

Fiction & Cie



Maryline Desbiolles

VALLOTTON
EST INADMISSIBLE

Seuil

25, bd Romain-Rolland Paris XIV^e

COLLECTION
« Fiction & Cie »
fondée par Denis Roche
dirigée par Bernard Comment

ISBN 978-2-02-113486-5

© Éditions du Seuil, septembre 2013

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

www.seuil.com
www.fictionetcie.com

Extrait de la publication

Pour Denis Roche

Parmi les souvenirs les plus vifs que j'ai de mon enfance, il en est un, le plus difficile à dire parce qu'il ne concerne ni papa maman la bonne et moi (nous n'avions d'ailleurs pas de bonne) ni la mort du petit cheval. Je me demande même s'il n'est pas le souvenir le plus vif. Une révélation. Ou plutôt une anti-révélation. Quelque chose apparaissait pour ce qu'il n'était pas et non pour ce qu'il était. Voici les faits : un soir, à la tombée de la nuit, on dut m'envoyer acheter une bricole à l'épicerie juste en face de la maison, il n'y avait que la route à traverser, très peu de voitures. Nous habitions en effet un petit village, et plus exactement, en contrebas, le quartier des Traverses d'où on voyait à la fois le village

perché et la Condamine composée de friches, d'oliveraies, de quelques villas déjà, limitée au loin par les ruines d'un aqueduc romain, et bien plus loin encore par la mer, devinée, abstraite, sauf la nuit lorsque clignotait le phare du cap d'Antibes que j'apercevais par la fenêtre de ma chambre. Je ne sais plus quel âge j'avais (mais c'était dans l'enfance puisque notre départ du village signa la fin de l'enfance), je ne sais plus s'il s'agissait de la vieille épicerie ou, juste à côté, de celle, beaucoup plus grande, avec deux pompes à essence pour couronner le tout, dont la construction combla le fossé où il m'était arrivé de me brûler en glissant dans les orties, et où croupissait Rip, l'énorme chien noir.

C'était justement l'heure entre chien et loup, mais il ne devait pas être tard, peut-être était-ce au sortir de l'hiver, il faisait un peu moins froid. En quittant l'épicerie j'étais allée traîner aux abords de la Condamine, pas bien loin, juste en face du lavoir où les femmes ne lavaient jamais plus le linge, je tenais mon sacquet d'une main, les pièces de monnaie serrées dans l'autre. Il y avait un peu de vent et,

oui, l'air était presque doux. Tout allait pour le mieux. Rien ne troublait l'harmonie de la scène. Et puis cette promesse de printemps. Rien n'arriva en effet. Pas de tremblement de terre, un ogre ne surgit pas de derrière un fourré. J'avais fait juste un pas de côté et déjà je m'en retournais. Il y avait un arbre, un peu esseulé sur le bord de la route. Peut-être un olivier, ce n'est pas sûr. J'étais passée mille fois à côté de lui. Dans la nuit qui s'avancait mais n'avait pas encore tout envahi, à la croisée de nos solitudes respectives, celles de l'olivier et la mienne, je vis l'arbre comme jamais. Il n'allait pas de soi, il était déplacé, tout autant que s'il était fait du plastique des lanières devant la porte de l'épicerie, et il entraînait le monde à sa suite, les maisons, le lavoir, l'asphalte, la terre du fossé, les herbes, la colline violette, les premières étoiles qui trouaient le ciel, le ciel, et moi pour finir bien entendu, par-dessus le marché, ni plus ni moins. Plus qu'exilés, plus qu'étrangers, l'arbre et le monde à sa suite étaient illégitimes. En trop.

C'était violent. D'une violence qui faisait crisser les dents. Il ne fallait pas vaciller, pas

envoyer tout valdinguer, mais au contraire se tenir bien droite et, dents serrées, partir de ce constat, aussi violent fût-il. Ce n'était pas triste, pas gai non plus. C'était sans appel.

Dents tellement serrées que jamais je n'en parlai. L'enfance, l'adolescence. Je vis alors une peinture, des peintures peut-être de Félix Vallotton. Ce fut comme si j'apprenais que quelqu'un s'était tenu là silencieusement, dans le crépuscule de naguère, non loin du lavoir et de l'arbre seul, comme si l'impartageable avait été partagé, comme si on me prenait par l'épaule, sans effusion, sans aucune des lourdeurs du sentiment.

*

Je ne sais pas non plus quelle fut cette première peinture. Il se pourrait que ce soit une reproduction, il se pourrait que ce soit la reproduction du *Ballon* de 1899 que je verrai plus tard au musée d'Orsay (j'ai une vingtaine d'années quand je vais pour la première fois à Paris), et où je confonds le petit garçon au chapeau de paille jaune avec le narrateur de

La Recherche que je découvre au même moment, au sortir de l'adolescence. Confusion renforcée par la vision de haut qui pourrait être celle du lecteur au-dessus de la page où serait saisi le petit garçon en plein élan, courant dans la lumière vers la balle rouge. Courant dans la lumière ou tout aussi bien fuyant le flot menaçant de la pelouse, l'ombre dangereuse des grands arbres, l'ombre dévorante dans laquelle se tiennent au loin, déjà avalées, deux femmes, l'une en bleu, l'autre en blanc, et, plus près, à l'orée de l'ombre, un ballon abandonné. L'enfant, quant à lui, est un concentré de soleil, le chapeau de paille, le canotier jaune et son ruban rouge, les longs cheveux blonds, la brassière et les collants blancs, les bottines ocre. L'enfant tend les bras, prêt à attraper la balle désirée, mais son ombre à lui, l'ombre qui lui est attachée, le pique au sol comme une épingle, le papillon. Je ne peux m'empêcher d'associer ce coin de parc au jardin des Champs-Élysées où le narrateur, plus âgé que l'enfant au canotier, joue aux barres avec Gilberte dont il est amoureux, et au bois de Boulogne où il se promène un

peu après avec Odette. L'ultime tableau est d'ailleurs *Paysage de neige au bois de Boulogne* que Vallotton peint quelques jours avant de mourir en 1925. Neige tant redoutée par le narrateur parce qu'elle le prive de sortie (et signe la sortie définitive de Vallotton), parce qu'elle le prive de Gilberte et l'exclut un peu plus du bonheur que la présence de la fillette aimée ne lui donne pourtant pas. Car si le narrateur et l'enfant au canotier ont de l'appétence pour le monde, ils en sont pareillement bannis. L'enfant soleil est saisi dans l'ardeur de son désir pour la balle rouge. Il n'y a là nulle mélancolie. L'enfant ne fait pas moins pièce rapportée. Aussi inadmissible que le point rouge avec lequel jamais il ne coïncidera. Le ballon qui donne son titre au tableau, lui, est dans l'ombre, pour un peu on ne l'aurait pas vu. Et le bout d'allée encore éclairé est un curieux arc de cercle. Il semble le détail d'une sphère (le vrai ballon du titre ?) prête à rouler sous l'enfant qui court vainement comme l'écureuil dans sa tournette. Il n'y a pas de trajet, pas de cible, pas de coïncidence espérée, le temps n'est ni

perdu ni retrouvé, il est hors champ, comme si le tableau en avait été essoré.

Ce que je ne pouvais pas savoir, au sortir de l'adolescence, c'est que ni Proust ni Valotton ne seraient des passades, et que, pour moi, leur contemporanéité ne serait pas qu'ils aient vécu tous deux à la même époque, mais qu'ils m'accompagneraient la vie durant.

*

Je retrouve un cahier ancien où sont collées des cartes postales en vis-à-vis desquelles j'ai tenté d'écrire des sortes de poèmes en prose. J'avais l'ambition, je crois, d'être à la hauteur du peu de poids des cartes postales, de cultiver pour ce faire une disposition à la vitesse, au trait, à la surface.

(En collectionnant des cartes postales, on possède des riens, des bouts de ficelle, on ne possède, à la lettre, rien.)

Le cahier commence par la carte postale du *Ballon* que j'ai dû acheter au musée d'Orsay. On la retrouve quelques pages, quelques années plus loin, et cette fois-ci on me l'a envoyée. Le

cachet de la poste faisant foi – comme chacun sait – transparait et dessine des vagues dans l'ombre verte de l'image. J'ai oublié qui est l'expéditeur, mais *Le Ballon*, son écho, m'est bel et bien adressé comme sont adressées, quand bien même elles ne sont ni envoyées ni publiées, mes petites lignes en regard.

La collection des cartes postales n'est pas loin de celle des chambres d'hôtel qui ne m'habitent pas, pas plus que je ne les habite. Piètres tableaux aux murs, meubles passe-partout dans le meilleur des cas. Je serais bien déçue de reconnaître un seul élément, d'être dans mon élément, de me sentir comme chez moi. À l'hôtel, je dors comme le bébé quand le lit, la chambre lui sont encore inconnus, quand il n'est pas contaminé par le milieu et peut sourire aux anges rétifs à l'entre-deux.

*

Les intérieurs de Vallotton empruntent aux chambres d'hôtel leur royale indifférence. Les meubles servent au mieux de décor, un décor privé de tout superflu, les meubles ne sont

pas assortis aux personnages, pas accordés, il faut les subir comme ils nous subissent. Si Mme Bernheim (*Portrait de Mme Bernheim de Villers*) est assise du bout des fesses sur le fauteuil, c'est que le coussin pousse de tout son rose le gris de sa vêtue, de son boa, c'est que le coussin expulse tout crûment Mme Bernheim. Contrairement à ceux de son camarade Vuillard, les intérieurs de Vallotton n'absorbent pas les personnages, ils ne les consolent pas, ne disent rien d'eux, ne font pas corps.

*

(Il convient de dire que Mme Bernheim est la belle-mère de Vallotton. En épousant sa fille, Gabrielle, en 1899, la fille d'un grand marchand d'art, la fille de grands bourgeois, Vallotton est traître à ses premiers engagements anarchistes, à sa vie dans de modestes appartements parisiens de la rive gauche, rue Jacob notamment, à sa vie commune avec la couturière Hélène Chatenay. Si le coussin rose hurle dans le dos de Mme Bernheim, il n'en flatte pas moins la beauté du gris perlé de sa

toilette et la douceur d'un visage qui n'est pas détesté. Traître à sa propre trahison, traître à sa condition d'homme qu'il observe si violemment, traître de naissance, il faut croire, Félix Vallotton n'est décidément d'aucun bord. Tout au bord peut-être ? La peinture de Vallotton n'a rien à voir avec celle de Cézanne. Mais Vallotton admire Cézanne. Comme lui il travaille avec acharnement, comme lui il ne se contente jamais. En 1900, il acquiert un de ses tableaux, *Départ sur l'eau*. Il a l'ambition non pas de suivre Cézanne – le sentier n'est pas même tracé – mais à son exemple de fréquenter l'abrupt, de courir le double risque de la chute et de l'illumination.)

*

Vallotton et le mot violence qu'il soulève en moi. Mais une violence sans gesticulations, sans cris. Une violence contenue dans le trait qui parfois cerne les figures, dans les couleurs, poussées à bout, dans leur brutale juxtaposition. Car il s'agit de refuser avec la dernière fermeté le flou, les jeux diplomatiques pour

passer d'un ton à l'autre, les négociations, les entremises doucereuses.

Les cinq gros fruits rouges (et un peu verts) de *Poivrons rouges* ont été déversés sur une table ronde laqué blanc. Au premier plan, la lame du couteau au manche noir est sanglante comme si elle avait déjà été plongée dans la chair des poivrons. Et plus sûrement dans la peinture. Le pinceau pour Vallotton est pour de vrai incisif.

Vallotton et la violence.

À l'annonce de la déclaration de la guerre, en 1914, il se porte volontaire, mais il est déclaré inapte (il a près de cinquante ans), il en est très affecté, lui si désireux de défendre sa patrie d'adoption, lui, l'exilé suisse à Paris dont l'œuvre qualifiée de froide est contraire à toute neutralité. À défaut de combattre, il peint la guerre, il peint surtout des ruines, ce que la guerre a soustrait au paysage, ce qu'elle lui a retranché, mais qui ne manque d'aucune façon au paysage. La béance de l'église des Hurlus (*Église des Hurlus en ruine*) permet de voir plus largement la ligne d'horizon, les arbres pommelés posés dessus et la parallèle

des oiseaux noirs en formation serrée dans le ciel pâle, cependant qu'en contrebas le gris acier de la route est griffé comme un torrent en mouvement et se cogne au vert trop vert du talus. Les hommes non seulement ne sont pas admissibles mais pas admis du tout, ils semblent avoir déserté un monde où les ruines sont aussi contingentes que l'église qui se dressait naguère.

Ruines qui me font considérer à nouveau ce que je connais de la peinture de Vallotton. Ne procède-t-il pas toujours par soustraction ? par retranchement ? autrement dit, par abstraction ?

Sa grande toile abstraite, son *Verdun* de 1917 (voisin des recherches futuristes mais heureusement privé de leur agressivité pompière), est la moins représentative de l'œuvre de Vallotton. L'abstraction dont je parle est au cœur de ses peintures dites figuratives. Voilà la guerre qu'il mène, seul contre rien, guerre de surface où il est totalement à découvert, exposé, et indéchiffrable.

On sait depuis longtemps en mathématiques qu'on peut définir la surface par retranche-

ment du volume et la ligne par retranchement de la superficie. Mais Vallotton ne va pas ainsi de proche en proche jusqu'à trouver quelque unité primordiale, mais plutôt le vide intense de la représentation.

« Quand un maître fait une image de bois ou de pierre, il n'introduit pas l'image dans le bois, il enlève les copeaux qui avaient caché et recouvert l'image ; il n'ajoute rien au bois, au contraire, il enlève et creuse ce qui le recouvre, il ôte les scories », écrit Maître Eckhart dans *De l'homme noble*. Vallotton n'est-il pas considéré comme le maître de la gravure sur bois, de son renouveau à la fin du XIX^e ? Noblesse de sa gravure et de sa peinture, c'est tout un.

*

Et s'il arrive que les intérieurs fassent corps avec les personnages, ces derniers sont perdus. S'il arrive que les intérieurs fassent corps, ils le font de trop. Les amants sont engloutis par le canapé sur lequel ils s'enlacent (*Le Baiser*), perdent leurs contours, se décomposent. Seule la petite main blanche, livide, de la femme,

sa petite main crispée émerge nettement sur le dos de l'homme en costume. Esquisse-t-elle un signal désespéré de détresse avant de disparaître dans les coussins bleus ou crochète-t-elle l'homme pour mieux l'incorporer ?

Les intérieurs que la femme gouverne, dont elle est la maîtresse, dont elle est partie prenante, par nature, les intérieurs sont menaçants.

Le peintre peut croire un instant qu'il partage le bel appartement de son épouse Gabrielle, mais la femme a toujours, si on peut dire, un intérieur d'avance, pré carré, domaine réservé, bien à elle, intérieur de l'intérieur, l'armoire comme dans ce saisissant et sombre *Femme fouillant dans un placard* où la petite silhouette noire de Gabrielle est vue de dos, accroupie au pied du meuble entrouvert et empli de linge, piles de torchons au liseré rouge, puis, dans les étages supérieurs, moins bien rangés, les draps et nappes, plus haut encore, en vrac, les linceuls peut-être. La femme est éclairée jalousement par une lampe seule qui l'exclut du reste de la pièce si nocturne qu'elle paraît couverte de suie, se relevant d'un incendie, d'un désastre qui

n'aurait épargné que l'armoire à linge, une lampe seule qui exclut du monde la femme à la fois gardienne et prisonnière de ses biens aussi blancs que mortels.

C'est peut-être encore plus saisissant en plein jour, dans la pleine lumière du matin (*Intérieur, femme en bleu fouillant dans une armoire*), la femme est en cheveux, elle porte une robe de nuit bleu ciel qui écarte inexorablement le vert tendre des portes, elle est toujours vue de dos mais debout, elle s'engouffre dans l'armoire où sont pourtant rangées les toiles du peintre. Mais c'est elle qui possède. Vraiment ? N'est-elle pas plutôt aspirée, possédée par l'armoire ? Qui possède quoi ? Qui possède qui ? Qui a peur de qui ?

Je vais voir plusieurs fois le tableau au musée d'Orsay. Je ne peux me défaire du bleu de la robe. Jusqu'à ce que je me souvienne du bleu de la barbe de Barbe-Bleue et des cadavres sanglants de ses épouses enfermés dans le petit cabinet défendu. Qui a peur de qui ? Qui a une peur bleue des femmes qui saignent en secret, souillent le linge de rouge, retiennent au dedans désirable ?

Au dedans, inconnu désirable et effrayant.

Nous aimons l'inconnu et nous n'avons de cesse que de tuer ses dissemblances. Tu même ?

Félix Vallotton n'y va pas par quatre chemins. Il écrit qu'amour est synonyme de meurtre dans son roman *La Vie meurtrière* en 1907 (cette même année, son ancienne maîtresse, la « petite » Hélène Chatenay, est victime d'un accident dont elle mourra trois ans plus tard). Le narrateur, l'artiste Jacques Verdier, provoque « sans le faire exprès » la mort de ceux qu'il aime. Drôle d'oiseau que ce Jacques Verdier en lequel on ne peut s'empêcher de reconnaître Vallotton, drôle d'oiseau, vert, bien entendu, couleur porte-poisse. Outre le graveur Hubertin qui se blesse mortellement avec son burin alors que Jacques, enfant, le surprend en lui criant dans les oreilles, outre le modèle Jeanne qui, troublée par son regard de jeune homme, tombe de la table où elle pose nue et se brûle horriblement sur le poêle rougi, Verdier tue, toujours « sans le faire exprès », son bon camarade Musso à qui il a donné de la poudre verte pour repeindre la cage de son épervier, couleur qui se révèle un poison violent.

Vous
Melville, 2004

Manger avec Piero
Mercure de France
coll. « *Le Petit Mercure* », 2004

Primo
roman
Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2005

Les corbeaux
pièce
Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2007

C'est pourtant pas la guerre
10 voix + 1
recueil
Seuil, coll. « Fiction & Cie »

Les draps du peintre
Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2008

La scène
Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2010

Je vais faire un tour
Créaphis éditions et Fondation Facim, 2010

Une femme drôle
Éditions de l'Olivier, 2010

Des pétales dans la bouche
livret
Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2011

Dans la route
Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2012



RÉALISATION : NORD COMPO À VILLENEUVE-D'ASCQ
IMPRESSION : NORMANDIE ROTO S.A.S. À LONRAI
DÉPÔT LÉGAL : SEPTEMBRE 2013 N° 113485 (00000)
Imprimé en France