

## Représenter les représentants

À propos de Pierre Michon, *Les Onze*, Éditions Verdier, 2009

« On ne représente pas à la légère  
des Représentants »

Pierre Michon (*Les Onze*, p. 115)

GÉRARD MAUGER

Véritable prouesse littéraire, le dernier livre de Pierre Michon qui se donne pour un livre d'histoire, est une représentation écrite d'une représentation picturale fictive de quatre mètres sur trois, représentant elle-même des représentants politiques (*Les Onze* du Comité de salut public, Le Grand Comité de l'An II), ou plutôt celle des conditions sociales de production de cette représentation. C'est dire que le livre est tout entier sous-tendu par la question de « la représentation »<sup>1</sup>. Au fil de cette fiction réaliste qui se donne pour une enquête historique mobilisant les archives disponibles, Pierre Michon, prenant prétexte de la généalogie du peintre, propose une fresque des classes et de « la lutte des classes » (p. 110) à la veille de la Révolution, puis, s'appuyant sur la scène de la commande de la toile, esquisse un tableau du champ politique

en 1793 (« le panier de crabes », p. 110), ébauchant ainsi, une réflexion sur cette autre représentation qu'est l'Histoire.

### Classes et lutte des classes

On trouve la trace du peintre, François-Élie Corentin, dans une fresque de Tiepolo. Elle figure ce qu'était « la douceur de vivre » (p. 18) (ou plutôt « le siècle de fer de la douceur de vivre », p. 39), germanique ou vénitienne, des princes d'Ancien Régime et rappelle le contrat de représentation qui liait alors les « peintres de très haute stature » rendant hommage à des « princes nains » qui « n'ont pas besoin d'être grands » (p. 19-20)<sup>2</sup>. Au fil de l'histoire des deux lignées qui forment la généalogie du peintre, apparaissent les entrepreneurs

1. Sur ce sujet, cf. Louis Marin, *De la représentation*, Paris, Hautes Études, Gallimard, Le Seuil, 1994.

2. Sur ce sujet, cf. Martin Warnke, *L'artiste et la cour. Aux origines de l'artiste moderne*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1989 [1985].

de grands travaux qui firent fortune au siècle de Louis XIV. C'est la figure du grand-père maternel et le prolétariat (« le Peuple, si on veut », p. 97) qu'ils exploitent : ici, « des bataillons de Limousins dont le statut et le salaire à peu de chose près étaient ceux des nègres d'Amérique » (p. 26), des « terrassiers et maçons [...] qui avaient eu une espèce de vie avant de tomber des échelles [...] et des espèces d'enfants destinés à leur tour à être nègres d'Amérique » (p. 33-34), « à un tel point des êtres contingents que c'était comme s'ils n'existaient pas » (p. 69). La grand-mère maternelle est issue de la vieille noblesse de petite fortune : de son « mariage de roture » avec le bâtisseur naquit la mère du peintre qui fréquentait avec sa fille la bonne société provinciale, « un peu terne, un peu dévote, un peu littéraire » (p. 32), balzacienne avant la lettre. Le grand-père paternel, marchand de vin et fabricant de vinaigre, illustre ces réussites sociales miraculeuses « qu'on attribue aux seuls mérite et travail, dans ce temps comme dans le nôtre » (p. 37) et qui doivent plus à « la poigne de fer » exercée contre ses compatriotes : « Quand on est infime, on ne grandit qu'en marchant sur plus infime » (p. 37). Le marchand ne savait pas lire et parlait patois (« privé de langage, le père l'était aussi de ce qu'on appelle l'esprit », p. 41) : son fils, élu par quelque « bon père », apprit le latin. Mais il y a latin et latin, comme il y a culture et culture : pour les grands, elle est une « glorieuse ratification de ce qui est et doit être », pour François Corentin, « Limousin égaré sous le petit collet » (p. 47), elle est « à

la fois le triomphe magistral de ce qui est, et la négation de lui-même, qui n'est pas » (p. 40). La curiosité intellectuelle en un temps où « la croyance littéraire commençait à évincer l'autre croyance [en Dieu] » (p. 47) le pousse à fréquenter le terne salon littéraire où il rencontre et séduit celle qui sera la mère du peintre des Onze, puis il part à Paris où l'appelle son état d'homme de lettres, d'écrivain des Lumières<sup>3</sup>, « ces écrivains qui commençaient à dire, et sûrement à penser, que l'écrivain servait à quelque chose » (p. 48)<sup>4</sup>. Il s'y attribue une particule – Corentin de La Marche – et rejoint, comme beaucoup d'autres, en pure perte, les cohortes nombreuses de « la bohème littéraire », « canaille de la littérature » que Voltaire situait au-dessous des prostituées<sup>5</sup>, mais qui croyait au « pouvoir de la parole » (p. 49), capable d'« augmenter le bonheur des hommes tout en augmentant [sa] propre gloire » (p. 57).

### « Le panier de crabes »

Le tableau fut commandé en nivôse à François-Élie Corentin qui travaillait au Comité des Arts « pour la Nation, c'est-à-dire pour David » (p. 87)<sup>6</sup>, par

3. Ils furent « le sel de la terre à leur façon », note Pierre Michon (p. 49).

4. Quelque chose d'autre, en tout cas, que « cette exquisite superfluité à l'usage des Grands » (p. 48), état qu'ils partageaient jusqu'alors avec les peintres (cf. Alain Viala, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985).

5. Robert Darnton, *Bobème littéraire et Révolution. Le monde des livres au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Hautes Études, Gallimard, Le Seuil, 1983.

6. Sur les peintres pendant la Révolution, cf. Annie Verger, « Entrer à l'Académie de France à Rome.

trois Jacobins, dont Collot d'Herbois (comme Corentin était de la Marche), rentré de sa longue mission à Lyon. En ce temps-là, celui de la Terreur, « période de crescendo théâtral, de surenchère maximaliste » (p. 100), il ne restait plus que la Montagne après la chute des Royalistes, des Feuillants, des Girondins et « il n'y avait plus au sein de la Montagne triomphante de réelles opinions divergentes » (p. 94). Restent pourtant « trois partis bien tranchés, les orthodoxes sous Robespierre, les modérés sous Danton, les exagérés sous Hébert » qui « voulaient à d'infimes nuances près la même chose » (p. 95) et « n'étaient plus que des rôles » (p. 100), cernés par une multitude d'autres partis, clubs, journaux et accaparés par les institutions de l'an II qui étaient autant de partis (la Commune de Paris, la Convention, le Comité de sûreté générale, le Comité de Salut public). Qui pouvait alors vouloir le tableau et pourquoi ? Les Représentants en mission de 93, « les fers de lance du dispositif jacobin qui, forgés au milieu des orages, devaient avoir l'activité de la foudre » (p. 101) étaient rentrés à Paris, « les mains sanglantes » et auréolés de gloire : Robespierre, qui les appelait tous des « fripons », les craignait, mais personne ne savait encore s'il allait vaincre ou périr. Collot d'Herbois, qui rallia Tallien et Barras, eut l'idée du « coup bas » : « faire peindre en secret

un tableau du Comité où Robespierre et les siens seraient représentés en gloire » (p. 112), représentation d'un « exécutif siégeant à la place honnie du tyran, [...] donnant à voir la représentation de son règne à la façon des tyrans » (p. 112), un portrait de roi<sup>7</sup>. Que Robespierre prenne définitivement le pouvoir et le tableau serait « la preuve éclatante de sa grandeur », qu'il chancelle et il serait la « preuve de son ambition effrénée pour la tyrannie » (p. 112-113).

### La représentation

Ainsi François-Élie Corentin a-t-il peint un « tableau si improbable qu'il avait tout pour ne pas être » (p. 43), un « tableau dont Robespierre ne voulait à aucun prix » (p. 44)<sup>8</sup> : « Onze hommes [...] propres à onze fois tout » (p. 119). Onze apparences du père – Corentin de la Marche – car tous, à l'exception d'un seul, furent des rejetons égarés de la littérature, dramaturges sans public, poètes sans audience, « veufs de la gloire littéraire » (p. 57). Onze paricides, « tueurs du Roi, du Père de la Nation » (p. 58). Onze orphelins qui « s'entre-tuaient [...] machinalement et comme machiniquement » (p. 94). Onze Limousins portés par « le trop de désir et le si peu de justice » (p. 74). Onze héros qui travaillaient à la félicité du genre humain, portés par « le zèle compatissant pour les malheureux qui leur

La faveur, le droit, le choix », in Gérard Mauger (dir.), *Droits d'entrée. Modalités et conditions d'accès aux univers artistiques*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2006, p. 13-45.

7. Sur ce sujet, cf. Louis Marin, *Le portrait du roi*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1981.

8. « Sommes-nous des tyrans pour que nos Images soient idolâtrées dans le palais exécré des tyrans ? » (p. 44).

était une très forte et durable gnôle » (p. 85). Onze partis peut-être, dont les « robespierreots », les « scientifiques », les « indépendants » (p. 99). Onze tyrans ou « tyran à onze têtes » (p. 112), « tigres altérés de sang » (p. 114). Onze « Représentants magnanimes » (p. 114), où Michelet a vu « une cène laïque [...], c'est-à-dire en onze hommes séparés une âme collective » (p. 130), mais une cène 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 » (p. 131). « Onze créatures d'effroi et d'emportement », onze « puissances » qui, « dans la langue de Michelet, s'appellent l'Histoire » (p. 137). ■