« LE PELETIER DE SAINT-FARGEAU ASSASSINE »

SOMVILLE

Musée d'Art et d'Histoire de la ville de Saint-Denis

SOMVILLE

« LE PELETIER DE SAINT-FARGEAU ASSASSINE »

6 DECEMBRE 89 – 22 JANVIER 90

Musée d'Art et d'Histoire de la ville de Saint-Denis
22 bis, rue Gabriel Péri – Saint-Denis

« JE SUIS AVEC ROBESPIERRE... » Jean Jaurès

Je n'ai pas oublié ma première rencontre avec Roger et Simone Somville. C'était en mai 59, à la galerie qui présentait, 140 Faubourg Saint-Honoré à Paris, un ensemble de peintures d'Yvonne Mottet, disparue en pleine floraison de son talent et qu'injustement on oublie. George Besson, qui chaperonnait cette exposition, plaçait l'artiste *au rang des meilleurs d'aujourd'hui*. Et comme il ne manquait pas une occasion de claironner ses options esthétiques, il s'autorisait de l'usage des tons purs dans les tableaux d'Yvonne, pour conclure sa préface en citant Matisse : « *Quand les moyens se sont tellement affinés, tellement amenuisés que leur pouvoir d'expression s'épuise, il faut revenir aux principes essentiels qui ont formé le langage humain. Ce sont alors les principes qui « remontent », qui reprennent vie, qui vous donnent la vie. Les tableaux qui sont des raffinements, des dégradations subtiles, des fondus sans énergie, appellent des beaux bleus, des beaux rouges, des beaux jaunes, des matière s qui remuent le fond sensuel des hommes* ».

En ce temps-là, dans la carrière de Somville, toute de passion et de recherche pour adapter ses moyens de plasticien à ce qu'il veut dire, la couleur est en train de devenir un élément fondamental de son art. Peintre « engagé », il s'en sert avec la truculence de mise au pays de Rubens et d'Ensor. Son langage polémique, son besoin d'épopée ont trouvé leur point d'orgue dans une fresque à la mesure du thème *Notre Temps*, pour nous parler de la liberté sur six cents mètres carrés d'acrylique, à la station Hankar du Métro bruxellois. Il a récidivé avec les quatre cent dix mètres carrés d'une autre commande publique, *Qu'est-ce qu'un intellectuel ?* à l'Université de Louvain. Là, dans une composition au lyrisme paisible, très différente des rythmes tumultueux et du chromatisme volcanique de Hankar, l'envol en spirale d'une imagerie géante conduit le spectateur à s'interroger sur la fonction et la finalité de la pensée. Elle *fait la grandeur de l'homme*, disait Pascal. C'est pourquoi l'homme est évoqué par de grands exemples de son génie. La représentation symbolique qui en est donnée souligne que l'espèce humaine ayant acquis le pouvoir absurde de s'autodétruire, l'intellectuel, professionnel des idées, a pour devoir fondamental de l'éclairer et de défendre la paix indispensable au salut du monde.

La volonté de transmettre un « message » a dans l'art moderne des précédents notoires, à commencer par Picasso. Somville alla le voir dans son atelier de Vallauris. L'auteur de *Guernica* regarda les dessins du jeune peintre, l'encouragea. Puis il y eut Lurçat. Le rénovateur de la tapisserie française ne pouvait que voir d'un bon œil Somville et ses copains du groupe « Forces Murales » entreprendre, dès 1945, des travaux restituant à l'art de la lisse sa valeur monumentale. Le sommet en fut *Le Triomphe de la Paix*, une pièce de soixante mètres carrés, commande innocemment destinée par l'Etat au siège de l'O.T.A.N... Scandale chez les généraux ! Honnie, la tapisserie fut rendue dare-dare à la Belgique.

Vint aussi Lorjou qui dénonçait les périls de l'Age atomique, stigmatisait la guerre bactériologique dans *La Peste en Beauce*, et, profitant de la visite du Président de la République française dans la capitale belge, y montrait à grand bruit son *Roman de Renart*, toile gigantesque qu'on pouvait dérouler comme un kakemono, et dont le principal argument clouait au pilori les responsables du bombardement d'un village tunisien, Sakiet. *L'imagination, la force, la couleur*, me disait Lorjou, *voilà les trois clés de la grande peinture*. Il n'a pas manqué d'en informer Somville qui le connaissait et l'admirait.

L'impression la plus profonde que notre peintre reçut d'un aîné fut sans doute le choc éprouvé en 1971 à Mexico, où nous étions allés pour l'inauguration de *La Marche de l'Humanité dans la Terre et vers le cosmos*, le stupéfiant *Polyforum culture l Siqueiros*, quelque chose comme la Sixtine des temps modernes. En compagnie du fondateur avec Rivera et Orozco du muralisme mexicain, nous plongions fascinés dans cet univers de « sculpto-peintures » dont la perspective multiple se diversifie suivant le déplacement du spectateur. Nous regardions le mur immense tout en profitant des commentaires de l'artiste : « *J'ai cherché à découvrir de l'intérieur les structures optiques de la forme, avec toute mon expérience précédente. Je n'ai pas fait un dessin mais des lignes. La marche commence à gauche mais ne finit pas, d'où ma première idée : il faut élever le plafond...* » Les jours suivants, le maître nous révélait quelques-uns des épisodes du labeur de toute sa vie qu'illustrent, entre autres, *Le peuple à l'Université*, *Pour une sécurité sociale complète et pour tous les Mexicains*, *Cuauthémoc contre le mythe*.

Je referme mon bloc-notes du voyage au pays de l'Orateur de la peinture, et j'en reviens à Somville, qu'à vrai dire je n'avais pas quitté puisque nous étions ensemble. Je songe avec plaisir à son exposition organisée en 1975, à Saint-Denis dans la salle municipale de la Légion d'Honneur, sa première et brillante exposition en France ! Elle comprenait de nombreux tableaux, dessins et gravures montrant l'évolution du peintre de la vie sociale, esprit fraternel. Il fit au Musée l'amitié de lui offrir l'une de ses toiles les plus significatives, *La Réunion syndicale*, ainsi que plusieurs dessins.

Maintenant, le Musée accueille de nouveau Roger Somville, à l'occasion du Bicentenaire. Il n'avait pas attendu les manifestations officielles, puisque dès 1968, prenant tout le monde de vitesse, il célébrait la Révolution en la personne de Le Peletier de Saint-Fargeau, dans une toile dédiée au conventionnel martyr ainsi qu'à Louis David, auteur du tableau fameux mais disparu. Somville a exécuté, ces dernières années, une variation très voisine de sa première interprétation. Etait-ce trop de deux peintures pour évoquer le chef-d'œuvre, à partir du dessin de Devosge et de la gravure de Tardieu qui le rappellent ? Non, car en 1989, dans quatre autres tableaux de grand format, l'artiste reprend le même thème.

Je ne fais pas meilleur éloge de *Le Peletier de Saint-Fargeau (En hommage à Louis David 1968)*, que l'appréciation de Gita Brys-Schatan dans son copieux et remarquable ouvrage sur Roger Somville : « *Au tranquille spectacle d'une peinture magnifiant intensément un corps assassiné, nous ne pouvons pas ne pas être conscients de cet extraordinaire « faire » humain qui parvient à rendre le passage si difficile (occidentalement parlant) de la vie à la mort par une transcendance picturale, immanence du sensible. De la déchéance de la matière organique, de la décomposition non lointaine... à la joie d'utiliser verts, oranges, bleus et pourpres (...), l'acte posé est autant un hommage à un patriote (Le Peletier de Saint-Fargeau) que l'aventure heureuse d'un peintre.* » Le Musée exposait ce tableau en 1975. La version qu'il en offre aujourd'hui, tout aussi riche de « transcendance picturale », n'est pas moins émouvante.

L'atelier loué à Saint-Denis par Somville lui sert de port d'attache en France. Je viens de l'y rencontrer. Il a voulu, dit-il, *saluer la Révolution française*. Pourquoi ? « *Parce qu'il s'agit d'un moment capital pour toute l'Europe. Il traduit une évolution de la société et ouvre la voie à de puissants mouvements de libération au siècle dernier. Malgré leurs échecs, ces mouvements ont apporté des changements notoires. Mais on doit compter avec les contradictions, les flux et les reflux de l'Histoire. Actuellement, nous sommes dans un reflux. Mais la lutte des classes ne cesse pas, elle va reprendre*

à travers les terribles manipulations et l'exploitation des peuples par le capitalisme sauvage et sans visage. Elle reprendra... « avec le temps », comme chante Léo Ferré.

– Outre Le Peletier, auteur d'un plan hardi sur l'éducation nationale, l'exposition met en vedette Robespierre, Saint-Just, Marat, Couthon. Pourquoi ces personnages ?

– Ils ont défendu les intérêts des pauvres malgré les intérêts de la bourgeoisie :
Robespierre : « Pitié pour les pauvres... La propriété n'est pas une loi de la nature ».
Saint-Just : « Les pauvres sont les puissances de la Terre... Le bonheur est une idée neuve en Europe ».
Marat : « L'ami du peuple », voulait, pour servir le peuple, « démasquer les fripons, les prévaricateurs, les traîtres ». Son journal réclamait une armée de soldats-citoyens, une armée populaire, l'armée des « bonnets de laine ». Il dénonce la bourgeoisie qui n'accapare les fonctions publiques que pour en profiter et mieux la trahir. « Face à cet accaparement, un seul recours, le peuple, le petit peuple... si méprisé et si peu méprisable », souligne Michel Vovelle dans son livre sur Marat.
Couthon, paralysé des jambes mais infatigable, membre éminent du Comité de Salut Public, n'abandonna pas Robespierre et Saint-Just. Comme eux, il fut guillotiné sans jugement au soir du 10 Thermidor. Sadoul rappelle : « Le lendemain, ce fut le tour d'une fournée de soixante et onze, la plus nombreuse de la Révolution ».

– Alors que l'exposition David vient d'ouvrir ses portes, quel problèmes pose de nos jours la confrontation de la peinture et de la Révolution ? Il n'est plus très courant de tenter sérieusement une transposition plastique des grands événements de l'Histoire.

– Il convenait de permettre au public de reconnaître les personnages : grâce à la ressemblance physique fournie par les documents grâce à la ressemblance morale dont témoignent leur comportement, les discours, les actes, et la fidélité à leur idéal poussée jusqu'à l'abnégation totale, au sacrifice suprême. Cela malgré la mise en quarantaine des montagnards qui continue et l'interdiction de Panthéon pour Robespierre !

– Comment douter que l'avenir mettra bon ordre à cela ? « Je suis avec Robespierre et c'est à côté de lui que je vais m'asseoir aux Jacobins », proclamait Jaurès. Le grand Jaurès est au Panthéon où il attend l'Incorruptible.

– Il y a aussi la confusion, les aberrations du fait plastique actuel.

– Attitude réaliste en somme que la tienne ?

– J'ai choisi le retour à un certain classicisme, tout en essayant d'éviter le danger des conventions du genre. Je me méfie de la déformation gratuite qui veut « faire moderne » sans avoir à régler les frais. Te souviens-tu de ce que nous disait Siqueiros ? « Si tu fais un bras agrandi sans motivation, tu es formaliste. Si au contraire c'est pour exprimer une idée, élever la voix comme pour parler à cinquante mille spectateurs, alors la déformation est juste ». Ne trouves-tu pas curieux que dans tellement d'expositions et de musées du monde entier, au nom de la personnalité et de l'originalité, tout se ressemble ?... Dans le « Crime de Thermidor », j'ai cherché une composition simple, bourrée de contrastes, traduisant le drame : avec la chute du tribun, un espoir immense s'écroule ».

On voit dans ces portraits des grands conventionnels, effigies imaginaires mais réalistes pourtant, comment la simplicité et la vigueur du propos tendent à l'expression lyrique et monumentale. Tous nous parlent de Somville, de son espoir. Je rêve qu'il va les peindre sur un grand mur dominant la ville, un mur très haut, très beau comme à Louvain-la-Neuve.

JEAN ROLLIN

Pages suivantes
- *A Michel Le Peletier de Saint-Fargeau assassiné* - détail
- *Robespierre à la tribune de la Convention*
- *Saint-Just à Decize en 1781* - détail
- *Saint-Just à la Convention - 13 novembre 1792 - discours sur le jugement de Louis XVI*

Ci-contre : Saint-Just commissaire de la *Convention aux armées*
Ci-dessous : *Le crime de Thermidor*
Pages suivantes
- *A Marat en salutant Louis David* - détail
- *Robespierre à la Convention*
- *A chacun son Panthéon (Robespierre, Saint-Just, Marat)*, 1989, huile sur toile, 300 x 214 cm – détail
- *Robespierre* - détail
- *Un conventionnel*
- *A la Bastille pour saluer 1789*, 1983, acrylique sur toile, 300 x 200 cm – détail
- *Le Peletier de Saint-Fargeau assassiné* - détail

Au Tiers-État - détail

A PROPOS DU LE PELETIER DE SAINT-FARGEAU DE DAVID ET DE CELUI DE SOMVILLE

Le musée de Saint-Denis accueille un tableau de Roger Somville *Le Peletier de Saint-Fargeau*, qu'entourent des œuvres que le peintre a exécutées ces deux dernières années sur le thème de la Révolution Française. Le tableau de David intitulé *Le Peletier de Saint-Fargeau sur son lit de mort* possède une histoire peu banale tant dans son apparition que dans sa disparition. Le tableau de Somville intitulé *Le Peletier de Saint-Fargeau* en possède une aussi qui est liée en certains endroits à celle de l'œuvre de David. Ce sont ces deux histoires et leur rencontre qu'il faut raconter. Et pour ce faire on commencera par répondre à la question de savoir qui était Michel Le Peletier de Saint-Fargeau.

Né à Paris le 28 mai 1760, Louis Michel Le Peletier de Saint-Fargeau est issu d'une vieille famille parlementaire anoblie. Il passe son enfance entre Paris et Saint-Fargeau, dans l'Yonne. Dès 1779, par dispense d'âge, il est conseiller au Parlement de Paris. En 1784, il est avocat général à l'âge de 24 ans et l'année suivante il devient le plus jeune des quatorze présidents à mortier du parlement de Paris. Élu à l'Assemblée nationale par la noblesse de Paris en mai 1789, il intervient, lors de la nuit du 4 août qui vit la suppression des privilèges et le rachat des droits féodaux, pour le soulagement des pauvres: quelques jours plus tard il renonce à une partie de ses droits seigneuriaux. Jusqu'en 1791, il participe aux travaux de l'Assemblée nationale comme membre du comité de législation criminelle et est nommé rapporteur du code pénal. En 1790, il est élu membre de l'Administration du département de l'Yonne. Lorsque l'Assemblée législative est installée le 1er octobre 1791, Le Peletier s'installe à Auxerre et devient le président du Directoire du département, le 18 novembre. Élu député de l'Yonne à la convention, le 2 septembre 1792, il devient le même mois membre du club des Jacobins dont il est élu président du bureau le 17 novembre. Il élabore un plan d'organisation de l'instruction publique qui sera adopté par la Convention en août 1793, quelques mois après son assassinat par un ancien garde du roi qui entend ainsi punir le régicide Michel Le Peletier de Saint-Fargeau.

Car le conventionnel Le Peletier, comme la majorité de ses collègues, a voté la mort de Louis XVI. Dès ce moment la vie et la mort de Le Peletier ne lui appartiennent plus. Il est entré dans l'histoire de la France et dans celle de l'art. Le récit de cette entrée dans la mort et dans l'histoire a été faite par un ancien élève de David passé au journalisme, Etienne-Jean Delécluse, qui en 1855 fit paraître un ouvrage de souvenirs intitulé *Louis David, son école et son temps*. Récit qu'on lui emprunte :

« *... Le 17 du même mois (janvier 1793), David, avec la majorité des membres de la Convention, votait la mort de Louis XVI. Trois jours après, le 20, Michel Le Peletier de Saint-Fargeau, collègue de David, et qui, comme lui, avait voté la mort, fut assassiné par un ancien garde du corps nommé Pâris.*

Robespierre prononça à la Convention l'éloge de son collègue, et fit décréter que les honneurs du Panthéon lui seraient accordés. Le 24, trois jours après l'exécution à mort du roi Louis XVI, on fit à Le Peletier des funérailles solennelles, auxquelles la Convention tout entière assista. Le lendemain, la veuve, les deux frères et la fille de Le Peletier, âgée de huit ans, furent admis à la barre de la Convention pour lui témoigner leur reconnaissance des honneurs qu'elle venait de décerner à la mémoire de leur parent. L'un des frères du défunt dit : « Citoyens, je vous présente la fille de Michel Le Peletier, votre collègue ». Puis, prenant entre ses bras l'enfant à laquelle il montra le président de la Convention : « Ma nièce, lui dit-il, maintenant, vaut ton père » puis,

s'adressant aux représentants et aux citoyens présents à la séance : « Peuple, ajoute-t-il, voilà votre enfant ! » Après ces paroles, que le frère de Le Peletier prononça d'une voix altérée, un profond silence régna dans l'assemblée, puis l'adoption de Suzanne Le Peletier fut décrétée à l'unanimité.

David monta ensuite à la tribune. « Encore tout pénétré, dit-il de la douleur que nous avons tous ressentie en assistant au convoi funèbre dont vous avez honoré les restes inanimés de votre collègue, je vous propose de faire élever un monument en marbre, qui transmettre à la postérité la figure de Le Peletier, comme vous l'avez vue hier, lorsqu'il a été porté au Panthéon. Je demande que cet ouvrage soit mis au concours. »

Le buste fut offert le 20 février à la Convention, par Félix Le Peletier, frère du défunt. « Citoyens, dit David à ces confrères en cette occasion, je viens d'examiner le buste qui vous est présenté. Il est très bien fait et parfaitement ressemblant. L'artiste est un jeune homme nommé Fleurist. Je demande pour lui l'encouragement le plus flatteur, l'inscription de son nom au procès-verbal. Je demande, en second lieu, que le buste de Michel Le Peletier soit placé à côté de celui de Brutus, et que le président pose sur la tête de ce buste la couronne qu'il a placée sur la tête de Michel Le Peletier, au moment de sa pompe funèbre. » Cette proposition fut adoptée par l'assemblée.

Mais quoique les travaux de la Convention et ceux du comité d'instruction publique, dont David faisait alors partie, absorbassent presque tous les moments de l'artiste, cependant il trouva le temps de faire le tableau de Michel Le Peletier mort, et le présenta le 29 mars (1793) à la Convention, en s'exprimant ainsi à la tribune :

« Citoyens représentants,

Chacun de nous est comptable à la patrie des talents qu'il a reçu de la nature; si la forme est différente, le but doit être le même pour tous. Le vrai patriote doit saisir avec empressement tous les moyens d'éclairer ses concitoyens, et de présenter sans cesse à leur yeux les traits sublimes d'héroïsme et de vertu.

C'est ce que j'ai tenté de faire dans l'hommage que j'offre en ce moment à la Convention nationale d'un tableau représentant Michel Le Peletier, assassiné lâchement pour avoir voté la mort du tyran.

Citoyens, l'Être suprême, qui répartit ses dons entre tous ses enfants, voulut que j'exprimasse mes sentiments et ma pensée par l'organe de la peinture, et non par les sublimes accents de cette éloquence persuasive que font retentir parmi nous les enfants de la liberté. Plein de respect pour ses décrets immuables, je me tais, et j'aurais rempli ma tâche si je fais dire un jour au vieux père entouré de sa nombreuse famille : « Venez mes enfants, venez voir celui de vos représentants qui, le premier, est mort pour vous donner la liberté. Voyez ses traits : comme ils sont sereins ! c'est que, quand on meurt pour son pays, on n'a rien à se reprocher. Voyez-vous cette épée suspendue sur sa tête, et qui n'est retenue que par un cheveu ? Eh bien ! mes enfants, cela veut dire quel courage il a fallu à Michel Le Peletier, ainsi qu'à ses généreux collègues, pour envoyer au supplice l'infâme tyran qui nous opprimait depuis si longtemps, puisqu'au moindre mouvement, ce cheveu rompu, ils étaient tous immolés ! Voyez-vous cette plaie profonde ?... Vous pleurez mes enfants, vous détournez les yeux ! Mais aussi faites attention à cette couronne; c'est celle de l'immortalité. La patrie la tient prête pour chacun de ses enfants : sachez la mériter, les occasions ne manquent pas aux grandes âmes. Si jamais un ambitieux vous parlait d'un dictateur, d'un tribun, d'un régulateur, ou tentait d'usurper la plus légère portion de la souveraineté du peuple, ou bien qu'un lâche osât vous proposer un roi, combattez, ou mourez comme Michel Le Peletier, plutôt que d'y jamais consentir. Alors, mes enfants, la couronne de l'immortalité sera votre récompense.

Je prie donc la Convention nationale d'accepter l'hommage de mon faible talent ; je me croirai trop récompensé si elle daigne l'accueillir. »

Les paroles de l'orateur furent applaudies, son hommage accepté; on décréta même sur-le-champ que le tableau serait gravé aux frais de la république pour être distribué, est-ce dit avec l'emphase que l'on mettait dans tout à cette époque, aux peuples qui viendraient demander secours et fraternité à la nation française. (...)

La composition du tableau de Michel Le Peletier donne une idée assez juste de mélange d'appareil tout à la fois fastueux et sanglant. Le personnage est couché sur un lit. Sa tête est ceinte d'une couronne de laurier, et sa poitrine nue laisse voir une large blessure. Au-dessus du cadavre est une épée dont la forme rappelle celle des gardes du roi, dont Pâris avait fait partie. Cette épée, attachée par un fil, est suspendue sur le sein du mort, et dans la lame est passée une feuille de papier sur laquelle sont écrits ces mots : « Je vote la mort du tyran ». Au bas du tableau on lit encore : « David à Le Peletier », et la date de la mort de ce dernier : 20 janvier 1793. (...)

Le 20 pluviôse an III (8 février 1795), la Convention décréta que les honneurs du Panthéon ne seraient plus décernés à aucun citoyen, ni son buste placé dans la Convention nationale et dans les lieux publics que dix ans après sa mort, et rapporta tout décret dont les dispositions étaient contraires à celui-ci. Le lendemain donc, à l'ouverture de la séance, on enleva de la salle les bustes de Marat, de Le Peletier (...) ainsi que les deux tableaux de David représentant la mort de Le Peletier et celle de Marat. On n'y laissa que le buste de Brutus. »

Les deux tableaux rentrent donc dans l'atelier de David et seront confiés à la garde de Gros au moment de l'exil du peintre à Bruxelles en 1816. Ils étaient toutefois recouverts de céruse et cachés hors de l'atelier de David. Le Marat fut acquis après la mort de l'artiste, en 1835, en co-propriété par la baronne Meunier et Eugène David pour la somme de 4.500 F. En 1860, J. David en devint le plein propriétaire en rachetant la part de Mme Meunier. Légué par J. David en 1886 il est entré au musée de Bruxelles en 1893.

Quant au Le Peletier, son histoire est autrement tragique et pleine d'enseignements fort intéressants. Elle a été quelque fois racontée et notamment par J. Vallery-Radot dans un article paru en 1959 dans *Archives de l'art français* – *Autour du portrait de Le Peletier de Saint-Fargeau sur son lit de mort par David*.

Alain Chicouard, professeur d'histoire, la raconte dans le catalogue d'une exposition consacrée à *Le Peletier de Saint-Fargeau, un grand seigneur au service de la Révolution* au Musée d'Art et d'Histoire d'Auxerre (été 1989) : « Le Peletier, associé à Marat dans le culte des martyrs de la liberté, lui reste associé dans toutes les manifestations anti-jacobine. Compte tenu de la place qu'il occupait sous l'Ancien Régime et de ses choix pendant la Révolution, il sera allègrement avec un acharnement particulier par les royalistes. Par une ironie de l'histoire, il reviendra à sa fille, première pupille de la nation, adoptée par la Convention, de déployer un zèle incessant pour chercher à effacer toutes les traces des engagements révolutionnaires de son père. Après avoir divorcé en 1801 de Jean-François de Witt épousé deux ans plus tôt, elle se remarie avec son cousin Léon-François Louis Le Peletier de Mortefontaine qui rentrait d'émigration. Devenue ardente royaliste, elle rechercha tous les documents qui représentaient son père; elle réussit à détruire la quasi totalité des quelques épreuves tirées de la planche gravée de Tardieu : elle parvint à racheter à David ses œuvres consacrées au drame du 20 janvier 1793 : un admirable dessin, qu'elle paya 2 400 francs en 1810, et le tableau lui même (...).

David mourut à Bruxelles en 1825 (le 29 décembre). Six mois après sa mort, la famille exposa pour une vente aux enchères dans une salle à Paris les dessins,

ébauches et tableaux qui composaient son portefeuille ou garnissaient son atelier. Parmi les grandes toiles, se trouvaient les deux tableaux célèbres de « Marat assassiné dans sa baignoire » et de « Le Peletier sur son lit funèbre ». Le gouvernement de Charles X s'en émut et ordonna que ces deux œuvres fussent exposées dans une salle particulière où l'on ne pourrait entrer qu'avec une permission spéciale. N'est-il pas révélateur de constater que, dix ans après la Restauration, la seule représentation du cadavre de Le Peletier – associé cette fois encore à Marat dans les mêmes mésaventures posthumes – puisse apparaître comme un danger politique et entraîne des mesures de police particulière ? Madame de Mortefontaine s'empressa de négocier le tableau de David et dut pour l'acquérir accepter les conditions des héritiers : un achat de 100 000 francs et un acte par lequel l'acheteur s'oblige de le conserver tant qu'existera un descendant de David et de le représenter au besoin pour justifier de l'exécution du contrat, les héritiers s'engageant en réciprocité à ne publier aucun dessin du tableau. »

On ne sait si les héritiers de David se firent représenter le tableau après son entrée dans la famille de Le Peletier. Mais en revanche le tableau de David n'apparut plus jamais en public. Certains affirment que la fille de Le Peletier le fit brûler en 1830 devant deux témoins, le duc de Grammont et M. de Rosambeau. D'autres pensent que l'œuvre a été scellée dans l'un des murs épais du château de Saint-Fargeau et qu'il aurait pu périr lors de l'incendie qui en 1850 ravagea une partie des bâtiments.

Il ne reste aujourd'hui de ce tableau que deux documents ayant échappé à la fureur iconoclaste de Suzanne Le Peletier, première pupille de la nation. Un dessin exécuté à la demande de David par A. Devosge et devant servir à la gravure de P.-A. Tardieu – et qui se trouve au Musée de Dijon. De la gravure de Tardieu, on ne connaît qu'un exemplaire conservé à la Bibliothèque nationale, et encore est-il amputé de sa partie supérieure où l'on pouvait lire les mots prononcés par Le Peletier de Saint-Fargeau *Je vote la mort du tyran.*

En je ne sais plus en quel jour autour du 15 mai de l'année 1968, un groupe de peintres s'était réunis dans une brasserie du centre de Bruxelles. Ils ne parlaient certes pas de David, pourtant enterré dans l'un des cimetières de la ville, mais des évènements qui se déroulaient à Paris. Poussés par leurs propres réflexions sur leur pratique et, on peut l'imaginer, sur le rôle qu'on leur faisait tenir dans la société, et encore bien d'autres considérations, ils décidèrent rien moins que de se rendre au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, et de l'occuper. Ce bâtiment qui domine la ville basse est comme son nom l'indique un Palais dédié aux Beaux-Arts, à tous les Beaux-Arts, même si la définition classique renvoie expressément aux arts plastiques, architecture, peinture, sculpture. Ce soir-là s'y déroulaient deux manifestations d'importance inégale, mais symboliques à leur manière. Dans la grande salle de concert avait lieu l'une des éliminatoires du concours Reine Elisabeth qui attire à Bruxelles tous les deux ans les meilleurs jeunes violonistes et pianistes (un concours sur deux réservé à chaque instrument) qui désirent émerger sur la scène musicale internationale. Soirée très habillée pour une bourgeoisie détenant le mot de la fin en matière culturelle et sachant le faire savoir. Le concours Reine Elisabeth étant l'évènement qui « distinguait » Bruxelles pour le reste du monde, les peintres n'étaient pas sans le savoir. Jouxtant la grande salle de concert, dans l'immense « Hall de sculptures » (où on n'en avait pas vu une seule depuis fort longtemps) se tenait une quinzaine consacrée à la culture flamande dans tous ses aspects. C'est dans ce lieu que les peintres choisirent de s'établir avec l'accord des organisateurs de la manifestation et sous les yeux des policiers qui ne comprirent que plus tard que les petits groupes qui pénétraient à une heure si tardive dans le Hall n'étaient pas en

A Michel Le Peletier de Saint-Fargeau assassiné et à Louis David

conditions de production d'une œuvre et dont l'histoire de l'art offre d'innombrables exemples. On ne se risquera donc pas, à propos de la rencontre entre Somville et un tableau disparu de David, mais dont il prend connaissance au travers du dessin de Desvoge, à retracer le chemin intime du peintre jusqu'à cette pièta de temps de révolution qu'est ce qu'on voit encore du *Le Peletier de Saint-Fargeau sur son lit de mort* de David. Mais on peut donner deux éléments qui viennent du peintre lui-même.

Après deux mois de contestation et de débats, Somville partait vers l'Auvergne avec un projet vague mais déterminé d'une œuvre qui serait une « barricade » – et il ne devait pas ne pas avoir en tête celle de Delacroix. Mais il était en quête d'une iconographie qui fusse la sienne et où il comptait intégrer le personnage jaillissant d'un tableau qu'il avait peint quelques années auparavant *Le cri du peuple grec*, dénonciation du régime des colonels. La découverte du gisant de David lui fit oublier son projet, comme il arrive chez les peintres lorsqu'une image tout à coup les ramènent à quelque réalité plus forte, intérieure, que toute réalité désignable. Le *Le Peletier* de David même médiocrement reproduite dans la petite brochure d'André Bourgeois avait éveillé en lui un irrépressible besoin de s'en approprier la teneur, comme un cas exemplaire d'anthropophagie artistique. En trois jours, dans la grande grange à solives, Le Peletier était couché dans la toile de Somville et dans une nouvelle vie. L'occupation du Palais des Beaux-Arts avait été un acte collectif. Elle venait de se résumer au hasard d'une visite de château en la ré-évocation du premier martyr de la Révolution Française, repris de David. Tous les codes étaient ainsi perturbés où le collectif et l'individuel, le vécu et le pensé, l'événement passager et l'histoire de l'art entraînent dans un conflit durable et s'affichant comme tels.

L'autre élément d'évaluation est d'ordre beaucoup plus familial et privé, mais on le cite car dans l'ordre de la prémonition ou de l'au-devant des choses il est affecté d'une valeur humaine qui a son importance si on croit que l'homme debout n'est pas qu'un objet de l'économique ou du politique dans leurs jeux croisés. A peine achevé le gisant de Le Peletier, Somville était averti, en Auvergne où il peignait, que sa mère était à la mort.

Pour ces deux raisons, qui ne sont pas les seules au vrai, et à partir de ce tableau qui, lui, figure définitivemet dans l'œuvre de Somville, et je dirais comme une épée qui la traverse, celle justement qui est dans le tableau de David et qu'il n'a pas reconduite dans le sien, sa peinture, plus jamais, n'a été pareille à ce qu'elle avait été. Non, que de ce tableau se soit ouverte une nouvelle manière, un nouveau « style » qui aurait rejeté tout ce qui précédait et qu'il aurait fallu renier, comme l'avait fait David de ses premières œuvres. Non, le *Le Peletier de Saint-Fargeau* de Somville se pose comme un acte unique, comme une référence à tout ce qui a été fait et à tout ce qui reste à faire dans la peinture, celle dans laquelle Somville est engagé. Un point de repère, comme les peintres les plus lucides dans la « gestion » de leurs émotions et des images qui les atteignent dans le même temps, sont capables de mettre à jour. Aucune toile n'a jamais ressemblé, dans le travail de Somville, au *Le Peletier de Saint-Fargeau* et, après elle, non plus aucune.

Ce tableau, Somville le peignit à l'âge de quarante-cinq ans. Il avait derrière lui, alors, une bonne vingtaine d'années d'activités militantes dans les domaines de l'art et de la politique, membre du Parti communiste belge et promoteur du « Mouvement réaliste » en peinture. De cela on peut en dire ce que Somville en dit : « *La peinture est longue et difficile à faire, et la politique ne l'est pas moins.* »

Le tableau de Somville qui est exposé ici n'est pas le tableau que j'ai vu à la fin de l'année 1968 dans l'atelier du peintre. Celui-là, comme David le voulait pour certains de ces tableaux, notamment pour le *Le Peletier*, ne devait en aucune manière quitter

Michel Le Peletier de Saint-Fargeau assassiné (à Louis David)

premier titre des admirateurs de la culture flamande mais des occupants de longue durée. Roger Somville faisait bien entendu partie du groupe de peintres qui avait décidé d'occuper le lieu symbole de leur activité, tout comme les étudiants avaient occupé, quelques jours plus tôt, l'Université libre de Bruxelles – c'était là son appelation officielle. L'intérêt de l'occupation de ce lieu-là, qu'il ait été prémédité ou qu'il ait relevé d'un pur circonstanciel, tenait au fait qu'il était doté de tout le matériel de communication qu'une occupation tant soit peu soucieuse d'efficacité réclame : téléphones, machines à écrire, conéotypeuses, rames de papier vierge, etc. Et, surtout, ce lieu comportait une scène qui deviendrait dès le lendemain le lieu de tous les spectacles, au sens propre comme au sens figuré, de toutes les contestations, des débats les plus houleux et à n'en plus finir. Lieux stratégique donc et dont l'occupation fut connue de toute la ville en quelques minutes, si bien qu'à la fin de la soirée du concours Reine Elisabeth une foule d'aspirants occupants se faisait contenir par les forces de l'ordre aux portes du Palais. Ce sont les beaux mesieurs et les belles dames qui sortaient qui ne comprirent rien sur le moment. Une première nuit d'occupation commençait . L'occupation du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, si elle fut moins radicale que l'occupation à Paris de l'Ecole des Beaux-Arts, du moins s'ouvrit-elle à toutes les disciplines artistiques et, surtout, se prolongea-t-elle jusqu'aux premiers jours de septembre, avec ses hauts et beaucoup de bas à partir de la mi-juillet. Somville au cours de ces deux mois ne ménagea par son temps, allant de l'Université au Palais des Beaux-Arts, participant aux assemblées et aux débats fratricides, et peignant dans les quelques heures qui lui restaient des calicots qui étaient, à peine secs, accrochés dans les lieux où il s'activait. Deux mois harassants, emplis d'espoirs, de doutes et d'amertume parfois. Au bout de ces soixante jours et comme il était patent que le pouvoir allait accéder à l'une des revendications des artistes, la principale, la mise à leur disposition d'un lieu où ils pourraient s'assembler librement, le besoin se fait sentir de quelque repos.

Somville et Simone, sa femme, partirent vers l'Auvergne, près de Thiers où la famille possède une ancienne ferme reconvertie en résidence secondaire et où le peintre dispose d'un vaste atelier, l'ancienne grange à foin. A l'heure du départ, une vieille amie du couple leur conseilla un détour dans l'Yonne, à Saint-Fargeau, où elle leur recommande le château de toute beauté dont elle avait visité la cour et le jardin l'année précédente. Arrivée à Saint-Fargeau. Les premières constructions du château remontent à 990, sous Héribert et c'est en 1715 que la famille Le Peletier des Forts se fait acquéreur du château qui en 1778 passa à Louis-Michel Le Peletier, comte de Saint-Fargeau, député à la Convention, régicide, assassiné en 1793 et enterré dans la crypte de la chapelle – aux côtés de sa fille Suzanne et de son gendre, Louis Le Peletier de Mortefontaine. La brochure historique qui est vendue à l'entrée du château et qui est due à M. André Bourgeois précise que *depuis le 1er janvier 1968, le domaine appartient à une Société belge*.

C'est donc en juillet 1968, par la visite du parc du château et la lecture de la brochure de M. Bourgeois, qu'un peintre belge découvre le château de Saint-Fargeau et la personnalité de celui qui fut immortalisé par David au lendemain de son assassinat. Somville « découvre » non pas David et son œuvre qu'il connaît, mais l'histoire d'un tableau perdu ou détruit et dont peu de livres consacrés à David font mention mais dont il reste un dessin demandé par le maître à Devuage – et que la petite brochure historique de Bourgeois reproduit. Pour aucun peintre on n'est en mesure de refaire le chemin qui l'a conduit à travailler tel ou tel thème iconographique ou qui l'a fait embrasser telle ou telle option esthétique, même si on peut établir des hypothèses générales qui procèdent d'un examen détaillé des

Étude pour Michel Le Peletier de Saint-Fargeau assassiné – détail

l'atelier du peintre. Et tous les peintres qui ont un peu le sens de la pérennité de leur travail tiennent par devers eux les œuvres qu'ils considèrent comme essentielles à la compréhension et à l'inscription artistique de leur activité. Le tableau qu'on voit est un « deuxième état », proche du tableau initial qui, lui même, a été à plusieurs reprises retravaillé et ce « deuxième état » possède lui aussi une histoire.

En 1975, le musée de Saint-Denis dont le conservateur était Jean Rollin, et jusqu'en 1987, organisa une large exposition de Somville, sous le titre *Notre temps*. A la suite de cette exposition qui fit son effet, des prolongements apparurent et notamment la décision d'acquérir des travaux de ce peintre belge.

Maurice Souchère et Jean Rollin, se rendirent donc à l'atelier de Somville, à Tervuren, commune proche de Bruxelles. Sur place, Jean Rollin, s'avisait d'un tableau qui figurait dans l'exposition de 1975 *Le Peletier de Saint-Fargeau*, le préférant à tout autre. Mais le tableau, ce tableau-là n'était donc pas à céder, et ne le serait jamais du vivant de Somville. Néanmoins, la détermination d'acquisition de Jean Rollin était aussi grande que celle du peintre à ne pas se séparer de son tableau. Le temps passa et le peintre finit par se mettre à l'idée que son *Le Peletier* méritait peut être d'être revisité, d'être revu, d'être refait – pour voir comment on est capable ou pas de retrouver l'élan d'une émotion première, de revenir, en quelque sorte sur ses pas, vingt ans après...

C'était un pari, un défi. Somville s'y mit, longtemps, des journées de travail pour « restituer » son *Le Peletier* à lui-même, dans tous les sens du terme. Travail impressionnant, non tant de « copie » que de revisitation d'un travail, et aboutit à la « deuxième version ». Tant il est vrai que plus on peint le même tableau, mieux on se l'approprie. C'est cette appropriation que l'on voit aujourd'hui au musée de Saint-Denis. Et c'est une histoire exemplaire, celle d'un hommage au grand Louis David.

Pierre Courcelles

Michel Le Peletier de Saint-Fargeau à la Convention, 1989, huile sur toile, 113 x 146 cm

Catalogue

Sauf mention spéciale, les œuvres appartiennent à l'artiste.

Peintures

Le Peletier de Saint-Fargeau assassiné (en hommage à Louis David)
1968, 1987, 1989, huile sur toile 165 x 210,5 cm, ville de Saint-Denis.

A Michel Le Peletier de Saint-Fargeau assassiné et à Louis David
1989, huile sur toile, 164 X 208 cm.

Le crime de Thermidor
1989, huile sur toile, 209 x 294 cm.

« 6 tableaux pour une République véritable – L'au-delà est là »

A Michel Le Peletier de Saint-Fargeau assassiné, les révolutionnaires du monde entier
1989, acrylique sur toile, 160 x 130 cm.

Michel Le Peletier de Saint-Fargeau assassiné (à Louis David)
1989, acrylique sur toile, 160 x 130 cm.

Robespierre à la Convention
1989, huile sur toile, 160 x 130 cm.

Saint-Just à la Convention : discours au procès de Louis XVI 13 novembre 1792. Le Bonheur est une idée nouvelle en Europe
1989, acrylique sur toile, 160 x 130 cm.

A Marat en saluant Louis David
1989, huile sur toile, 160 x 130 cm.

Dessins

Etude pour Michel Le Peletier de Saint-Fargeau assassiné
1968, 1989, lavis à l'encre de chine, 70 x 57 cm.

Etude pour Michel Le Peletier de Saint-Fargeau assassiné (à Louis David)
1968, 1989, lavis à l'encre de chine, 57 x 70 cm.

Michel Le Peletier de Saint-Fargeau à la Convention
1989, lavis à l'encre de chine, 70 x 57 cm.

Maximilien Robespierre
1989, lavis à l'encre de chine, 70 x 57 cm.

Robespierre à la Convention
1989, lavis à l'encre de chine, 65 x 50 cm.

Saint-Just à Decize en 1791
1989, lavis à l'encre de chine, 70 x 57 cm.

Saint-Just à la Convention 13 novembre 1792 discours sur le jugement de Louis XVI
1989, lavis à l'encre de chine, 73 x 55 cm.

Saint-Just commissaire à la Convention aux armées
1989, lavis à l'encre de chine, 80 x 70 cm.

Etude pour Théroigne de Méricourt
1989, lavis à l'encre de chine, 56 x 38 cm.

Au Tiers-Etat
1989, lavis à l'encre de chine, 73 x 57 cm.

Un conventionnel
1989, lavis à l'encre de chine, 73 x 55 cm.

Un soldat de l'An II
1989, lavis à l'encre de chine, 73 x 55 cm.

Pastels

Robespierre à la tribune de la Convention
1989, 73 x 55 cm.

Robespierre
1989, 73 x 55 cm.

Robespierre
1989, 73 x 55 cm.

Sérigraphie

Saint-Just – 13 novembre 1792 – discours sur le jugement de Louis XVI
1989, 100 x 62 cm.

Gravures

Martirs de la liberté
Archives de l'Yonne.

Il a voté l'abolition de la royauté et la mort du tyran
Janvier 1793, Bibliothèque municipale d'Auxerre.

Sculpture

Buste de Le Peletier de Saint-Fargeau
marbre de Cadoux, commandé le 20 mai 1880, livrée le 25 juillet 1881, hauteur 84 cm. Musée d'Art et d'Histoire d'Auxerre.