

Giorgio Manganelli

SALONS

.....
Traduit de l'italien par Philippe Di Meo

L'Atelier contemporain

FRANÇOIS-MARIE DEYROLLE ÉDITEUR

LA MÂTURE DE L'AUBE

.....

Tout pourrait commencer avec la mâture d'un voilier, voiles amenées; cordages, mâts, triangles: un signe fin, exact, méticuleux; une capture filiforme du monde. Ce ne sera pas un début chronologique, mais le choix d'un espace mental, un lieu absolu qui tolère seulement une description selon les règles du dessin, un menu catalogage de lignes. Mais, mâture d'un voilier, a-t-on dit. Et donc, tout d'abord, un lieu du vent. Certes, il est possible que le vent suspende son agression; et, toutefois, ces lignes fines indiquent la destination préférée du vent, quoi qu'il en soit une présence dont on se souviendra constamment; donc, la mâture fait allusion au vent, et peut-être qu'ailleurs ce sera le vent qui fera allusion à la mâture. En second lieu, on trouve partout la trace d'une fugue et d'un souvenir des voiles. La mâture semble indiquer une sorte de pauvreté bizarre, une âpre sévérité de l'esprit, peut-être seulement une précieuse nudité de lignes.

La mâture ne fait pas allusion, mais discourt de voiles pleines de vent, et qui toutefois existent seulement comme des fantômes de la mémoire et des projets de l'imagination; le navire est imaginatif et immobile. Cette périlleuse rencontre du statisme et de la vitesse, du silence et de la rafale, de l'« ici » et de l'itinéraire, confèrent au navire une nature mixte de chose concrète et fictive, il n'est déjà plus un objet, il ne tolère pas la didascalie, le voici se proposer comme la stupeur de l'invention. Enfin, le voilier polymorphe gît sur l'eau; et il

n'est pas nécessaire de dire jusqu'à quel point l'eau est une présence magique, lumineuse, une forme informe, instable et mobile.

L'eau distraite de la machination du navire, elle appelle vers elle, avec son envahissante inventivité, sa solidité et son imprévisible envie d'aventures; et puis, dans l'eau il n'est point de conclusion, pas d'« enfin »; puisque l'eau renvoie à l'énigmatique inconstance du ciel. Le ciel n'est pas un lieu: c'est une précieuse invention de l'esprit, une inexistence qui garde physiquement et métaphysiquement tout ce qui est doué d'existence. Le ciel se distingue par quelques présences hétérogènes: nuages luxueux, transits malicieux et fastueux de déesses, extases de saints et de saintes; auréoles et lascivités pittoresques. Le ciel ne possède pas une idéologie digne de foi; sa luxueuses inexistence en fait un lieu ouvert à d'innombrables incursions provenant de partout: précipice, palais, demeure royale, pinacle, empyrée, monde souterrain, le ciel aspire à être reconnu et fréquenté comme scène, théâtre, estrade du monde; et comme tel, il héberge tous les masques du divin, et certains d'entre eux sont les complices d'autres idéologiquement incompatibles. Ceci est, naturellement, très spectaculaire et plus que légèrement immoral; mais où gouvernent des divinités inexistantes comme le ciel et l'eau, une joie dramatique et impossible investit toutes les formes. De fait, rien n'est paisible, rien n'est certain de soi-même, dans ces signes qui envahissent le monde comme de minuscules, agités lutins, étrangement mathématiques. Si la mort d'une sainte cite affectueusement une amoureuse rencontre digne de L'Arioste, il nous est également consenti de trouver l'allusion du vent et l'agitation du ciel sous une forme féminine et efféminée, et, enfin, nous devons admettre que l'agitation seule est saisie par ces

.....
6

mouvements d'une main innombrable, une main fantasmagique qui parcourt l'innocence vertigineuse du ciel et de la mer. Un char des dieux, la juxtaposition de visages instables et autres semblables, un attermoisement champêtre, une frénésie de gondoles, et la délicatesse d'un bâtiment dessiné et décomposé, tout fait allusion à une sublime turbulence inachevée, un frisson de formes innombrables qui sont tout à la fois des ombres et des reflets.

Supposons toutefois qu'il existe un moment aussi précieux qu'envahissant, frivole et fragile, lors duquel le vent voudrait faire halte, l'eau se faire miroir, et le voilier renoncer à l'agitation de l'itinéraire. Il y aura donc célébration d'une immobilité qui semblera incompatible avec la turbulence. Mais il n'en va pas ainsi. La halte du vent est pensive et abstraite, le miroir de l'eau est bondé d'images impossibles, le voilier goûte les délices ambiguës de la dépression. L'immobilité tentée et frustrée engendre un menu désir de lignes, presque un larmoiement des objets, un deuil qui semble dédié à la sublimation de la turbulence en cérémonie. Et la voici, la cérémonie: il se peut faire que la turbulence devienne intolérable, tout à la fois par allégresse et douleur; et donc elle explorera les résultats du rite, pour s'apaiser et se consoler: elle pourra tenter la pieuse, musicale grâce d'une plainte, la scansion rythmique d'une danse. L'inquiète exactitude de la main est indifférente, elle ne connaît rien sinon l'allégresse de l'anxiété, et la songeuse concentration de la joie; bref, il n'est pas de psychologie; ici, où les dieux fréquentent les martyrs, nous n'oserons pas distinguer avec une précision pédagogique le deuil et la danse. La fièvre inépuisable du ciel heureux s'en remet à la brève, labile conclusion d'une carte, gouvernée par une main innombrable.

.....
7

TOUTES LES COULEURS DU *fool*

.....

Bénédictus¹ : un de ces noms improbables et savants qui, improbables végétaux, germent sur des terres heureusement marécageuses. Un nom entre le sacré et l'ironique, entre le divertissant et le liturgique, un clown aux parements fastueux. Et Bénédictus est justement cela : il possède la parole facile du *fool* royal, et dans le même temps, la fanatique, somptueuse splendeur du maître de cérémonies ; c'est un fat et un solennel, un jongleur et un consécrateur, un prestidigitateur et un thaumaturge : il est impossible de saisir le moment parfait au cours duquel ses mains agiles et maigres inventent véritablement depuis le néant la carte inexistante après avoir joué avec des cartes dissimulées, camouflées, rusées, héraldiques. Après mille lapins complices, le lapin issu du néant fait son apparition : il est identique aux autres.

Bénédictus travaille – quel mot stupide, mais tout mot est élusif. En réalité, que fait Bénédictus ? Joue-t-il ? Mais il est cérémonieux. Calcule-t-il ? Mais, hilare et hilarant, il s'amuse. Rêve-t-il ? Mais c'est un géomètre de l'air. Esquisse-t-il ? Mais c'est un avisé structurauteur d'espaces. Médite-t-il ? Mais c'est un magnifique tintamarre de couleurs. Sa sublime disponibilité polymorphe le présente comme un auteur, inventeur, rêveur, géomancien, mathématicien, hallucinateur halluciné. Il est toujours quelque chose et une autre chose à celle-là incompatible. Il est de lui-même son propre revers. A-t-il une personnalité ? Extraordinaire. En quoi consiste-t-elle ? Dans son caractère

indescriptible. Peut-être dans le fait ne pas en avoir. Peut-être que son nom véridique et fictif signale seulement un flux de dessins et de couleurs qui s'agglomèrent. « Bénédicte » est une modalité d'existence des couleurs. Une plume, une rose, un papillon ont-ils une personnalité ? La personnalité d'une plume, d'une rose, d'un papillon est couleur, vol, instabilité planée.

Bénédictus travaille en ayant à l'esprit des bijoux, des tissus, des parements, des tapisseries. Il est intéressant qu'il ait choisi une destination apparemment vicieuse, presque comme si ses formes n'étaient pas proposées comme telles, mais comme – voilà, exactement comme une couleur pour des ailes de papillon, d'oiseau, pour une fleur, pour le pelage d'un fauve, pour les écailles marines d'un poisson. Il y a quelque chose d'extrêmement absurde, un soupçon de complicité cosmique, dans notre vocation à jouir de la couleur d'un papillon voletant qui semble ignorer ses habits chromatiques incroyablement ingénieux. Si je songe au jardin projeté par Emil Nolde, je m'aperçois que les fleurs font partie d'une mystérieuse conjuration mondiale pour imposer l'anonyme beauté de la couleur à une planète réticente. Comme dans ce jardin, nordique et fébricitant d'allégresse chromatique, les couleurs de Bénédicte « habillent » le monde. Elles habillent les fleurs. Elles habillent les insectes posés sur les fleurs. J'oserais dire que Bénédicte ne travaille pas sur des images qui appartiennent au monde, mais qu'il est l'auteur d'un projet de pelages, d'ailes, de pétales à appliquer sur le monde. Si nous sommes livides et nus, si la terre est monotone, d'ocre en sable, en brique, Bénédicte a pour tâche de nous rappeler que tous les êtres vivants se parent de couleurs, de dessins, de jeux, enfin, qu'il n'est être vivant qui n'ait une

armoirie logée dans son corps; maintenant, héraldique du monde, Bénédicte est le découvreur des armoiries, l'inventeur des couleurs qui font de la soi-disant nature une inépuisable splendeur de calculé, malicieux artifice.

Regardant les inventions de Bénédicte, on peut parler de musique; et tout spécialement de cette figure splendide, tourment des lettrés, que la musique célèbre dans les « variations ». Puisque la musique est un art souverainement affecté, artificiel, qu'elle est mathématique et improbabilité, qu'on dise bien que Bénédicte est un ingénieur musical. Mais, dans cette définition, ce qui m'apparaît comme la grâce suprême de sa manière d'inventer nous échappe: la feinte humilité de la destination, ce soupçon de servile, distingué chez lui par une qualité aristocratique incomparable. Puisqu'il est un souverain, il aime le maquillage du travestissement en maître des cérémonies au service du souverain. Un humble au service de sa propre superbe, un austère dévot à sa propre vanité, l'esclave timide de sa propre omnipotence. Ses « motifs décoratifs » procurent un léger malaise, comme si nous n'étions pas proportionnés, préparés, au délice multiforme, tout à la fois effréné et calculé, de son invention. L'ordre de s'abandonner à la coupable innocence du délice a-t-il été véritablement imparti ? Nous faut-il être instantanément heureux ? Le monde des images est-il si riche, si inépuisable ? Un étourdissement halluciné nous séduit, nous sommes plongés dans un espace qui germe, avec quelle étrange innocence de fleurs, non-fleurs, ailes, élytres, larmes d'arbres, reflets, pétales impossibles, instruments musicaux, losanges taciturnes, carrés élusifs. Polychromie de poules, d'œufs, silencieux poissons rectilignes, sources qui débordent de triangles. Donc, dès l'origine, dès

l'espace initial, dès l'obscur bégaiement de l'Éden, le monde, l'univers, la planète parmi les planètes était, avant même qu'un lieu pour l'homme, le lieu de l'incarnation des couleurs, inépuisable dépôt des armoiries, palais royal héraldique, hilare et furieux.

LA LENTE BLANCHEUR DE L'UNIVERS

.....

Quelque chose de vicieux, de mortuaire, de triste et d'élégant ennoblit la blancheur du plâtre. Sa viscosité; sa douceur toutefois tenace; ce qu'un Latin aurait appelé *lentus*: l'obstinée envie de céder. Quelque chose de trouble inspire certes ceux qui projettent de capturer dans la chair « lente » du plâtre le signe des chefs-d'œuvre qui furent précipités dans le métal, travaillés dans la pierre, dans le marbre. Je pense justement à un Donatello, vicieux d'éphébique dépit, mais corporel de solide charpente charnelle; ou l'un de ses vieux troubles, ossements recroquevillés dans la thèque rugueuse du corps; l'homme à cheval, emboîtement savant de muscles antiques, alliance féroce. Sur tout cela, s'abat la fronde du plâtre, semi-liquide, doux, tenace, compact, rigide et fragile. Le corps marmoréen ou métallique est enseveli et contenu dans un sarcophage qui en accompagne les membres; mais non occis; plutôt réduit par une inhabituelle passivité de momie, ce genre de corps qui a été projeté pour l'éternité.

Quelle que soit la couleur de la statue, fût-elle de bronze, de marbre, de pierre; elle ne sera d'aucune façon blanche. La pierre la plus distraite et archaïque elle-même possède ses veinures, ses allusions de sang, ses pulsations millénaires; le silex est chair planétaire, il est lentigineux, il est rugueux, semé de cicatrices, stigmates, partout, de tièdes traces de sanies; mais le plâtre est parfait; il n'a pas d'histoire; il n'a pas de sang; il ne tombe pas malade; il n'a pas de

forme; il peut se défaire en poussière, mais il est immortel, comme un méchant fantôme; et avant toute chose, il fait croire que telle serait la matière dont sont faits les fantômes, cette farine qui docile se fige en une pâte ironique, l'abaisse sarcastique qui enclot l'inquiétude de la statue dans son giron.

Je lis que la conservation des moulages est pédagogique, instructive, prudente; qu'on peut « étudier » les chefs-d'œuvre sans les altérer; de fait, le plâtre, blanc, terne et mort n'appelle pas d'altérations; outre que féroce, il est chaste. Friable, il est incorruptible. Il a justement ceci d'extraordinaire, d'impossible, dirai-je: il est dépouillé de tout démon; vide d'enfers; impur mais ignorant les péchés. Le calque embrasse d'innombrables images, mais il n'est compromis par aucune d'entre elles; une forme de giron, mais stérile; aucun dieu, aucun méphistophélès² n'a le pouvoir d'engrosser cette vacuité décorative. Mais la grâce du plâtre, du calque, du blanc moelleux et trouble est justement ceci, son inaccessible stérilité; l'absence d'obscurité; la clarté trompeuse de ses galeries; l'éternelle, indestructible blancheur, et sa manière opiniâtre, ironique, quelque peu sinistre, de ne pas exister. Il est tout, le Laocoon, le Gattamelata, le David³, il est Ève, Hélène, Europe; il est tout parce qu'il n'est rien. En spécialiste, il cultive sa profession de ne pas y être; il est polymorphe; là où la passion, le désespoir, la luxure des Dieux ont occupé des formes et des lieux, le plâtre leur succède avec sa patience exsangue. Les Dieux meurent de son étreinte; non, ils ne meurent pas, mais leur divinité cesse; ils ne bourgeonnent plus en passions et démenées; dans le ciel et sur la terre, plus rien n'arrive. Le rapt charnel d'Hélène, la furibonde fugue taurine d'Europe sont ralentis; Ève jouera des millénaires durant avec le

médailon léger de la pomme, elle ne la remettra à personne. Laocoon aura le temps de s'expliquer avec les serpents, un climat de complicité théâtrale s'instaurera. Tout cela est certainement pédagogique. Puisque la pédagogie est incompréhensible sans le culte méticuleux de la stérilité, le plâtre est éminemment pédagogique. Mais nous ne pouvons nier que son gel programmatique est chose extraordinairement gracieuse, quelque chose qui nous permet d'approcher la fureur des objets, lorsque ceux-ci ont définitivement perdu toute dynamique, sont inoffensifs; ils sont, pour autant que cela soit possible, tout à la fois morts et immortels; si aristocratiquement incorruptibles.

Assez souvent, la candeur tomba pour conserver et dessiner les images et les corps; mais notre moment ne semble pas aimer la blancheur, la candeur, la tristesse de la neige mentale. Peut-être ne doit-on pas parler de tristesse; informe, le plâtre ne peut se détacher de quoi que ce soit, il est toujours et partout lui-même; et voici un charme supplémentaire de cette matière charmante et sinistre; elle est tout; Laocoon n'est pas disjoint d'Ève, et le David est de la même matière, du même sexe que Vénus. Depuis l'Empyrée, un dieu échappé à l'étreinte du plâtre pourrait contempler un univers en expansion mais, et de façon compacte, tout décalqué d'un univers identique et mort, en plâtre. Dans ce second univers, l'enfer est glacial, il a des flammes de glace et des damnés de cristal.

TABLE

La mâturation de l'aube —	5
Toutes les couleurs du <i>fool</i> —	9
La lente blancheur de l'univers —	13
Infrangibles fantômes —	17
Le rire difforme —	21
Les didascalies de la gloire —	25
Une pulvérulence de psyché —	29
Armoiries pour une auberge —	33
Les malices d'un lin léger —	37
Les lapins de l'angoisse —	41
Un ensorcelant assortiment d'animaux —	45
Un haricot grand comme un gratte-ciel —	49
Ruines somptueuses —	53
Les méchants Grecs de la Via Nicòtera —	57
Humble fable, ruines —	61
La terreur des fleurs —	65
Icare à la lampe de poche —	69
La duchesse a traversé le miroir —	73
L'âme électrique —	77
L'archive du corps —	81
Vices gazouillants —	85
Ce chaud été de 1934 —	89

Le jeu d'exister — 93
Le corps dansé — 97
Le sublime désolé — 101
Projet pour une architecture tyrannique — 105
 La géométrie de l'exorcisme — 109
 Les îles guerrières — 113
 Armes, amulettes et bracelets — 117
Illustrations pour des livres inexistantes — 121
 Un nuage de lumière — 125
 La distance des énigmes — 129
 Les montres ont des flèches — 133
 Le collectionneur de lui-même — 137
Hommes nocturnes, attentes célestes — 141

Notes — 145
À propos de Giorgio Manganelli et de Salons — 153

© Adelphi Edizioni, 2000
www.adelphi.it

© L'Atelier contemporain, 2018, pour la traduction française
www.editionsateliercontemporain.net

ISBN 979-10-92444-63-6

Mise en pages : Juliette Roussel
Impression : Jelgavas Tipografija

En couverture :
Édouard Bénédictus, *Variations*, planche 5, 1924

Ce livre a été traduit grâce à une contribution pour la traduction allouée
par le Ministère Italien des Affaires Étrangères
et de la Coopération Internationale.

*Questo libro è stato tradotto grazie ad un contributo alla traduzione assegnato dal Ministero
degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale italiano.*

Ouvrage publié avec le soutien financier du
Conseil régional Grand Est.