



Balthus : « La chambre », 1952-54

Deux textes de Jacques Biolley in « Dans la rue de Balthus », Biro Editeur, 2008, Paris.

1. p. 282 ó 286

Il était tard. Guido se leva pour préparer quelques amuse-gueule qui réussiraient peut-être à faire revenir Sofia et Francis au salon, c'est-à-dire à l'écart du plâtrier. Une fois dans la cuisine, en entendant au loin leurs intonations animées, il songea à nouveau à ses débuts dans l'œuvre de Balthus. L'image d'un rideau ouvert avec vigueur s'imposait, insistante. Il aurait aimé accéder à la vérité avec la même énergie que le gnome de *La Chambre*. Pour y parvenir, il fallait peut-être entrer dans la vision proposée par Francis : un enfant-témoin assailli d'images et confronté à sa propre fascination. En s'imprégnant de cette hypothèse, Guido sentit s'imposer l'idée d'une « intrusion ». Oui. Une véritable invasion faisant voler en éclats une période de la vie normalement préservée de certaines préoccupations. « Une intrusion ! » ne pouvait

s'empêcher de marmonner Guido qui s'était immobilisé, le regard interrogatif. Une intrusion impliquant forcément une réaction ! Guido croyait en déceler une manifestation dans la figure du gnome de *La Chambre*. En effet, se dit-il, ce petit personnage dégage une impression de force, voire de colère. Dans un mouvement de revanche, il goûte à la satisfaction d'avoir grandi et d'être devenu celui qui impose une image. Celui qui choisit ce qui va être montré.

On croyait souvent déceler dans ce geste d'écarteur de rideaux une connotation sadique. Mais cette gestuelle ne relevait-elle pas simplement du doux plaisir de la revanche ? « C'est moi, maintenant, qui ai le pouvoir de lever le rideau. C'est moi qui vous assène ce corps dénudé dont on ne sait pas s'il est mort ou vivant. »

L'enfant avait subi. C'était à son tour d'en imposer. Guido imagina, sur sa lancée, un deuxième palier à cette revanche : le gnome s'initiait à une prérogative nouvelle : celle d'« égarer » le spectateur ! Autrefois perdu, blessé, il découvrait le pouvoir troublant de décontenancer. Guido comprit que c'était précisément cette forme de revanche dégustée avec joie qui avait été prise pour du sadisme. Or la satisfaction du gnome écartant le rideau n'était probablement pas liée au plaisir de causer une quelconque souffrance. Elle était due au fait de tenir à deux mains le moyen de *montrer*. Ce plaisir présentait quelque parenté avec celui éprouvé par les angelots de Piero della Francesca qui ouvraient deux rideaux et nous imposaient la vision de la *Vierge de l'Enfancement* désignant, à travers les plis de son vêtement, le saint des saints, cette fente ouverte sur son ventre. Il ne s'agissait pas d'un sadisme adulte mais de la touchante revanche d'un enfant ó ainsi qu'en attestait la taille des angelots de Piero ou celle du gnome de *La Chambre*. La virulence du geste de ce dernier était probablement révélatrice de ce que son regard avait enduré.

En songeant à certains tableaux, Guido voyait se répéter le plaisir à plonger l'adulte-spectateur dans la position de l'enfant perdu. Dans ce contexte, la réticence de Balthus à offrir une quelconque clé pour ses tableaux s'expliquait aisément, un de leurs mérites étant de déboussoler. Discrétion et silence s'imposaient. Quant aux titres, les dénominations les plus laconiques étaient de rigueur : *La Rue*, *La Caserne*. Si une formulation apparemment plus explicite était adoptée, c'était en réalité pour consolider leur hermétisme ou mieux déstabiliser. Ce fut le cas pour un sous-titre que Balthus avait admis avec une certaine délectation pour *La Chambre* : « Bonaparte découvrant les plaines fertiles de l'Italie ». Cette formule aux allures de boutade avait le mérite de nous dire que si le gnome avait pu être assimilé à Bonaparte, c'était la preuve que Balthus le considérait comme un personnage détenant un véritable pouvoir. En l'occurrence un pouvoir double : celui de montrer et celui d'égarer.

2. p. 430 ó 431

Le téléphone retentit avant qu'il n'eût terminé. Francis répondit en continuant à feuilleter distraitemment le livre qu'il avait devant lui. Il tomba sur *La Chambre*. Tout en parlant, son attention flottait vers la jeune fille étendue sur la méridienne : si Balthus

était présent dans chacun des personnages peints, il était donc présent *aussi* dans ce corps à la fois pantelant et calme ?

Francis écourta la conversation et raccrocha. Comme le montraient les fruits trop tôt mûris de Ferenczi, des émotions d'adulte pouvaient métamorphoser une âme d'enfant et troubler ses perceptions. Le nu de *La Chambre* en était la manifestation. Était-ce une femme ou une fillette ? S'agissait-il d'un après-viol, ainsi que l'avaient suggéré certains ? Ou d'un instant de volupté ? Pour les illustrations des *Hauts de Hurlevent*, Balthus avait passé un temps considérable à camper ses personnages afin de les situer à l'exacte croisée de deux mondes, celui de l'adulte et celui de l'enfant. Un véritable défi auquel n'avait pas échappé *La Chambre*. Qui était donc ce grand nu ? La source première de sa présence ou plutôt de son apparition ou était à rechercher dans l'image d'une femme emportée par sa gestuelle amoureuse. Ses yeux se ferment, sa conscience s'altère, le souffle se fait haletant. Son corps s'offre à un élan passionnel et ensuite se calme. Avec presque l'apparence figée de la mort.

L'enfant-témoin avait capté en partie ces émotions. Comme les fruits de Ferenczi, celles-ci avaient mûri dans son cœur d'enfant et s'étaient enracinées en lui.

Lorsque l'enfant-témoin avait peint *La Chambre*, il n'avait plus été question d'une femme dans l'ivresse de l'amour. Mais de son corps à lui, gorgé de sensations tels des fruits tombés d'un autre arbre. Ces intrus devenus *siens* imposaient la sensation d'être couché sur ce lit. Et saturé par une plénitude inconnue. Francis percevait toute l'ambivalence de cette « plénitude ». L'enfant ou dont le corps-témoin se voyait projeté vers la méridienne ou avait pris à son compte davantage que les émotions appartenant à la femme adulte. Celles-ci se mariaient à de multiples réalités d'enfant : son regard effrayé par les halètements, son doute sur l'issue de la scène, son impression d'assister à une agression tolérée. Et même sa crainte d'une mort possible.

Balthus avait réussi le prodige de peindre sans rien omettre. Sur la méridienne, on voyait certes le corps d'une femme alanguie. Mais à bien le regarder, un trouble s'imposait : son visage n'était pas celui d'une femme mûre et son corps potelé appartenait en partie à l'enfance. Une des mains, à peine esquissée et pendante, baignait dans des rougeurs inquiétantes. Des bas blancs insinuaient indûment l'image d'une fillette abusée. Comment s'y retrouver dans un tel dédale ? Le prodige était là : l'enfant-témoin vivait infiltré dans un corps de femme dont la présence s'était métamorphosée sous le coup de l'intrusion d'une âme d'enfant. Le corps était devenu double, multiple, sidérant. Les sensations enfantines irriguaient le corps adulte.

Considéré comme périlleux, absurde ou irréprésentable, tout partenaire masculin avait été escamoté de la scène. Et la femme, apparue comme victime, avait été privilégiée par le regard. Elle occupait l'espace de la chambre et les émotions suscitées chez l'enfant n'avaient pu se matérialiser qu'à travers ce corps-réceptacle. Ainsi, dans ce tableau intitulé *La Chambre*, s'était imposé un personnage hybride : une femme nue couplée aux sensations d'un enfant qui, d'une certaine manière, gisait *lui aussi* sur la méridienne. Avec ses sensations de doute et d'effroi. On voyait une femme étendue, mais l'enfant-témoin occupait la scène. Il avait investi l'espace. Ses émotions fusionnaient avec ce corps synonyme d'apparition et de stupéfiant alter ego.