



De deux moulages de Maximilien Robespierre

Stéphane Douailler

► To cite this version:

Stéphane Douailler. De deux moulages de Maximilien Robespierre. Rêver à Robespierre, 1999, Paris, France. [⟨hal-03427268⟩](#)

HAL Id: hal-03427268

<https://hal.science/hal-03427268v1>

Submitted on 13 Nov 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

De deux moulages de Maximilien Robespierre

Pendant deux mois, entre le 1^{er} mars et le 30 avril 2000, Maurice Matieu accrocha dans La Chapelle de la Sorbonne une installation de ses toiles intitulée *Rêver à Robespierre* qui empruntait aux séries qu'il avait peintes sur *Voir Hélène en toute femme* et *Ecce homo, ecce homines*. Le texte ci-après s'attache à réunir plusieurs éléments aidant à déchiffrer les échos décalés à la Révolution française en même temps qu'à une série de commémorations ouvertes en France par son Bicentenaire et parvenant à ce moment à leur terme, que cet accrochage entendait faire résonner dans une chapelle qui portait témoignage dans ses murs mêmes, et dans leur destination devenue universitaire et artistique, de la révolution qui avait eu lieu.

Que sculpte une peau ? Que peut-on lire sur une surface ? Quels savoirs s'associent à de simples plis ? Il est devenu d'usage, depuis que la peinture passe pour avoir retrouvé la bidimensionnalité de son espace plan et la pure épaisseur de sa matière, de chercher chez les peintres des réponses à ces questions. Nuls plus qu'eux, semble-t-il, ne consacrent tous leurs efforts et tout leur art à travailler à même et contre la croûte, la terrestre d'origine ou la finale du rebut, pour y faire renaître le miracle de la peau, de la membrane qui absorbe les dimensions et réduit le monde à ses vibrations lumineuses. S'il est un savoir des surfaces, c'est d'eux qu'il faut l'attendre. Mais quand elles engagent effectivement un savoir, les réponses, forcément, sont aussi un peu plus complexes que les questions.

On a pu voir récemment, accrochées à la Chapelle de la Sorbonne, les peintures de Maurice Matieu : deux expositions, intitulées *Voir Hélène en toute femme*, et *Ecce homo, ecce homines*. Des toiles de toutes tailles, les unes apposées sur les murs et les autres debout dans l'espace. Dressées en deux dimensions, mais non sans points de fuite. Faisant surgir les images du pli, du trait, de la découpe, mais reproduisant aussi d'anciens masques mortuaires, des poteries antiques, des citations de poètes, des récits historiques et populaires. Elles communiquent et font communiquer avec un autre monde, celui du langage et de la pensée sans doute, mais aussi, sûrement, avec le dédoublement des choses qui commence avec le langage et la pensée. On ne sait, dans le monde installé par Maurice Matieu dans la Chapelle de la Sorbonne, si c'est le monde grec (*Voir Hélène en toute femme*) et le Paris de la Révolution (*Ecce homo, ecce homines*) qui parviennent une fois encore à se glisser dans notre présent et à projeter leur univers grâce à des surfaces se rendant toujours plus complexes et plus déformantes pour leur faire accueil, ou si les torsions, ruptures et miroirs éclatés des mêmes surfaces ne nous font pas

accéder aux mirages originaires qui abusèrent d'un dédoublement premier les contemporains des histoires racontées.

Prenons l'exemple de ce que les toiles de Matieu, dans l'exposition *Ecce homo, ecce homines*, ont fait de Robespierre. L'histoire commence vers 1989, au temps où partout en France l'on commérait le Bicentenaire de la Révolution. Matieu, moins soucieux que d'autres d'apposer sur l'événement les marques proclamant une fois encore la fin de l'art, de l'histoire ou de la politique, disposé à se laisser inviter par les précipitations d'un temps à l'accueillir, le penser, le reprendre comme peintre et comme artiste, déniche à ce moment dans les réserves du musée Grévin le moulage en plâtre d'un visage attribué à Robespierre et peut-être authentifiable comme tel. Ce qu'on sait, de source indubitable, c'est que Robespierre avait accepté qu'on fit de son visage un tel moulage. Il avait seulement exigé de pouvoir continuer, pendant l'opération, à parler. Et alors la légende, la légende de la découverte de ce moulage en plâtre du visage de Maximilien Robespierre, dit que Matieu et ceux qui l'accompagnaient se trouvèrent face à ce moulage devant un tout autre homme que celui dont parlaient, partout, les commémorations. Sous le plâtre irradiaient un visage et une bouche parlante ébauchant dans le sensible une réfutation du monstre froid ou de l'ascète vertueux qui occupaient les débats et nourrissaient l'imagerie de la commémoration. Matieu passa dix ans à scruter et à tenter de comprendre ce visage. A corriger, dans sa peinture, depuis un masque de plâtre trouvé dans un recoin de musée, non seulement les masques convenus et repeints de couleurs vives et savantes à l'occasion de la commémoration, de Maximilien Robespierre, mais encore la visibilité que dès l'origine le visage de Robespierre avait donnée de la Révolution française.

Et, alors, pour prolonger d'un écho tout ce travail effectué en quelque sorte à même la peau de Robespierre, le plus vrai consiste peut-être à faire à certains égards de même et à évoquer un autre moulage, ou, disons, une autre trace demeurée du visage de Maximilien Robespierre : celle laissée aux dernières heures de Robespierre par l'officier de santé de première classe des armées de la République, Verger fils, et par le chirurgien major des grenadiers de la Convention, Marrigues. Selon les historiens, Marrigues et Verger se trouvent en charge de Robespierre le 10 thermidor an II vers cinq heures du matin. La nuit a été funeste à Robespierre. Vers deux heures du matin, Léonard Bourdon et une troupe d'individus armés ont fait irruption dans l'Hôtel de ville pour l'arrêter en même temps que le petit cercle des fidèles : Robespierre le jeune, Couthon, Lebas, Saint-Just. Un coup de pistolet est tiré – on prétendra sur le moment ne pas bien savoir par qui – qui fracasse la mâchoire de Robespierre. Acte de maladresse peut-être, *bavure*, comme

on dit, imputable à un jeune soldat que Léonard Bourdon a entraîné dans l'équipée de cette arrestation ? tentative d'assassinat, c'est-à-dire *bavure* dans un autre sens, de Robespierre par Léonard Bourdon ? tentative de suicide de Robespierre se tirant une balle dans la bouche ? Toujours est-il que Robespierre est emporté sur une planche dans une salle du Comité de salut public, et que c'est là, donc, vers cinq heures du matin, qu'il est pris en charge par Marrigues et Verger, qui le trouvent couvert de sang, continuant de saigner par une plaie béante, s'essuyant comme il pouvait – avec la gaine de son pistolet, nous rapporte-t-on –, insulté par des hommes qui lui crachent au visage et le piquent de coups de canifs pour éprouver l'insensibilité stoïque qu'il leur oppose.

Et alors, dans ce moment ultime de la vie de Robespierre, son visage est à certains égards l'objet d'un autre moulage. Marrigues et Verger lui desserrent les dents et lui font un pansement qui prend la forme d'un *appareil* couvrant une grande partie de son visage, appareil qui – et c'est en cela qu'on peut parler à propos de cet épisode d'un deuxième moulage – lui est quelque temps après aussi bien arraché par ceux qui, ne réussissant pas à vaincre son impassibilité, s'attaquent à son pansement et à sa blessure, et réussissent, en lui disloquant définitivement la mâchoire brisée, à lui arracher enfin un cri terrible rapporté par tous les témoins.

Ce que Matieu a appelé *rêver à Robespierre*, et qui a son origine dans le moulage éventuellement retrouvé dans un recoin du musée Grévin d'une opération à laquelle Robespierre avait accepté de se prêter à condition de pouvoir continuer à parler, se laisse peut-être également éclairer par ce deuxième moulage. Ce que les médiocres personnages, qui entourent les derniers moments de Robespierre de leurs ressentiments et de leur joie mauvaise, essaient de faire, c'est évidemment de lui arracher son masque. Ils veulent tenir, dans ce pansement arraché qui tire à l'impassibilité de Robespierre un terrible cri, enfin un vrai moulage de ce visage qui leur a déjà échappé deux fois, une première fois comme bouche parlante refusant de s'interrompre et prolongeant sans concession son discours jusqu'à l'infini, une deuxième fois comme mâchoire fracassée opposant son silence aux coups qui tentent vainement de l'atteindre. Et, alors, quelle vérité a pu s'ébaucher ou sembler s'ébaucher dans le sensible lors de ce cri terrible, que le deuxième moulage arracha, et que tous les témoins rapportèrent ?

C'est en tout cas une vérité qui était aussi attendue par les chirurgiens qu'on avait requis au petit matin du 10 thermidor pour lui faire un pansement. Dans le rapport qu'ils dresseront pour rendre compte de leur intervention, Marrigues et Verger écrivent : « pendant tout le temps de son pansement, le *monstre* ne cessa de nous *fixer* sans proférer un mot ». Il est clair qu'eux aussi, alors même que leur

mission les convoquait à soigner un blessé et une mâchoire brisée, brûlaient d'entendre cette mâchoire brisée parler, parler de ce qu'elle était brisée et de ce qu'elle ne pouvait plus – en dépit de l'ultime effort qu'elle accomplissait de se réfugier dans le silence – fasciner et fixer depuis l'incompréhensible et terrifiant pouvoir qu'elle avait exercé.

La postérité jugea sévèrement l'attitude de Marrigues et de Verger. On leur reprocha de s'être joints aux loups à l'heure de la curée. On jugea grossièrement politiques les appréciations qu'ils introduisirent dans leur rapport. Ce n'était pas encore, si cela devait jamais l'être, le moment ni le lieu de nommer *monstre* au regard fixe et sans parole humaine celui qu'on avait plus souvent nommé jusque là *l'incorruptible*. Il se peut pourtant qu'ils désignèrent, à ce moment inaugural de *l'après Robespierre*, un problème qu'eurent aussi bien à affronter ceux qui en tinrent bien au-delà pour *l'incorruptible*. Parce que ceux qui arrachèrent le masque du *monstre* au regard fixe et à la bouche silencieuse ne voulurent se rendre visible, en fait, nul autre visage que celui qu'ils voulaient croire caché derrière le masque de *l'incorruptible* refusant d'interrompre, ne fut-ce qu'un moment le flux, ou à un moment donné la logique froide, d'une parole qui s'était tendue à fixer hommes et choses dans une constellation de leurs destinées. Ils voulurent se rendre visible une vérité à laquelle tant le masque du *monstre* que celui de *l'incorruptible* leur semblaient faire obstacle, et ils cherchèrent à atteindre cette vérité dans un terrible cri arraché au porteur de ces masques.

C'est peut-être dans la perspective de cette vérité qu'il importa, alors, pendant quelques heures, de ne pas connaître l'auteur du coup de pistolet. Ce n'était pas de l'enchaînement des actes qu'on attendait qu'il délivrât le sens. Les actes devaient demeurer dans une relative incertitude face à un sens hors d'eux-mêmes. Leur fonction avait été de créer la situation, l'interruption, qui permettrait au sens d'être manifesté tel qu'il s'échapperait de la mâchoire fracassée. Leur rôle avait été de mener vers l'attente d'un cri arraché au *monstre*, par une transformation du tribun impitoyable en une mâchoire douloureusement brisée à l'heure de la défaite, et comme un retour à l'humaine condition. Ou vers un cri arraché à *l'incorruptible*, n'énonçant d'autre douleur que celle de porter trop seul, dans son verbe comme dans son silence, la condition supérieurement humaine à laquelle ses persécuteurs avaient pour leur part accepté, et entrepris une fois encore, de renoncer.

Quelle histoire de la Révolution française, et quelle temporalité de *l'après Robespierre*, commencent dans l'attente de ce cri ? dans l'attente de vérité adressée à ce cri qu'on finit par arracher ? Certainement celles de ce *rêve* de faire dire le vrai

à du sensible même, dont les réflexions de J. Rancière en ce moment traitent et montrent qu'il engage dans un régime *esthétique* des arts.

Mais peut-être aussi des alternatives à ce rêve. Ceux qui, par exemple, en tinrent pour *l'incorruptible*, ne semblèrent en effet pas avoir véritablement pour souci de préserver jusqu'au sein du terrible cri, que ses tourmenteurs arrachèrent à Robespierre, la vérité sensible de son impassibilité. Soulignant qu'après avoir laissé échapper ce cri, Robespierre, loin de s'abandonner enfin à l'aveu gémissant de son humanité, aurait su retourner tout aussitôt à son silence, ils ne cherchèrent pas à opposer un sensible à un autre sensible. Ils posèrent que la parole de Robespierre n'avait pas encore commencé à se dégrader. Que les mots par lesquels il avait donné voix à la Révolution, ou que le silence dans lequel il en avait accompli aux derniers temps la logique impitoyable, ne s'étaient pas encore évanouis devant cette autre source de vérité qu'on voulait trouver dans sa bouche – gémissante, ou jusqu'au dernier moment inflexible – d'homme défait et blessé. Les significations n'étaient pas encore libérées d'avoir pris sens dans ce qui s'était nommé *Révolution, Convention, Comité de salut public, Robespierre*. Fracasser la bouche de Robespierre n'avait pas encore réussi à le faire parler autrement. Quand on voudrait rendre visible quelque chose de la Révolution française depuis la figure de Robespierre, il faudrait d'abord revenir à ce qu'avaient été ses mots et son action.

Et c'est peut-être un trait intempestif de Robespierre et de la Révolution française qu'il soit en quelque sorte toujours possible d'effectuer ce retour. Très vite, certes, comme le mentionnent les spécialistes de la Révolution française, s'installent les cribles interprétatifs de l'événement. On identifie et on sépare les topiques du discours révolutionnaire, la rhétorique des vertus antiques, la vision du progrès, la logique de la Terreur, etc. On surmonte le bouleversement des repères du bas et de l'élevé, du noble et du méprisable, de l'original et de l'imité, du légitime et de la sauvagerie, dont témoignent encore, par exemple, les *Souvenirs de la Révolution* de Charles Nodier, quand, pour décrire les orateurs des sociétés populaires de Franche-Comté, il rappelle l'ambiguïté vertigineuse dont il s'était senti saisir par leurs discours oscillant entre le sublime antique des héros de Tacite, Plutarque, Tite-Live, et la férocité des *panthères, loups-cerviers, boas*. On renouvelle les catégories de la réception. On réinvente des lignes de partage reconnaissables. On divise, dédouble, distingue, le *monstre* et *l'incorruptible*. Et ces opérations, plus peut-être que la volonté de ressaisir Robespierre dans quelque aveu arraché à sa sensibilité, sont celles probablement qui en font l'objet de savoir qui nous a été transmis, et dont nous pouvons débattre.

Mais ce dont témoigne aussi cette histoire, c'est celle de la possibilité, qui ne paraît pas avoir été interrompue, mais qui semble au contraire faire régulièrement l'objet de tentatives, de revenir au bloc de mots et d'actions de la Révolution même. De revenir à son bloc compact. À sa puissance. À son énigme. À l'inconnu qui y demeurerait encore en attente d'être lu et compris. Là aussi se tiendrait du non encore entendu. Non pas un cri réfutant dans le sensible paroles et silences. Mais des mots qui n'ont pas encore eu d'auditeurs. Et dans la sensualité énigmatique et inattendue irradiant du masque retrouvé de Maximilien Robespierre, c'est non pas un sensible de plus, mais peut-être cette bouche hors du temps qui, il y a dix ans, fut opposée par Matieu à ce que toute l'agitation commémorative lui faisait dire, et qui, aujourd'hui, est, dans sa toile, remise sous nos yeux dans son intempestivité.

Stéphane Douailler