La Révolution, de l'obturateur au révélateur

Ou Comment j'ai commencé par couper des têtes dans les images avant
de les recoller dans un roman

Thierry Froger

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/lrf/4794>

DOI : 10.4000/lrf.4794

ISSN : 2105-2557

Éditeur

IHMC - Institut d'histoire moderne et contemporaine (UMR 8066)

Référence électronique

Thierry Froger, « La Révolution, de l'obturateur au révélateur », *La Révolution française* [En ligne], 20 | 2021, mis en ligne le 25 juin 2021, consulté le 29 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/lrf/4794> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lrf.4794>

Ce document a été généré automatiquement le 29 juin 2021.

© La Révolution française

La Révolution, de l'obturateur au révélateur

Ou Comment j'ai commencé par couper des têtes dans les images avant de les recoller dans un roman

Thierry Froger

NOTE DE L'ÉDITEUR

Cet article est basé sur une communication présentée lors du colloque « La Révolution en 3D – Textes, images, sons (1787-2440) » qui s'est tenu à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne du 14 au 16 mars 2019, organisé par le Cespra et l'IHMC-IHRF. Vous pouvez retrouver cette communication sur la chaîne YouTube de l'IHMC à l'adresse : <https://youtu.be/Bku3Q5e-HVo>

NOTE DE L'AUTEUR

La communication qui suit évoque un parcours de création – des arts plastiques à la littérature – que les figures et les motifs de la Révolution française sont venus hanter avec une constance et une insistance qui n'ont jamais manqué de m'interroger. Il me semble peu probable que je réussisse ici à éclairer les raisons de cette obsession (peu importe au fond) mais l'invitation généreuse à participer à ce colloque me donne l'occasion de faire le point, au sens photographique peut-être, sur cet itinéraire modeste et chaotique. La seule ambition de ce propos est de constituer un témoignage sur les manières dont la Révolution française peut nourrir un travail plastique et romanesque, quels que soient au demeurant ses qualités ou son intérêt. Il s'agit aussi de faire le récit d'une tentative, jamais close ni satisfaisante, pour envisager la Révolution comme un réservoir d'épiphanies dans la langue et dans l'exposition.

La première image

- 1 Il y a toujours une première image, fantôme ou non, à partir de laquelle s'élabore la possibilité d'un récit. À l'origine de celui-ci, comme un incipit inconscient, se trouve une photographie (qui sera *légendée* plus tard sous forme de poème¹).

Défilé de la kermesse de l'école primaire, classe de CM2, La Pommeraye (Maine-et-Loire), juin 1984.

- 2 Ce cliché date de juin 1984. Il a été pris lors d'une kermesse de l'école primaire dans un petit village des bords de Loire situé aux limites septentrionales de ce qui fut la Vendée militaire. Près de deux siècles après la Révolution, le souvenir des guerres de Vendée était ici encore vivace, marquant les paysages, les débats politiques, les querelles scolaires et familiales, les imaginaires. Je ne suis pas certain d'avoir conscience à l'époque de ces fractures jamais vraiment refermées mais je me souviens que je portais avec fierté le costume de sans-culotte que ma grand-mère avait confectionné pendant plusieurs semaines et dont je peux mesurer après coup l'approximation folklorique qui avait échappé à l'enfant de dix ans que j'étais. Je me souviens également que, si j'avais l'honneur d'ouvrir le défilé, c'était à cause de ma petite taille (nous étions disposés par ordre croissant de grandeur) et non en raison d'un quelconque mérite républicain ou de la ferveur révolutionnaire que j'aurais pu manifester alors. Une photographie donnant toute licence pour réécrire l'histoire, je ne me priverais pas par la suite de m'appuyer sur celle-ci pour attester de la vigueur du sentiment révolutionnaire qui m'animait, m'inventant à bon compte² une enfance sans-culotte puisque j'en avais la preuve par l'image.

Le Bicentenaire

- 3 Quelques années plus tard, je portais les cheveux longs et mes seize ans comme un drapeau. Déguisé en jeune révolté, ce que j'étais aussi sincèrement que naïvement, je

n'avais maintenant plus besoin que ma grand-mère me confectionnât un costume de révolutionnaire. En cet été 89, j'avais dans les promesses de cet âge sans voir le monde ancien qui s'écroulait ni l'enfance qui s'effaçait. Je sentais monter le désir d'aimer et de lutter, ainsi que d'autres envies, candides et vagues, comme celles d'écrire et de faire des images. J'assistais de loin aux manifestations *bourgeoises* du bicentenaire de la Révolution en ne comprenant pas bien que l'on préférât la célébrer plutôt que la faire.

Méliès Méduse Michelet

- 4 Par la suite, lors de mes études à l'école des Beaux-Arts, je n'ai pas souvenir que la Révolution française m'ait beaucoup occupé ni préoccupé. Je m'intéressais à l'époque aux dispositifs de projection, aux transports des images, aux phénomènes d'apparition et de disparition, à la possibilité de raconter des histoires avec des moyens plastiques (imaginer l'exposition comme un réservoir de fictions).

Vue de l'exposition de Thierry Froger, *Les mauvaises figures*, Oxymore, Nantes, 1998

- 5 Je réalisais de petites installations avec des projections de boucles Super-8 et de diapositives sur toutes sortes d'écrans préparés (sphères, têtes, draps, toiles peintes, etc) en utilisant de nombreux appareils de projection que j'avais hérités de mon grand-père, qui tenait un magasin de photographie et de cinéma à Chalonnes-sur-Loire. Pour mon diplôme de fin d'études et dans les premières expositions que je proposai par la suite, je présentais ainsi plusieurs de ces installations, qui se répondaient les unes les autres dans une vaste salle plongée dans la pénombre. Au son du ronronnement irrégulier des projecteurs, des fantômes surgissaient, une tête tournait à la poursuite de son image, des corps nus traversaient des paysages peints, une main traçait des huit à l'infini sur une ardoise d'écolier. L'une de ces projections Super-8, nommée *L'hôte*,

faisait apparaître brièvement, toutes les deux ou trois minutes, une grande silhouette blanche dont la tête glissait progressivement sur son épaule.

Thierry Froger & Yanis Le Cunff, *L'hôte*, 1996

- 6 Mon travail était alors nourri par mon goût pour les lanternes magiques, les fantasmagories de Robertson et les origines du cinéma, en particulier les films de Méliès, peuplés de décapités récalcitrants et d'hommes jonglant avec leurs têtes grâce à des trucages aussi bricolés que réjouissants³. Ce motif de la décollation me conduisit à travailler également sur la figure de Méduse qui me semblait éclairer notre rapport ambivalent aux images, entre désir et terreur, effroi et fantasme.

Thierry Froger, *Méduse*, 1998

Thierry Froger, *Nos antéfixes*, Musée Sully, Châtellerauld, 2003

- 7 Et ce fut presque naturellement, au fil de recherches empiriques et de lectures désordonnées⁴ alimentant cet intérêt⁵ pour la décapitation, que je croisai de nouveau la Révolution française. Je pris alors peu à peu conscience de l'infinie richesse et de la

complexité de l'événement, de sa puissance historique, théorique, politique, et de son réservoir inépuisable d'images et de fictions, de fantômes et de projections. J'avais l'impression de ne pas être totalement un étranger en m'approchant de cette maison immense dont certaines pièces, décors ou détails nourrissaient vaguement mon imaginaire depuis longtemps – mais j'avais besoin d'un guide pour avancer dans ce dédale. Et vint Michelet, qui me prit par la main. Je me plongeai dans son *Histoire de la Révolution française* (écrite pour partie à Nantes, où j'habitais) avec bonheur et, de temps à autre, un léger agacement ou du moins scepticisme, réserves vite balayées par l'impression de lire l'Histoire comme un roman.

Thierry Froger, *La petite décapitée*, 1998

Lectures (à la merci d'un courant violent)

- 8 À la fin des années 90 et au début des années 2000, suite à la découverte de Michelet et dans un souci de croiser les points de vue, j'ai lu sans méthode ni but tout ce qui me tombait sous la main et qui traitait de la Révolution : des biographies des grandes figures révolutionnaires et, surtout, des essais, pamphlets et ouvrages historiques, dans un beau désordre œcuménique⁶ dû à ma coupable et naïve ignorance des chapelles qui fracturaient joyeusement ce petit monde depuis cent cinquante ans. Cet éclectisme reflétait le fatras des rayons des bouquineries où s'entassaient des centaines de titres parus une dizaine d'années plus tôt à l'occasion du Bicentenaire. Cette frénésie éditoriale fut pour moi une bénédiction. Mes curiosités s'orientèrent également vers le récit et la représentation de la Révolution en peinture, au cinéma, dans la littérature – et il m'apparut que l'événement, à quelques belles et connues exceptions près⁷, était plutôt négligé, ou du moins qu'il n'occupait pas la place à laquelle son importance et sa richesse, sa force et sa densité pouvaient prétendre⁸. Ces recherches, menées en

dilettante et uniquement guidées par passion et goût personnel (la Révolution comme un violon d'Ingres ?), n'avaient a priori pas vocation à nourrir ma démarche de plasticien. Mais, bien sûr, en vertu de la loi non-écrite des vases communicants et des perméabilités fortuites, cela advint⁹.

Ça tourne !

- 9 Fruit d'un processus pour partie inconscient et nouvelle variation sur le motif de la décapitation, la première idée d'une proposition traitant directement de la Révolution fut une projection de quatre-vingts diapositives tournant sur un carrousel et intitulée *La décollation (80 décapités en révolution)*.

Thierry Froger, *La décollation (80 décapités en révolution)*, 1998 (détails : Carrier et Robespierre)

- 10 Il s'agissait de faire apparaître, par ordre de disparition, les têtes de quatre-vingts acteurs de la Révolution ayant été décapités entre la prise de la Bastille et la mort de Gracchus Babeuf le 27 mai 1797, date qui me semblait pouvoir constituer une fin théorique, discutable mais acceptable, de l'épisode révolutionnaire¹⁰. Dans ce dispositif très simple, entraînées par la rotation – la *révolution* ? – mécanique du carrousel, les diapositives tombaient du haut vers le bas en produisant un petit bruit métallique : *clic clac !* Je me souviens que la première difficulté avait été – dans ces recherches de l'ère pré-Internet – de trouver des portraits de 80 personnes ayant été décapitées (Flesselles, Launay, Foulon, la princesse de Lamballe, Féraud) ou guillotiné(e)s (la très grande majorité des autres) pendant la Révolution. La seconde tenait au respect d'une chronologie stricte et fiable quant à l'ordre de passage sur l'échafaud, en particulier lors des grandes « fournées » : exécution des girondins, des dantonistes, des robespierristes...

Thierry Froger, *La décollation (80 décapités en révolution)*, 1998 (documentation : le carrousel Kodak et l'ensemble des quatre-vingts décapités)

- 11 Ce travail avait été montré pour la première fois dans une galerie d'art occupant le premier étage d'un immeuble nantais du XVIII^e siècle¹¹. Dans cette même exposition, j'avais également présenté et proposé à la vente des tee-shirts ornés des belles têtes de Danton, Saint-Just, Robespierre et Carrier. Cette collection *Nivôse-Thermidor* fut un échec commercial retentissant, à la grande déception du galeriste et de quelques fidèles amis les arborant fièrement, mais avec un grand sentiment de solitude, lors du vernissage.

Vues de l'exposition Thierry Froger, *Les suaires*, Galerie Plessis, Nantes, 1998

Thierry Froger, quatre tee-shirts de la collection *Nivôse-Thermidor*, 1998

Chambre blanche (la neige)

- 12 *La décollation* a été proposée et reformulée dans une nouvelle version à l'occasion d'une résidence-exposition dans un centre d'art à Québec, en janvier et février 2002. Tirant parti du contexte climatique et d'un inépuisable matériau mis à disposition, l'écran (initialement plat et blanc) fut remplacé par une boule de neige suspendue, façonnée chaque matin. Au fur et à mesure de la journée, cet écran de neige sphérique fondait progressivement, se déformait, s'égouttait jusqu'à se dématérialiser.

Vues de l'exposition Thierry Froger, (*Mue*), La chambre blanche, Québec, 2002

- 13 Cette évolution, de la déformation à l'évanouissement, affectait bien sûr l'image projetée qui se brouillait et s'amenuisait peu à peu, les têtes des décapités devenant grimaçantes, partielles, puis invisibles en fin de journée. Même en l'absence d'écran, la projection des 80 diapositives continuait sa ronde à vide (*clic clac ! clic clac !*), dans une mise en abyme de la fatalité de la disparition¹² au sein d'une exposition traversée par les fantômes.

Thierry Froger, *La décollation (80 décapités en révolution)*, La chambre blanche, Québec, 2002
(détails : Danton, Fabre d'Églantine, Carrier et Jourdan)

- 14 Comme dans sa première formulation, cette nouvelle *Décollation* évoquait, presque littéralement par son *effet boule de neige*¹³, l'emballement de la Révolution, qui vit ses acteurs se raccourcir les uns les autres, passant en un éclair de bourreaux à victimes. Cette ronde macabre, saturnienne, semblait mue par le même mécanisme de substitution à l'œuvre dans les fantasmagories de Robertson et les films de Méliès.
- 15 Et, dans cette version, le passage graduel de l'état solide à l'état liquide, la transformation de la forme vers l'informe, la métamorphose de la matière en immatérialité disaient quelque chose – c'était du moins mon hypothèse – de la Révolution française comme lieu et moment de multiples et contradictoires *transsubstantiations* (que Michelet, sans employer ce mot je crois, rend visibles tout au long de son *Histoire de la Révolution française*¹⁴). Car sans doute les innombrables oppositions et dualités¹⁵ à l'œuvre dans la Révolution étaient-elles moins des paradigmes dialectiques, figés et antagonistes, que des mouvements de transformation et de mutation, des flux, des passages, des *mues* qui travaillaient la substance même de l'événement (la plupart de ses acteurs avaient d'ailleurs saisi que la Révolution

mourrait dès lors qu'elle ne serait plus agie par ces transports et ces circulations, d'où l'impossibilité de la *finir*).

- 16 Au fond, ce qui m'a toujours fasciné dans la Révolution, c'est son extraordinaire et infinie plasticité¹⁶. Et comment à la fois elle réduit – *dans l'imagerie* – et excède – *par l'imaginaire* – les possibilités de la vision¹⁷ et de la représentation.

Chambre noire (l'obturateur)

- 17 Fin 1999, à l'occasion d'une exposition¹⁸ célébrant le quatre-vingtième anniversaire de sa création, la Société des Amis du Musée des Beaux-Arts de Nantes m'invita à investir deux espaces de la Chapelle de l'Oratoire où l'exposition se déployait. En essayant de tirer parti des contraintes spatiales (les spectateurs ne pouvaient pénétrer dans les deux lieux) et de l'histoire de l'édifice¹⁹, je proposai une pièce en deux parties, intitulée *Ça ira*, qui se focalisait moins sur la Révolution que sur l'une de ses représentations symboliques, la guillotine²⁰.

Thierry Froger, *Ça ira (la machine)*, 1999, Chapelle de l'Oratoire, Nantes

- 18 Le premier volet de *Ça ira* s'appréhendait depuis l'espace public, sans même pénétrer dans la chapelle. Entre deux escaliers extérieurs qui permettaient d'accéder à l'entrée de l'édifice se trouvait une petite pièce à l'usage incertain (remise ? appentis ?). Située sous le perron, elle était fermée et soustraite au regard par une porte de bois que j'ai fait percer d'un oculus de 35 cm de diamètre. Quand le passant curieux s'approchait et glissait sa tête dans l'ouverture, il découvrait au centre de pièce une maquette de guillotine (à l'échelle 1/3 environ) et déclenchait, par le biais d'un capteur, la mise en action de la machine : la lame remontait très doucement le long des montants latéraux puis, arrivée au sommet du portique, elle s'abattait soudainement pour retrouver sa position initiale²¹.
- 19 Au-delà de son aspect vaguement spectaculaire²², cette installation posait l'hypothèse de la guillotine comme machine optique. J'avais été frappé en effet par l'analogie entre la guillotine et l'appareil de prise de vue photographique (ou cinématographique), entre l'abaissement de la lame et le mouvement de l'obturateur, la facture et la finition de cette maquette invitant à dessein à faire ce rapprochement (lame noire, renforts d'aluminium, capteur...).

Thierry Froger, *Ça ira (la machine)*, 1999 (détails)

- 20 On peut même envisager l'action de la guillotine comme une opération de cadrage, une manière efficace – et définitive – pour effectuer un portrait et un gros plan²³, la machine à décapiter s'avérant ainsi être une redoutable « machine à tirer le portrait ». Dans l'argot de la pègre, on désignait d'ailleurs l'un des aides du bourreau du surnom de « photographe », car il était chargé de vérifier que le condamné se tint droit, la tête bien engagée dans la lunette et la nuque offerte au couperet²⁴. Nous pouvons relever également que l'invention de la guillotine et celle de la photographie, une génération plus tard, participent l'une et l'autre de l'avènement d'un nouvel âge démocratique et mécanique, la production et la circulation (et donc la banalisation) des images photographiques accompagnant l'affirmation progressive du primat de l'individu.
- 21 Le second volet de cette proposition *Ça ira* prenait place à l'intérieur de la chapelle de l'Oratoire, dans la crypte situé sous le chœur. Il constituait la suite, ou la conséquence, du premier (*la machine*).

Thierry Froger, *Ça ira (la tête)*, 1999, Chapelle de l'Oratoire, Nantes

- 22 Il s'agissait là de la projection vidéo en boucle d'un visage grimaçant et tentant de cligner des yeux pendant une trentaine de secondes. La projection s'effectuait sur une sorte de sac (posé à même le sol) dont les plis déformaient et accentuaient les rictus de la tête. Cette installation faisait écho au débat qui agite la communauté scientifique

depuis plusieurs siècles quant à la possible survie de la tête juste après la décapitation. Nous connaissons l'épisode, raconté par un témoin et repris par Michelet, de la mort de Charlotte Corday, dont le visage traduisit une indignation quand l'un des aides du bourreau, présentant sa tête coupée à bout de bras, la gifla²⁵.

- 23 Le déclencheur de cette projection était sans conteste *Le secret de l'échafaud*, une nouvelle de Villiers de l'Isle-Adam, publiée pour la première fois dans le *Figaro* en 1883 : elle narrait et décrivait une expérience singulière effectuée par deux médecins, les docteurs Velpéau et de La Pommerais, au moment de la décapitation du second, afin de démontrer que le cerveau poursuivait son activité durant quelques instants après la section de la tête²⁶. Avec une prescience étonnante, cette nouvelle préfigurait une expérience en tout point similaire, mais bien réelle cette fois, qui se déroula une vingtaine d'années plus tard, illustrant, s'il le fallait, « l'égalité et la fraternité entre le réel et la fiction²⁷ ». En 1905, le docteur Beaurieux se mit d'accord avec un condamné à mort, un dénommé Languille, pour que, après son exécution, il réponde à l'appel de son nom en abaissant et soulevant les paupières par trois fois. L'expérience fut un succès (presque) total, si l'on peut s'exprimer ainsi, puisque le malheureux Languille ouvrit les yeux et fixa Beaurieux avec intensité après que celui-ci l'appela. Il réussit cette opération à deux reprises mais ne parvint pas à bouger ses paupières lors de sa troisième tentative : « Le tout », écrivit le médecin visiblement satisfait, « avait duré vingt-cinq à trente secondes. »

Thierry Froger, *Ça ira (la tête)*, 1999, Chapelle de l'Oratoire, Nantes

- 24 Ce parcours dans le sous-sol de la chapelle, de l'appentis sous l'entrée à la crypte, de la machine à la tête, questionnait d'une manière sciemment tragi-comique la puissance médusante des images, les fragilités, les processus et les pouvoirs de la représentation, les rapports troubles qu'elle entretient avec le réel, le temps, la mort même²⁸.

L'âme & l'image

- 25 Dans les années qui suivirent, mes recherches plastiques s'éloignèrent pour l'essentiel de la Révolution française. L'une des rares exceptions fut une série photographique dans laquelle, parmi d'autres fantômes, l'image du masque²⁹ mortuaire de Robespierre venait hanter l'étage abandonné d'un centre d'art où j'exposais.

Thierry Froger, *Laisse toucher*, 2005, Centre d'art contemporain, Pontmain

- 26 Malgré mes efforts, il me fut plus difficile de me déprendre totalement de mon obsession pour la décapitation. Une installation, *L'image*, croisait en 2005 deux motifs récurrents dans mon travail : les suaires et les têtes coupées³⁰. Il s'agissait du mannequin d'un enfant raccourci tenant devant lui un voile sur lequel était projetée l'image de sa tête absente.

Thierry Froger, *L'image*, 2005

Thierry Froger, *Le suaire*, 1996. Cette boucle Super-8, datant du diplôme de fin d'études, joue d'une certaine manière le rôle d'une matrice originelle pour beaucoup de recherches et productions ultérieures, dont *L'image*.

- 27 Une série réalisée en 2010 venait clore (momentanément ?) ce questionnement plastique autour de la guillotine comme machine à « tirer le portrait ». Plusieurs plaques métalliques verticales faisaient office d'écrans pour la projection de diapositives fixes montrant des têtes d'écorchés. Les plaques étaient divisées en deux par une diagonale (évoquant la lame de guillotine), la partie supérieure demeurant lisse et intacte, *argentée*, tandis que le bas (où s'effectuait la projection) avait été attaqué par différents acides et produits chimiques qui redoublaient et renforçaient le dessin de l'image projetée.

Thierry Froger, *Lames de l'écorché*, 2010

- 28 Cette série questionnait la peau (la pellicule ?) en tant que surface³¹ palimpseste et renvoyait tant au tranchant de la lame qu'aux opérations chimiques de la photographie : plaques sensibles à la lumière, sels d'argent, révélation et fixation de l'image fantôme.

L'empreinte

- 29 Avec le recul, je crois que la réalisation en 2009 d'un court-métrage (en collaboration avec Laurent Barbin) constitua probablement un moment charnière ou de transition, orientant d'une part mon travail vers la fiction (et bientôt l'écriture), d'autre part en focalisant mon intérêt et mes recherches sur la figure de Danton. Ce petit film, *Nos malheurs privés*, avait pour seul dessein de faire le récit en images d'un épisode de la vie de Danton raconté au départ par Michelet³², scène plutôt anecdotique mais qui croisait mes questionnements plastiques de l'époque autour de la procédure de l'empreinte. Il y

avait aussi assurément le désir presque enfantin de faire du cinéma, ou de jouer à faire du cinéma, et du cinéma à la lumière des torches et en costumes d'époque !

- 30 Je crois que cet épisode de la vie de Danton – et donc, par ricochet, ce film – ne disait absolument rien de la Révolution française, pas grand-chose de Danton, mais sans doute davantage de Michelet³³. Il raconte comment, en février 1793, Danton rentra précipitamment d'une mission en Belgique car il avait été prévenu que son épouse Gabrielle était gravement malade :

On pouvait prévoir ce qui arriva, qu'il serait trop tard, que Danton ne reviendrait que pour trouver la maison vide, les enfants sans mère, et ce corps, si violemment aimé, au fond du cercueil. Danton ne croyait guère à l'âme, et c'est le corps qu'il voulut revoir, qu'il arracha de terre, effroyable et défiguré, au bout de sept nuits et sept jours, qu'il disputa aux vers d'un frénétique embrassement³⁴.

Thierry Froger & Laurent Barbin, *Nos malheurs privés*, 2009³⁵

- 31 Cette nuit noire et froide du 17 février 1793, Danton exhuma ainsi la dépouille de son épouse défunte, tant pour la couvrir de baisers que pour en garder une dernière image. Il était en effet venu au cimetière accompagné par un artiste du faubourg Saint-Marceau, le sculpteur sourd-muet Deseine. Sous le regard de Danton, Deseine effectue un négatif en plâtre du visage empâté de Gabrielle, moulage dont il tirera ensuite un buste, exposé au Salon de 1793, non sans scandale, sous le numéro 78 et cette légende : *Portrait de la citoyenne Danton, exhumée et moulée sept jours après sa mort.*³⁶

Thierry Froger & Laurent Barbin, *Nos malheurs privés*, 2009

- 32 Le film se termine dans l'atelier de Deseine, Danton découvrant le buste de Gabrielle et relisant une lettre que Robespierre lui avait adressée, pleine d'amicale effusion³⁷.

Thierry Froger & Laurent Barbin, *Nos malheurs privés*, 2009

- 33 Dix ans plus tard, j'ai beaucoup de difficultés à trouver quelque qualité à ce film (qui est tout sauf révolutionnaire et dont la seconde partie fait surtout penser à un tutoriel pédagogique pour apprendre les techniques du moulage !), mais je le considère toujours avec une certaine tendresse³⁸, à défaut d'indulgence. Il fut diffusé pour la première fois au sein d'une exposition intitulée *Contre Face*, avec de nombreux autres travaux (photographies, films, installations, etc) qui questionnaient l'empreinte et la ressemblance par contact³⁹, l'image entre présence et absence. Lors de la soirée de clôture de l'exposition, l'écrivain Pierre Michon a eu la gentillesse de bien vouloir venir lire, en avant-première, quelques extraits de son roman *Les Onze*⁴⁰ qui paraîtrait quelques jours plus tard.

Thierry Froger, exposition *Contre Face*, Heidi Galerie, Nantes, mars-avril 2009

- 34 Depuis cette lecture généreuse, Pierre Michon et moi sommes restés en contact et continuons une conversation épisodique autour de la Révolution, ses images et son récit – lui habité par une érudite espièglerie, moi dans mes petits souliers de plomb et à trous. Avant la publication de mon premier livre, je ne lui ai évidemment jamais avoué que l'écriture commençait peu à peu à supplanter mes recherches plastiques, du moins dans le temps que je consacrais à ces échappées et à ces projets. Même si j'ai continué à exposer régulièrement jusqu'à 2015 environ, le moment de bascule s'opéra au début des années 2010.

Des images aux légendes (et vice-versa)

- 35 Sans que cela soit forcément conscient au départ, ma pratique d'écriture est essentiellement travaillée et traversée par les images – et par l'histoire. Le titre du recueil de poésie publié en 2013 l'indiquait assez clairement : *Retards légendaires de la photographie*. Dans celui-ci, une section s'intitulait *Faux-col Danton (ou la Loire navigable)*, témoignant du travail romanesque en cours, de la tentative de faire se rencontrer – se heurter – des histoires lacunaires et légendaires avec une géographie personnelle. D'une certaine manière, on pourrait dire qu'après avoir cherché à faire des images, j'ai tenté d'en produire les légendes, c'est-à-dire des commentaires à côté, dessous, dessus, après et contre ces images. Dans un effet miroir, ou de balancier, ma pratique d'atelier est devenue en parallèle largement dilettante ou amatrice – comme l'était précédemment celle de l'écriture – et nourrie maintenant par les figures poursuivies dans les projets romanesques (Danton, Courbet, Ava Gardner...) et par le texte présent en tant que signe et texture.

Thierry Froger, *Pintures*, 2013-2020 (détails)

- 36 Ces images (ou *pintures*) sont des notes, des palimpsestes, des peaux mortes, des dépôts de techniques et de non-maîtrises – des secrétions du dimanche en marge de l'écriture. Comme si le trajet s'était inversé et que les images étaient maintenant les petites légendes, distraites, posées en marge ou en bas du texte.

L'île Danton⁴¹

- 37 La documentation et l'écriture du roman *Sauve qui peut (la révolution)* s'étalèrent sur quatre ou cinq années, durant lesquelles alternaient des moments d'exaltation et de grand découragement car je n'avais aucune certitude sur la possibilité que ce texte pût trouver un éditeur – ou, plutôt, j'avais la certitude que la chance qu'il fût un jour édité était infime. En septembre 2015, contre toute attente, Actes Sud m'annonça que « la maison m'ouvrait grand les bras ». Un an plus tard, ce texte devenait un livre.

Sauve qui peut (la révolution), projets de couverture non retenus

- 38 Le roman entremêle trois fils narratifs : la Mission du Bicentenaire, qui passe commande à Jean-Luc Godard d'un film sur la Révolution ; l'uchronie de Danton exilé sur une île de Loire ; et gardant sa tête sur ses épaules ; et les différentes étapes et versions des scénarios multiples imaginés par le cinéaste.
- 39 Danton et Godard n'ont a priori pas grand-chose en commun – hormis peut-être le sens de la formule, la fréquentation des fantômes et le goût des jeunes filles ; ils sont cependant tous deux ballotés par les courants contraires d'histoires qui les dépassent (comment finir une révolution et commencer un film ?) et dont on pressent qu'elles pourraient tourner au naufrage.
- 40 L'idée de mettre en relation ces deux figures dans une île de Loire à l'occasion du bicentenaire de la Révolution française m'a séduit par sa dimension improbable, sa nature mélancolique et potentiellement comique. J'y ai vu aussi l'élan qui me permettrait de me confronter à la possibilité d'écrire ensemble l'histoire et sa fiction (autant que la fiction et son histoire) en empruntant aux outils du cinéma, et à ceux de Jean-Luc Godard en particulier, une pratique – exploratoire – du montage, une morale – légèrement blasphématoire – du collage et de la citation, une liberté – jubilatoire – d'inventer ce qui s'est passé ou non.
- 41 *Montage, collage, cinéma, citation, image, légende, histoire, figure, fiction, fantôme* – je crois (j'espère du moins) qu'il y a une certaine cohérence dans ce trajet m'ayant mené du transport des images à ce dispositif d'écriture cherchant à croiser les possibilités et les apories d'un récit de la Révolution en multipliant les pistes, les focales⁴². Et, à sa façon imparfaite, ce livre accomplissait peut-être le trajet infini que mettent les choses pour s'embrasser et se tresser, se réduire et se projeter.

Thierry Froger, *Sauve qui peut (la révolution)*, Actes Sud, 2016

La figure de Danton

- 42 J'ignore si la tête du tribun en valait la peine mais il me semblait, quand je me suis lancé dans ce projet, que cette figure avait une *bonne tête* de personnage de roman, d'autres auteurs y ayant d'ailleurs pensé avant moi, pour le pire⁴³ ou le meilleur⁴⁴. En effet, Danton, avec ses ambiguïtés infinies, me paraissait avoir la consistance nuageuse du héros moderne : sa parole est forte, sa volonté fluctuante, sa pente mélancolique, ses idées peu nettes ni suivies, son corps ravagé par la paresse et l'envie, son visage effondré comme une boule de neige qui ne veut pas se dissoudre. En quelque sorte, et c'était l'une de mes hypothèses de travail, Danton est *une image*, trouble et floue, parvenue jusqu'à nous figée dans les bains contradictoires d'historiens peu conciliables⁴⁵. Et ce portrait, forcément dissonant, me paraissait rejoindre les ambivalences propres à cet homme, énergique *et* aboulique, généreux *et* vénal, radical *et* modéré, entier *et* divisé, etc. – ambivalences qui travaillent également, et dans une certaine mesure, la Révolution elle-même.
- 43 Il me plaisait d'ailleurs de composer avec cette image sans cesse retouchée et avec ses avatars plus ou moins fictionnés dans la littérature, le cinéma et la *vulgate* scolaire. De ne pas refuser le plaisir de jouer avec les clichés et les images d'Épinal, de revisiter par exemple l'opposition *facile* entre Robespierre et Danton qui relève moins de l'Histoire que de la légende, et c'est pourquoi elle me semblait pertinente si l'on imaginait que l'un et l'autre dépassaient le raccourcissement de leurs vies légendaires pour continuer à exister avec le poids imaginaire – mais physique – d'un corps d'avant la coupure et d'après la Révolution.

Illustration de Laurent Blachier parue dans *Marianne* no 1011 du 19 au 25 août 2016. À noter le costume de sans-culotte qui aurait pu être confectionné par ma grand-mère...

- 44 Car il est important de rappeler qu'il s'agit d'une uchronie, le Danton de ce roman échappant à la guillotine en 1794 : il est donc saisi dans un temps qui n'appartient plus exactement à l'histoire. Il devient alors pleinement personnage fictif, certes porteur de ce que nous savons de la réalité de sa vie publique et de sa vie privée *d'avant*, mais dont l'existence *d'après* n'obéit qu'aux caprices du romancier. Dans *Sauve qui peut (la révolution)*, Danton est exilé sur une île de Loire où il fonde une République éphémère avant d'être défait puis emprisonné par les troupes du Consulat. Il est ensuite déporté sur l'île d'Elbe où il croise brièvement Napoléon en 1814. Comme d'autres régicides, il rentre en France après 1830 et finit ses jours à Arcis-sur-Aube où il meurt en juillet 1837. En écho, les scénarios imaginés par Jean-Luc Godard pour répondre à la commande de la Mission du Bicentenaire de la Révolution française redoublent cette fiction d'une réflexion sur le vieillissement des révolutionnaires (que deviennent-ils une fois l'événement passé ?) et sur le sens alternatif et giratoire de l'histoire. Si ce roman fait *survivre* Danton à lui-même et à la Révolution⁴⁶, c'est aussi pour se demander comment faire bouger, encore et toujours, *ce vieux théâtre d'ombres*⁴⁷.

Thierry Froger, *Les nuits d'Ava*, Actes Sud, 2018

Histoire(s) au révélateur⁴⁸

- ⁴⁵ Je ne sais pas si la cohérence de ce trajet, de la pratique au travail romanesque, de *l'obturateur au révélateur*, est manifeste ou bien le fruit d'une reconstruction a posteriori. Ce qui me semble indéniable, c'est que, depuis *Sauve qui peut (la révolution)*, la matière historique et les images ne cessent d'orienter mes recherches et d'alimenter les fictions avec lesquelles elles dialoguent. Dans *Les Nuits d'Ava*, des photographies *fantômes* d'Ava Gardner sont l'objet d'une enquête à travers l'espace et le temps, entre apparitions et disparitions, de Rome à Hollywood, de Courbet à Castro. Et un nouveau roman, en cours d'achèvement, part sur les traces de Raoul Villain, l'assassin de Jaurès, mort à Ibiza au début de la guerre civile espagnole, dans des circonstances et pour des raisons en partie obscures⁴⁹. Ici encore, la fiction paraît pouvoir se loger dans cet espace incertain où le monde à la fois se révèle et se dissout. Peut-être cet espace s'apparente-t-il à ce *point*, que j'imagine aveugle et prodigue, décrit par Julian Barnes : « L'histoire est cette conviction issue du point où les imperfections de la mémoire croisent les insuffisances de la documentation⁵⁰. » ?

Couverture de *Et pourtant ils existent* (à paraître). Il n'est sans doute pas anodin que la couverture de ce troisième roman donne à voir une substitution de têtes comme un tour de passe-passe, un nouvel épisode de cette valse des décollations et recollations.

NOTES

1. Nous avions dix ans
 la cocarde éclatée sur l'enfance
 les gens polis et lents voyaient le défilé
 et fiers comme l'histoire nous
 passions dans les rues
 joliment mises en révolution
 le monde applaudissait aux bonnets
 aux culottes rayées les drapeaux
 pendaient comme des doux désirs
 d'être Robespierre et Danton soufflant des bulles de savon
 les parents faisaient des signes à leurs enfants déguisés
 les enfants répondaient avec de grands gestes de la main
 défaisant le souvenir du bonnet la chair
 la terreur tant aimée
 que nous portions
 avec la révolte crépon des kermesses

Thierry FROGER, *Retards légendaires de la photographie*, Flammarion, 2013, p. 124.

2. À bon conte ?

3. *Un homme de têtes* (1898), *Le mélomane* (1903), *Les incendiaires* (1906), etc.

4. Paul-Henri STAHL, *Histoire de la décapitation*, PUF, 1986 ; Daniel ARASSE, *La Guillotine et l'imaginaire de la Terreur*, Flammarion, 1987 ; Jean CLAIR, *Méduse*, Gallimard, 1989 ; Raymond BELLOUR, *Mademoiselle Guillotine*, La Différence, 1989 ; Antoine DE BAECQUE, *La Gloire et l'effroi*, Grasset, 1997 ; Julia KRISTEVA, *Visions capitales*, RMN, 1998.

5. Intérêt, d'ailleurs, que je ne m'explique pas vraiment tant la violence et la vue du sang m'ont toujours répugné.

6. Voyez plutôt : Quinet, Tocqueville, Aulard, Mathiez, Soboul, Furet, Vovelle, Martin, Ozouf, etc.

7. Parmi celles-ci, Balzac, Büchner, France, Hugo, Lamartine, Margerit en littérature ; Gance, Griffith, Renoir au cinéma...

8. Ainsi n'y avait-il pas de raison objective pour que la conquête de l'Ouest, par exemple, inventât un genre cinématographique à part entière, le western, et pas la Révolution française.

9. Une précision cependant : les quelques propositions plastiques évoquant la Révolution qui sont présentées dans ces pages constituent une part relativement marginale de la production artistique développée durant cette quinzaine d'années (entre 1997 et 2013 environ).

10. Je n'ignore pas que cette question – à quelle date peut-on considérer que la Révolution est terminée ? – est l'une de celles, parmi tant d'autres, qui divise les commentateurs et les historiens.

11. À quelques centaines de mètres de l'hôtel de la Villestreux, où Carrier résidait en bordure de la Loire, qu'il avait surnommée « *la baignoire nationale* ».

12. « Telle une métaphore de cette mobilité faite d'immobilités, la reprise, dans l'exposition (*Mue*), de la pièce intitulée *La Décollation* – de ses apparitions en boucles de projections diapositives par ordre de disparition des têtes des 80 figures de la Révolution française qui se guillotinaient les unes à la suite des autres – évoque, par cette roue implacable qui conduit les têtes à s'ôter les unes des autres, le ballet mécanique du défilement des photogrammes. » : Mariette Bouillet, « (*mue*) » in *La Chambre Blanche*, Bulletin n° 28, Québec, 2004.

13. Même si en l'occurrence, l'effet boule de neige était ici inversé puisque la sphère-écran, statique, fondait petit à petit au lieu de grossir de façon exponentielle sous l'effet du déplacement et de l'accumulation de matière.

14. « [Pour Michelet, la Révolution] n'a fait que couler comme une liqueur germinale, plus ou moins contrariée. » L'auteur note également que, « quel que soit le discrédit que Michelet attache à certaines substances, comme le sang immobile ou la cirostité, il est certain que cette transmutation alimentaire ne l'éloigne pas d'un univers "plein", où tout se nourrit de tout, l'herbe de brouillard, le mouton d'herbe et l'homme de sang. » : Roland BARTHES, *Michelet*, Points-Seuil, 1988, p. 48 et 71.

15. En voici quelques-unes parmi tant d'autres : les deux corps du roi ; le politique et le juridique ; la superstition et la vérité ; la terreur et la vertu ; le verbe et l'action ; le peuple et l'état ; le principe et l'incarnation ; la foi et l'athéisme ; le pain et les lois ; le vin et le sang ; le transitoire et l'intemporel ; le particulier et le général ; etc.

16. Et je crois m'être par la suite attaché à la figure de Danton parce qu'elle me semblait justement l'incarnation même de la plasticité de la Révolution.

17. « Avec ou sans décapitation, toute vision n'est autre qu'une transsubstantiation capitale. » : Julia KRISTEVA, préface au catalogue de l'exposition *Visions capitales*, op. cit., p 11.

18. Exposition *De Monet à Cognée*, Chapelle de l'Oratoire, Nantes, du 16 novembre 1999 au 3 janvier 2000.

19. La chapelle de l'Oratoire, édifice religieux construit au XVII^e siècle, fut le siège du tribunal criminel de la Loire-Inférieure pendant la Révolution avant de devenir le local d'un club ouvrier

influencé par le « communisme de la fraternité » en 1848. Après en avoir été une annexe, elle fait aujourd'hui partie intégrante du Musée d'arts de Nantes.

20. La guillotine comme paradoxe de ce moment où s'inventent conjointement un nouveau corps social, politique, juridique et une machine qui coupe le corps en deux.

21. Cette chute brutale de la lame devait occasionner, chez tout spectateur normalement constitué, un léger mouvement de recul.

22. Le côté « attraction de foire », totalement assumé, pouvait de nouveau faire écho aux dispositifs du pré-cinéma et aux toutes premières projections cinématographiques, souvent présentées dans des fêtes foraines.

23. « L'invention du gros plan, le coup de la guillotine, clic clac Kodak, c'est quand même un peu téléphoné. » Thierry FROGER, *Sauve qui peut (la révolution)*, Actes Sud, 2016, p. 205.

24. « Il se tient donc devant la guillotine et, si besoin est, tire le condamné par les cheveux, ou les oreilles s'il est chauve, pour un "ajustement de dernière seconde". "Ne bougeons plus !" Trouver le bon angle ou plutôt la bonne pose lui valut son surnom. » : Martin MONESTIER, *Peines de mort*, Le livre de poche, 1994 p. 302.

25. « Au moment où la tête tomba, un charpentier maraîchier, qui servait d'aide au bourreau, l'empoigna brutalement, et, la montrant au peuple, eut la férocité indigne de la souffleter. Un frisson d'horreur, un murmure parcourut la place. On crut voir la tête rougir. » : Jules MICHELET, *Histoire de la Révolution française*, livre XII, chapitre IV, 1847-1853 (Folio histoire, tome II, volume 1, p. 509).

26. « Brusquement, la bascule joua, le carcan s'abattit, le bouton céda, la lueur du couteau passa. Un choc terrible secoua la plate-forme ; les chevaux se cabrèrent à l'odeur magnétique du sang et l'écho du bruit vibrât encore, que, déjà le chef sanglant de la victime palpitait entre les mains impassibles du chirurgien de la Pitié, lui rougissant à flots les doigts, les manchettes et les vêtements.

C'était une face sombre, horriblement blanche, aux yeux rouverts et comme distraits, aux sourcils tordus, au rictus crispé : les dents s'entrechoquaient ; le menton, à l'extrémité du maxillaire inférieur, avait été intéressé.

Velpeau se pencha vite sur cette tête et articula, dans l'oreille droite, la question convenue. Si affermi que fût cet homme, le résultat le fit tressaillir d'une sorte de frayeur froide : la paupière de l'œil droit s'abaissa, l'œil gauche, distendu, le regardait.

— Au nom de Dieu même et de notre être, encore deux fois ce signe ! cria-t-il un peu éperdu.

Les cils se disjoignirent, comme sous un effort interne ; mais la paupière ne se releva plus. Le visage, de seconde en seconde, devenait rigide, glacé, immobile. — C'était fini.

Le docteur Velpeau rendit la tête morte à M. Hendreich qui, rouvrant le panier, la plaça, selon l'usage, entre les jambes du tronc déjà inerte. »

Auguste DE VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, *Le secret de l'échafaud*, dans *L'Amour suprême*, 1886.

27. Thierry FROGER, *Sauve qui peut (la révolution)*, Actes Sud, 2016, page 360

28. « Ce n'est pas non plus simple coïncidence si, dans sa description de l'un des processus de la photographie, Roland Barthes a pu utiliser des termes très proches de ceux qui décrivent la mise en place du guillotiné : "[...] cet instant, si bref fût-il, où une chose réelle s'est trouvée immobile devant l'œil [...]. Dans la photo, quelque chose s'est posé devant le petit trou et y resté à jamais." [...] Guillotine et photographies sont sœurs car, dans les portraits qu'elles tirent *sur le vif*, elles garantissent un "ça a été". » : Daniel ARASSE, *op. cit.*, p. 174.

29. « Mais le plus étrange c'est qu'au lieu de clarifier la situation, ce visage ne fait qu'aggraver la perplexité engendrée par la légende. Ce masque fera de lui pour toujours un parfait inconnu. » : Gilles AILLAUD, *Le masque de Robespierre*, Christian Bourgeois Éditeur, 1996, p. 61.

30. « Fruit d'un double laconisme de l'imitation, excluant toute rhétorique déformante de la part du modèle et du peintre, le *portrait de guillotiné* en arrive à être comme un écho révolutionnaire de la *Véronique*, de ce voile où miraculeusement, s'est imprimé au revers pour apparaître en

avant, sans intervention de main humaine, le vrai visage du Christ, son vrai portrait, sa *vera icona* (...). » : Daniel ARASSE, *op. cit.*, p. 172.

31. « Ce qu'il y a de plus profond dans l'homme, c'est la peau. » (Paul Valéry).

32. Cet épisode de la vie de Danton a été repris « tel quel » par la plupart de ses biographes. Citons Hermann WENDEL, *Danton* (trad. Paul Borel), Payot, 1932, rééd. 1978, p. 236 à 238 ; Frédéric BLUCHE, *Danton*, Perrin, 1984 rééd. 1999, p. 276- 277 ; David LAWDAY, *Danton, le géant de la Révolution* (trad. Jean-François Sené), Albin Michel, 2012, p. 254 à 257. Notons aussi que cette scène a déjà été partiellement mise en scène au cinéma par Richard T. Heffron dans *Les Années terribles*, deuxième volet de *La Révolution française*, 1989 (à la 46^e minute du film environ).

33. Ces reprises susmentionnées n'attestent en rien de la réalité de cet épisode de la vie de Danton. J'ignore quelles sont les sources de Michelet et si l'historien n'a pas cédé ici à son goût de la mise en récit rétrospective et parfois fantasmée. Mais l'anecdote, légendaire ou non, me semblait posséder un caractère romanesque puissant, à la fois touchant et grand-guignolesque, annonçant d'une certaine manière quelques aspects de *Sauve qui peut (la révolution)*.

34. Jules MICHELET, *Histoire de la Révolution française*, livre VIII, chapitre VIII, 1847-1853 (Folio histoire tome I volume 2), p. 1289-1290.

35. Vidéogrammes extraits de la vidéo consultable à l'adresse suivante :

<https://www.youtube.com/watch?v=eLmTKbP58BY>

36. Ce buste de Gabrielle Danton existe bien : un tirage est actuellement conservé au musée de la Révolution française de Vizille.

37. « Si dans les seuls malheurs qui puissent ébranler une âme telle que la tienne, la certitude d'avoir un ami tendre et dévoué peut t'offrir quelque consolation, je te la présente. Je t'aime plus que jamais et jusqu'à la mort. Dans ce moment, je suis toi-même. Ne ferme point ton cœur aux accents de l'amitié qui ressent toute ta peine. Pleurons ensemble et faisons bientôt ressentir les effets de notre douleur profonde aux tyrans qui sont les auteurs de nos malheurs publics et de nos malheurs privés. Embrasse ton ami. » dans Louis Madelin, *Danton*, Hachette, 1914, p. 217.

38. J'ai d'ailleurs intégré ce synopsis comme l'un des nombreux scénarios imaginés par Jean-Luc Godard pour répondre à la commande de la Mission du Bicentenaire dans *Sauve qui peut (la révolution)*, p. 143-144.

39. Georges DIDI-HUBERMAN, *La ressemblance par contact*, Éditions de Minuit, 2008.

40. Pierre MICHON, *Les Onze*, Verdier, 2009.

41. Titre initial du roman.

42. Ce choix narratif d'un montage alterné, aux collures apparentes et qui multipliait les digressions, les variations, les échos, les fausses pistes, les glissements du coq-à-l'âne, pouvait – peut-être à raison – s'apparenter à un *refus de l'obstacle*, à une incapacité à prendre à bras le corps le Grand Récit de la Révolution. Il relevait cependant d'un choix délibéré tenant à un goût personnel pour la forme « impure » et composite du roman, certainement aussi à une formation et une pratique de plasticien, mais surtout au refus d'un propos univoque et didactique.

43. Par exemple, le roman *A Place of Greater Safety* de Hilary Mantel, publié en 1992 (traduit en français par Claude et Jean Demanueli sous le titre *Révolution*, en deux volumes, aux éditions Sonatine en 2016).

44. Je pense évidemment à ces monuments que sont *Quatrevingt-treize* de Victor Hugo, les quatre volumes de *La Révolution* de Robert Margerit, et aussi, même s'il s'agit d'une pièce de théâtre, *La Mort de Danton* de Georg Büchner.

45. Aulard et Mathiez en premier lieu.

46. Tout comme Robespierre d'ailleurs que le roman dépeint nonagénaire dans le fauteuil soufre de Couthon...

47. « Nous allons le faire bouger encore une fois, ce vieux théâtre d'ombres. » : Pierre MICHON, *op. cit.* p. 93, phrase placée en épigraphe de *Sauve qui peut (la révolution)*.

48. « Thierry Froger, la vie au révélateur », dossier du *Matricule des Anges* n° 196, septembre 2018.
49. Thierry FROGER, *Et pourtant ils existent*, Actes Sud, parution le 18 août 2021
50. Julian BARNES, *Une fille, qui danse* (trad. Jean-Pierre Aoustin), Mercure de France, 2013.
-

RÉSUMÉS

Comment la Révolution française peut-elle nourrir une pratique artistique contemporaine, des arts plastiques à la littérature ? Ou comment l'histoire peut-elle constituer un matériau, à la fois riche et résistant, dense et rebelle, pour l'artiste et le romancier ? De la guillotine à l'appareil photographique, de l'empreinte à l'uchronie, il s'agit ici, non d'une étude, mais d'un témoignage sur un itinéraire personnel de création qu'une curiosité d'amateur pour la Révolution française anime et traverse.

How can the French Revolution feed the creation process of contemporary arts, from plastic arts to literature? How can history become the raw substance, both rich and resistant, dense and rebellious, for the artist and the writer? From the guillotine to the camera, from the imprint to alternate history, this article is not a study per se, but the testimony of a personal life path into creation motivated by and suffused with an amateur curiosity about the French Revolution.

INDEX

Mots-clés : Révolution, Images, Roman, Témoignage, Parcours

Keywords : Revolution, Pictures, Novel, Account, Life path

AUTEUR

THIERRY FROGER

Écrivain, plasticien

Professeur à l'École des Beaux-Arts de Nantes Saint-Nazaire.