

L'ekphrasis à contretemps

Ginette Michaud and Tristan Rodriguez

Volume 51, Number 2, 2015

Toucher des yeux. Nouvelles poétiques de l'ekphrasis

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1031236ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1031236ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Michaud, G. & Rodriguez, T. (2015). L'ekphrasis à contretemps. *Études françaises*, 51(2), 197–205. <https://doi.org/10.7202/1031236ar>

Article abstract

Through the ekphrasis of a painting by Rembrandt, *Self-portrait as Zeuxis laughing*, an enigmatic encounter occurs—unexpectedly or belatedly—between this painting and a photograph of Jacques Derrida taken by Raymond Depardon in June 2004. The uncanny resemblance impelled by Rembrandt's self-portrait, especially in the version that was revealed via X-rays, questions the scope of Derrida's gaze (had he “overseen” this image when the snapshot was taken?) as well as the effect of survival embedded into the philosopher's undecidable smile, deemed to be his “last words.” Here, then, is the enigma of a palimpsest that plays itself out between the painter and the philosopher, not to mention the intercession of a decisive third party, Jean Genet.

L'ekphrasis à contretemps

GINETTE MICHAUD
ET TRISTAN RODRIGUEZ

À l'été 2013, je donnais un séminaire consacré à «*La question des arts dans les œuvres de Jacques Derrida, Hélène Cixous et Jean-Luc Nancy*» au département où j'enseigne. En guise de séance de clôture du séminaire, j'avais proposé aux étudiantes et étudiants que nous commentions tous un même tableau sous la forme d'une ekphrasis : l'Autoportrait en Zeuxis de Rembrandt. La première partie du présent texte correspond à ce que je lus alors, le 9 septembre 2013, au moment où commençait également de s'élaborer ce numéro de la revue *Études françaises*. Alors que je m'apprêtais à transmettre le dossier à la directrice de la revue, Tristan Rodriguez, qui participait au séminaire et qui traduit ici les textes de Federico Ferrari et de Silvana Carotenuto, découvrit une série de portraits de Jacques Derrida réalisée par Raymond Depardon à Ris Orangis en juin 2004, quelques mois avant la disparition du philosophe. L'un de ces portraits lui rappela aussitôt le tableau de Rembrandt sur lequel nous avions tous réfléchi en commun un an plus tôt. Frappés par ce punctum inattendu, nous avons pensé livrer ici ces traces d'une rencontre énigmatique liée à une expérience de l'ekphrasis telle qu'elle s'est développée après coup, à retardement, selon ce contretemps si cher à la pensée de Derrida.

G. M.

★

Dans son essai intitulé *Les lieux et la poussière. Sur la beauté de l'imperfection*, Roberto Peregalli cite Goethe qui «*écrit dans son *Traité des couleurs* que la lumière et l'ombre sont étroitement mêlées. "Tout ce qui est invisible au monde l'est par la grâce d'une lumière faite d'ombres et d'une ombre faite de lumière."* La moitié du jour est dans l'ombre, poursuit Peregalli. L'homme passe une moitié de sa vie dans la nuit.

Depuis toujours. C'est une composante du temps, du caractère éphémère des choses¹. »

Dans *Autobiographie des objets*, à l'entrée « Miroir », François Bon se rappelle qu'il aimait à se promener avec un miroir à l'envers dans la maison de son enfance et qu'il avait alors la sensation de marcher sur la tête, sensation de vertige décuplée lorsqu'il sortait dehors, aspiré par le ciel renversé : « Dans la netteté de cette remémoration, il y a pour moi une évidence : le rapport optique au monde, d'y faire surgir en le renversant, par un cadre, une dimension non finie, est resté un principe fixe de vie². »

La nuit, le caractère éphémère des choses, le rapport optique au monde, le *non finito* comme principe de vie : ces deux propositions, chacune à sa manière, évoquent des aspects essentiels du tableau de Rembrandt et, à travers lui, peut-être de toute œuvre d'art.

★

Rembrandt a peint plus de quatre-vingt-dix autoportraits au cours de ses quarante ans de carrière. Sur le premier, il a seulement vingt-deux ans : comme Montaigne, il pourrait dire « La matière de ce tableau, c'est moi » : mais « moi », « qui » justement ? L'*Autoportrait en Zeuxis* est l'un de ses derniers tableaux, peint un an avant sa mort (survenue le 4 octobre 1669). Le peintre a alors soixante-deux ans³, mais on dirait plus justement, comme le note Bernard Chambaz, que « Rembrandt a 400 ans. C'est presque aussi bien que don Quichotte⁴. » Le sujet du tableau (parfois aussi nommé « Autoportrait en Démocrite⁵ ») est unique : aucun autre peintre hollandais ne l'a peint, il ne s'agit donc pas d'un *topos* en vogue (on sait que les autoportraits font souvent office à

1. Roberto Peregalli, *Les lieux et la poussière. Sur la beauté de l'imperfection*, trad. fr. Anne Bourguignon, Paris, Arléa, 2012, p. 53.

2. François Bon, « Miroir », dans *Autobiographie des objets*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2012, p. 12.

3. Rembrandt est né le 15 juillet 1606 (partageant ainsi avec Derrida ce jour d'anniversaire).

4. Bernard Chambaz, *Ecce Homo ou L'énigme Rembrandt*, Paris, Desclée de Brouwer, 2006, quatrième de couverture.

5. Comme la légende du rire de Démocrite en autorisait l'hypothèse. Rire difficile à interpréter d'ailleurs : le philosophe atomiste était-il un modèle de bonne humeur, un désespéré radieux, un esprit caustique, ou tout cela à la fois ? L'image de son rire a, en tout cas, continuellement frappé les esprits : ainsi Juvénal rappelait-il encore qu'« un rire perpétuel secouait les poumons de Démocrite ». (*Satires*, x, v. 33-34, trad. fr. Pierre de Labriolle et François Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, 2002, p. 125.)



Rembrandt Harmenszoon van Rijn, *Autoportrait en Zeuxis*, c. 1668, huile sur toile, 82,5 cm × 65 cm, Wallraf-Richartz Museum et Fondation Corboud, Cologne.
Photo : © Rheinisches Bildarchiv, Cologne (rba_c005675).

l'époque, et tout particulièrement chez Rembrandt, de cartes de visite), et si un élève de Rembrandt donne une version explicitée du motif⁶, le tableau du maître reste, lui, empreint d'inconnu.

Exploration de cet inconnu en moi (moi en Zeuxis ou Démocrite, c'est-à-dire n'importe qui : mais pas tout à fait tout de même...), ce tableau dit une identité toujours mouvante, en formation, jusqu'à la fin, puisqu'on ne cesse de changer et qu'on n'est jamais « tel qu'en soi-même » où, seule, la mort nous saisit. Il est bien question du temps et de l'infini dans cette peinture, qui opère le renversement alchimique de la boue terreuse en or, *chiaroscuro* qui mêle l'ombre et la lumière plus qu'il ne les sépare. Mais qui est ce Zeuxis, puisqu'il y a portrait allégorique ? Outre le déguisement du bonnet et du drapé, Zeuxis nous parle lui aussi du temps, puisqu'il s'agit d'un peintre grec du v^e siècle avant J.-C. mort, dit-on, « d'un fou rire en faisant le portrait d'une vieille femme », ce qui laisse à penser... Un peintre mort de rire, en plein travail, travaillant jusqu'à son dernier souffle, ou coup de pinceau : riait-il d'elle ou de lui-même, ou encore de sa peinture même ? Ou peut-être de la mort qui le regarde en face, qu'il dévisage tout aussi bien, car le Visage importe à l'évidence à Rembrandt, il porte même ici toute la complexité de l'énigme. Certains disent de son air qu'il est « effaré », mais c'est aller vite en affaire... Il n'y a ici ni stupéfaction, ni peur, ni effroi ; on ne peut le dire davantage ahuri, hagard, inquiet ou affolé, et si surprise il y a, c'est un étonnement qui tient plutôt du mystère, celui de la chose qui demande à être déchiffrée, un étonnement qui remonte du fond de la nuit même : quoi, ce n'était donc que cela, c'est déjà fini ? L'or ruisselle sur moi, il me nimbe et me sacre peintre souverain (ma brosse telle un sceptre dans ma main), et pourtant c'est la nuit qui m'absorbe déjà, ce fond qui m'imprègne et me dissout en lui. On se demande, mais on ne saura jamais de quoi est fait cet indéfinissable rire, s'il s'agit de moquerie ou de compassion, de tendresse peut-être ? Tu es mon sujet, mais c'est moi qui suis le tien en vérité, nous échangeons nos places, comme moi passant *en* Zeuxis. Tu es là où je serai, vieille femme, vieil homme, tout près de ce X où vient s'échouer la marque de la différence sexuelle. Qui sait qui je suis ? Rembrandt ou personne, ou chaque premier, dernier venu. Autre détail intéressant, qui fait partie de la légende de ce tableau : une prise de vue aux rayons X a montré que, dans une première version, Rembrandt s'était repré-

6. Arendt de Gelder (1645-1727), *Autoportrait en Zeuxis*, 1685, huile sur toile, 142 cm × 169 cm, Städtisches Kunstinstitut, Francfort.

senté non pas riant mais seulement souriant : le modelé du visage était beaucoup plus tourmenté, appuyé, il a repeint, il s'est repeint et repenti, il a forcé le trait et décidé d'ouvrir la bouche : peinture pas muette.

★

Comme dans plusieurs tableaux de Rembrandt, l'éclairage vient du haut et de la gauche : une coulée de lumière mielleuse, dorée, qui concentre tout sur le bonnet-turban (qui rappelle un autre autoportrait, celui de *Rembrandt en Saint Paul*), le visage (large front aux plis marqués du peintre-en-penseur-de-grandes-chooses, creusement du modelé, vieillissement de la peau tavelée et marbrée comme un fruit trop mûr : qui sait mieux rendre la peau humaine ?), les sourcils relevés en accents circonflexes, l'œil gauche est un peu indistinct dans sa visée, voilé d'une cataracte un peu laiteuse, le droit, point sombre presque au point de croisement du tableau (Zeuxis : X, c'est la tache aveugle de la composition), et l'étoffe jetée sur l'épaule, qui est la splendeur, la gloire de la toile même, son subjectile sublimé.

Tout est concentré dans cet autoportrait sur le contraste du fond sombre (on dirait une grotte : et pourquoi pas une subliminale cavité orbitale, une image de l'œil même du peintre ?), presque noir, indistinct, à l'exception de ce que d'aucuns décrivent comme un buste antique (amputé, car il manque une partie du tableau), et où frappent ce long nez, ces yeux dérobés, invisibles, une bouche aux lèvres étroites et fermées, un menton aigu, recourbé vers le nez, indéniable signe de vieillissement : peut-être s'agit-il de la vieille femme qui fait l'objet du tableau. Mais ce visage coupé, émergé de l'ombre, produit une forte présence, inquiétante : ce nez, ces yeux qui ne voient pas mais qui regardent celui qui nous regarde, nous – peut-être l'essentiel se joue-t-il ici dans ce ricochet qui nous atteint entre ce nez (la Mort) et la bouche ouverte. « Rira bien qui rira le dernier » : le dernier, lui ? Cette vieille femme ? Nous ? Ou, pire, moi ? (Ce visage taillé, retranché au bord du tableau, qui coupe toute anecdote et suspend le sens, pourrait aussi faire penser au texte de Genet, *Ce qui est resté d'un Rembrandt déchiré en petits carrés bien réguliers, et foutu aux chiottes*, où il est question de « magnifier l'étron », « ce qui échoit coupé⁷ »...)

7. On sait que pour Genet le rapport à l'œuvre de Rembrandt, son secret, est lié à une révélation, à une expérience de désintégration qui l'ébranlera profondément : « Quand un jour, dans un wagon en regardant le voyageur assis en face de moi j'eus la révélation que

Sans arrêt le regard se déplace de ce pan lumineux, qui donne à voir sinon à éblouir, et le fond du tableau, ce *non finito* rugueux, gratté ou brossé dont il provient – comme si le regard était tendu entre deux extrêmes : éclat du trop voir, matité sombre où l'on peine à voir, visible et invisible tirés l'un de l'autre. On remarque que Rembrandt tient une brosse, tableau dans le tableau : il se peint donc en train de peindre, en train d'apparaître ou de disparaître tout aussi bien, il se peint peignant, retournant le tableau vers nous. Car tout est abyme et miroir ici : artiste peignant une vieillarde, mais artiste vieux se peignant en vieillard aussi. Est-il stoïque, sceptique, épicurien ? Quelle est sa pensée, sa philosophie ? A-t-il appris à mourir (comme le philosophe) ou à vivre en peignant ? Compassion pour le genre humain ou malice (nous allons tous y passer, autant en rire) ? Mélancolie ou clin d'œil ? Lucidité tragi-comique sans doute : ai-je donc tant changé ? C'est « moi », ça ? Allons donc... Quoi de ma ressemblance à moi-même ?

Mais surtout, au-delà de tout étonnement philosophique, de toute sagesse (antique), il s'agit de l'éphémère, du « maintenant » suspendu, de se surprendre soi-même. Moi, *non finito* comme le monde, éclat et particules de matière pure, visible et invisible, je suis et je ne suis pas, dans ce scintillement des plis de l'étoffe, dans l'incessant tournoiement des atomes qui me composent et décomposent. Oui, l'éphémère est la composante la plus indestructible du temps.

★

Mais on ne regarde pas impunément un autoportrait, fût-il riant. Comme le rappelle Patrice Bougon, au sujet de Genet dans *Ce qui est resté d'un Rembrandt...*,

Le peintre fixant le miroir figure le reflet déjà cadré de son image spéculaire qui, d'une certaine manière, *le* regarde déjà. Le spectateur, quant à lui, est observé par la figure peinte du peintre, disposée de telle sorte que les regards ne peuvent que se croiser⁸.

tout homme en vaut un autre, je ne soupçonnais pas – ou plutôt si, obscurément, je le sus [...] que cette connaissance entraînerait une si méthodique désintégration». (Jean Genet, «Ce qui est resté d'un Rembrandt déchiré en petits carrés bien réguliers, et foutu aux chiottes», dans *Œuvres complètes IV*, Paris, Gallimard, 1968, p. 21A.) Sur Genet et Rembrandt, cf. le chapitre «Dans l'écart, la ressemblance (Jean Genet et Alberto Giacometti)», dans l'essai d'Isabelle Décarie, *La place de l'ombre. Écriture et images, de Roland Barthes à Antonin Artaud*, Montréal, Éditions Nota bene, coll. «Empreintes», 2013, p. 97-109.

8. Patrice Bougon, «Genet et Rembrandt : supplément, palimpseste, hors cadre», *Cyncois*, «Image et langage : Problèmes, Approches, Méthodes», vol. II, n° 1, 2008 ; texte



Rembrandt, *Autoportrait en Zeuxis* (détail), rayons X, c. 1668, Wallraf-Richartz Museum et Fondation Corboud, Cologne.



Raymond Depardon, *Jacques Derrida*, 18 juin 2004.
© Raymond Depardon/Magnum Photos, Paris.

Or, écrit Genet :

cet homme [le petit vieux] recelait puis me laissait déceler ce qui le faisait identique à moi. (J'écrivis d'abord cette phrase mais je la corrigai par celle-ci, plus exacte et plus désolante : je connaissais que j'étais identique à cet homme⁹.)

★

Le 16 janvier 2015, Tristan Rodriguez m'écrit :

Une correspondance formelle m'a récemment littéralement sauté aux yeux : cela concerne l'ensemble de portraits que Raymond Depardon a pris de Jacques Derrida le 18 juin 2004 (<https://www.magnumphotos.com/Catalogue/Raymond-Depardon/2004/DERRIDA-Jacques-18-juin-2004-NN140270.html> – les dernières images de Derrida?), et tout particulièrement l'un de ces portraits. En effet, dans le tournoiement de l'appareil autour de son sujet, à un moment les prises de vue entrent dans une correspondance formelle très exacte (et bien troublante) avec l'*Autoportrait en Zeuxis* de Rembrandt dont vous nous aviez proposé de faire l'*ekphrasis* (et peut-être plus encore avec la première version de cet autoportrait, visible aux rayons X, où il s'agit moins d'un rire d'ailleurs que d'un sourire, ou bien encore d'un simple rictus, à l'expression et à l'intention indiscernables) : était-ce voulu par Derrida et/ou Depardon? Se sont-ils exprimés sur le sujet? Le spectre de cette correspondance constituait-il l'arrière-plan de votre proposition?

Quand on pense aux derniers mots de Derrida adressés à ses amis¹⁰, il est vrai que l'impression s'accroît...

(Mais, au fond, les choses sont peut-être bien plus simples?)

S'il n'a pas déjà été écrit, un beau texte serait possible, sur le thème de la *mimêsis* préméditée ou, au contraire, involontaire, inconsciente, de l'*ekphrasis* en acte (et à double détente, à retardement, à demeure, à contretemps), du hasard objectif, du désir spectral, du phantasme vainqueur.

mis en ligne à l'adresse suivante : <http://revel.unice.fr/cycnos/index.html?id=1378> ; consulté le 24 mars 2015.

9. Jean Genet, « Ce qui est resté d'un Rembrandt déchiré en petits carrés bien réguliers, et foutu aux chiottes », dans *Œuvres complètes IV*, p. 23A-24A.

10. « Jacques n'a voulu ni rituel ni oraison. Il sait par expérience quelle épreuve c'est pour l'ami qui s'en charge. Il me demande de vous remercier d'être venus, de vous bénir, il vous supplie de ne pas être tristes, de ne penser qu'aux nombreux moments heureux que vous lui avez donné la chance de partager avec lui. / Souriez-moi, dit-il, comme je vous aurai souri jusqu'à la fin. / Préférez toujours la vie et affirmez sans cesse la survie... / Je vous aime et vous souris d'où que je sois. » (Jacques Derrida, [sans titre], *Rue Descartes*, n° 48, avril 2005, p. 6-7.)

Il ajoute, le lendemain :

Pour Derrida/Zeuxis, il s'agit peut-être tout simplement d'un hasard, ou de la pose que l'on prend habituellement pour un portrait, ou encore de l'angle de prise de vue habituel ou mettant le plus le sujet à son avantage¹¹, et la ressemblance n'est peut-être pas si frappante, je ne sais pas!

Enfin, le 22 janvier 2015 :

Un tel texte, si nous en venions à retenir l'hypothèse du dispositif entrevu/rêvé (un premier acte en images, portraits, photo-graphies; le second consistant dans l'actualisation, précisément, des mots différés, renvoyés à *plus tard*, dans la délivrance du message en instance, venant, après la mort, inscrire et signer la légende), devrait poser l'intraitable question : est-ce ainsi – en l'enjambant – que l'on vainc la mort?

★

Rembrandt/Genet/Derrida : palimpseste infini.

C'est seulement ces sortes de vérités, celles qui ne sont pas démontrables et même qui sont « fausses », celles que l'on ne peut conduire sans absurdité jusqu'à leur extrémité sans aller à la négation d'elles et de soi, c'est celles-là qui doivent être exaltées par l'œuvre d'art [...]. Qu'elles vivent par le chant qu'elles sont devenues et qu'elles suscitent¹².

11. Contacté à ce sujet, Raymond Depardon nous répond par courriel, le 19 février 2015 : « Il s'agissait d'un mouvement naturel et de l'inspiration du moment. »

12. Jean Genet, « Ce qui est resté d'un Rembrandt déchiré en petits carrés bien réguliers, et foutu aux chiottes », dans *Œuvres complètes IV*, p. 21A. C'est Jean Genet qui souligne.