

## *Haute couture de Florence Delay*

Laurence Perron

---

Numéro 266, automne 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/89855ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

### Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

### ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

### Citer ce compte rendu

Perron, L. (2018). Compte rendu de [*Haute couture de Florence Delay*]. *Spirale*, (266), 90–91.

# DANS LA DOUBLURE DU TEXTE : « UNE ROBE, UNE VIE »

Par Laurence Perron

## HAUTE COUTURE

de Florence Delay

Gallimard, 2018, 107 p.

Lorsque Carlo Ginzburg s'attarde à délinéer les fondements du paradigme indiciaire<sup>1</sup> (*Le Débat*, 1980), il élit l'exemple de l'historien de l'art Giovanni Morelli pour expliciter les traits spécifiques de ce mode de sémiotisation. Pour distinguer les toiles véritables de simples copies, Morelli ne s'intéresse pas au degré de fidélité de l'œuvre à la facture du peintre ni aux marques de son style, mais plutôt aux détails infimes : oreilles, pupilles, ongles et chevelures trahissent la contrefaçon. C'est donc par le détail pictural, grâce à ces indices à l'orée de l'infra-sensible, que l'on mène l'enquête.

Pour un émule de Ginzburg, l'œuvre de l'académicienne Florence Delay se présente d'emblée comme la digne héritière de ce mode de détection, autant par le rapport étroit que l'auteure entretient à l'enquête que par les nombreuses accointances de ses textes avec l'histoire de l'art. Dans *Catalina : enquête*, l'un de ses précédents opus publié en 1994, l'écriture de Delay semblait déjà pétrie de telles considérations. Elle y racontait la vie de Catalina de Erauso, cette nonne militaire ayant véritablement vécu au début du XVII<sup>e</sup> siècle. Très jeune encore, Catalina « s'enfuit du couvent, emportant – trait de caractère éminemment pratique – deux bobines de fil, une aiguille et une paire de ciseaux, de quoi se tailler un habit d'homme dans son habit de nonne avant de se lancer dans la vie ». Dans *Catalina* se trouvait déjà en germe, semble-t-il, un penchant prononcé pour la poursuite des fantômes et la capture

des femmes fuyantes de l'histoire. On y discerne aussi cette passion du fil et de l'habit comme incarnation d'un devenir, d'un statut, en même temps qu'ils cristallisent au sein d'une image dense les processus de filature dans lesquels s'engage l'auteure. S'entrecroisent, au rythme de l'investigation, qui raconte la vie de Catalina et la découverte de celle-ci par Delay, le fil de l'aiguille et celui de l'épée (la jeune femme passant de la couture aux armes, mais aussi – parce qu'elle se travestit – du fil au fils) : la première, à l'instar de la seconde, devient un instrument de défense et d'autodétermination.

Dans son nouvel ouvrage, *Haute couture*, l'académicienne reprend cette image obsédante de la modéliste – et l'élève, en surplomb, comme les toiles qu'elle nous décrit tout au long du récit. En élisant un tel titre, c'est tout le réseau sémantique du textile, de la trame ou de l'art éminemment domestique de la broderie qu'elle invoque. Dans cette courte plaquette d'une centaine de pages, Delay énumère et décrit les toiles de saintes – Marina de Aguas Santas, Elisabeth de Portugal, Marguerite d'Antioche, pour ne nommer que celles-là – telles qu'imaginées par le peintre espagnol Francisco de Zurbarán (qu'elle compare à Balenciaga) au Siècle d'or. Femmes presque inconnues, immortalisées dans le supplice par un artiste lui aussi relativement tombé dans l'oubli, elles possèdent une particularité intrigante : leurs oripeaux. Dans

les toiles elles *défilent*, parées des plus luxueux vêtements de l'Espagne du XVII<sup>e</sup> siècle. Les recherches de l'auteure s'originent dans l'énigme posée par ces accoutrements, qui dérogent à une règle voulant que de telles représentations fassent montre d'une sobriété bien plus marquée. Elles sont le double motif (au sens pictural comme au sens policier) et le double mobile (puisque l'ouvrage se fonde sur les pérégrinations muséales de Delay comme sur les intentions de Zurbarán) du récit, parfois jusqu'à en devenir la doublure, autant dans l'effort de substitution de l'image par la parole que dans le travail de rapiècement du tissu du texte auquel celui-ci donne lieu.

## Dérober l'image

Mais les duplications se poursuivent puisque la traque est multiple ; c'est d'abord celle des toiles de Zurbarán, disséminées par l'histoire en une multitude de musées, mais également celle de la vie du peintre aussi bien que des femmes figurant sur les canevas. Delay a le goût du documentaire, la piqure des archives, et elle ne se prive (heureusement pas) pour expliciter les conditions dans lesquelles elle récolte ses « preuves » et devient en mesure de nous les livrer. Cette représentation de la quête du texte en son sein même rend préhensible la distance et les difficultés qui séparent le chercheur de son objet, surtout lorsque ce dernier est aussi « archivistiquement » *muét*. Contre ce silence, il reste donc à voir, puis à parler.

Ainsi, le rapport à l'indiciaire se retrouve aussi dans les modalités de la description, qui renouent avec une méthode morellienne, dans laquelle est cruciale « *la capacité de remonter, à partir de faits expérimentaux apparemment négligeables, à une réalité complexe qui n'est pas directement expérimentable* ».

La description détaillée de la sainte patronne de Briviesca Casilda de Tolède semble circonscrire une silhouette sans jamais nous montrer son visage, dont il faudra aller chercher l'image ailleurs, hors du texte – et partir, en somme, mener une enquête de notre cru : « *Debout de trois quarts, elle penche vers nous un visage grave et tendre, mais on s'enfuit d'abord dans les plis de sa robe de soie corail bordée d'un galon doré, alourdie de brocarts et brocatelles – aux motifs d'artichaut, d'orles, de pommes de pin, couleur cendre et cannelle. Elle la soulève du bout des doigts comme si c'était chose légère. Le fourreau dessous dont une manche, du coude au poignet, dépasse de la haute manche serrée par un bijou, est rouge. Il effleure en bas un mocassin noir. Au dos de la robe est greffé un grand nœud de taffetas gris bouffant qui tombe jusqu'à terre. Une abondante chevelure noire la couvre jusqu'à la taille, si abondante qu'un ruban rouge et un collier de perles en retiennent une partie.* »

À grands renforts d'ekphrasis et d'hypotyposes, Delay alterne entre les descriptions abondantes de l'image et le sobre récit de ces vies morcelées puis instrumentalisées par l'Église. La beauté et la précision de ces portraits parlés semble répondre autant à l'exaltation de l'énumération qu'au désir de nous rendre visible notre propre impossibilité de voir. Le fait d'être privé d'un contact immédiat avec l'œuvre pointe la relation possible à ces images absentes comme toujours reportée. Il rend tangibles les regards intermédiaires, les remédiations qui nous séparent d'elles. Dans ce catalogue qui tend vers l'exhaustivité, la captation reste toujours tentée, jamais réalisée. Delay en a l'intuition : si « *[e]nquêter sur leur vie n'élucide en rien la façon dont Zurbarán [a habillé] [les saintes]* », inversement, enquêter sur la façon dont elles sont habillées ne permet pas d'élucider le mystère qui enrobe leur vie.

### Le motif dans le tapis

Car il ne faut pas non plus perdre de vue les voix qui nous les donnent à lire, ces femmes : ce sont le discours du peintre et les discours historiques ou hagiographiques, qui sont sans exception masculins. Delay passe ainsi par des paroles autres, non pas forcément pour redonner la leur à ces femmes, mais plutôt pour trouver, chez elles, la sienne propre. La légende dorée de Jaques de Voragine, les poèmes de Federico García Lorca, le Don Juan de Tirso de Molina font office de sources pour l'auteure et, si on regrette parfois qu'elle fasse silence sur l'évidence de ce problème épistémologique, on se l'explique néanmoins facilement par la distance historique du sujet.

Mais les hommes ne sont pas que l'accès grâce auquel nous parvenons ces histoires de martyres ; ce sont aussi ceux qui nous en ont donné les protagonistes. De l'officier consulaire Paschase à l'émir de Tolède, en passant par le gouverneur Quintien, les tortionnaires qui ont mutilé ces corps sont rois, préfets, évêques. Incarnations d'un pouvoir, ce sont eux qui lancent l'ordre de condamnation. Dans la succession des seins coupés, des cheveux brûlés, des virginités dérobées, difficile de nier que ce n'est pas que la piété qu'on persiste infructueusement à faire flancher, mais aussi l'agentivité féminine que l'on cherche à punir en faisant plier les membres, flétrir la peau. Ces chairs meurtries et dénudées, le texte de Delay les recouvre avec les mots comme s'il les habillait de robes semblables à celle que trace Zurbarán dans son atelier – et c'est peut-être pour cela que l'auteure affectionne autant les œuvres dont elle nous parle. Comme la toile, *Haute couture* agrège les récits qui ont pour objet des femmes aux corps violentés mais imputrescibles, qui perdurent malgré les sévices. Elles survivent aux atteintes des bourreaux, mais aussi, à travers la représentation, à ceux du temps. Le rassemblement rend à elles-mêmes ces « *filles en série* » (Delvaux, 2013) : défilant en rangs indistincts, elles semblent se lier sur la base d'une violence imposée pour fonder une forme de solidarité.

En ce sens, bien que Zurbarán s'ajoute, d'une certaine façon, à l'inventaire des

hommes qui ont décidé de ces destins et des modalités de leur représentation, on ne peut toutefois se résoudre à le ranger aux côtés des tyrans. Au contraire, la démarche de Delay paraît épouser la sienne : tandis que, dans le supplice, les corps de ces femmes étaient mutilés, exhibés, suppliciés, Zurbarán leur rend la sérénité et l'habit. En les vêtant, il défait en quelque sorte les dommages qui leur ont été infligés, ceux d'être mises à nues, puis déshabillées de leur dignité. Par un effort de monstration, Zurbarán soustrait à notre regard leur nudité d'avant la représentation sans effacer cependant les traces des outrages subis : « *Les attributs inquiétants [portés par les saintes] sont les instruments du supplice que chacune a subi, la roue dentée qui est passée sur son corps, l'épée qui l'a traversée, la roche qui l'a brûlée, le clou qui a fracassé son crâne. Elles les portent avec la même indifférence que leur costume d'apparat.* » À la suite de Zurbarán, dans *Haute couture*, Delay fait du silice et du knout des accessoires mode. Les saintes patronnes sont désormais celles dont l'accoutrement répond aux illustres patrons de confection du génie espagnol Balenciaga. Loin d'être une façon de banaliser ou d'écarter l'épreuve vécue par les saintes, la technique permet de mettre en lumière les rapprochements existant entre les impératifs de la mode et ceux de l'Église. Le parallèle se fonde certes sur leur rapport au canon, mais aussi sur leur tendance ambivalente à simultanément malmener et sacréaliser les corps féminins, où ils ne sont célébrés qu'à la condition d'une négation de leur organicité. Sur le podium ou le bûcher, on les tord ou les statufie ainsi au nom d'un idéal, souvent pour conjurer l'inquiétude de les voir se mouvoir à leur guise. Delay ne s'y trompe pas, elle qui fait de la Bible le « *livre au nom duquel [ces saintes] ont enduré ces tourments* ». À l'inverse, nous sommes tentés de concevoir son ouvrage (et les toiles qu'il détaille) comme celui qui les répare et les délivre, en nous les livrant dans leur somptueuse livrée, de ce premier texte auquel elles ont été d'abord sacrifiées. ■

<sup>1</sup> Fondé sur l'interprétation de l'indice, le paradigme indiciaire « *reconstitue une absence par les signes d'une présence passée* ». Ginzburg l'oppose à une épistémologie galiléenne, qui se fonde davantage sur l'établissement de lois générales grâce à un processus déductif, alors que la méthode indiciaire remonte d'un effet à sa cause potentielle par abduction.