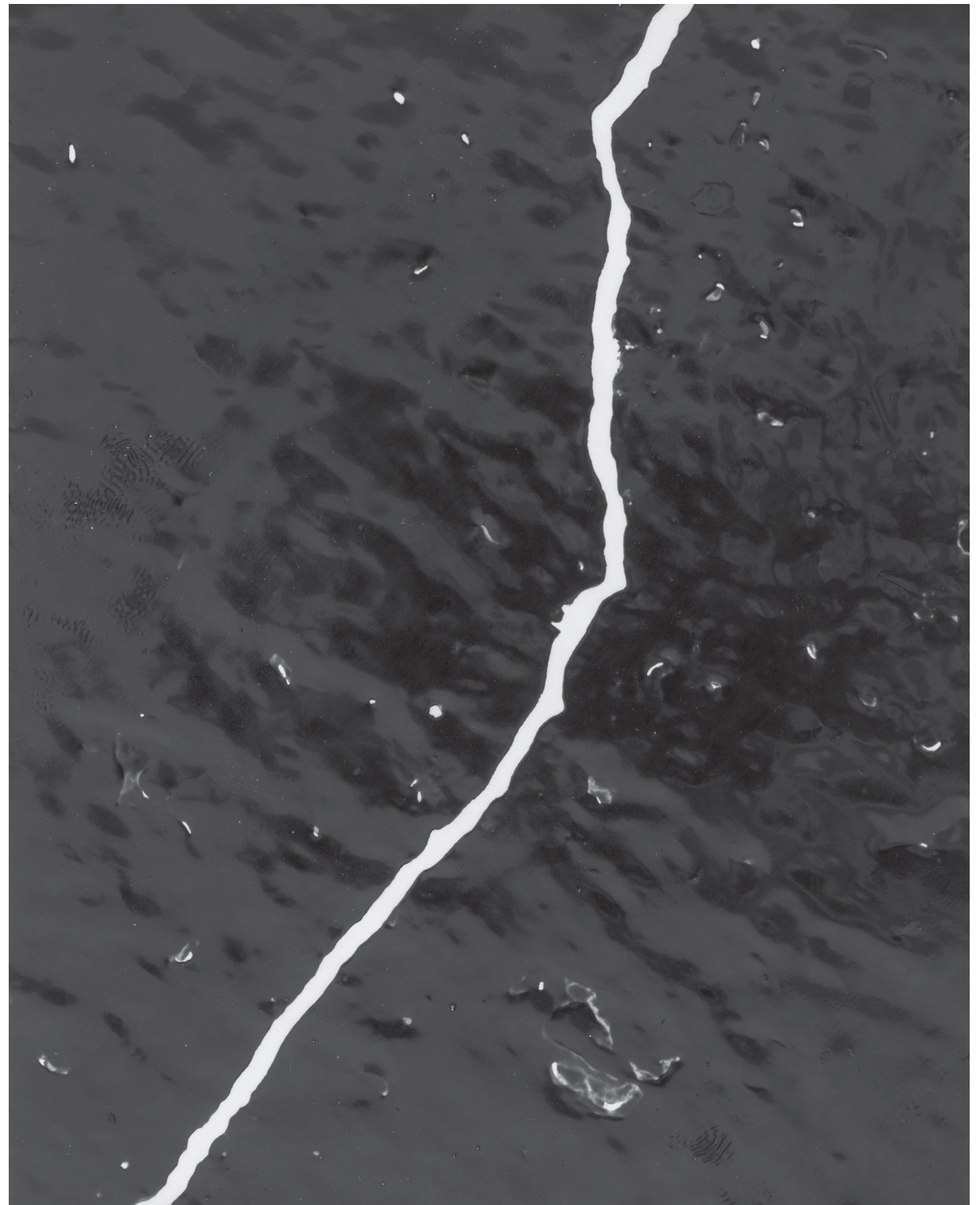


Maryline Desbiolles

Écrits pour voir

Dessins de Bernard Pagès

L'ATELIER CONTEMPORAIN
François-Marie Deyrolle éditeur



LES MOTS SERAIENT-ILS DES CHIENS ?

Écrire pour voir. Est-ce écrire en regard du tableau? On peut bien écrire quelques mots dans un carnet devant le tableau, il ne s'agit jamais d'un tête-à-tête. Le tableau a une et même plusieurs longueurs d'avance. Qu'il soit peint comme de toute éternité et ne demande rien à personne crève les yeux. Le tableau est immobile, cela crève aussi les yeux, on ne peut pourtant pas le fixer. Écrire dans son carnet oblige à baisser les yeux. Lorsqu'on les relève, le tableau a détalé. On envoie des mots en éclaireur.

Les mots seraient-ils des chiens? C'est ce qui m'a sauté aux yeux comme au musée d'Orsay, où j'étais venue pour tout autre chose, je passais devant l'immense toile de Courbet, *L'Hallali du cerf*. J'ai souvent observé qu'en voyant de côté, au pas de charge, par inadvertance, quelque chose peut en effet nous sauter aux yeux comme des graviers giclant de sous les roues d'une voiture à vive allure.

Nous sommes dans une clairière enneigée. Les chiens ont fait sortir le cerf de la forêt. La meute des chiens. Les plus lents sortent à peine d'entre les arbres, les autres sont autour de la bête, déjà sur elle, un la mord au poitrail, l'autre à la patte arrière. Mis à part ces deux-là, mais aussi celui qui se frotte le dos sur la neige, un autre encore que son maître retient par le collier, les chiens crient au premier plan, on le voit au museau tendu, à la gueule ouverte, les chiens qui chassent n'aboient pas, ils semblent se plaindre, sangloter, un sanglot aigu et qui n'en finit pas, les chiens qui chassent n'aboient pas, ils crient, on dit aussi qu'ils parlent.

Les mots seraient-ils des chiens?

Le cerf aux abois est au centre de la scène, presque au centre, pas tout à fait, sombre contre la neige où il s'est couché, il a la tête redressée, énormément, ses bois la tirent en arrière. Sa gueule est ouverte comme celle des chiens, mais son cri est destiné au ciel seulement, au bleu très tendre du ciel entre les gros nuages.

À gauche de la toile est la forêt d'où sortent les chiens qui ont débusqué la bête magnifique, à droite les deux veneurs, l'un caracole sur son cheval pommelé, l'autre fait claquer son fouet pour rappeler les chiens. L'homme au fouet porte aussi une trompe de chasse en bandoulière. Bientôt il va sonner l'hallali qui annonce la mort de la proie. Tous ces bruits suggérés par la peinture. La chasse à courre, à cor et à cri, la chasse à courre est aussi appelée la chasse à bruit. Tous ces bruits suggérés par la peinture et que la peinture en même temps voue au silence. Tous ces bruits qui ne cernent pas le sujet, le centre (ou presque), la bête souveraine. Il ne faut pas perdre cela de vue : rien ne sera cerné.

Par la grâce de la peinture, le cerf ne mourra jamais. Un coup de dague ne lui sera pas porté. Le sang ne coulera pas. Il n'y aura pas de curée. Les chiens en seront pour leurs frais. Sans doute ont-ils débusqué le cerf, sans doute l'ont-ils entraîné dans la clairière, en pleine lumière, ils ont beau crier ou parler comme on voudra, de quel poids cela pèse-t-il en regard de la mort éternellement suspendue ?

Ce qui fait le poids, c'est-à-dire ce qui est dense et léger, c'est la neige qui accueille le cerf, la neige que Courbet peint comme personne, avec ses ombres bleues, le blanc où les mots sont tenus au secret, pas encore découverts, intacts.

LE CABANON ET L'ÉTABLE À COCHON

Lorsque je vis pour la première fois le cabanon de Le Corbusier au Cap-Martin, il se trouva que j'avais dans la tête l'aménagement d'une ancienne étable à cochon, minuscule dépendance, minuscule avancée de la maison que j'habite. Cette étable à cochon avait perdu tout usage depuis des années et se préparait à devenir mon bureau. Il se trouva aussi que ce bureau allait être *grosso modo* un carré, certes pas aussi parfait que celui du cabanon et en outre légèrement plus petit mais le rappelant cependant singulièrement. Si bien que le cabanon fut pour moi d'emblée dans le compagnonnage du bureau, d'autant plus qu'après la visite à Cap-Martin, on dota ma petite construction d'une fenêtre étroite directement inspirée, même si elle ne la reproduit pas, d'une haute et mince ouverture du cabanon. Cette fenêtre étroite qui déploie l'espace du bureau est aussi l'hommage que je veux rendre à une architecture qui n'interdit pas, qui ne laisse pas interdire, mais qui, bien au contraire, appelle au pillage spirituel, à la transposition, à la rêverie vagabonde.

Le cabanon, greffé sur la guinguette « L'Étoile de mer » avec laquelle il communique, venait ainsi parrainer, justifier peut-être, l'étable à cochon-bureau, cette pousse nouvelle qui se distingue à peine de la maison comme elle garde dans ses murs la modestie du bâtiment initial. « Modestie » est d'ailleurs sans doute le maître mot du cabanon. Le revêtement de sa façade en dosses de pin l'apparente à une construction triviale, grossière, qui ne préfigure en rien la modernité de son dedans, l'extrême subtilité de son agencement intérieur (le coup de génie d'un corridor avec peinture murale dans un endroit aussi petit !), l'élégance de son mobilier, l'intelligence qui est ici palpable et agrandit le lieu. Malgré la fragilité du bâti, ou à cause d'elle, ce qui se trame dans le cabanon est caché. Cette déroboade m'est proche elle aussi car il va sans dire que le bureau ne se donne pas comme bureau, où s'écrivent des livres, mais qu'il conserve farouchement ses qualités d'étable à cochon ou de remise. Ainsi lorsque je répondis, à

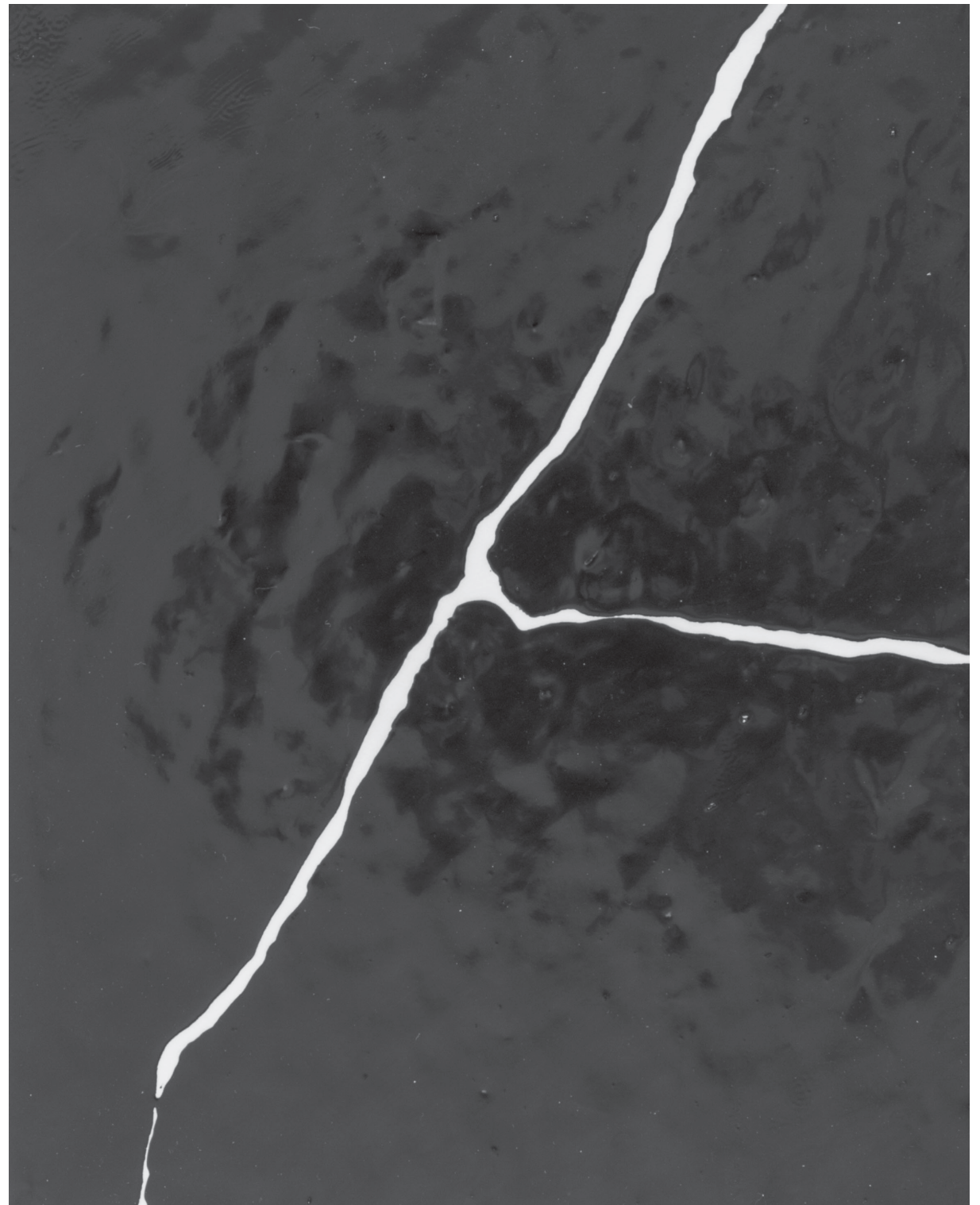
une question de la bergère venue avec ses chèvres dans le champ voisin, que je travaillais *là-dedans*, elle posa sur la maisonnette un coup d'œil pensif. Il est impérieux, sous le ciel du Midi, de se protéger de la lumière, de la splendeur de la lumière qui nous dénuderait jusqu'à l'os si on n'y prenait garde, il est impérieux de se retrancher de ces paysages magnifiques, de ne pas vouloir rivaliser. Et revenant une autre fois au cabanon, face à la mer éblouissante, proche à toucher, il m'apparut que le cabanon était la seule réponse possible quand tant de constructions prétentieuses ont fait perdre depuis longtemps la tête à la Côte d'Azur. Car en se retranchant, en se cachant, le cabanon est paradoxalement grand ouvert à l'extérieur qui est sa raison d'être mais qu'il ne singe pas et même dont il se protège pour mieux le recueillir, à l'abri. Le paysage depuis le cabanon n'est plus un théâtre mais une mise à l'épreuve où la vie entière, jusque dans les gestes les plus menus, au lit, à table, devant le lavabo, est remuée par la mer immense.

NOS YEUX BRILLEN

Regard, homothétie et annonce du printemps

16 mars 2009, 9 heures et quart à l'horloge de l'église moderniste dont le clocher est surmonté d'une croix énorme, disproportionnée. D'autant que la construction est misérable, le béton salement abîmé, touché de rouille. Mais d'où je le vois, il ne me heurte pas, pas plus que la confusion des immeubles de ces bords de la ville, des pancartes et enseignes au premier plan, du micmac des bâtiments EDF à mes pieds, comme, d'où je me tiens, et je m'aperçois en l'écrivant, je n'entends pas les bruits de l'autoroute pourtant voisine, ou alors la grande rumeur des voitures est-elle comprise, si bien comprise, qu'elle me pénètre sans me scier ?

Je suis sur la terrasse de la gare du tramway, au nord de Nice, au commencement de la ville qui se déploie devant moi jusqu'à la mer. À quelques mètres, un jeune type consulte son téléphone portable, le fourre dans sa poche, tourne la tête une demi-seconde vers le grand cube qui est le poste de commandement de la gare, puis jette un œil à la ville, à la mer, avant de revenir à lui, à ses occupations, à la journée qui s'annonce déjà tiède, déjà printanière. J'ai été frappée par son léger mouvement de tête. C'est que tantôt je me suis retournée de la même manière, comme si la grande fenêtre du grand cube nous hélait, comme si le grand regard derrière nous appelait notre regard, lui donnait la mesure. Ce qui est regardé depuis la terrasse: la ville, la mer, le paysage qui ne finit pas, ce qui est regardé depuis la terrasse agrandit notre regard. Le cube de béton et de verre nous donne la démesure, celle dont notre regard est capable. Ce que j'éprouve avec force, physiquement, c'est la correspondance entre ma tête, mes yeux qui regardent, et le cube, sa façade de verre, une correspondance par homothétie, pour employer un langage mathématique qui convient à l'intuition que j'ai d'une translation entre mon visage à la pointe de



MANGER AVEC PIERO

Pour John Berger

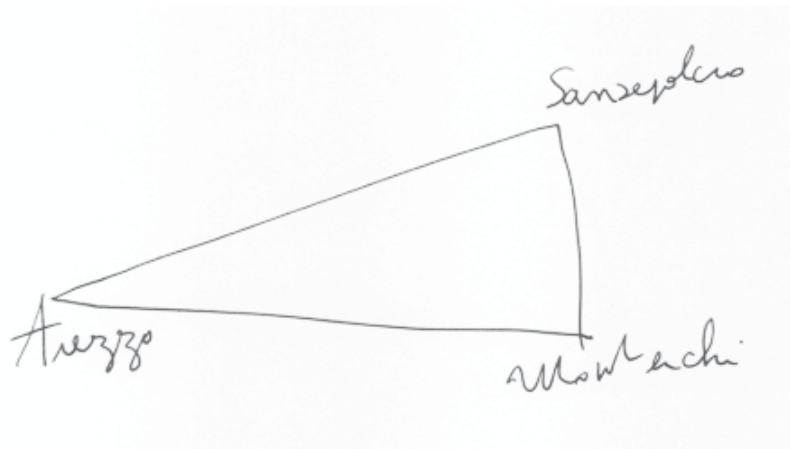
L'Italie me donne faim. Sans doute parce que ma grand-mère, immigrée en France depuis 1931, continuait de donner à sa cuisine des tournures italiennes. Et lorsqu'elle nous nourrissait, c'était avec une fièvre ardente, inquiète, qui exigeait que notre appétit fût sans faille. Sans doute parce que nos retours, rares, dans le minuscule village toscan, Villa, tout en haut de la côte, au milieu des châtaigniers, donnaient lieu à de formidables banquets, midi et soir, chez chacun des membres de la famille. Aucun des habitants de Villa ne semblait d'ailleurs échapper à la famille, si bien que les séjours là-bas n'étaient qu'une déclinaison ininterrompue de pâtes et de raviolis à la ricotta, de charcuteries finement tranchées, de volailles rôties et de vins blancs faits maison qui rendaient les hommes volubiles.

Mais les banquets dont je me souviens le mieux sont ceux du soir, autour de la longue table dressée sous la tonnelle comme c'est l'été, un été éternel puisque jamais, enfant, je ne suis allée l'hiver en Italie. Des banquets dont les femmes sont mystérieusement absentes, mais cela nous est bien égal à ma sœur et à moi, les petites filles de France. Mon arrière-grand-mère nous a servis et elle s'est retirée pour manger, l'assiette sur ses genoux, près du poêle éteint, dans l'obscurité de la cuisine. La longue table est présidée par mon arrière-grand-père, il se tient très droit, il a de belles moustaches blanches, il a été jadis à New York où il n'a pas fait fortune mais où il a parachevé sa légende. Il y a mes grands-oncles, certains sont jeunes encore, très beaux, nous les avons pour nous seules, nous, les petites filles de France qui sommes autorisées à partager le repas des hommes. Et lorsqu'ils ont fini de manger, ils chantent doucement et nous, les petites filles de France, nous dansons sur la table et c'est à notre tour d'être dégustées par nos beaux grands-oncles et ils nous accompagnent et ils nous cajolent de mots que nous ne comprenons pas. Nous ne comprenons même pas que *Bionda* pourrait être chanté pour nous, nous qui

sommes blondes en effet, de cette blondeur enfantine que nous perdrons un jour. *Bionda, bella bionda, o biondinella d'amor*. L'Italie me donne faim.

Cet été-là, bien plus tard, je vois les fresques de Piero della Francesca. Je les vois presque toujours à l'heure du déjeuner. Je déjeune un peu avant de les voir, un peu après les avoir vues, c'est selon. Il y a cette occurrence qui finit par m'apparaître et dont je ne sais encore que faire.

J'ai pour le moment seulement la géographie des lieux à me mettre sous la dent. Je trace des traits entre les lieux où je vois les fresques comme je le ferai entre des étoiles que j'aurais repérées dans le ciel pour former une nouvelle constellation. Cela fait un triangle.



Il me semble que j'ai un peu débroussaillé le terrain en composant cette figure. Elle s'émancipe de la carte et même des noms de ses sommets. Mais bien qu'elle relie les fresques entre elles, je ne comprends pas où elle me mène. D'ailleurs, ce n'est pas avancer que je veux mais tirer mon épingle du jeu. Une épingle, un éclat bref, argenté, dans la confusion émolliente, et qui viendrait lui donner du nerf.

Je suis intimidée par les fresques de Piero della Francesca, même si tous les jours de la semaine je déjeune avec elles, dans le désir que j'ai d'elles ou dans l'éblouissement qu'elles me causent. Comme Assise n'est pas très loin, j'ai les *Fioretti* de saint François dans mes bagages. Un matin je les ouvre au hasard et je lis: «Quand saint François demeurait à Assise, il visitait souvent sainte Claire et lui donnait de saints enseignements. Et elle avait un désir extrême de manger avec lui.» Quel est ce désir extrême? Sûrement pas celui d'une entente simplement plus décontractée avec saint François, d'une rencontre à la bonne franquette, sûrement pas. D'ailleurs, lorsque saint François après s'être beaucoup fait prier accorde à sainte Claire la consolation d'un repas en commun, ils sont tous deux ravis en Dieu, de sorte que «les gens d'Assise et de Bettona et ceux de la contrée environnante voyaient que Sainte-Marie-des-Anges et tout le couvent, et le bois qui était alors à côté du couvent, étaient en train de brûler complètement». Inutile de dire que lors de l'ardent repas les deux saints s'occupèrent peu de la nourriture qu'on leur servit et que sainte Claire fut néanmoins très consolée.

Nous ne sommes pas des saints ni toi ni moi, loin s'en faut, mais nous avons le désir extrême de partager la même table. Nous nous sommes trouvés tant de fois face à d'autres autour d'une table, mais nous éprouvons un bonheur intact à partager une nourriture à laquelle nous ne semblons pas prêter attention. Nous regardons à peine la carte, nous prenons la même chose pour finir, mais je me souviendrai cependant avec précision du goût de ce que j'ai mangé et donc de ce que tu as mangé ces jours-là. Le restaurant ne prend pas feu et pas même notre table. Je ne suis pas consolée non plus car je ne désire rien tant que manger une nouvelle fois avec toi. Nous sommes une femme et un homme qui avons rendez-vous au restaurant, mais la banalité de ce propos est minée de toutes parts et c'est elle qui prend feu, qui me brûle la langue, si bien qu'à mesure que je forme des mots qui la recouvrent ils s'évanouissent et me laissent sans voix.

Dans un autre pays, il y a des années à présent, nous ne nous étions rien avoué encore mais tu m'enserras fermement la jambe avec tes jambes et ceux qui dînaient avec nous ne virent pas ce qui se tramait sous la table. Il y avait du plaisir à faire, au-dessus, comme si de rien n'était.

Quelque chose se passe sous la table.

Le plateau où sont posées les assiettes, le plateau d'où pend la nappe, ce linge dérisoire qui abrite le vide où pourraient se nouer nos jambes, où on pourrait se cacher tout entier. Et nos yeux qui savent.

Quelque chose se passe sous la table.

Cet été-là j'irai plusieurs fois voir *La Leggenda della Vera Croce* à l'église Saint-François d'Arezzo. Ce sera en tout début d'après-midi et en attendant l'heure de la visite j'irai toujours dans le même petit restaurant, à côté, dans la rue qui monte, où sont servis des plats légers et raffinés. Je tourne autour du pot mais comment entrer de front dans les fresques de Piero della Francesca sans les manquer.

Front. Le front des femmes peintes par Piero, très dégagé, les visages nous sont dévoilés, ils sont à découvert et tout en même temps ils ne nous seront jamais donnés. Leur mystère n'est pas dans les cachotteries, pas dans le secret mais dans la mise à nu. Ils sont offerts mais pas à nous, pas même au peintre qui les a peints, ils sont offerts à la lumière comme des fleurs de tournesol. Ils sont offerts mais pas à nous.

Leurs yeux savent mais ils ne brillent pas de désir comme les nôtres. Ils ont connu le désir, le chagrin, le corps glorieux et sa défaite, la mort. Le chagrin, à présent, dans leurs yeux, n'est pas l'envers du désir, la défaite pas l'envers de la gloire, la mort pas l'envers de la vie. Tout se tient en équilibre, une fragile éternité que le moindre faux pas aurait pu flanquer par terre. C'est sans doute pour cela que la gravité des hommes et des femmes peints par Piero della Francesca me fait monter les larmes aux yeux. Je sais combien il a fallu rassembler son courage, bander ses forces, pour la seconde de cet accord, combien il a fallu ne pas céder à la panique pour tourner son cœur vers cette connaissance. L'ange est venu l'annoncer à Marie, c'est un savoir qui baigne le corps en entier, qui l'empoigne. Dès que l'ange ouvrira de nouveau ses ailes, dans un instant, le savoir quittera Marie. Elle ne l'éprouvera peut-être plus jamais, l'ange ne reviendra pas de sitôt, mais à cause de la plénitude du moment, une plénitude fragile, entendons-nous bien, suspendue, la vie aura valu la peine d'être vécue. Nous voyons sur les fresques le toujours de cette seconde miraculeuse. Nous voyons qu'elle a mystérieusement arrondi les corps et que sa trace en eux est indélébile.

Suspendus au-dessus du gouffre d'ombre, au-dessus de nos misères, de l'amour blessé, des trahisons, de la douleur, rien ne peut les entamer.

Ils peuvent bien recevoir un coup de couteau dans la gorge, avoir le crâne fendu, agoniser dans leur sang, la lumière les tient victorieusement sous son joug.

Voilà ce que je mange en même temps que la panzanella où la mie de pain adoucit la crudité des tomates et vante ses mérites. Voilà ce que je mange dans le petit restaurant de la rue qui monte et les mots ne sont pas encore formés, mélangés à la mie de pain, langés d'huile d'olive, je mange la promesse des mots qui s'émanciperont de la mie. Pas des mots crus mais pas cuits non plus, surtout pas cuits, pas des mots confits, des mots émancipés de la tiédeur des langues maternelles, de la tiédeur du lait qui retient de crier, je mange la promesse des mots encore hirsutes, rétifs, encore étonnés d'être portés au jour.

On ne parle pas la bouche pleine, la vieille interdiction me pèse un instant et ma langue est liée, je m'endors. Ta langue pourrait me délivrer en se mêlant sans hésiter à ma langue qui mange et qui parle, en se plantant dans le cœur insensé des mots.

Arezzo est au commencement du triangle. J'ai vu les fresques d'Arezzo un grand nombre de fois, je n'arrive pas à les fixer dans ma mémoire, elles réclament qu'on les voie encore et encore. Elles ne réclament rien : elles n'épuisent pas le désir. Le mouvement a beau être arrêté, les fresques ne sont pas figées, la couleur tendrement piaffe bien que les chevaux soient retenus. Les corps arrêtés bruissent de milliers de gestes. Les corps ne sont pas retranchés du mouvement, ils sont comme des bouquets que composent les attitudes que le peintre ne montre pas, tous les mouvements, tous les pétales qui font du corps bien autre chose qu'une coquille. J'ai sur la langue la texture des pétales que nous mangions, enfants, lors de nos déjeuners pour de faux ou par les chemins lorsqu'il s'agissait d'éprouver le monde dans nos bouches. Je pense à l'hostie le dimanche matin et au curé qui se penche vers nous qui sommes encore si petits pour nous dire un secret : « le corps du Christ », et les mots que nous devons prononcer quant à nous : « Seigneur, je ne suis pas digne de te recevoir. » Honteux, tellement honteux d'être indignes et de faire nôtre quand même le corps du Christ.

Les corps peints par Piero della Francesca sont délivrés de la honte, ils sont délivrés de l'indignité. En sortant de l'église San Francesco

d'Arezzo, ce qui me saute aux yeux, c'est que les corps, tous, même les plus laids, ont retrouvé leur dignité. Et que je retrouve la mienne en la leur restituant. Le regard lavé par la peinture.

Ta langue comme un pétale.

Arezzo est au commencement. Les croupes des chevaux, leurs encolures, la gueule ouverte, les pattes nombreuses, les chevaux m'emporent.

Mais je peux aller d'un point à un autre juste en tendant un doigt. Dehors il fait très chaud, une chaleur solide qu'il nous faut traverser, une chaleur qui nous résiste. À Monterchi, j'aimerais rester longtemps et tous les jours venir rendre visite à la *Madonna del parto*, non pas pour la comprendre à force, mais au contraire pour l'avaloir à petits coups et la composer les yeux fermés.

À Monterchi les deux anges jumeaux, celui de gauche dans sa robe verte, celui de droite dans sa robe d'un brun rouge, à Monterchi les anges ouvrent largement les deux pans du rideau, ils dévoilent qu'il n'y a rien d'autre à découvrir que le corps, pas de mystère plus grand que lui. Ils découvrent le corps de la Madone et la Madone avec ses doigts jumeaux entrouvre les deux pans de sa robe bleue, elle dévoile une mince bande fuselée de ses dessous blancs, plus blancs encore que sa peau, elle nous dévoile son ventre et plus exactement le milieu de son corps, elle ne nous désigne pas ses entrailles mais son milieu, elle le désigne sans ostentation, elle n'a rien à prouver, elle n'a aucune cause à défendre, elle ne tient pas le moins du monde à nous gagner à sa cause. Dans le mouvement minuscule de ses doigts jumeaux, elle nous fait savoir que si Dieu existe, il est en elle. Comme il est en moi et comme il est en toi. Le corps est le théâtre de Dieu. Rien de plus, rien de moins.

Le serveur nous propose des entrées. Tu ne dis rien une seconde. J'entends que tu es heureux de me voir et que ce bonheur est accordé au mien. Nous ne prendrons pas d'entrées. Venons-en tout de suite au plat de résistance. Nous nous sommes déjà abandonnés.

J'ai bien aimé Monterchi, sa douceur enveloppante, ses constructions qui ont plutôt l'air de drageons d'olivier à peine différents des arbres alentour. La *Madonna del parto* n'est pas douce, pas violente non plus,

elle se dresse, sans véhémence cependant, dans la suavité de Monterchi, elle est simplement au monde, gravement comme l'arbre et légèrement comme ce qui va bientôt disparaître. La fragilité de la fresque si appareillée à nos vies qui ne tiennent qu'à un fil. Monterchi était le village de la mère de Piero. Il a peint la *Vierge de l'accouchement* un peu après que sa mère y est morte. La Madonna semble pourtant si libre, affranchie de tout lien, même sa robe est déliée. C'est peut-être le plus bel hommage que Piero della Francesca ait pu rendre à sa mère.

J'ai bien aimé Monterchi, un peu à l'écart, mais je suis tendue vers le sommet du triangle. À Sansepolcro il fait encore plus chaud. Le sépulcre est entièrement ouvert, entièrement offert à la lumière, il a rendu toute l'ombre, toute la nuit, il est éclairé de fond en comble. Il fait très chaud, il faut d'abord traverser une large vallée, une route très droite qui surprend un peu après ces mamelons et ces contours, et où se déroula la bataille d'Anghiari. Les casques brillent sous le soleil, ils nous aveuglent, ce violent soleil est peut-être responsable de la disparition de la fresque de Vinci (est-ce que le soleil l'a bue?), les soldats s'écartent pour nous laisser passer, les fantassins titubent un peu sous la chaleur. Les cavaliers retiennent leurs chevaux.

La chaleur aussi est au sommet. Une heure de l'après-midi à Sansepolcro, jamais il n'a fait une telle chaleur, la grande place rectangulaire est le berceau de la chaleur. Triangle, rectangle, me voici munie de belles figures géométriques alors que je marche à l'aveuglette.

(Piero était aveugle à la fin de sa vie, un jeune garçon le conduisait par les rues de Sansepolcro.)

C'est une grande place. La chaleur la tire brutalement par les quatre coins. La place est ainsi tendue, il n'y a pas un seul pli, et l'ombre même est sujette à caution. Il fait presque aussi chaud à l'ombre que nous recherchons avidement. La rue la plus ombreuse est au bout de la place. C'est une petite rue, elle a l'air d'une rue de village qui conduirait très vite à la campagne, elle est bordée d'un haut mur, il n'y a pas de magasin mais un restaurant, oui, j'ai faim, l'Italie me donne faim.

Quand bien même il fait chaud à crever, j'ai faim et je commande une daube de sanglier où trempent des morceaux de pain. Le pain baigné est la grande affaire de la cuisine toscane, pain imprégné (comme le mur de peinture?), pain gorgé de la salade, panzanella, de la soupe, acqua cotta,

de cette daube dont la viande devient l'accompagnement du pain où se concentre le plus goûteux. Je nourris de pain baigné, je linge de pain gorgé mon appétit pour Piero.

L'un en face de l'autre, nos appétits conjugués, notre appétit, nous sommes mangés par lui, nous nous mangeons l'un l'autre, nous disparaissions.

Nous partageons la table, *tavola calda*, table chaude en effet, *tavola*, le même mot désigne le bois de la peinture sur bois, à Cortona, tout en haut de la colline illuminée d'oliviers, on peut lire sous *L'Annunciazione* de Fra Angelico: *tempera su tavola*, et de cette table l'ange souffle sur Marie les paroles fécondes, les mots dorés sortent de sa bouche, ils prennent chair entre elle et lui.

Si j'allais de nouveau à Sansepolcro, je retrouverais mon chemin les yeux fermés (un jeune homme me guiderait-il?), la place, la petite rue au fond, le restaurant, la place encore, la rue qui monte légèrement, la porte de la ville, à gauche le musée. Je traverserais sans rien voir les premières salles, je penserais au rose de la tunique du Christ, je n'essaierais pas de le qualifier, je m'appliquerais à me remplir de lui, à être moi-même imprégnée de rose.

Quand mes yeux se dessillent devant *La Résurrection*, je suis éblouie par le rose de la tunique du Christ que ma mémoire avait éteint. La tunique est rose et la peau très blanche, la cicatrice au côté droit saigne légèrement. Rien ne remplace la peinture. Voilà ce qui me saute aux yeux. Rien ne remplace d'éprouver la peinture avec ses yeux mais aussi avec ses épaules, ses cheveux, ses oreilles, ses cuisses, sa langue, son cœur, ses narines, ses vaisseaux les plus secrets. D'être requis en entier par elle.

Le regard est ressuscité. Le Christ a ouvert de nouveau les yeux. Il regarde comme jamais il n'a regardé. Mais son regard n'est pas neuf. Il y a la vie d'avant et la mort qu'il connaît intimement désormais. Il se tient bien droit, il regarde en face de lui, il ne me regarde pas, il ne regarde rien, il regarde. Le verbe «regarder» est devenu intransitif.

Je pense au rose de la tunique du Christ, à ce rose tendrement triomphant, à ce rose consolateur. Je le rapproche de ce jour où nous sommes une fois encore de part et d'autre de la table. Je me suis préparée à te

dire que nous n'allons plus nous voir. Je suis sûre du bien-fondé de mes paroles, j'ouvre la bouche pour te les dire mais le chagrin me rattrape, un chagrin d'enfant, inconsolable justement. Il est hors de question que je pleure devant tous mais ma gorge est serrée, nouée, dure comme un acier. Étrange gorge qui a la capacité de se déployer lorsque je ris («rire à gorge déployée») ou de me blesser lorsque je te quitte. Gorge douce lorsque nous mangeons et parlons tous les deux mais qui peut se retourner, tranchante, épineuse, se retourner contre moi. Je regarde les cous dénudés de la Madone ou de Marie-Madeleine peintes par Piero et je voudrais recouvrir le mien de tissu rose.

Le Christ est ressuscité mais personne ne le sait. J'assiste à l'indifférence du monde. Les quatre soldats dorment au pied du tombeau, aussi insensibles que les arbres et les collines à l'arrière-plan. L'un dort le visage dans ses mains, on en voit un autre de profil, appuyé contre sa lance. Il en est un cependant qui nous offre son sommeil, de face, il dort d'un sommeil dont il nous montre l'entièreté. On dit que ce soldat profondément dormant et dont le justaucorps brun souligne les muscles est un autoportrait de Piero. Piero, qui est né et va mourir à Sansepolcro, s'est peint dormant au pied du tombeau, au pied du sépulcre ouvert qui est la métonymie de sa ville. À cause du nom que porte sa ville, Piero della Francesca aura peut-être rêvé sa vie durant à ce regard du Christ sortant du tombeau avec son oriflamme, à ce regard renaissant, à ce regard qui voit à travers. Les peintures de Piero, il nous semble les avoir toujours connues, mais en même temps ses figures jaillissent comme jamais, comme les premières figures. Nouvelles-nées ou plutôt nées de nouveau.

Piero s'est peint les yeux fermés (et les deux sens de la phrase se bousculent joyeusement), lui qui sera aveugle à la fin de sa vie, lui qu'un jeune garçon conduira par les rues de Sansepolcro.

Les mots contiennent aussi le désir d'autres mots. Un jour j'écrirai quelque chose qui s'appellera «Dormir avec Piero».

J'entends dire que la peinture de Piero della Francesca est abstraite. Je ne sais pas ce que cela veut dire. Piero ne peint ni la souffrance ni la joie, il sait trop que le corps de l'autre est un mystère que les sentiments ne donnent pas. Il peint la révélation de ce mystère. La révélation n'est pas abstraite.

Voilà ce que je mange en te regardant disparaître. Tu as l'air si soucieux tout à coup, tu ne te ressembles pas. Je n'arrive pas à t'épingler, une fois ou deux je t'ai vu. Je ne sais pas ce que j'ai vu de toi. Une fois je t'ai vu. Voilà ce que je mange en te regardant disparaître. J'ai du mal à avaler.

Pour mettre un peu de baume sur nos cœurs nous commandons un dessert avec deux cuillères, une panna cotta que nous mangerons ensemble. J'aime ce dessert modeste, peu sucré, où la crème en cuisant est devenue une chair pâle, un peu tremblante. Je croirai jusqu'au bout, sinon que le restaurant va prendre feu, du moins qu'il arrivera quelque chose. Mais non, nous nous quitterons à la fin du repas comme si nous ne nous étions jamais mangés l'un l'autre.

Avant de rentrer à Arezzo je fais une petite digression et dans cet écart tout s'ordonne par miracle et illumine le voyage en Italie. Au matin, à l'hôtel, un jeune homme trait ses chèvres, il sourit. Ses dents ne sont plus de lait mais son sourire est candide. Il vient l'envie de boire le lait à peine sorti du pis, il est tiède, il décore le bord des lèvres. Dans l'après-midi ardente, Cortona s'égosille au-dessus des oliviers d'argent. Est-il possible que la route continue et entraîne plus haut encore que la ville? On voit au loin le lac Trasimène, on traverse un hameau. Un autre jeune homme grille près de sa piscine (on pense à saint Laurent) tandis que sous un auvent une Madonna del latte donne un sein un peu trop haut placé et rond comme une pêche blanche à l'enfant Jésus. Il ne manque plus que de manger la ricotta au lait de chèvre le soir pour que tant de blancheur résolve le voyage en un poignant éblouissement.

L'Italie me donne faim, rien ne pourra apaiser mon appétit. Je retourne à Arezzo afin de tracer le triangle. Il est une heure de l'après-midi. Je pénètre une fois encore l'église San Francesco dont la façade inachevée est rugueuse comme un lit de rivière. La Madonna de Monterchi, le Christ de Sansepolcro m'ont ouvert un peu les yeux. Je ne regarde pas *La Légende de la Vraie Croix*, je suis dedans. Et toi aussi, tu es un des soldats de la bataille ou peut-être, plus haut, celui qu'on voit de dos en rouge près du roi Salomon, ou encore l'ange que je ne distingue pas bien. Si on prenait un café?

LE CHANTIER DE *LA RÉSURRECTION*

Une nuit de janvier 2015, quelques jours après les attentats de Paris, je rêve que je suis dans le musée de Sansepolcro pour voir *La Résurrection du Christ* de Piero della Francesca, et si *La Résurrection* ne m'apparaît pas, le rose de la toge du Christ, oui. Ce n'est pas un rose consolateur. Il me semble que je sais depuis toujours qu'il y a des choses dont on ne peut être consolé. Mais c'est un rose qui me donne une joie pour rien que rien ne peut entamer. Est-ce que je suis dans le rêve des soldats qui dorment au pied du tombeau du Christ? Ils dorment, confiants, ils se sont abandonnés, tandis qu'au-dessus d'eux se lève le Christ dans sa toge rose. Et si je me réveille, la gorge nouée d'angoisse comme chaque nuit de ce mois de janvier, j'arrive presque, à l'arrière-plan de l'inquiétude, j'arrive presque à former des images, un abandon, une confiance, un tissu d'une couleur invraisemblable dans le noir, un tissu tendre, opulent, en lequel je laisse tomber ma tête et me rendors.

L'autoroute n'est pas rose, montueuse, très ancienne, tourmentée, mais sur les côtés, dans le paysage encore d'hiver, fleurissent des amandiers timides qui tiennent pourtant tête aux mimosas trop somptueux. Car je vais à Sansepolcro, un peu après le rêve. Je crois bien m'être réveillée avec la conviction que j'irai bientôt à Sansepolcro, qu'il me fallait me laver les yeux, les oreilles, la bouche. Le rêve m'indiquait la marche à suivre, au cœur de la petite ville sévère, un peu perdue aux confins de la Toscane, la fresque de Piero della Francesca me permettrait d'émerger du trop-plein d'informations, de flashs, de commentaires, dans le silence de la peinture, silence comme redoublé par les personnages impassibles de Piero. *Impassibles*, ce n'est pas le bon mot, car ils ne sont pas indifférents au monde, ils sont trop au monde pour lui être indifférents, mais pour le

cortège nous ne sommes pas les moins étranges. Boonsong, le fils d'oncle Boonmee, a photographié sans le vouloir un singe fantôme, il a traqué son sujet dans la forêt, il a fini par s'unir à lui et se métamorphoser lui-même en singe fantôme, devenant le sujet qu'il voulait fixer. Rien n'est fixé, la caméra le sait avant nous, la femme défunte d'oncle Boonmee nous guide dans la jungle, c'est la nuit, mais une nuit américaine, la nuit du cinéma par excellence. La mort n'est pas l'envers de la vie ni la nuit du jour, la caméra le sait avant nous. Elle nous mène à la grotte phosphorescente où oncle Boonmee va mourir. Le terme du voyage nocturne est aussi la délivrance d'une vision inédite de la forêt. Au matin, en nous hissant hors de la grotte, nous voyons la forêt de haut. Nous la voyons par-dessus, une nappe épaisse, dense, et déployée. Ce ne sont plus les frondaisons qui nous abritaient mais la canopée, le dais de la forêt, son ciel de lit, toute une floraison, une faune inconnue qui croît et se multiplie, toute une conversation que la forêt entretient avec la lumière, sans nous.

ORIGINE DES TEXTES

LES MOTS SERAIENT-ILS DES CHIENS ?

Texte paru dans la revue *L'Atelier contemporain* n° 2, 2014.

LE CABANON ET L'ÉTABLE À COCHON

Texte paru dans le coffret *00 Patrimoine xx^e en Provence-Alpes-Côte d'Azur*, direction régionale des Affaires culturelles, 2000.

NOS YEUX BRILLENT

Texte paru dans l'ouvrage consacré à la *Gare des tramways de Nice*, dont l'architecte est Marc Barani, Éditions Ante Prima, 2009.

MANGER AVEC PIERO

Texte paru dans la collection «Le Petit Mercure», Éditions du Mercure de France, 2004.

LE CHANTIER DE LA RÉSURRECTION

Texte inédit, 2015.

SI LE SOLEIL NE REVENAIT PAS

Texte paru dans le catalogue *Alberto Magnelli: la peinture inventée (1920-1931)*, musée Magnelli / musée de la Céramique de Vallauris, Éditions Artlys, 2007.

LE ROI EST À LA PLAGE

Texte inédit. Commande de la villa Arson pour l'exposition « Une histoire de la performance sur la Côte d'Azur de 1951 à nos jours » en 2012.

C'EST ARRIVÉ UN ÉTÉ

Texte inédit, 2012. Le livre, qui devait paraître aux Éditions du Seuil et dont ce texte aurait été la préface, n'a finalement pas vu le jour.

LES DÉSHABILLÉES

Texte paru sur le carton d'invitation de l'exposition « Pagès, dessins transitoires » à la galerie Hermerie le Cairn (Nice) du 22 septembre au 10 octobre 1989, et dans la revue « Interlope la curieuse », n° 2, 1990.

LE MÂT RENVERSÉ

Texte paru dans la revue *Levant. Cahiers de l'espace méditerranéen*, n° 5, 1992.

LES DORMANTS

Texte paru dans la revue *Athanos*, n° 4, «Migrations», 1993.

LE PAYSAGE EST UN PAYSAGE QUI BOUGE

Texte paru dans le catalogue *Pagès* de l'exposition du musée Henri-Martin (Cahors) et du musée Matisse (Nice), 1995.

DES FIGUES ET DE QUELQUES FRUITS CRUS

Texte paru dans le *Journal du musée Matisse (Nice)* d'octobre, novembre, décembre 1995 et janvier 1996.

NOUS RÊVONS NOTRE VIE

Texte paru dans la collection «Périgrines» aux Éditions Cercle d'art, 2003.

L'OCCASION FAIT LE LARRON

Texte paru dans le catalogue de l'exposition «Sculptures» de Bernard Pagès dans les jardins de Dar al-Kamila, résidence de France à La Marsa, Tunisie, 2004.

L'IRRÉGULIÈRE

Texte paru dans *Des gens du milieu du monde, quarante plumes pour un album* réunies par Marc Boisseuil, Éditions Culture et Patrimoine en Limousin, 2005.

LA SCULPTURE VIRGULE LE CIEL

Texte paru dans *Des gens du milieu du monde, quarante plumes pour un album* réunies par Marc Boisseuil, Éditions Culture et Patrimoine en Limousin, 2005.

JE NE SAIS PAS

Texte paru dans le catalogue de l'exposition «Bernard Pagès, territoire d'une œuvre», médiathèque de Contes, 2008.

2 MAI AU MATIN

Texte inédit, 2007.

SOYEZ PASSANTS

Texte inédit, 1994. Commande de la villa Arson (Nice) à propos de «l'aménagement» du jardin de la villa Arson par Siah Armajani.

LE NOIR N'EST PAS SI NOIR

Texte paru dans *Une œuvre de Pierre Soulages*, collection «Iconotextes», Éditions Muntaner, 1998.

L'ARCHITECTURE DU NUAGE

Texte inédit, 1997.

HAUTE MER

Texte paru dans le catalogue *Shirley Jaffe, peintures 1980-1999*, musée d'Art moderne de Céret, 1999.

LA CHUTE DES CORPS

Texte inédit, années 1990.

IL N'Y A PAS DE VENT

Texte inédit, années 1990.

PEAU DE LUNE

Texte paru dans le catalogue *Chaissac*, Éditions du Jeu de Paume / Réunion des musées nationaux, 2000.

POUR OUVRIR LA DANSE

Texte paru dans le catalogue *Georges Tabaraud: mes années Picasso*, médiathèque de Contes, 2002.

COMME SI SA VIE EN DÉPENDAIT

Texte paru dans le catalogue *Georges Tabaraud et ses amis artistes*, médiathèque de Contes, 2009.

UN TEMPS DE NEIGE

Texte inédit, années 2010.

CARAMBOLE

Texte paru dans le catalogue *Georges Braque*, exposition au Grand Palais, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 2013.

VALLOTTON EST INADMISSIBLE

Texte paru dans la collection «Fiction & Cie», Éditions du Seuil, 2013.

EMPOIGNER

Texte paru dans *Les Archives du rêve. Dessins du musée d'Orsay: carte blanche à Werner Spies*, musées d'Orsay et de l'Orangerie / Éditions Hazan, 2014.

ÉCRIRE COMME UN PEINTRE

Texte paru dans le catalogue *Staël, la figure à nu (1951-1955)*, musée Picasso d'Antibes / Éditions Hazan, 2014.

CINQ MOUVEMENTS D'EAU

Texte paru dans *Au-delà de l'eau*, Éditions Images en Manœuvre, 2000.

LES SOMMEILS D'ULYSSE

Texte paru dans *Errances méditerranéennes*, Théâtre de la photographie et de l'image de Nice, 2000.

LES FICELLES DE L'ANGE

Texte paru dans le catalogue *Pour un nouveau musée, acte I*, nouveau musée national de Monaco, Éditions de La Martinière, 2004.

LE TAS DE SABLE

Texte paru dans *Beaux-Arts magazine*, n° 251, 2005.

LA CLAIRIÈRE

Texte paru dans la collection de bibliophilie «Hors-commerce», 2006.
Commande publique du ministère de la Culture et de la Communication.

LES JOUES EN FEU

Texte paru dans *Petit pan de mur jaune*, Éditions Skira / Flammarion, 2010.
Commande du musée du Louvre.

LE COUCOU

Texte paru dans *La Forêt d'art contemporain*, Éditions Confluences, 2015.

*L'Atelier contemporain et l'auteur remercient chaleureusement
les Éditions du Seuil, les Éditions du Mercure de France et
les Éditions Cercle d'art d'avoir accepté la reprise de textes
initialement publiés par leurs soins.*

I.

- 11 **LES MOTS SERAIENT-ILS DES CHIENS ?**
13 **LE CABANON ET L'ÉTABLE À COCHON**11
15 **NOS YEUX BRILLENT**

II.

- 29 **MANGER AVEC PIERO**
39 **LE CHANTIER DE LA RÉSURRECTION**
53 **SI LE SOLEIL NE REVENAIT PAS**
59 **LE ROI EST À LA PLAGE**
78 **C'EST ARRIVÉ UN ÉTÉ**

III.

- 91 **LES DÉSHABILLÉES**
92 **LE MÂT RENVERSÉ**
93 **LES DORMANTS**
94 **LE PAYSAGE EST UN PAYSAGE QUI BOUGE**
98 **DES FIGUES ET DE QUELQUES FRUITS CRUS**
100 **NOUS RÊVONS NOTRE VIE**
118 **L'OCCASION FAIT LE LARRON**
120 **L'IRRÉGULIÈRE**
121 **LA SCULPTURE VIRGULE LE CIEL**
122 **JE NE SAIS PAS**
123 **2 MAI AU MATIN**

IV.

- 129 SOYEZ PASSANTS
132 LE NOIR N'EST PAS SI NOIR
136 L'ARCHITECTURE DU NUAGE
138 HAUTE MER
141 LA CHUTE DES CORPS
144 IL N'Y A PAS DE VENT
149 PEAU DE LUNE
152 POUR OUVRIR LA DANSE
154 COMME SI SA VIE EN DÉPENDAIT
156 UN TEMPS DE NEIGE
158 CARAMBOLE
164 VALLOTTON EST INADMISSIBLE
180 EMPOIGNER
181 ÉCRIRE COMME UN PEINTRE

V.

- 191 CINQ MOUVEMENTS D'EAU
195 LES SOMMEILS D'ULYSSE
199 LES FICELLES DE L'ANGE
201 LE TAS DE SABLE
203 LA CLAIRIÈRE
206 LES JOUES EN FEU
211 LE COUCOU
217 *ORIGINE DES TEXTES*

DU MÊME AUTEUR

AUX ÉDITIONS DU SEUIL :

- La seiche*, 1998
Anchise, 1999
Le Petit col des loups, 2001
Amanscale, 2002
Le Goinfre, 2004
Primo, 2005
Les corbeaux, 2007
C'est pourtant pas la guerre, 2007
Les draps du peintre, 2008
La scène, 2010
Des pétales dans la bouche, 2011
Dans la route, 2012
Ceux qui reviennent, 2014
Le beau temps, 2015

CHEZ D'AUTRES ÉDITEURS :

- Une femme de rien*, Mazarine, 1987
Les bateaux-feux, Alinéa, 1988
Les Chambres, Blandin, 1992
Vous, Melville, 2004
Je vais faire un tour, Créaphis & Fondation Facim, 2010
Une femme drôle, Éditions de l'Olivier, 2010

Conception graphique: Juliette Roussel
(juliette-roussel@orange.fr)

Imprimeur: Ott
(ottimp@ottimprimeurs.fr)

Éditeur: L'Atelier contemporain
(francois-marie.deyrolle@orange.fr)
www.editionsateliercontemporain.net

ISBN 979-10-92444-35-3

Ouvrage publié avec le concours
du Centre National du Livre

25 exemplaires sont accompagnés
d'un dessin original de Bernard Pagès.