

Jean Frémon

Rue du Regard



Extrait de la publication

Rue du Regard

Jean Frémon

Rue du Regard

P.O.L

33, rue Saint-André-des-Arts, Paris 6^e

© P.O.L éditeur, 2012
ISBN : 978-2-8180-1609-1
www.pol-editeur.com

LE PÉCHÉ DE PIETER CORNELIS MONDRIAAN

Le jour baisse. La lumière égale et froide de l'atelier se réchauffe d'une pointe de rouge, reflet sur la façade opposée d'un soleil couchant qui ne traverse pas la baie ouverte au nord. Un peu d'émotion en fin de journée. Un cordial. La fiasque est remise dans le placard. Un demi-verre, pas davantage. Le peintre est satisfait de sa journée. Il regarde le tableau en cours. Maintenant, il le tient, il sait où il va. Les lignes noires dédoublées, un rectangle rouge en haut et à gauche, un autre, plus petit, jaune, en bas à droite. Cette lutte entre le fond et la figure, s'annulant mutuellement, victoire de la surface, de la vibration, du rythme. Il aligne sur sa table les pinceaux et les brosses qu'il a convenablement nettoyés. Le soin hollandais. À regret, il jette dans le poêle les résidus de la taille de ses crayons.

Il a toujours éprouvé une sorte de tendresse pour ces fines corolles de bois bordées d'un liseré de graphite ou de couleur qui forment, dans la coupelle qui les reçoit, une porcelaine de Chine à bordure bleutée, de jolis petits bouquets improvisés. Ils lui font penser à ces offrandes qu'on fait à Bali avec trois fleurs de frangipanier qui flottent sur un peu d'eau.

Chaque matin, avec précaution, il taille les crayons dont il s'est servi la veille et observe la formation de ces petites guirlandes dentelées. Il s'efforce de ne pas les briser prématurément, il faut pour cela faire tourner le crayon avec délicatesse dans l'orifice du taille-crayon. Comme c'est pratiquement son premier geste du matin, ce petit rituel s'est peu à peu chargé de superstition. Parvenir à tailler complètement un crayon d'un seul mouvement continu afin d'obtenir une belle corolle longue de plusieurs centimètres annonce un jour faste. Le travail de la journée en sera tout éclairé. Il affectionne particulièrement la taille du crayon jaune, elle lui rappelle les zestes de citron qui se détachent sur les plis de la nappe dans les natures mortes des maîtres hollandais qu'il aimait à visiter au Musée royal quand il était adolescent.

Il a souvent songé à prendre pour sujet d'un dessin ces petites fleurs de pelures de bois qui s'ouvrent chaque matin sur sa table et chaque soir finissent dans le poêle où elles crépitent un instant avant de disparaître. Mais à celui qui, en lui, désirait ardemment se livrer à cette futilité, il opposait l'inébranlable veto de l'exigence qui lui servait de guide depuis qu'à la virtuosité des peintres de natures mortes, bouquets somptueux comme des pièces montées, tables chargées de lièvres, de bécasses et de chaudrons cuivrés, il avait définitivement préféré la lumière pure de Vermeer et les architectures austères de Saenredam reléguées dans les petites salles latérales du musée.

De ce jour, il a regardé différemment la nature qui l'entourait, et quand il sortait pour peindre sur le motif, ce n'étaient plus les sempiternelles vaches au bord de l'eau qu'il choisissait, mais un arbre, une dune, un phare, des structures simples qu'il réduisait encore jusqu'à faire sourdre une lumière inconnue qui le ravissait.

Sa tenue et son apparence physique elles-mêmes avaient changé. La barbe de prophète avait été rasée et les cheveux longs avaient été coupés et tirés impeccablement vers l'arrière. Le nœud de la cravate ou parfois d'un sobre papillon était

plus sage, le veston entièrement boutonné, des lorgnons sans monture achevaient de lui donner un air sérieux et déterminé. Peu à peu, il avait renoncé totalement aux arbres, aux dunes, aux phares, et même, avec une larme pour Saenredam, à la façade de l'église, pour se consacrer totalement à l'angle droit, à la ligne noire, au rectangle de couleur primaire. Prestige de l'orthogonal, noblesse de la couleur pure, foin de l'ombre et de la fausse profondeur, celle qui mime le relief, assumer la surface sans craindre la platitude, le tableau n'est pas une illusion mais un fait. Chaque matin, il se répétait, comme pour définitivement s'en convaincre, ces articles de la profession de foi qu'il avait élaborée à son usage propre et dont il veillait à ne pas s'écarter.

Il s'autorisait cependant à se délasser de temps à autre en peignant, le plus souvent à l'aquarelle, un ou deux arums au bout de leur longue tige ou bien la grosse tête frisée d'un chrysanthème. Il n'avait jamais eu la moindre velléité de peindre un bouquet de fleurs. Stupide, vulgaire, un bouquet ! Tandis qu'une fleur, une seule, comme une figure, un être qui s'élève sur un fond... deux fleurs, parfois, comme un dialogue, une union, pas plus. Il glissait la tige dans le col d'une bouteille afin qu'elle se tienne bien droite. Il ne peignait pas la bouteille, la

fleur seule avec un peu de sa tige, comme un portrait en buste.

Une seule fleur, choisie pour sa beauté, dans un vase à long col étroit qu'ils appelaient *laledan*, c'est ainsi que les Turcs présentaient les tulipes. Tout un art. La tulipe, importée par un flamand qui était ambassadeur des Habsbourg à la cour de Soliman, était devenue la fleur huguenote. À partir du XVI^e siècle, la carte de sa culture suit l'implantation des émigrés que la révocation de l'édit de Nantes chasse de France.

Portraits de fleurs, c'est ainsi qu'il se plaisait à nommer ces petits délassements. C'était une tradition ancienne dans ce pays de marchands qui après avoir renoncé à adorer Marie et les saints, après avoir recouvert de chaux les fresques des églises, brisé les statues et brûlé les tableaux, avaient reporté inconsciemment leur élan mystique sur l'innocente tulipe parée de tous les charmes de l'orient. Afin de soutenir leur fructueux commerce, les jardiniers spéculateurs embauchaient les meilleurs peintres de la place et les payaient fort cher pour qu'ils fassent, à l'aquarelle, d'attrayants catalogues des plus belles variétés de tulipes dont les oignons s'échangeaient à prix d'or, passant dix fois de main en main avant même d'avoir fleuri.

Piet Mondrian prenait un plaisir intense à choisir chaque matin quelques fleurs au marché qui se tient le long du canal. Il les rapportait chez lui avec fébrilité, les plaçait dans des bouteilles devant la fenêtre et ne les regardait plus jusqu'au soir. Les savoir là lui suffisait, tandis que toute la journée il s'adonnait à l'orthogonal. Le soir venu, il se tournait parfois vers ces fleurs qui semblaient l'attendre muettement et, de la pointe ou du plat d'un fusain, il tentait la gageure de rendre le blanc crémeux de la corolle de l'arum.

Ce plaisir n'allait pas sans un vague remords. La contrition était dans sa nature. Mais surtout, ces fleurs, ces portraits de fleurs, se vendaient bien, beaucoup mieux assurément que les tableaux austères et ambitieux auxquels il avait assigné la mission de défendre son nom pour l'éternité. Un peu d'argent pour mettre du bois dans le poêle, cela ne se refuse pas, se disait-il.

Le plaisir coupable des courbes et des rotondités, la fascination de l'illusion, l'attraction d'un gain modique et d'une reconnaissance publique limitée à son quartier, le peintre ne se les accordait qu'avec parcimonie : pas de tulipes, avec regret pour leur forme pure et la sensualité avec laquelle

elles s'affaissaient en fin de journée. La tulipe évoquait trop cette folie spéculative certainement inspirée par le diable qui avait un jour saisi son pays. Pas de tulipe, mais une rose, un chrysanthème, un arum...

Jamais cependant il ne se résolut à dessiner les tailles de ses crayons dans leur coupelle de Chine. Il se borna toute sa vie à les contempler avec affection avant de les livrer, contrit, au feu purificateur de son poêle.

LES CHEVAUX DE PAPIER

Les paysans qui exploitaient les rizières aux alentours du palais de l'empereur Uda se plaignaient de trouver chaque matin leurs champs dévastés. Ils pensaient que des animaux fantômes venaient nuitamment brouter les jeunes pousses de riz qu'ils avaient repiquées la veille. Conséquemment ils refusaient de payer l'impôt sur les récoltes, arguant que celles-ci étaient perdues. Donnant donnant, disaient-ils, c'est à la garde du palais qu'il revient de protéger les sujets de l'empereur contre les fantômes, qu'ils soient humains, animaux ou mythiques.

Le chambellan, qui ne croyait pas aux fantômes, menaçait les paysans de la prison pour fraude. Il n'était pas cependant pressé de les faire enfermer, conscient qu'il était du fait qu'un paysan

emprisonné ne peut plus payer l'impôt sur des récoltes qu'il n'engrange pas. Et il avait beau ne pas croire aux fantômes, il ne tenait pas pour autant à leur laisser le champ libre.

Aussi envoya-t-il la garde surveiller les rizières. Les soldats ne virent rien, n'entendirent rien ; ils ne pouvaient être partout. L'un d'eux crut voir au petit matin – il s'était endormi – quelques ombres galopant vers le palais. Il pensa que c'était en rêve et n'en parla à personne. Mais, comme il traversait la salle d'audience récemment décorée par le peintre Kose no Kanaoka de magnifiques chevaux peints sur des rouleaux de papier, il remarqua que leurs sabots étaient mouillés et crottés. Le directeur du bureau des peintures avait commandé à Kanaoka de respecter le modèle *Chevaux qui s'ébattent* ou *Chevaux qui bondissent*, il pensait que ces modèles, toujours pleins d'allant et d'énergie, seraient propres à égayer la nature mélancolique de l'empereur. Le soldat rendit compte de sa trouvaille à sa hiérarchie et le directeur du bureau des peintures fut tancé pour avoir choisi le mauvais modèle.

On raconte – mais est-ce bien la vérité? – que l'empereur prit alors un décret enjoignant au peintre d'ajouter des piquets à son tableau et d'y attacher la bride de ses chevaux. Kanaoka s'exécuta.

À compter de ce jour les rizières ne furent plus dévastées, les greniers du palais regorgèrent à nouveau de récoltes, les paysans payèrent promptement l'impôt et les fantômes reprirent leur vie errante.

Comme cette histoire est très ancienne, tout le monde ne s'accorde pas sur les détails. Certains disent que ce sont des paysans qui, apportant au palais le lait et les œufs du matin, constatèrent que les sabots des chevaux étaient mouillés et crottés. Ils auraient, dit-on, gratté les yeux des chevaux peints afin que ceux-ci, privés de la vue, ne trouvassent plus le chemin des rizières.

COTONNADE D'ENFER

I

Le 2 janvier 1557, en l'église de la Très-Sainte-Annonciation de Florence, on enterrait sans pompe un vieil homme du nom de Jacopo Carucci. Il avait été dans sa jeunesse un peintre fort prisé. Mais il avait tant souhaité s'isoler du monde et fuir ses semblables, que peu à peu il y était parvenu.

« Il aima le vrai, détesta le mensonge », en forme d'épithète, c'est le mot d'Agnolo Bronzino, l'un des rares à lui être resté fidèle. Pontormo, c'est le nom qu'on lui donnait quand il était célèbre, aimait à se rendre chez Bronzino pour y déguster une omelette sucrée et du pain au romarin. Il aimait les œufs sous toutes leurs formes : simplement passés à l'eau bouillante dans leur coquille ; en lait de poule avec

de la cive hachée et du poivre ; brouillés lentement avec une cuillère en bois au-dessus de la vapeur d'un bain-marie ; à gober, on perçait alors un trou à chaque bout avec une aiguille et on rejetait la tête en arrière en ouvrant le bec ; prestement retirés de la friture et posés sur une tranche de pain ; en poisson d'œuf, c'est ainsi qu'on appelait l'omelette retournée dont la forme évoquait celle d'un carpillon. Peut-être aimait-il surtout dans l'œuf sa forme première, mais il aimait aussi ses couleurs, ses taches. Il aimait la façon dont on les recueillait en glissant délicatement sa main dans la chaleur des nids ou simplement dans les fourrés. Il aimait les œufs de la merlette, ceux de la caille, ceux de la tourterelle, ceux de l'oie bernache. Il aimait l'aptitude de l'œuf à prendre un si grand nombre de formes nouvelles. Il aimait les formes, de cela on ne peut douter. Après dîner, il rentrait dans la tour qu'il s'était fait construire avec ses premiers honoraires, à l'angle de la via Laura et de la via della Colonna. Il occupait seul une pièce à l'étage à laquelle aucun escalier ne menait. On y grimpait par une échelle que le peintre escamotait pour préserver sa solitude.

La vie avait été dure avec lui, d'où, peut-être, sa nature farouche. Enfant, il admirait son père, Bartolomeo di Jacopo di Martino, pour l'art avec lequel il dessinait les figures au crayon. Il désirait

Achévé d'imprimer en février 2012
dans les ateliers de la Nouvelle Imprimerie Laballery
à Clamecy (Nièvre)
N° d'éditeur : 2265
N° d'édition : 241463
N° d'imprimeur : XXXX
Dépôt légal : mars 2012

Imprimé en France



Jean Frémon
Rue du Regard

Cette édition électronique du livre
Rue du Regard de JEAN FRÉMON
a été réalisée le 29 février 2012 par les Éditions P.O.L.
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage,
achevé d'imprimer en février 2012
par la Nouvelle Imprimerie Laballery
(ISBN : 9782818016091 - Numéro d'édition : 241463).
Code Sodis : N52246 - ISBN : 9782818016114
Numéro d'édition : 241465.