Richard Conte
Le bain des pommes libertines.
Une parodie d'orientalité.

La performance

Dans la grotte artificielle de Balbi, haut lieu des rencontres licencieuses entre la comtesse et le futur roi Louis XVIII de 1784 à 1786 a eu lieu le samedi 7 octobre 2006 à 15 h une « cérémonie d'art » célébrant la fin de la cueillette des *pommes libertines*. Ces pommes, fruits d'une coopération active entre les jardiniers du Potager du roi et l'artiste Richard Conte, étaient marquées par l'empreinte du soleil à l'aide de pochoirs (découpés au laser) représentant des scènes galantes, tirées de gravures érotiques de la fin de XVIIIe siècle et documentées par Emmanuel Pierrat.

Après la cueillette, parce que fixés avec de la gélatine alimentaire, les pochoirs en papier (noir ou rouge) restent collés à la peau de la pomme. Pour les en détacher, il faut tremper les fruits dans une eau tiède et frotter doucement avec les doigts ou la paume de la main pour enlever ce qui a, de fait, l'aspect d'une fine dentelle. Cette nécessité du bain qui rappelle celui du révélateur photographique a été l'épicentre de l'action telle qu'elle a été progressivement conçue et élaborée avec plusieurs jeunes assistants de l'ENSP de Versailles.

Puisque nous étions sous le signe d'Eros, autant par le lieu que par le marquage des pommes – et l'on sait à ce titre ce que la pomme représente – l'idée de placer une femme nue (**Laetitia Melierres)** au centre de la cérémonie s'imposait. Elle incarnerait à la fois le modèle vivant de la peinture et de la photographie mais aussi la présence vaporeuse de la comtesse, maîtresse sinon prêtresse de ces lieux. La grotte reste par ailleurs une évocation suffisamment explicite du sexe féminin et d'une anthropologie fantasmée des origines.

Si la grotte enveloppe la fille nue en cheveux rouges, celle-ci prend place dans un baquet recouvert et ourlé de draps blancs et rempli

d’eau chauffée par un brasero situé à l’extérieur en surplomb, et entretenu depuis la veille à 40°. L’eau chaude est conduite en circuit fermé par un serpentin métallique régulant le flux et la température.

Une fois le modèle au bain, l’artiste lui tend la première pomme qu’elle va tremper dans l’eau chaude pour décoller le pochoir et révéler en positif la scène érotique représentée. Celle-ci réserve toujours quelque surprise selon la coloration du fruit, la fantaisie des jardiniers ou les aléas des parasites. Durant deux heures, près de deux cents pochoirs vont ainsi être ôtés comme autant de variations sur les douze motifs reproduits. Dans la lumière du bain, éclairé de façon zénithale, avec l’adjonction d’éclairages orangés et rouge, les pochoirs de papiers ne se délitent pas et reviennent adhérer à la peau blanche de la femme dénudée. ; ou bien ils restent flottants à la surface du bain pour basculer plus tard par un angle et plonger vers le fond. À la fin, il en restera des dizaines comme les éclats de lingerie fine dans les replis trempés du linge qui tapisse le baquet.

Mais l’artiste n’en finit pas de livrer des pommes à la femme, il les verse maintenant par cagettes entières devant un public entrant et sortant par les deux principales ouvertures de la grotte. L’artiste est en jardinier, tablier de toile bleu sombre, il est au service de la femme qui lui rend les fruits une fois le dessin révélé. Il les essuie avec un torchon blanc puis les range soigneusement en les regroupant en « pièces montées » sur de larges pierres plates ou s’en va les loger dans quelque anfractuosité de la grotte pour en ponctuer les parois de plus en plus loin. La femme croque dans une pomme ; l’artiste en fait autant; elle lance quelques fruits au public qui les attrape au vol ; l’artiste en distribue à des personnes de l’assistance qui les gardent comme pièce à conviction de leur présence. Mais les fruits sont éphémères : tôt ou tard ils se gâteront…

Un musicien (**Benjamin Petit)** improvise à la flûte traversière ou au piccolo en circulant librement dedans et dehors, dans le jardin anglo-chinois ou à l’oreille des regardeurs.

Il s’agissait d’une noce un samedi d’octobre à Versailles, d’une fête de la pomme scellant une coopération de près de deux années autour du

projet en constante gestation d'un artiste, la volonté du Responsable (**Manuel Pluvinage)** et les savoir-faire des gens des métiers de l'horticulture de Versailles (**Jacques Beccaletto et François Moulin)** et de Montreuil (**Philippe Schuller).**

L'Orient et l'Origine

Il suffit de prononcer ce nom d'ORIENT pour que l'esprit s'enivre.
« Pour que ce nom produise à l'esprit de quelqu'un, son plein et entier effet, écrit Valéry dans *Orientem versus* (1938), il faut, sur toute chose, n'avoir jamais été dans la contrée mal déterminée qu'il désigne. Il ne faut la connaître par l'image, le récit, la lecture, et quelques objets, que de la sorte la moins érudite, la plus confuse. C'est ainsi que l'on se compose une bonne matière de songe. Il y faut un mélange d'espace et de temps, de pseudo-vrai et de faux certain, d'infimes détails et de vues grossièrement vastes. C'est là l'ORIENT de l'esprit. »[1]
L'origine est une fable. Origine et orient boivent au même *etumon*. Oriens, le levant serait le participe présent du latin oriri, se lever, surtout à propos d'un astre, donc « naître », « tirer son origine de ».
Si le soleil levant est cet astre puissant qui donne la vie et rougit les pommes, nous avons tout lieu d'imaginer ce complexe paradoxal où se mélangent à la source l'origine du monde, celle du *Roman de l'origine* dont parle Bernard Teyssèdre à propos du célèbre tableau de Courbet, c'est-à-dire le sexe féminin mais aussi la grotte de la nativité, la Caverne de Platon, celle du Coran. Le plus obscur laisse surgir la lumière aveuglante de Phébus qui tient le rôle principal dans le marquage des pommes.
Pour Valéry, « ce nom d'ORIENT ne peut plus raisonnablement signifier qu'un point de *l'horizon du lieu*. Mais du temps dit-il, que la cosmographie était plus humaine, que la terre était ce que l'on en voit, et que le soleil, chaque jour, surgissait véritablement de la mer, les gens de nos pays plaçaient dans la direction du lever de ce dieu puissamment visible et générateur de la vision, les domaines de tout ce qu'il pouvaient concevoir de prodigieux ou d'étrange ou d'original. »[2]
Une voyelle sépare original d'originel et le péché originel concerne en

[1] Paul Valéry, « *Orientem versus* », revue *Verve* n°3, été 1938. In *Œuvres* T. 2, Pléiade, Gallimard, 1960, p. 1041.
[2] *Ibid*.

premier lieu notre affaire de pomme :
Le mot « pomme » vient du latin « *pomum* », mais ce dernier mot est un parfait exemple de faux-ami : en effet, en latin, la pomme est appelée « malum » (qui a donné *mela* en italien), tandis que « pomum » désigne n'importe quel fruit. Le mot « pomme » a remplacé « *malum* » car, d'une part, « *malum* » fait penser à « *malus* », le mal, et d'autre part, la pomme demeure le fruit, le « *pomum* », par excellence.
Dans la Bible (plus précisément dans le Livre de la Genèse), c'est après avoir croqué un fruit interdit, identifié à tort à une pomme, qu'Adam et Ève furent chassés du paradis. La pomme est ainsi restée associée au péché originel, du fait de la traduction latine de la Vulgate et du nom latin de l'arbre *malus*, qui désigne aussi bien un arbre « mauvais », c'est-à-dire interdit, qu'un simple pommier. Du fait de cette confusion, la pomme peut symboliser aussi bien l'acte sexuel que la connaissance interdite.

Les « pommes » peuvent aussi être une référence érotique : elles rappellent parfois les seins des femmes. Au Portugal, ce fruit est considéré comme aphrodisiaque.

Mais la pomme nous vient d'orient celle que nous consommons aujourd'hui est une descendante de l'espèce *Malus sieversii* consommée par l'homme depuis le néolithique sur les plateaux d'Asie centrale. Il y a 3000 ans, elle était déjà consommée par les Chinois. Elle arriva par la route de la soie chez les Hébreux, les Grecs et les Romains. Pline l'Ancien en répertoriera plus tard environ 100 variétés. Aujourd'hui, il existerait quelque 11000 variétés, dont 7000 sont cultivées à travers le monde.

Sur le diaporama qui passe, avez-vous remarqué comme cette femme est blanche et toute ronde comme dans certains tableaux d'Ingres ou de Gérome ? Elle passe dans le jardin anglo-Chinois où est située la grotte de Balbi et où se trouvaient naguère des fabriques, embrayeurs d'imaginaire.

« Les jardins anglo-chinois, on l'a vu, sont à la mode, à la fin du XVIIIe siècle. C'est le cas en Angleterre, en Allemagne, en Suède… et en France à partir de 1770.

S’y retrouvent des espèces et des paysages orientalisants ainsi que des bâtiments supposés chinois ou antiques. Ces parcs dits « à fabriques » comportent nombre de menues constructions, du pavillon au temple, en passant par le belvédère. Ils y côtoyent des édifices en apparence utilitaires tels que des laiteries, des glacières, etc. Il s’agit d’abriter un lieu de plaisir discret, mais également de susciter l’étonnement, la réflexion, les sentiments.

Le parc Balbi a été conçu en 1785 par Chalgrin. Sur un espace réduit de trois hectares, se trouvaient un pavillon, destiné aux fêtes - et aujourd’hui détruit - mais aussi un étang au cœur du jardin anglo-chinois.

Reste aussi la grotte, logée au creux d’un imposant tumulus. Tapissée de rocaille, elle comporte plusieurs pièces, dissimulant des sorties dérobées, des interstices pour y glisser des chandelles. Le tout est surmonté d’une minuscule cavité où pouvait se glisser un quatuor de musiciens, dont les mélodies devaient couvrir et égayer les ébats des visiteurs. La grotte de la Balbi oscille entre la cabane féerique et l’établissement spécialisé.

Le tout est dissimulé du château et des jardins proprement dits car nous sommes là sur une dépendance du Potager du roi. »

Mais revenons au procédé du marquage des pommes dont j’ai parlé l’an dernier et dont je rappelle que la plus ancienne référence connue se trouve dans ***Le livre de l’agriculture d’*** **IBN AL-‘AWWAM et datant du XII° siècle. Il y est mentionné**

« Chapitre 15, Recettes curieuses et procédés ingénieux employés à l’égard de certains arbres et de certaines plantes […]

> Quand on veut avoir des pommes portant des caractères d’écriture ou des figures (dessinées), on choisit une pomme dont la condition est de se colorer d’une teinte rouge bien prononcée ; on la prend quand elle a atteint sa grosseur, avant qu’elle n’ait encore sa couleur rouge ; vous écrivez sur la surface ce que bon vous semble, ou vous dessinez ce qui vous plaît avec de l’encre, suivant d’autres avec la teinture employée pour la laine, ou du blanc d’œuf, ou de la teinture à émailler la poterie, ou de l’alun dissous dans l’eau, ou du plâtre liquide, ou de la poix fondue ; enfin on se sert pour tracer l’écriture ou le dessin de celle des

substances qu'on a à sa disposition ; on emploie un calame à pointe grosse, on couvre d'une natte pour empêcher que la rosée ou la pluie ne lavent les traits ou qu'ils soient effacés par le frottement des feuilles ou celui des fruits l'un contre l'autre. On laisse la pomme attachée à l'arbre jusqu'à ce qu'elle ait pris une teinte rouge bien uniforme. On passe alors la main sur la partie où se trouve l'écriture ou le dessin, ou bien on // la lave avec de l'eau. Ces caractères ou formes restent blancs ou verts sans la moindre nuance de rouge quand tout le reste l'est, ce qui est d'un bel effet. On peut opérer de même sur la prune de Damas rouge ou noire quand elle est encore verte, avant qu'elle n'ait pris sa couleur habituelle ». [3]

Le jardin, la grotte, la femme nue, les pommes rougies au soleil, tout peut d'une manière ou d'une autre se combiner pour une parodie d'orientalité qui ne trouve de fondement que dans cet Orient de l'esprit dont parle Valéry.

Les fantômes de l'orientalisme

La femme descend maintenant dans la grotte factice qui abritait les noces libertines des années 1780, dans ce coin en retrait du Potager du roi, à Versailles.

Dehors le brasero et ses serpentins régulateurs maintient de loin l'eau du bain à 40°. La femme a descendu l'étroit escalier de pierre puis est entrée dans l'eau chaude qui invite au relâchement, à l'abandon, au corps lascif. Le baquet est tout enveloppé de linge trempé comme la

[3] **IBN AL-'AWWAM, dans *Le livre de l'agriculture*,**

« Chapitre 15, Recettes curieuses et procédés ingénieux employés à l'égard de certains arbres et de certaines plantes […]

L'auteur de ce traité d'agriculture, Ibn Al-Awwam, vécut à Séville à la fin du XII^{e} siècle. Il fut à la fois un théoricien et un expérimentateur des techniques agricoles. Son œuvre, longtemps considérée comme la grande référence de l'agronomie andalouse médiévale, est une compilation du savoir accumulé dans ce domaine depuis l'Antiquité. La civilisation islamique contribua à la diffusion en Europe et souvent via al-Andalus de nombreuses plantes, produits et techniques (coton, soie, papier, sucre, abricot, aubergine, pastèque, épinard, artichaut, riz, moulin hydraulique…).

baignoire de Marat dans le tableau de David ; c'est un baquet à fruits qui vient du Potager. On avait bien pensé à demander une baignoire au château mais le baquet c'est mieux pour ce que nous avons à y faire. Pour le bain révélateur des pommes au contact direct de la peau des mains de cette femme, le baquet c'est mieux ; plus fruste, d'une géométrie qui tranche avec les rocailles de la grotte et sa profondeur organique, vaginale, matricielle… la Caverne.
C'est que Laetitia (c'est le prénom de la femme) n'est pas là pour le repos ; elle a une tâche précise à accomplir : l'homme habillé en jardinier dépose des pommes dans l'eau du bain. Ce sont des pommes recouvertes de fragments de papier noirs ou rouge mais dont le détourage au laser dessine en négatif des couples faisant l'amour ou des solitaires se donnant de la joie. Quand les pommes étaient encore sur le pommier, les jardiniers les ont ensachées pour qu'elles ne se pigmentent pas. Puis, quand elles eurent atteint leur grosseur, ils ont collé ces papiers en guise de pochoir pour empêcher le partie cachée de rougir, vieux procédé du coup de soleil, photo primale dont la femme nue dans son bain chaud va révéler le marquage. La gélatine alimentaire, collante et translucide comme du sperme a servi de colle pour ces pochoirs de *porné* et va fondre à la chaleur du bain. Les corps d'ombre se décollent sous les doigts experts de la femme, peaux mortes vouées au délitement, qui flottent quelque temps et sombrent tout à coup par la tranche ; troublantes dentelles de lingeries improbables, le rouge et le noir, les noyés de l'amour. Quand la femme en aperçoit qui sont restés entiers, elle les saisit pour s'en tatouer le corps et de la pomme marquée ces papiers attendris repassent par le purgatoire du corps de la femme.
Mais la femme n'est pas là pour ça. Elle doit s'adonner à sa besogne : laver les fruits, frotter doucement avec le gras de sa paume pour ne pas blesser la peau écarlate du fruit. La vache ! elle croque une pomme à pleines dents. Cela ne plaît pas à l'homme en jardinier qui tient une serviette blanche et bien sèche et qui s'applique à essuyer délicatement les fruits marqués du soleil d'Eros. Il n'aime pas non plus quant la femme lance des fruits au public. Il est le maître. Il n'a pas autorisé ce genre de transgression au rituel prévu. Il voyait plutôt cette action comme une cérémonie modeste et réglée. Voilà que la femme prend des initiatives, sort de son rôle. Heureusement qu'elle ne va pas plus loin car trop de théâtralité ruinerait l'économie de son rêve

d'orientalité. Mais la femme a dans le bas du dos, ces deux points symétrique si charmants ô combien présents dans les représentations orientalisantes. On lui pardonnera donc beaucoup…

Deux mots sur la chaleur et l'érotisme ; comme le note Anne Souriau, à l'article Orientalisme du *Vocabulaire d'Esthétique*,
« La Sibérie a beau être indéniablement à l'est de l'Europe, il y fait trop froid pour qu'elle semble orientale ! », alors que l'Andalousie musulmane à l'ouest du bassin méditerranéen nous ouvre déjà les portes de l'Orient… La chaleur et l'ensoleillement sont une condition nécessaire de l'imaginaire orientalisant.
Le XVIIIe siècle, celui précisément du libertinage qui nous intéresse ici, celui qui a lu *Les Mille et une nuits,* a trouvé dans l'inspiration d'un orient fantasmé des prétextes à érotisme et sensualité. L'époque de la Balbi, époque qui a publié les gravures dont on s'est servi pour fabriquer les pochoirs des pommes libertines.
Si l'on veut se faire une idée de l'image de l'Orient véhiculée dans les textes de l'époque, il suffit de lire dans le volume de la pléiades Romanciers libertins du XVIII° siècle, « Zaïrette, histoire orientale » Dans les Tableaux des mœurs du temps de La Popelinière et Crébillon. Il s'agit de l'initiation d'une française, esclave d'un prince, Le grand Moufhack, avec bains et parures, voluptés du harem, eunuques et flûtes étranges, « la peau plus blanche et plus fine que la porcelaine »… « des yeux de feu, des épaules et des gorges d'ivoire ; des cuisses d'albâtre, des fesses de rose… »

Comme le propose Souriau, l'Esthétique devrait réserver le terme orientaliste à ceux qui s'inspirent d'un « orient connu » et « appeler orientalisant celui qui s'inspire d'un orient rêvé ». Outre les relations complexes entre ces deux catégories, la poïétique peut proposer ce que Valéry aurait pu appeler un implexe d'orientalité ici évoqué sous l'angle de la parodie. L'implexe c'est ce en quoi nous sommes éventuel, ce qui explore les virtualités créatrice de l'individu ou d'un groupe. Orientaliser la création, c'est d'abord se fixer un cap mais comme pour affoler la boussole. Que signifie s'orienter dans la pensée? se demande Kant. « Comment s'orienter dans la création ? » est une question susceptible de travailler la poïétique. L'artiste a certes besoin de se fixer un cap mais il se heurte aux conditions de

possibilité puis d'existence de l'œuvre en procés, qui dévie sa trajectoire initiale. Un expert en communication cherche à atteindre le cœur de cible, un artiste sait par expérience que le cœur de son œuvre n'est pas situable *a priori*, puisque sa création n'a de sens que dans la méconnaissance de sa forme accomplie et se nourrit d'une inconscience qui exclut paradoxalement ni le hasard ni la lucidité. L'orient de la création ne se laisse approcher que de celui qui accepte de se perdre indéfiniment pour se retrouver dans cet ailleurs de nous-mêmes que sera l'œuvre faite.

Si « le bain des pommes libertines » est une parodie d'orientalité, c'est que sa teneur orientalisante n'est que l'ingrédient d'un orient plus vrai, celui de l'œuvre même et qui consiste pour chacun à dérouler son rêve.