

Fragonard. La diagonale.

Outre le fait que le garçon, contrairement à la fille, est représenté en sous-vêtements, quelque chose est là qui cloche. Que penser, en effet, du lit dont le désordre manifeste donne à comprendre qu'a déjà été consommé l'acte que la fille tente malgré tout de prévenir ? Pourquoi tant d'agitation alors que c'est maintenant derrière eux que se situe l'étreinte qui en a fait des amants ? Comment expliquer, pour tout dire, que Fragonard ait voulu réunir sur sa toile à la fois les prémices (pousser le verrou) et les conséquences du tendre combat qui vient d'avoir lieu (le lit défait, le vase renversé à l'extrême gauche), tandis que le "sujet" lui-même a été forclos ? La réponse tient peut être dans ce qui suit : Fragonard n'aurait convoqué les signes du Récit qu'à seule fin de conjoindre les métonymies "en un certain ordre arrangées" de ce qui ne pouvait directement se montrer : le baldaquin et ses rideaux agités d'une part, le couple d'autre part, qui forment indubitablement deux admirables morceaux de peinture. Pourtant, est-ce forcer la note que de remarquer qu'au fond du lit les oreillers s'y dessinent aussi comme une paire de seins, tandis que "la draperie du fond s'entrouvrant sur une secrète intimité laisse augurer la figure d'un sexe féminin"¹ ? Est-ce pure fantaisie que de noter que "l'angle satiné du drap évoque une cuisse et un genou habillés du même tissu que la jupe de la fille"², dont cette couche serait ici l'image hallucinée ? Quant à la pomme, lorgnée par l'homme (son regard ne fait que passer par celui de la belle), difficile de ne pas y voir le fruit biblique sur lequel ce Don Juan s'apprête à fondre, - fruit dans lequel ce dernier, pourtant, a déjà mordu ! (le symbolisme du vase renversé, derrière la pomme, est équivoque à souhait).

Cette approche est à peine achevée qu'une autre ne demande qu'à être tentée : *Le Verrou* se présente comme l'étape intermédiaire qui sépare un moment A d'un moment C. Les jeunes gens se prédisposant à l'amour se sont déjà roulés sur le lit. Le garçon, qui plus est, a trouvé le temps de se dévêtir partiellement. Il tarde désormais de passer aux choses sérieuses ; aussi l'homme s'est-il levé, précisément pour fermer le verrou, et la fille redoutant de fâcheuses conséquences tente tout simplement de l'en empêcher. Fragonard aurait donc peint ce moment-là. Entre-deux exemplaire, où le glissement du verrou, pareil à celui de quelque mécanisme constituée, certes, le tableau de Fragonard en machine à produire du suspense, mais travaille surtout à faire de ce dernier l'élément déclenchant d'une *katastrophé* : volte à demi effectuée où tout va basculer, conformément à un certain ordre des choses qui veut que celles-ci se referment sur elles-mêmes dans leur propre accomplissement. Fatalité ?

Mais l'acharnement du garçon à tenir la porte close, est une donnée trop immédiatement narrative pour ne pas remplir une autre fonction. Sous couleur de se prémunir contre toute mauvaise surprise, le jeune homme fermerait la porte aux sollicitations du dehors (et à leurs équivalents iconographiques), ce qui, étymologiquement parlant, a pour nom "anecdote"³. Fragonard ruinerait ainsi par excès ce à quoi il semble paradoxalement vouloir tant sacrifier : la peinture de genre. Qu'on veuille bien s'arrêter sur le geste "héroïque" du garçon : il est ce qui hisse le protagoniste au quasi-faîte de la toile, en d'autres termes ce par quoi se trouvent repoussées les limites quelque peu étouffantes de la chambre. Le dessin de la porte, à cet égard, constitue un élément déterminant. Ne peut-on dire que le rectangle formé par cette ouverture désormais condamnée se constitue comme un sous-espace gagné sur le désordre ambiant ? Et que l'homme cherche à s'y encadrer, accédant, enfin, dans la gloire du halo de lumière, à son véritable statut de Séducteur ? Sa partenaire, en revanche, n'a pas franchi la ligne (qui se trouve à la verticale de son oreille) de ce tableau dans le tableau où elle craint de devoir assumer pleinement son rôle de Fille Séduite.

Malgré qu'ils en aient, les personnages de Fragonard n'en finissent pas de tendre vers ce lieu, où, comblés sinon apaisés, ils pourraient enfin résider à demeure. Désireux de quitter l'espace de la nécessité - où se déclinent les mille et une scènes peintes de la vie -, nos jeunes gens aspirent sans doute au séjour des figures illustres. A l'abri de la "combustion de l'espace"⁴, l'anecdote s'y changerait en Fable, la répétition en Différence. En somme, faut-il, avec *Le verrou*, parler d'une nostalgie de la peinture d'histoire où, comme chacun sait, les marques du temps ne sont que le faire-valoir de configurations monumentales ?

1. et 2. ARASSE, D. (1992). *Le détail, pour une histoire rapprochée de la peinture*, Paris, Flammarion ; pp. 250 à 251.

3. du grec "ekdidonai" : produite au-dehors.

4. cette expression, tirée d'un livre sur Ingres, est de Gaëtan Picon.