



## Balthus : « La caserne », 1933

*Texte de Jacques Biolley in « Dans la rue de Balthus », p 293 - 298, Biro Editeur, 2008, Paris.*

Guido n'alla pas très loin car il voulut s'approcher de *La Caserne*, cette œuvre de Balthus longtemps méconnue et qui avait refait surface en 1984.

Tandis que son regard s'attardait sur la croupe massive du cheval blanc, il avait à l'esprit l'impressionnante succession d'œuvres majeures peintes en 1933 : *Alice dans le miroir*, *La Fenêtre (ou la peur des fantômes)*, *La Rue*, *La Toilette de Cathy*, *La Caserne*. Puis *La Leçon de guitare*, en 1934. L'intimité dénudée de l'élève joueuse de guitare, le sexe exhibé d'Alice, le corsage déchiré d'Elsaï toutes ces scènes féminines associaient à la sexualité une part de violence ou de stupeur.

À travers ses figurants, *La Rue* mettait en scène un enfant tour à tour figé, pétrifié, courbant l'échine ou s'éloignant. Autant d'effets dus à la découverte d'une part de la réalité adulte vécue comme démesurée, inconcevable, pareille à des formes démentes ne correspondant à rien de connu. Les gestes, les corps étaient entachés de ce goût d'effroi. Guido imaginait une sorte d'overdose de sensations impossibles à

digérer. L'enfant, au lieu de s'éloigner, s'en était peut-être gavé. Il était revenu sur les lieux en pensant renouer avec ces émotions violentes. Mais, à trop se nourrir de ce sang empoisonné, son regard s'était obturé, rendant difficile toute identification avec les forces ayant ouvert devant lui. Forces monstrueuses, forces sans visage, virilité aux allures démentielles annihilant tout attrait pour une identité perçue à la fois comme immonde, manipulatrice et violente.

Plus manifestement que le plâtrier, le cheval de *La Caserne* mettait en scène cette puissance en face de laquelle un petit soldat avait une allure d'enfant. Au flanc de l'animal se trouvait un homme en uniforme qui, dans la posture d'un patineur, tenait un harnais ou une cordelette comme s'il prenait les mesures du cheval.

Plus étonnant encore, se distinguait, à l'arrière-plan, un cavalier en noir sur sa monture brune. Guido avait flairé là une de ces réalités qui captivait, mais se dérobaient. Souvent il avait remarqué une sorte d'incongruité en regardant et sans s'attarder et à cet endroit du tableau. Petit à petit, il avait réussi à repérer certains éléments générant l'ambiguïté. Par exemple, les bras du cavalier faisaient lacune et omission surprenante puisque le cheval excité se devait d'être maîtrisé. L'animal hennissait en projetant sa tête vers l'avant, mais le cavalier restait impassible. De sorte que l'encolure du cheval, dans le prolongement du corps du cavalier, donnait l'impression d'une monstruosité. Comme une excroissance n'émergeant plus du cheval lui-même.

Une autre curiosité relevait des proportions elles-mêmes : le corps du cavalier était exagérément grand par rapport à celui de sa monture, ce qui lui donnait un caractère solide et puissant. En fait, le duo « cavalier-cheval » et ou plutôt le duo « cavalier-encolure du cheval » et réussissait à former un tout, une sorte de créature bizarre, cela d'autant plus que l'arrière du cheval s'estompait dans un décor d'une tonalité sombre. En revanche, l'encolure était mise en évidence par le contraste avec un mur clair.

Au gré de ces observations, Guido s'était rendu compte que la monture du second plan participait activement au trouble de la scène : on avait l'impression diffuse que le cou du cheval, si bizarrement tiré vers l'avant, représentait une forme d'élan jaillissant non pas de l'animal, mais du corps du cavalier.

À coup sûr, bien des gens auraient estimé que Guido se laissait aller à des interprétations gratuites. Tant pis. Il s'approcha encore un peu plus du tableau. Sans se laisser distraire, il recherchait la raison d'un non-sens qui lui échappait ou un détail frappant qui l'aurait éclairé. Pour l'instant, il ne voyait pas. Ainsi qu'il savait le faire en pareil cas, il ne s'entêta pas et promena son regard vers d'autres endroits du tableau, ne revenant que distraitemment vers l'encolure tendue du duo « cavalier-cheval ». Il se contentait d'observer par exemple les ombres allongées sur le sol et les habits des soldats assistant à la ruade. Comme pour *La Rue*, il sentait son attention s'enliser dans le bel ordre géométrique du tableau qui proposait à l'intelligence une impasse en forme d'agréable distraction. Le plat de résistance était ailleurs : à la fois dans la figure du cheval blanc et dans la silhouette de la monture qui hennissait au second plan.

Plusieurs personnes s'agglutinaient derrière lui, des curieux ne sachant pas devant quelle œuvre s'arrêter dans ces multiples salles d'exposition. Guido ne bougeait

pas, espérant élucider la dissonance présente dans ce tableau considéré d'ordinaire comme une simple évocation de la vie militaire vécue par Balthus au Maroc.

Devinant l'impatience des visiteurs qu'il avait sur le dos, Guido fut tenté de se déplacer mais il ne le fit pas, car il devinait le frémissement qui précédait une découverte. Alors qu'il s'accommodait de la rumeur contrariée qui commençait à enfler derrière lui, son pressentiment devint conviction : le cheval du second plan allait livrer sa part de secret.

Confronté à la résistance passive du tableau, Guido se mit à songer au plâtrier. Et voilà qu'en une fraction de seconde, le cavalier prolongé par l'encolure du cheval brun prit sens : comme pour le plâtrier, on pouvait constater que s'était opérée une synthèse énigmatique entre un homme et une forme se dirigeant vers la gauche. En effet, l'encolure de l'animal imposait au cavalier un *mouvement vers l'avant*. Dans *La Caserne*, cette dynamique n'était pas induite par une planche inerte, mais par un élément vivant : l'encolure du cheval. C'est-à-dire une chair frémissante terminée par la bouche ouverte de l'animal.

Le regard de Guido, captivé plus que jamais par le contraste saisissant existant entre le hennissement du cheval et l'immobilité de son cavalier à la cape noire, ne voulait plus lâcher sa proie, c'est-à-dire l'intense perception de ce qui clochait dans cette image.

Aux abords de ces premiers constats, se profilait une autre découverte liée à une aberration manifeste : la monture brune n'était tenue par rien du tout. Ni bride, ni harnais, ni mors aux dents. Rien pour la retenir, alors même que la bête excitée était montée par un soldat censé la maîtriser. Apparemment, il s'agissait d'un cheval et d'un cavalier. En y regardant bien, on décelait des manques, des disproportions ou des non-sens à la fois cachés et évidents.

Guido ne voulait pas en rester là. Il était probable que le cheval sombre à l'encolure tendue devait être en tant que figure majeure être lié, d'une manière ou d'une autre, à l'élément central du tableau, c'est-à-dire le cheval blanc. Guido commença à rechercher les points communs entre les deux animaux. Il y avait bien sûr ce hennissement, cette pulsion bandant leurs muscles. Soit. Mais Guido sentait que l'essentiel lui échappait.

L'élément qui résistait à l'observation devait probablement se situer à proximité des deux animaux. Pour progresser, Guido revenait méthodiquement vers ce qu'il venait de découvrir, à savoir l'absence de tout harnachement sur l'encolure sombre du cheval du second plan. C'était là qu'il fallait porter l'attention puisque cette figure comportait davantage de dissonances que le cheval blanc. Grâce à ce retour systématique aux incongruités constatées au second plan, l'évidence apparut. En souplesse. Avec la grâce d'un danseur se penchant vers sa partenaire : juste en dessous du cheval brun sans harnais, se trouvait la bride tenue à deux mains par le soldat à la posture de patineur. Ce harnachement qu'on croyait, de prime abord, en relation avec le cheval blanc se révélait, de façon évidente, en lien avec le cheval du second plan ! Cette impression était renforcée par la gestuelle du soldat qui présentait le

harnais de manière théâtralisée et semblait le destiner avec insistance au cheval sombre.

Depuis longtemps, l'attitude artificielle du personnage tenant cette bride avait intrigué Guido. Pourquoi avait-il cette gestuelle quelque peu forcée ? Il entendait pourtant ce soldat-patineur lui dire : « Je ne peux pas être plus clair. Regarde le harnais ! Je fais tout ce que je peux pour le montrer et tu persistes à ne rien voir. Aperçois-tu que je le destine en réalité au cheval qui est plus loin, au second plan ? » Pourtant, une voix trompeuse prétendait avec insistance qu'il n'y avait rien d'insolite dans ce mouvement du soldat.

Après-coup, ces appels insistants du tableau laissaient pantois, tellement on s'y était montré hermétique.

Guido quitta ces pensées pour revenir à sa réflexion première. Dans le même tableau, deux chevaux exhibaient leur puissance : le cheval blanc, au centre, et le cheval sombre, au second plan. Parallèlement, deux courageux soldats-enfants tentaient de s'y opposer. L'un levait les bras. L'autre tentait, au moyen d'un harnais, de contenir le cheval sombre aux allures phalliques. Le tout constituait un spectacle contemplé par plusieurs autres soldats.

Guido n'en finissait pas d'admirer l'adéquation parfaite entre l'encolure du cheval brun et le harnais que lui présentait le soldat-patineur. L'impression était accentuée par le long mur clair, parallèle à la fameuse encolure sombre du cheval. En poussant l'observation plus loin, Guido avait l'impression très nette que l'addition de l'encolure sombre et du soldat-patineur donnait pour résultat une forme allongée comparable, par son orientation et sa dimension, à la planche du plâtrier. Ainsi, à condition de les considérer attentivement, *La Caserne* et *La Rue* semblaient bel et bien mettre en jeu les mêmes formes persistantes et émaner des mêmes sources.

De surcroît, Guido remarqua que la diagonale formée par le petit mur clair évoquait, elle aussi, *La Rue* : cette forme traversant *La Caserne* fonctionnait comme la réplique d'une sorte de planche géante.

Ultime observation : un des soldats-spectateurs s'était appuyé sur le muret de droite. En posture délicate sur une forme aux relents tabous, son corps se signalait par une forme d'irréalité : à la différence de tous les autres personnages, il ne projetait sur le sol de la cour aucune ombre. Quant au visage de ce soldat, Balthus ne l'avait pas peint.