en présence d'un personnage plus âgé et plus important. Sur ce dernier, assis au bureau, le travail de coloriage a été plus poussé. Non content de peindre le visage puissant et sanguin, un peu congestionné, l'épaisse chevelure châtain qui commence à grisonner, l'artiste, poursuivant plus loin, a habillé les épaules d'une tunique bleu roi, au col montant et rouge, sur lequel retombe la forte crinière. La couche de peinture bleue s'arrête net (hormis quelques dérapages du pinceau) au-dessus des mamelons, et la tunique est ornée d'épaulettes aux franges dorées qui pendent sur les bras à la chair grisâtre, nue jusqu'aux mains que le coloriste a pour ainsi dire gantées de peau humaine, légèrement rougeaude aussi, surtout vers l'extrémité des doigts qui se serrent sur la feuille de papier d'un blanc jaunâtre, peinte avec une minutie en trompe-l'œil, avec les faibles ombres résultant des pliures du papier et les lignes d'écriture tracées d'une encre couleur rouille. Il est significatif que les deux visages ne soient pas seulement esquissés, comme le fait d'habitude un peintre lorsqu'il commence un tableau, posant ici et là quelques rapides touches de couleur pour établir l'harmonie générale, quitte à revenir sur telle ou telle partie, la reprendre même entièrement selon l'évolution de l'œuvre en train : tout au contraire, la facture de chacun d'eux est d'un « fini » poussé jusque dans les