

Richard Abibon

extrait de *Les toiles des Rêves* L'Harmattan, pp 190-194

César œdipien

François Clouet, *Dame au bain*, probablement 1522 ou avant 1572- 1571. Oil on panel overall: 92.3 x 81.2 cm (36 5/16 x 31 15/16 in.) Samuel H. Kress Collection 1961.9.13 © National Gallery, Washington

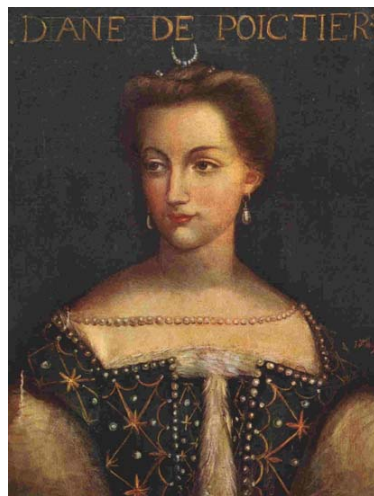


Voici à présent une œuvre⁶³ postérieure au portrait de Diane

mais antérieure au premier portrait de Gabrielle. Car nous revenons à Gabrielle d'Estrées, bien que ce portrait soit réputé pour être celui de Diane de Poitiers et attribué à François Clouet, ainsi qu'il est mentionné dans les registres de la National Gallery. En effet, tous les



portraits bien identifiés de Gabrielle d'Estrées la montrent avec le nez busqué que nous lui voyons ci-dessus, tandis que les œuvres représentant Diane de Poitiers lui attribuent sans conteste le nez droit, voire légèrement retroussé, que nous avons remarqué précédemment.



La favorite est cette fois peinte en majesté. Point d'anneau entre ses doigts, mais ce qui me semble être une plume, instrument d'écriture de l'époque. Connaissant la toile ultérieure, cela ne peut que nous inciter à penser : pour écrire un contrat ? Ce serait curieux, car alors il manque le papier. Peut-être ne s'agissait-il pas d'une plume, après tout. Elle a quand même bien l'attitude de quelqu'un qui écrit et même, qui écrit des ordres.

63 Si l'œuvre était de François Clouet, elle serait largement antérieure. La National Gallery donne 1571. La main sur le bord de la baignoire dévoile le nom de l'artiste : je n'y ai lu aucun François Clouet. En fait, peu importe, car ce n'est pas l'objet ici. Je laisse cette question aux spécialistes et demande au lecteur d'accepter provisoirement l'hypothèse d'un portrait de Gabrielle.

Autour d'elle, rien ne semble manquer. Elle est déjà mère de deux beaux enfants, et la servante qui tient une jarre à l'arrière-plan pourrait bien symboliser l'attente d'un troisième. Elle est déjà dans le bain, mais nulle rivale ne se profile l'horizon.

Le feu dans l'âtre est déjà là, sans doute un peu plus vif. La table recouverte d'un tissu vert foncé a déjà sa place devant la cheminée. Au-dessus de celle-ci, l'indispensable tableau se révèle trop peu lumineux pour dévoiler quelque mystère. Tout au plus peut-on y déceler cette fois des jambes couvertes, ce qui serait plutôt de l'ordre du masculin - un indice à mémoriser si nous retournons au portrait ultérieur. Un autre tableau, plus grand, prend la place du petit miroir tableau qui nous avait servi d'initiateur de pentes. Toutefois, ce qui retient l'attention de façon beaucoup plus soutenue est le portrait de la Licorne, idéalement placé au niveau du derrière de la servante, lui conférant une queue non sans rapport avec la symbolique de la corne unique de l'animal fabuleux. Si nous cherchions un portrait explicite de la femme phallique, le voilà. Les licornes étaient un sujet fréquemment représenté. Nous en gardons un bel exemple très antérieur au musée de Cluny à Paris, les fameuses tapisseries de la *Dame à la Licorne* où les cinq sens représentés par cinq ouvrages distincts s'ordonnent autour du sixième portant la maxime « à mon seul désir ». Tout le monde savait à l'époque comment capturer une licorne: il suffisait de lui livrer, dans la forêt, une jeune fille vierge. L'animal charmé était censé poser sa corne dans le giron de la belle, délicieux euphémisme pour une écriture du rapport sexuel.

Le mystère féminin n'est pas sans rapport avec celui de l'engendrement. Le premier enfant, qui tend la main vers les fruits serait César de Vendôme (né en 1594) ; le second au sein de la nourrice serait Catherine Henriette (née en 1596) tandis que le troisième, ici encore à venir, serait Alexandre (qui naîtra en 1598). Rappelons que Gabrielle mourut en avril 1599, enceinte du quatrième, ce pourquoi Henriette tâte la fermeté du téton de Gabrielle.

Si, comme nous l'avons fait pour les précédentes, nous regardons cette toile avec la logique du rêve, nous n'aurons aucun mal à interpréter les fruits placés dans le compotier comme une savoureuse allégorie du sexe féminin. Pour deux raisons : ils sont installés sur la baignoire, au-dessus de ce qui se cache du bas du corps de la belle ; et le petit César tente d'en chiper un, profitant de ce que personne ne le regarde. Autrement dit, ce petit garçon joue les Œdipe, comme tous les petits enfants du monde. Il franchit le Rubicon pour récupérer ce qui lui a été ravi par sa petite sœur... le sein, en termes d'oralité si l'on veut, puisque les fruits se mettent aussi à la bouche, mais il est à un âge où la curiosité sexuelle le

met en position de convoiter aussi ce qui, caché dans la baignoire, est en principe réservé à son père, le grand roi Henri IV.

Remarquons ici les tentures de velours qui encadrent le tableau comme un voile qui se lève sur une scène de théâtre, conférant à l'amateur le statut de voyeur privilégié et silencieux. Des rideaux semblables dévoilaient le portrait de Gabrielle et Henriette. Il ne faut pas grand-chose pour y lire, en mode théâtral, une représentation de l'acte de représenter, au même titre que tout tableau dans le tableau. On peut y voir aussi l'ouverture d'un sexe féminin montrant, sur la scène de son vide, différentes métonymies de lui-même.

Comme dans le portrait de Diane à sa toilette, comme dans celui de Gabrielle, ou comme dans celui de la Vénus du Titien, nous retrouvons l'image d'une femme éclatée en trois. Contrairement à ce que semble dicter l'expérience commune, le deux n'est pas le chiffre du miroir. Le manque et ses substituts organisent cette division anharmonique. Ici la ligne des regards est légèrement décalée pour la plus importante des trois. Il n'en reste pas moins remarquable qu'une droite aligne parfaitement la pointe de son stylet, la pointe du sein de la nourrice, et l'œil de cette dernière. La pointe de ce sein encore, l'œil de César, sa bouche et la coupe de fruits déterminent un cercle au centre duquel trône la main de César à mi-chemin de son acte de récupération du fruit défendu. Son œil voit ce qu'on refuse à sa bouche, placée exactement au niveau du téton de Gabrielle, dictant le geste de la main. Du coup, cette main nous apparaît comme un *duplicata* de celle de sa mère. S'il s'agit bien d'un instrument d'écriture que tient cette dernière, cela ne peut que nous faire penser au papier de mariage absent, objet par lequel elle aurait pu mettre la main sur Henri IV, aussi sûrement que son fils s'empare d'un substitut d'elle-même.

Les deux pommes dans le compotier rappellent par leur proximité celle du sein et de la tête de l'enfant. Ce qui donne l'idée de relier les queues de ces pommes pour voir où ça mène... et là, on n'est pas déçu : ça rejoint exactement la pointe du stylet où convergent déjà deux lignes remarquables. L'une d'elles, à peine décalée par rapport à cette justesse géométrique, rejoint, sur le cercle déjà tracé, l'œil de César et l'œil de Gabrielle. Du coup, ces deux yeux se trouvent réunis sur la même droite qui mène à la main impatiente de signer un acte de possession. Une parallèle à cette dernière emprunte la direction du corps du bébé et relie le fruit défendu, la main de César, la main de la nourrice tenant la petite sœur, le sein de la camériste de l'arrière-plan qui semble donner une tétée virtuelle à la jarre dont la rondeur rappelle la tête du bébé, et enfin le trou de la cheminée. Autrement dit, tout ce sur quoi on rêve de mettre la main n'est jamais que substitut d'un vide.

En revanche, la liaison de la pointe du stylet avec la pointe de la corne de la licorne dans le tableau ne donne rien, si ce n'est de croiser sur la main de la nourrice la droite reliant cette main à la main de César d'un côté, au sein de la femme à la jarre de l'autre. Ça m'aurait fait plaisir d'y trouver une indication cachée, mais on ne trouve pas toujours tout ce qu'on espère. L'absence de géométrie remarquable n'empêche pas de remarquer cette double présence, conférant à l'une la valeur métaphorique de l'autre, le stylet d'écriture comme l'emblème de puissance de l'animal pourvu d'un attribut phallique, là où aucune jument n'a jamais eu quoi que ce soit. Moyennant quoi, puis-je prudemment avancer que ce croisement signe le transfert de la puissance d'une femme dans la phallicité de ses enfants ?

Voici ce que ça donne :

