

**Emmelene
Landon**

**La tache
aveugle**

roman

ACTES SUD

LE POINT DE VUE DES ÉDITEURS

Trois soeurs – Fanny, Susannah, et Diotime qu'un tragique événement a rendue aveugle – fréquentent à Paris l'Ecole des beaux-arts. Ce qu'elles aiment par-dessus tout, c'est peindre – mais la peinture, de nos jours, est jugée obsolète. Alors les voici qui s'évadent. Par jeu, elles se choisissent d'autres professeurs : Alexander Cozens, inventeur d'une célèbre méthode d'apprentissage de la peinture paysagère par taches ; et son fils, John Robert Cozens, peintre lui aussi, avec qui elles s'improvisent des amours dignes du XVIIIe siècle anglais et de la tradition du Grand Tour. Voyageant par l'esprit, elles conjuguent érotisme, création et liberté, suivant l'exemple de leur tante George, qui régulièrement navigue entre l'Europe et l'Australie.

Dans un permanent et très fluide aller-retour entre les lieux et les époques, Emmelene Landon compose un roman-paysage dont se redessine sans cesse l'horizon narratif. Car le réel et l'imaginaire échangent ici leurs propriétés, suggérant d'autres chemins d'écriture, d'autres désirs de beauté : une manière atypique d'insuffler aux Temps modernes un puissant courant de vie intérieure.

“DOMAINE FRANÇAIS”

EMMELENE LANDON

Née en Australie en 1963, Emmelene Landon a fait l'Ecole des beaux-arts de Paris. Auteur de trois films, elle a réalisé un tour du monde sur des cargos. Ecrivain, elle est aussi peintre et productrice de radio.

DU MÊME AUTEUR

LE TOUR DU MONDE EN PORTE-CONTENEURS, Gallimard, 2003.

SUSANNE, Léo Scheer, 2006.

LE VOYAGE À VLADIVOSTOK, Léo Scheer, 2007.

Edition préparée
sous la direction de Laure Adler

© ACTES SUD, 2011
ISBN 978-2-330-00333-3

EMMELENE LANDON

La Tache aveugle

roman

ACTES SUD

Extrait de la publication

à Paul

Le récit se présente comme une combinatoire nouvelle d'éléments épars, la mise en forme d'idées chaotiques, galvanisées par un rêve.

JEAN-CLAUDE LEBENSZTEJN



PRÉLUDE

Je m'appelle Diotime et je suis aveugle. A ce moment précis, je sens le vent dans les arbres, les oiseaux, la présence fraîche d'un ruisseau au loin, la lumière tamisée à travers la peau de mes paupières, rouge atténué. Si je les ouvre, le même rouge me surprend. La surface humide de mes globes oculaires enregistre la température ambiante. J'essaie de ne pas les bouger dans tous les sens pour ne pas déranger les autres si jamais ils me regardent. Pourtant, quand je cherche, quand je pense, j'ai envie de faire vibrer ces muscles qui ne voient plus, comme une danse, une marque de ma présence au monde. Petit à petit la mémoire visuelle me quitte et je me réfère à d'autres indices, comme si je passais d'une géométrie extérieure à une autre, intérieure, où les formes tiennent par des jeux d'équilibre. L'œil qui voit survole, prépare le terrain comme un tapis rouge sur lequel on avancerait, sans trop y penser. Mais il y a toujours quelque chose qu'on ne voit pas, sans forcément parler d'obstacle. J'ai l'impression que ceux qui voient passent à côté de ce qui est derrière. Dedans, je ne suis plus cette logique.

Dans ce nouvel espace, je ne mesure plus le temps. Les frontières intérieures sont inaccessibles, le temps se dilate pour atteindre une échelle paléontologique, la surprise du vivant et de la matière,

le sens de l'architecture et de l'espace dans la musique. L'imposante actualité du monde visuel et sa lecture déclinée en modes, goûts, nostalgies et nouveautés n'ont plus de sens pour moi. Tout ce que l'on peut flairer de ses tendances, ses couleurs, son graphisme, ses longueurs de pantalon – tout ce qui donne l'impression d'être terriblement là, encore plus là que d'autres – a tout simplement disparu de ma vie. Je préfère penser à la pêche miraculeuse en Tasmanie : des centaines de milliers d'espèces animales inconnues jusqu'alors, vivant tranquillement depuis des millions d'années autour des fonds de montagnes d'origine volcanique, un relief sous-marin inconnu des humains. Je pense aussi à ce paradoxe : continuer à peindre, sans voir. La peinture est bien plus qu'une affaire de visible. Tant que je reste en vie, je laisse des traces. L'origine de la peinture, c'est la trace de quelqu'un.

Fanny et Susannah, mes sœurs, m'ont emmenée à la montagne. Nous marchons en silence. Le sol est inégal sur ce chemin à l'ombre. Mes sœurs me prennent par la main, le versant ensoleillé n'est pas loin. J'ai l'impression de voler ou de nager sous l'eau. Pas besoin de repères, je me laisse flotter, elles me dirigent, nous faisons partie d'un tout. Elles m'aident à glisser doucement dans la cécité, comme un navire en pleine montagne, comme les fossiles de coquillages sur la cime des Alpes. Disons que je suis une jeune naufragée, toujours en état de naviguer, mais dépendante, pour l'instant, de mes sœurs.

Ici, nous sommes loin de la ville, de notre confinement dans l'atelier parisien, de nos trajets identiques mais traversés par différentes sensations, voix, odeurs, et surtout loin de ce qu'il y a de plus réel pour moi dans la ville, le métro. Toujours cette même ligne n° 11, de Jourdain jusqu'à Châtelet où nous changeons pour nous arrêter à Saint-Germain-des-Prés.

Il est également possible de longer la Seine à pied, jusqu'au quai Malaquais. Le métro, c'est la réalité incontournable, l'endroit où l'on n'est rien d'autre que soi. Prendre le métro en étant aveugle ne change pas grand-chose, on sent bien qu'on est sous terre, peut-être encore plus que les voyants, on sent qu'on vous regarde, que ce soit pour détailler vos jambes ou pour se dire cette pauvre fille ne connaît pas son visage. La ville fait de moi un centre, on s'écarte à mon passage, on m'ouvre des portes, on me guide. En revanche, la montagne me laisse de côté, ne fait pas attention à moi, et je participe ainsi plus au monde tel que je le conçois. Mais nous sommes parties tellement vite de Paris après l'accident aux Beaux-Arts, qu'à vrai dire j'ai rarement eu l'occasion de prendre le métro aveugle, juste trois ou quatre fois.

Nous sommes à la montagne sans savoir où nous nous dirigerons par la suite. Une vague idée de Naples. Il y avait bien une raison pour ce départ, une raison grave que j'ai oubliée. Nous essayons de nous protéger. Si une partie de ma mémoire est détruite, je ne m'en porte pas plus mal.

Avant l'accident, mes sœurs et moi étudions toutes les trois aux Beaux-Arts de Paris, dans l'atelier de Gaspadine Shtukkenberg, un professeur qui tout d'abord nous avait impressionnées par son récit épique. Ce peintre russe s'était évadé de l'Union soviétique après un échange artistique avec un autre pays de l'Est. Il était chargé d'améliorer ou de déguiser le paysage de la Bulgarie que voyaient des touristes européens du train. Gaspadine Shtukkenberg raconte qu'il a profité de l'absence de surveillance pour monter en douce dans un train vers la France et se glisser dans le compartiment d'une Française esseulée, qui, une fois à Paris, l'a lâché dans la ville. Il a trouvé lui-même le chemin

des Beaux-Arts, où il a su s'imposer par sa force de caractère et son dynamisme, mais au lieu de se présenter en tant que peintre, il s'est proposé comme spécialiste du land art, sans pour autant avoir de connaissances pointues dans ce domaine. Nous, nous aimions sa peinture. Les quelques toiles du rivage du Kamtchatka et de Petropavlovsk qu'il a conservées – avant de venir en France, il vivait dans l'Extrême-Nord-Est de la Russie – nous les avons longuement étudiées. La rugosité de sa matière, la tonalité métallique du paysage escarpé, enneigé, et les reflets à la fois impénétrables et suggestifs de la mer glacée nous évoquaient un monde dur, masculin, guerrier. Comme s'il nous donnait une clef pour la compréhension d'une autre condition, au-delà de notre portée. Pour lui, la peinture fait partie de ce moment-là de sa vie : avant la chute du mur de Berlin, autant dire dans le lointain passé.

Au début du deuxième millénaire aux Beaux-Arts de Paris, plus aucun élève de l'atelier n'étudie la peinture, tous préfèrent l'audace de ce qu'on appelle les "formes spontanées d'expression" : se filmer ou intervenir sur des lieux, des sites réels ou virtuels, réfléchir à la différence entre le documentaire et la fiction. Vrai, pas vrai ? Autobiographie, autofiction, mise en scène d'un engagement politique, d'un message à faire passer, un message précis bien compris par tous ou un message obscur selon le hasard du langage actuel. Nous, nous préférons la peinture et le langage de la peinture, sa suggestion, même si tout cela est relégué dans le passé. La peinture parle en bloc, discrètement, profondément, silencieusement, comme la tranche d'une falaise. Elle éveille une sensation atemporelle. Sa facture est tellement plus riche et évocatrice que des pixels projetés ou la mince pellicule de la

photo. Vous me direz qu'en étant aveugle, il n'y a pas grand sens à m'interroger sur le visible. Mais ces préoccupations sont aussi de l'ordre tactile, toutes les sensations s'entremêlent. J'aime la science de la peinture et cette façon qu'elle a de transparaître à travers les couches accumulées des empreintes, de la pensée et du geste.

Pendant la période des Beaux-Arts, et parce que nous nous sentions bien seules à nous adonner à cette pratique quasi morte, Fanny avait inventé le Jeu pour donner du sens à notre recherche. Plutôt que d'étudier avec Shtukkenberg, qui, de toute façon, avait quasiment abandonné sa vocation de professeur pour créer des événements pour les nouveaux Russes de passage à Paris, nous serions les élèves d'un peintre anglais du XVIII^e siècle, Alexander Cozens, l'inventeur d'une Méthode pour apprendre la peinture à partir de taches. Fanny expliquait que nous jouions bien de la musique du XVIII^e : Bach, Haendel, Telemann, Avison, Scarlatti, Mozart, au violon, au piano, à la flûte, alors pourquoi ne pas suivre cette Méthode, par ailleurs excellente ? Et puisque Shtukkenberg ne nous apporte plus rien, pourquoi ne pas jouer à cela, faire semblant de recevoir de véritables Leçons d'Alexander Cozens, l'appeler Mr Cozens, l'intégrer physiquement dans notre vie ? Il n'existe aucun portrait d'Alexander Cozens, à nous de l'imaginer physiquement. A nous de suivre sa Méthode et de peindre des taches. A nous d'incarner ce passé dans notre présent.

Au XVIII^e siècle à Londres et à Bath, Alexander Cozens ne manquait pas d'élèves. Contrairement à Shtukkenberg, il était passionné par la transmission de son savoir pictural, une véritable philosophie sans toutefois tomber dans le mysticisme ou le dogmatisme. Tout ce qu'il voulait, écrivit-il, c'était

d'“étudier la beauté de la Forme” et “s’emmurer dans la solitude”. Cela ne l’empêchait pas d’enseigner pour gagner sa vie, ni de fréquenter des personnalités extravagantes : le jeune poète William Beckford, riche héritier surdoué et narcissique, et un oncle révolutionnaire qui participa à l’indépendance des Etats-Unis. Je serais tentée d’ajouter notre tante George à cette liste de connaissances, le seul personnage en dehors de nous à participer au Jeu.

A la mort de son père, architecte naval sous Pierre le Grand, Mr Cozens, qui a passé son enfance à Saint-Pétersbourg, poursuit ses études en Angleterre et s’y installe définitivement. Nous ne connaissons pas bien ce pays, mais nous avons étudié la relation particulière entre le caractère britannique et la peinture à l’eau, évoquée par Elie Faure dans *L’Esprit des formes*. Il écrit sur cette sorte de fadeur paradoxale propre aux Anglais, avec leurs paysages obstrués de pluie. Peindre à l’eau correspond mieux à l’esprit anglais que la force, l’éclat et la noirceur de la peinture à l’huile. La peinture anglaise, dans sa suggestion, dans cette fadeur même, peut parfois atteindre une dimension asiatique qu’on retrouve dans les études de Mr Cozens, celles en noir et blanc ou très légèrement colorées, avec leur classicisme et leur élégance austère. Chez certains peintres, en tout cas chez Mr Cozens et son fils, John Cozens ou Little Cousins, la distribution subtile de la lumière contribue à l’équilibre de la composition pour créer une unité, une simplicité. Cette simplicité troublante qui semble venir d’ailleurs et qui découle du manque.

Je ne me souviens plus de ce que nous faisons avant l’accident, c’est comme si nous avions toujours pris des cours avec ce maître. En fait, c’est simple : nous étions aux Beaux-Arts dans l’atelier

de Shtukkenberg, seules, à peindre dans notre coin comme trois figures du passé. A force de nous imaginer en train de suivre les Leçons de la Méthode, de peindre sans cesse des taches, d'être passées de la lecture et de l'assimilation de cet univers de la fin du XVIII^e siècle au stade d'y vivre physiquement, au point de ne plus du tout nous poser de questions sur la logique de notre démarche, de croire totalement à la présence de Mr Cozens dans notre vie, nous nous tenons en équilibre à la frontière de l'imaginaire et de la réalité, sans pour autant négliger ou vivre en dehors de notre époque. C'est une simple question de choix. Nous avons choisi ces couches multiples du temps comme on choisit d'ajouter tel ou tel glacis sur un tableau, comme on plonge dans l'étude passionnée d'un mouvement artistique, de sa vision au sens global. Si je suis aveugle, il ne faut pas croire que j'ai oublié ces couches. Elles habitent notre pensée, nos actes, nos valises. Si nous fuyons quelque chose, elles amortissent la douleur, elles constituent un nouveau départ.

Quand je voyage avec mes sœurs, sans voir, d'autres sensations me consolent de l'absence de vision. Les odeurs, quelles qu'elles soient, rappellent en cascade les sensations vécues, pourquoi on s'attache à un endroit. Je ne cesse de vivre simultanément dans mes strates de sensations. Comme maintenant, à la montagne, dans la fraîcheur après la pluie, les odeurs n'évoquent rien d'autre que l'instant, le renouvellement qui efface tout.

Le XXI^e siècle a ses odeurs consensuelles, rassurantes. Dans les aéroports, les voyageurs les portent sur eux ou contenues dans des flacons de parfum. Elles imprègnent les ceintures de sécurité des voitures louées, les courants d'air, les poignées de main, les chaises, les tables, les téléphones

portables, les objets, le pain, les autres gens. Autant de personnalités qu'il existe de marques de parfum, on peut en choisir une sur mesure et se glisser dedans. La lessive, les produits ménagers, les odeurs victorieuses, celles destinées à couvrir les autres, sont celles que la cycliste Jeannie Longo ne peut vraiment pas souffrir. Elle les zappe. Je l'ai entendue à la radio, dans un taxi marseillais – elle interdit l'accès de sa maison à ceux qui sentent la lessive. Au théâtre, dans l'intensité du moment qui se joue, on est prisonnier du parfum de la voisine, malheur à vous si elle porte *Poison*. L'odeur aussi de draps frais étendus dans une petite ville du Sud en été. Dans les villes, je sens les odeurs qui voyagent en sinusoïdes, les unes par-dessus les autres, sans hiérarchie. Retrouver une odeur ne me rend pas nostalgique, car si je l'associe à un lieu ou à une personne, ce n'est pas à un événement qui ressurgit, comme pour me retenir en arrière, comme pour dire que c'était mieux avant. Chaque lieu a son odeur, mais les odeurs, elles, sont vagabondes.

Vagabondes comme notre tante George. Cette femme nous est fidèle à sa manière spontanée, pas très rassurante, comme un maelström. George arrive toujours à l'improviste, comme dans une fête qui bat son plein. Elle nous écoute, elle nous offre sa vision des choses libre et improvisée. Une génération au-dessus de nous, elle impose le respect, impossible de lui poser des questions sur sa vie. Par conséquent, nous ne savons pas grand-chose d'elle : le lieu où elle se sent le plus chez elle, ce qu'elle exerce comme profession, si elle a ou non une famille ou un amour. Nous savons seulement qu'elle est l'amie des marins, qu'elle aime fréquenter le milieu portuaire et qu'elle prétend connaître Alexander Cozens.

On pourrait dire que nous aimons nous couper d'une idée infligée du monde. Quelqu'un qui ne nous connaîtrait pas, de l'extérieur, verrait trois sœurs d'une vingtaine d'années, sortant peu de l'atelier de la rue des Rigoles pour se rendre à contrecœur à l'école des Beaux-Arts de Paris, ou bien sur le départ, chargées de valises remplies d'affaires de peinture. Pas exactement folles, mais concentrées sur notre idée du monde, sur notre Jeu, sur notre apprentissage de la peinture qui ne semble plus intéresser qui que ce soit. Trois jeunes sœurs qui nous adonnons corps et âme à la peinture. Seulement ce n'est pas cela. Je ne sais plus pourquoi nous devons voyager en pensée aussi souvent, ni pourquoi je suis devenue aveugle après l'accident ou si c'est à cause de l'accident.

Nous prenons des trains et des bateaux comme s'ils étaient des calèches et des gréments. Partir le plus possible. Les trains, les quais, les haut-parleurs, les gens qui se pressent et les odeurs. L'avion aussi, on l'aime moins, mais s'il le faut on le prend. On sent la différence des odeurs quand on est en voyage, chez soi on y est trop habitué, plus endormi. Toujours cette même conception du frais : "senteur marine", par exemple, mais qui serait capable de reconnaître et de différencier les substances chimiques qui la composent ? Les odeurs de la misère et de la guerre n'évoluent pas. De tout temps, nous les connaissons potentiellement sur notre propre corps.

La non-permanence ne me fait pas peur. Plus tard dans l'histoire, si Little Cousins devient fou, c'est parce que nous passons tous et toutes, il faisait ce qu'il pouvait pour trouver un remède. Il m'aimait. Son père Mr Cozens, nos cours de peinture comme seul repère, peu importe l'époque, car la peinture remplit nos journées et nos pensées,

a tout l'air de détenir une clef avec sa Méthode et ses systèmes. C'est ce qui nous révoltait, parfois, mais cet homme est un passeur plutôt qu'un imposteur comme Shtukkenberg. Ses systèmes ouvrent sur des interrogations et Fanny, notre sœur aînée, l'a choisi.

Il y a l'instant, la vie des sens, ce qui arrive et puis la pensée que nous habitons et qui nous habite.

Fanny choisit les hommes qui ne la voient pas, sans doute parce qu'elle les met au défi, comme si elle n'avait pas de prise sur son grand corps désarticulé, ses mouvements d'animal rapide, sa chaleur, sa bonne odeur, sa voix grave et timbrée. Sa touche vous foudroie. Son haleine est comme un pays étranger. L'enchaînement de ses idées vous donne le vertige. Elle a une tête de plus que pratiquement tous les hommes que nous fréquentons, à part Shtukkenberg qui est une sorte de géant. Mr Cozens aussi, c'est comme ça que nous nous l'imaginons : pointu, pressé, concentré sur quelque chose que nous ne comprenons pas, âgé, agile, grand.

Je sens la taille des gens, encore mieux la dimension des choses, depuis que je suis aveugle. Un peu comme l'illustration de l'homoncule, les parties du corps ont la taille de leur sensation. D'énormes langues, orteils, bouts des doigts, estomacs, sexes, coudes, genoux, chevilles, seins, narines, lèvres, pharynx, oreilles – les miennes sont devenues trois fois plus grandes qu'avant.

Les images me restent. Si je ne peignais plus, je n'aurais pas besoin de ces masses et formes encadrées, de ces rectangles figés. Sans horizon, tout devient plus vaste. Ou ce serait l'inverse, mais je ne suis pas claustrophobe. Dans ma nouvelle géométrie, je privilégie le cercle. Un cercle infini à partir d'un minuscule point.

Il me reste aussi la musique. Avant et après. En ce qui concerne la musique, rien n'a changé. Je suis libérée des partitions, car je connaissais sans le savoir mes morceaux préférés par cœur. Sans voir, la musique est devenue espace hors du temps. Comme dans le métro, dans la ville, mais autrement, je suis au centre de la musique en l'écoutant ou en la jouant.

Ma sœur Susannah est la plus virtuose de nous trois, celle qui peint le mieux. Elle ne participe pas intensément au Jeu, parce qu'elle est entièrement requise par sa peinture. Elle peint à l'huile en secret. Son entêtement est un point fixe pour nous. Susannah voudrait composer et décomposer le corps pour se sentir en vie. Les traces pour elle sont celles que nous voudrions cacher : traces du corps, substances, petites et grandes taches, crachats, pertes vivantes, peaux, lymphes, dissocier tout cela afin de mieux réunir ce qu'elle choisit de retenir, enregistrer les mouvements involontaires pour tenter de comprendre la complexité d'un état primaire. Pour elle, il n'y a pas de justification. Un cri est un cri. Susannah voudrait associer la peinture baroque et maniériste à son propre questionnement du corps. Pousser son regard au plus loin, rester dans la méticulosité et le procédé de la peinture, œil-cerveau-main, tout en ouvrant le sujet vers le corps dans tous ses états, du fœtus au cadavre, du bonheur et du désir à la souffrance et à la maladie, du beau au monstrueux. A commencer par les trous du nez : regarder, pénétrer le corps, le rendre dans ses particules. En commençant par la tache, le hasard du premier geste.

Avant l'accident, je ne me souviens plus, nous étions pleinement dans le jeu, dans une sorte de gaieté et d'oubli du monde. Et le Jeu, depuis quand ? Depuis l'école des Beaux-Arts et les cours décevants

de Shtukkenberg ? Une complicité de sœurs ? Une reconnaissance particulière, le partage de sensations. Pas besoin de s'expliquer parce que chacune sait d'avance ce que l'autre va dire. Nous parlons autrement, par la peinture, par la musique, et si le langage des mots est extérieur, en dehors, ne vient pas de nous, nous n'avons pas besoin de cette immense rumeur, de l'ouï-dire, nous avons notre parole directe, en creux. Nous nous parlons sans détour. Une entente parfaite, de ce point de vue, même si parfois nous nous chamaillons, mais alors il suffit de retourner dans la pensée, dans le Jeu.

Je continue à peindre. La mémoire de la couleur peut être liée à la sensation, mais la chaleur, le froid, n'ont plus de couleur, tout comme j'ai oublié la fatigue des yeux. Je dors moins qu'avant. C'est très différent, pas forcément mieux, mais j'ai envie de vivre.

Voir par la peau. Diderot écrivait : "Il y a donc une peinture pour les aveugles, celle à qui leur propre peau servirait de toile." Je n'ai pas perdu le désir du geste, de l'empreinte et du partage. Les caresses de Little Cousins allaient bien plus loin que ma peau.

(Est-ce que Mr Cozens portait une perruque, un long manteau et des chaussures à boucles ?)

Ouvrage réalisé
par le Studio Actes Sud
En partenariat avec le CNL.