

RÉGIS DEBRAY

ÉLOGES

nrf

GALLIMARD

© *Éditions Gallimard, 1986.*

Extrait de la publication

Les « études » qui composent ce livre – inédites pour les unes, souvent publiées à l'étranger pour d'autres – rôdent autour d'une même question qui ne ressortit pas à l'histoire de l'art puisqu'elle est celle des démêlés de l'émotion et de l'événement, joie et vacarme. L'on admet sans mal que l'art a une histoire, sans voir quel beau paradoxe il y a à séparer les notions ordinairement couplées d'évolution et de progrès. Je n'ai jamais cessé de m'étonner du miracle inverse, qui dépose de l'éternité en marge de chaque époque : non pas que du fumier poussent des roses mais que la fumure sèche si vite et que les roses durent si longtemps, ravivées par chaque génération de regards. Les farfelus qui ont feuilleté mon Journal d'un petit bourgeois entre deux feux et quatre murs savent que l'écart entre ce qu'on croit et ce qu'on sent, entre le collectif et l'intime, me plonge depuis longtemps dans une perplexité heureuse.

Bien que la critique littéraire se rapproche de la philosophie dès lors qu'elle interroge tant soit peu son objet, la littérature qui me retient a plus à voir avec les images qu'avec les idées. Elle tourne le dos à la théorie et regarde les arts visuels –

effet naturel du gouvernement de l'imagination. C'est pourquoi il sera souvent ici question de peinture, de cinéastes, et d'écrivains dont on peut dire qu'ils ont l'histoire à l'œil, chez qui les mots voudraient faire concurrence aux couleurs. Chacun ses infirmités. En matière d'art, je n'ai pas la fibre politique mais la fibre optique.

Parmi les idées toutes faites, la moins poisseuse n'est pas celle qu'un homme de conviction ne peut qu'appeler de ses vœux une littérature de prédication, et que, engagé dans sa vie, il ne peut vouloir qu'un art engagé. Qu'il écrive une chanson sur le retour des comètes, on y cherche aussitôt la preuve d'un abandon de poste, ou au pire un alibi (sans se demander si ce n'est pas la chose publique au contraire qui lui servait de déguisement, de divertissement, de fuite...). Ceux qui condamnent à perpétuité les militaires aux manuels d'artillerie et les pâtisseries à Brillat-Savarin ignorent la vieille loi d'attraction des contraires, et que les semblables se repoussent plus souvent qu'ils ne fraternisent. Imaginez qu'un homme d'État rencontre une femme de lettres, ne vous étonnez pas si le premier se met à parler littérature, et l'autre conjoncture. Dialogue à fronts renversés où chacun décevra l'autre parce qu'il cherche en lui celui qu'il n'est pas et aurait voulu être. « Quand même, quel gendelette, comment peut-on être aussi esthète? » murmurerait peut-être l'une en prenant congé. « Quelle politicienne, déplorera l'autre à part lui. Comment peut-on s'attarder autant à l'éphémère? » C'est le jeu. On n'a pas assez pris garde que la doctrine de l'engagement a fait florès au lendemain de la guerre et de la Résistance, du côté de ceux qui ne s'y étaient guère jetés à corps perdu. On en fait trop dans ses livres, peut-être pour n'en avoir pas fait assez dans sa vie. « L'engagement », s'il n'est pas que cela,

fut aussi l'expiation d'un remords, la surenchère d'une mauvaise conscience, bref la prise d'armes des hommes de plume qui, débarquant en retard sur les plages de la Libération, fusillent Mallarmé dans le dos et sur le front des troupes. Il n'est pas sûr que Prévost, Cavaillès ou même Politzer, s'ils avaient survécu, eussent emboîté le pas. Il est certain que René Char n'en a pas eu besoin. Ni Orwell, retour d'Espagne.

Ces rencontres, souvent intempestives et j'espère inactuelles, prennent leurs sens de repérer à tâtons ce que j'appellerai les voies d'une esthétique du dégagement. A ne pas confondre avec un quelconque désengagement individuel. Il ne s'agit pas de tirer son épingle du jeu mais de football : dégager le ballon loin des buts, pour faire de l'air et relancer le jeu autrement, à bonne distance, à sa distance. On peut, on doit sans doute intervenir dans les affaires du siècle si on a de l'énergie à dépenser, du civisme à revendre ou plus simplement envie de voir du monde et de s'instruire : pourvu qu'on sauvegarde son vice le plus précieux, l'irresponsabilité, qui seule vous donnera, puisque l'art est instinct et jeu, le courage de l'innocence. Peu importe qu'on ferraille ou non dans la mêlée, qu'on endosse ou non la livrée du haut fonctionnaire, du troufion ou de l'ambassadeur de France. Sans remonter au conseiller du Parlement Montaigne, ou au cardinal de Retz, Chateaubriand, Lamartine, Hugo, Tocqueville, Stendhal, qui remplirent leur devoir dans les gazettes, l'arène et l'État, ont cédé à ce mauvais penchant et plus près de nous Giraudoux, Claudel, Saint-John Perse, Morand, Malraux, Gary, qui chacun à sa façon surent se résigner à la loi du bon sens rappelée par George Orwell en 1948 : « Suggérer que l'écrivain créateur, en une époque de conflit, doive diviser sa vie en deux

sections, peut paraître défaitiste ou frivole, mais je ne vois pas comment il pourrait faire autrement. »

L'important est de savoir, entre deux prises de bec, mettre les voiles et gagner le large, trouver la métaphore, l'image ou la cadence qui soudain vous font perdre pied. L'artiste peut être de tous les partis – pour peu qu'il sache appareiller et prendre ses distances à l'improviste. Une voix s'élève du brouhaha et soudain arrête les aiguilles de montre – divin instant de l'envol, quand le récitatif décolle en aria et vous donne à sentir l'au-delà de la vie sous les fissures de la nôtre.

Le Tintoret
ou Le sentiment panique de la vie

Un vertige noir. Là-bas, au fond de l'église à droite : ce rectangle de détresse, 280 × 160. San Giorgio est vaste. Je lui tourne le dos, il m'aspire à distance, comme un aimant au fond de la nuit. Je voudrais m'évader, je musarde, fais le distrait. En vain. L'œil revient au bord du gouffre, le vertige s'élargit en introspection, c'est au fond de moi-même que je glisse, tombe à corps perdu et à la fin, au fin fond de cette *Mise au tombeau*; voilà que je respire plus large, comme si l'intuition de l'abîme redonnait à l'espace alentour sa difficile splendeur, comme si d'avoir entr'aperçu le néant redonnait à la lumière du jour toute sa véhémence. Métaphores? Bavardages? Exorcisme? Non : tableau clinique.

Dire l'accélération du pouls, l'augmentation du tonus musculaire, la rougeur et les vasoconstrictions? Il faudrait être biochimiste et neurophysiologue pour décrire comme il sied les symptômes organiques de cette brûlure, de ce saisissement, de cet ébranlement qui est le nôtre à Venise, où la chose est attendue, mais aussi à

l'improviste, en traître, à Washington, au Prado, à Londres, à la Pinacothèque de Munich, ou à Vienne. Analogue au léger coup de fièvre que peut vous donner dans une foule la subite apparition d'un visage de femme naguère aimée, ou d'un complice, ou d'un ennemi intime, peut-être d'un bourreau entrevu de biais il y a bien longtemps au fond d'une cave humide. Ce dont j'ai à parler n'est pas du tout convenable. Plus qu'inconvenant, moins que morbide : charbonneux.

Un tableau du Tintoret a les mêmes propriétés compromettantes qu'un cadrage d'Orson Welles. François Truffaut : « Si le cinéma muet nous a apporté de grands tempéraments visuels : Murnau, Eisenstein, Dreyer, Hitchcock, le cinéma parlant n'en a amené qu'un seul, un seul cinéaste dont le style soit immédiatement reconnaissable sur trois minutes de film et son nom est Orson Welles. » Si le Cinquecento vénitien pousse vers nous un triomphant cortège de sensualité, avec Giovanni Bellini, Giorgione, Titien ou Véronèse, le lyrisme de la lumière n'a produit qu'un seul peintre dont le style soit reconnaissable à cent mètres et sur un coup d'œil et son nom est Jacopo Robusti, le petit teinturier de San Cassiano.

On sait que le Tintoret est l'inventeur du septième art. Les frères Lumière ont recommencé le travail à un point que le premier des cinéastes avait déjà dépassé, dès 1548. La caméra au ras du sol, la contre-plongée comme procédé dramatique (car l'invention elle-même du *sottinsù* revient à Mantegna), l'objectif 18,5 et les

grands angulaires, la fuite des plafonds, la lumière rasante, le désaxement, la profondeur de champ, le plan-séquence, tout cela a surgi de la lagune dans la seconde moitié du xvi^e siècle et l'accueil a été plutôt froid. L'innovation fit même scandale auprès de la critique qui lui préféra la pompe statique et bienséante des metteurs en scène de théâtre comme Titien et Véronèse.

Je ne suis pas neurologue et ne connais rien aux hormones. Je voudrais seulement ici comprendre l'énigme, lever l'hypnose; m'expliquer l'envoûtement que font peser sur moi, depuis l'adolescence, les scintillements nocturnes de la *Crucifixion*, de *L'Invention du corps de saint Marc* et du *Baptême du Christ*. Dans le mince infini qui sépare une présence d'une représentation, ce furieux extralucide de la niaise opulence d'un Véronèse ou de l'épanouissement tout païen de Titien, ses rivaux et voisins, je devine un secret intime et capital, comme le lancinant défi que jettent à la raison un ciel d'orage au crépuscule, le énième massacre des innocents et ce qui peut bien faire courir ces trébuchantes marionnettes, les hommes.

J'écris ceci pour respirer.

Sans trop d'illusions. Un battement de cœur condamne la frivolité des mots, dénonce le creux du commentaire auquel faute de mieux il condamne. C'est une ambition idiote que la mienne, vouloir définir une chose deux fois indéfinissable. Dans son principe, car formes et

couleurs sont muettes, comme l'est la sensation physique et en l'occurrence cénesthésique que procure une image immobile et plane, un tableau au fond d'une église obscure et vide. Et dans ce cas particulier, le silence buté des images tire la langue aux concepts car la plastique du Tintoret appartient à un genre chez nous maudit, marginal et censuré, qu'on a appelé « baroque » au siècle dernier, qu'on pourrait aussi baptiser, avant la lettre, « expressionniste ». La France, qui s'est toujours officiellement exclue de l'Europe baroque, répugne à cette gesticulation d'ivrognes, tout juste bonne pour les Teutons, ces agités de Latins, les Indiens du Mexique ou d'ailleurs. Quand il faut naturaliser un Italien, c'est sur Raphaël que se porte le choix national, dès l'âge classique et jusqu'aux pompiers inclus, en passant par Poussin, David et Ingres. Cela s'appelait « beau comme l'antique », décente castration qui guinde encore, malgré nos dérisions et sauf accident, la pierre, les mots et les gestes de l'Hexagone. Notre romantisme ne fut-il pas, somme toute, un baroque à retardement, un exercice de rattrapage pour bon élève un peu coincé, Hugo courant, non sans mérite, après Shakespeare?

On connaît le grand partage des nomenclatures de la Renaissance, entre Florence la platonicienne et Venise l'aristotélienne, entre le dessin et le coloris, entre les intellectualistes de la beauté que sont les Raphaël, les Vinci, les Piero della Francesca, les Botticelli, et, dans l'orbite de la Sérénissime, « la dame de Trébizonde et d'Ispahan », les sensualistes du monde extérieur déjà tournés vers l'Orient, ses flous et ses fastes. Les froids



Le Tintoret, *Crucifixion*. Scuola di San Rocco, Venise. Photo © Anderson-Viollet

et les chauds. *Animus* et *anima*. Même parmi ses frères en sensualité, « le plus terrible cerveau, d'après Vasari, qu'ait jamais eu la peinture » rôde à l'écart. Ce sauvage cherchait la synthèse – « la couleur de Titien et le dessin de Michel-Ange », selon la devise célèbre qu'on disait affichée aux murs de son atelier. Il trouva la solitude. Il eut beau avoir un atelier, des commandes, une famille, une fille, Marietta, peintre elle aussi, et un fils Domenico, qui allait le seconder dans sa vieillesse. Au contraire de Véronèse, de Giorgione ou de Titien, les références de Vélasquez, le Tintoret n'a pas fait école. Le Greco mis à part, pas de légataire reconnu. L'école vénitienne a marginalisé d'emblée ce Vénitien de souche comme si la fête à Venise avait voulu refouler la mort à Venise. Non que cette fièvre du trait ait disparu avec lui : la lave rejaillira ici et là, mais sans blason, par hasard. Cette tension obsessionnelle n'aura pas d'héritiers, seulement des résurgences.

Tout Vénitien qu'il est, Carpaccio met ses idées en place, chacune la sienne. Il les chiffre, les juxtapose, les recroise ; un œil instruit prendra plaisir à déchiffrer ces idéogrammes tranquilles. Une telle peinture est structurée comme un langage. À côté, le Tintoret fera désordre. Il culbute ses figurines, les fait tourbillonner pêle-mêle. Peinture-bourrasque, du type *atektonisch*, a-structurée comme peuvent l'être un cri, le vent, ou un zigzag de foudre dans le ciel. Ou l'inconscient. La beauté à Venise commence symbolique et finit dynamique. Elle s'éveille à elle-même théocratique et dorée, encore tout empesée de raideur byzantine, engoncée

dans la plate solennité des icônes, les reliquaires d'or massif, avant de s'élancer, avec l'aventure impériale qui recule les frontières du monde adriatique, dans les périlleux clairs-obscurs de la profondeur. La conscience sur la lagune, un peu comme l'Esprit chez Hegel, se lève orientale et se couche à l'Occident, dans le miroitement des eaux et le tremblé des corps. Elle glisse, en l'espace d'un petit siècle, d'une rétrospective hiératique de l'Éternel à une prospective de la fugacité, déjà profane sous l'habillage des mythes. Un même homme eût pu assister, au cours de sa vie, à cette explosive montée en énergie. Carpaccio, né autour de 1465 : palais et ponts, gonfanons et gondoles, processions d'hommes bien d'aplomb sur leurs deux jambes, façades de maisons entières, avec tours, balcons et cheminées, architectures heureuses et pleines, profils de femme bien découpés, calmes chevaux de bois, un saint Georges statufié en cuirasse noire où ne manque pas un rivet de guêtre, bref, des volumes, des lignes et des signes. Le Tintoret, né en 1518 : vitesses, accélérations, rotations, torsions, fuites ou chutes, énigmatique arabesque de bolides et d'acrobates, bref, de l'énergie à l'état brut. Carpaccio cisèle des formes, le Tintoret surprend des forces. *In fraganti*. Forme se dit en grec *eidos*, idée en français : l'intelligence en nous a partie liée avec cette plastique claire et distincte, avec ces figurations lentes et rythmées, stables, équilibrées. Invisibles à l'œil nu, mais sensibles à la peau et aux muscles, les forces s'éprouvent dans les ténèbres de l'évidence sensorielle. Comme une mélodie à l'oreille. Cela ne se traduit pas. Pas d'équivalent-signes de l'image-son. L'œil ne peut qu'écouter

dans le recueillement la musique intérieure du monde, assister sans mot dire à la déroute de l'intellect. Faire parler ce silence noir et pourpre ajoute le dérisoire à l'ingrat.

Je n'entends pas remonter ce handicap. Tout au plus en comprendre la fatalité.

Précisons. J'entends ici par le Tintoret celui qui ne ressemble à aucun autre, celui qui ne veut pas faire la nique à ses concurrents pour remporter un appel d'offres en se plaçant comme « mieux-peignant » à l'instar des « mieux-disants », celui qui ose s'abandonner à son démon. Il y a un Tintoret qui mime Titien, c'est le portraitiste. Rien de fondamental ne le distingue de son aîné, l'illustre professionnel auquel s'adressaient Charles Quint, les doges et les papes. On voit défiler des sénateurs, des fonctionnaires et des dames du monde, de face, à mi-corps. C'est réaliste, intéressant et un peu fade. Il y a un Tintoret qui mime Giorgione et Véronèse, c'est le décorateur des plafonds princiers qui meuble médaillons et caissons vides avec des scènes mythologiques et des fantaisies païennes sous dehors bibliques. Rien de fondamental ne le distingue de ses rivaux, avec lesquels il se partage le marché du Palais ducal après l'incendie de 1574, les commandes des Gonzague à Mantoue ou de l'Arétin à Venise. On voit là comme partout des Vénus et des Mercure, des David et des Bethsabée, un festin de Balthazar digne des Noces de Cana, sans oublier les scènes de la vie d'Hercule et des Sainte Famille en série. C'est agréable, enlevé et

RÉGIS DEBRAY

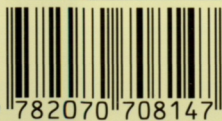
Éloges

Claude Simon, André Malraux, Garcia Marquez.
Mais aussi Victor Serge et Pierre Mertens. Le Tintoret et Courbet. Mais aussi Guayasamin et Chambas.
Littérature, peinture. D'hier et d'aujourd'hui.

Pas de bannière cachée, idée fixe ou doctrine,
derrière ce mélange d'œuvres maîtresses ou complices.
Mais une sensibilité qui se confesse : celle qui
préfère la force à la forme, le brut au chic, l'émotion
à la prédication.

R. D.

nrf



9 782070 708147



86-X

A 70814

ISBN 2-07-070814-4

75 FF tc

Extrait de la publication