

I rouge

I rouge, I for Isabelle.

J'ai ramené du marché de Gréoux une grosse tomate côtelée. Août 2017. Je passe quelques jours dans la petite maison en haut du bourg où elle suit une cure. Je lui ai dit : donne-moi un cours de dessin. J'ai disposé des quetsches, des pêches, un poivron et la grosse tomate dans une assiette creuse, comme un Cézanne, pour tenter d'affronter la représentation de formes simples, en terrain ami.
Une idée classique, des légumes, des fruits, la vie tranquille. J'ai préparé des pinceaux ronds usés, du brou de noix. Pourquoi ce goût pour le lavis brun ? Le souvenir romantique des cours de français et mes rêveries sur la couverture du Lagarde et Michard XIX^e^ siècle, et le paysage ténébreux de Victor Hugo ? Le travail dans le brun n'est pas aussi francs du collier que le noir d'encre de Chine, il bave, s'éparpille, se superpose, mais lentement sa profondeur apparaît.
La pointe émoussée des gros pinceaux reste dans le registre de l'impression, elle est rassurante, elle balaie grossièrement les formes, c'est plus lâche.
C'est un leurre, je le sais. Picasso, en aboutissant au Portrait du jeune peintre, brossé en quelques gestes à la fin de sa vie, avait soixante-dix ans de pratique derrière lui pour aboutir à cette quintessence, à cette ellipse de notre propre existence.

Isabelle se gratte le sourcil.
– T'as pas choisi la technique la plus facile… Et puis, il y a beaucoup trop d'éléments dans ta nature morte, on dirait que tu vas faire une ratatouille !
Elle pose la tomate au milieu d'une table basse, un peu plus loin, recouverte d'un torchon bien à plat, le cendrier si ça te fait plaisir, et un chapeau de paille comme arrière-plan. Ne cherche pas midi à quatorze heures.
Je regarde la tomate, ses bourrelets, je la soupèse, sa chair contenue monte en courbes vers les points lumineux qui tombent en pluie de la fenêtre. Mais ce n'est pas du Vermeer.

Ce sont des objets alignés, trois points névralgiques qu'il s'agit de cerner, de toiser, puis d'assaillir, il faut partir à l'attaque. Aussitôt je me souviens des cours de Jacques Linard, en première année des Beaux-Arts. « Représentez un sac poubelle que vous aurez ramassé dans la rue en utilisant la technique la plus adéquate pour exprimer ce que le contenant traduit du contenu : avachissement, tension, poids. » J'ai découvert au passage qu'on pouvait aussi dessiner avec une gomme. Linard était un passionné, un nerveux, un dépressif, il parlait souvent de Valium, mais ses mots comme ses gestes, au crayon, au fusain, étaient énergiques, des coups assenés sur le papier dans un lyrisme anxieux. Et la gomme venait redresser le trop plein d'ombre par touches de lumière apaisées. Un art oriental du combat.

Oui, une lutte entre ce que mon œil perçoit et ce qu'en dit le pinceau. Tout un arsenal de connexions, de nerfs, de cellules photoélectriques, flux et reflux, systoles / diastoles se met en place, les archers, les fantassins sont en position ; la pointe du pinceau laissée en suspend, à quelques millimètres de la feuille, lance un premier jet. Gouttes de sang sur la neige. À l'instant me revient la séquence ultime d'Un roi sans divertissement, de Giono, où le capitaine Langlois vient de trancher la tête d'une oie : une gerbe vermillon lacère l'espace immaculé de l'hiver.













Le Jeune peintre de Picasso.
Encre de Victor Hugo.
Estampes, encre de Chine.
Un roi sans divertissement,
film de Jean Giono.
Pierre Soulages, brou de noix.





I ROUGE

Gréoux est à 15 km de Manosque. Nous allons voir une exposition au centre Jean-Giono, il n'y a personne. Des écouteurs, dont les fils emmêlés tombent en rouleaux de réglisse sur nos crânes nous donnent l'air de subir une transfusion de cerveau. On est belles, n'est-ce pas ? Le selfy raconte quarante ans d'une gémellité complice, inaugurée dans le grand escalier des Beaux-Arts par une série de pitreries qui disaient déjà une certaine méfiance vis-à-vis du réel. La nécessité de se nourrir de la peinture, comme fonction vitale, nous a soudées, sauvées – sans nous en guérir – de la mélancolie. Quand tout est déserté, reste la peinture ; ça c'est toi. Quand on n'a plus la peinture, reste écrire la peinture ; ça c'est moi.
Et la voix de Giono continue de distiller son lyrisme scandé d'accent et d'herbes de Provence.

La page du cahier et ma belle tomate, avec sa brillance, ses pleins et ses plis. Une alternance de blanc en réserve et de courbes dégradées qui viennent mordre la lumière par l'extérieur. Ce n'est pas difficile à comprendre et pourtant ça ne marche pas, j'aurais dû faire l'inverse, repartir en arrière, ou bien quoi ? Ce n'est pas ce que j'attendais. Une question d'image mentale bricolée dans ma tête, mais qui a dévié entre les deux bouts de la chaîne, le cerveau n'a pas agité les bons neurones et la main a dérapé. Ça reste un mystère, je voudrais le résoudre, couper mes cheveux et mes yeux en quatre. Soupirs, déception, puis lentement, péniblement, l'impératif d'accepter l'échec. Défaite sur le champ de bataille. *Gloria victis*, après tout, honneur aux vaincus, bienvenue aux égarés, allez, bon courage !

Je perds le fil, la tomate est devenue complètement floue.
Isabelle remet de l'ordre dans cette dispersion.
– Stop au lamento ! Qu'est-ce que tu crois, que tu vas tomber juste, comme ça, du premier coup ? Le dessin exact, je ne sais même pas si ça existe, on s'en fiche ! Passe par-dessus, enjambe, ou change de feuille, on n'est plus au Moyen Âge, ça ne coûte pas cher.

J'ai l'impression d'avoir 12 ans, ou pire, d'être une épicière, il faut rentabiliser le papier coûte que coûte.
– Tu clignes des yeux et tu te laisses guider par les formes, tu les laisses venir par intuition. L'essentiel est que ça tienne, pas que ce soit vrai.

Effectivement, je ne vois plus de lignes distinctes, je vois des masses. Elles sont passées de la couleur au noir et blanc. Des pas sur la plage à la conquête de l'espace. Il paraît qu'en Orient les tireurs à l'arc passent des journées, des mois, des années à viser la cible, à vide, jusqu'à l'instant décisif où, obligatoirement, la flèche atteindra son but. Le beau geste, kalli graphia. J'essaie de retrouver une estampe ancienne qui représente une tomate peinte d'un seul coup de pinceau.

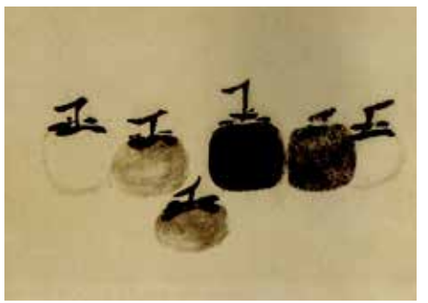
I comme tomate.
Je pars de la base en appuyant sur le pinceau alourdi de brou de noix, je le vrille en remontant sur les bords, puis ça se resserre, les poils s'allègent et terminent leur course en filaments, c'est la tige.
La teinte est immédiatement absorbée par le papier, elle s'éclaircit, je peux superposer les couches qui donneront un effet de volume.
Lors de mon arrivée aux Beaux-Arts d'Avignon, le directeur, toisant mes dessins, en avait distingué un par ce commentaire : « Il tourne pas votre chou ! » J'ai raté l'examen d'entrée à la classe de restauration de tableaux. Manque de maîtrise dans le rendu des modelés.
I rouge, B brun.

Petites variations autour de la table, avec arrêt sur images.
1. La robe et les cheveux auburn d'Anna Karina dans Pierrot le fou. Elle est assise dans un fauteuil rouge, un ensemble ton sur ton. Le film est tout entier innervé par la circulation du rouge primaire. Points, filets, touches, aplats, pompons, voyelles, il y aurait de quoi écrire une thèse.

I ROUGE



Nature morte, brou de noix.
Pomme, estampe japonaise.
Nu, brou de noix, rue Saint-Pierre, Avignon, 1981.





2. La conjonction col roulé /veste en daim du camelot dans *Charlie et ses deux nénettes*. Le titre représente mal ce cas d'étude sur la France provinciale des années 1970, sans atout et sans suite.
L'aristocratie du cinéma au coude à coude avec une vision périphérique de l'ennui. Dans les deux cas, une idée d'errance de la jeunesse s'échappant de la morosité du temps qui défile à toute vitesse comme les pins de la forêt en courant. Respirer à pleines dents.

Rouge et brun. À côté du cahier est posé mon paquet de News & Co Rouge, les fortes. Depuis l'instauration des paquets neutres, les bureaux de tabac sont devenus marron. Comme ce brou de noix que j'ai versé dans la tasse. Du brun pour exprimer le rouge de la tomate...
Sur l'emballage, une photo de poumons ravagés par la nicotine. J'imagine dans ma cage thoracique les organes brunis, mais qui bougent encore dans leur jus de sang. La soupe de vie, la marmite de la mort. L'arène, la corrida, c'est le cercle du sang et de la merde. Les bords effilés de la muleta font écho à la tunique sans couture du Christ. La main clouée, le sang et les miasmes qui s'écoulent sur le bois sombre de la croix.
Rouge et brun.

Je pourrais parler d'une mystification. Bruno Perramant m'a fait découvrir le diptyque de La Crucifixion, par Rogier Van der Weyden, conservé à Philadelphie. La scène est présentée dans un espace totalement clos, bouché par un mur sur lequel sont suspendues en symétrie deux tentures rouges. L'espoir contenu dans l'Évangile serait-il si difficile à atteindre qu'il faut d'abord s'affranchir d'un épais rempart... Sur le panneau de

Voix de Jean-Paul Belmondo sur le générique : « Velázquez, après cinquante ans, ne peignait plus jamais une chose définie. Il errait autour des objets avec l'air et le crépuscule, il surprenait dans l'ombre et la transparence des fonds les palpitations colorées dont il faisait le centre invisible de sa symphonie silencieuse. Il ne saisissait plus dans le monde que les échanges mystérieux qui font pénétrer les uns dans les autres les formes et les tons, par un progrès secret et continu dont aucun heurt, aucun sursaut ne dénonce ou n'interrompt la marche. »

Élie Faure, Histoire de l'art moderne, tome 1.

I ROUGE











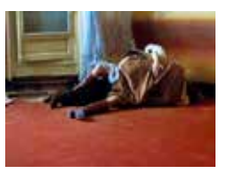
Pierrot le fou.
Charlie et ses deux nénettes.
Débat Bush-Kerry, 2004.



gauche, Marie est soutenue par saint Jean, sur celui de droite, le Christ en croix. Les deux pans de tissus ont été étalés avec soin, leur plis forment un quadrillage distinct.
Avec le temps, mon imagination a fait de cette composition un triptyque dont le dernier panneau montre le même décor, mais cette fois déserté de tout personnage : un pendant silencieux, presque abstrait, à la tragédie qui se noue sur le côté. Où donc est passé ce troisième panneau ? Nulle trace de son existence dans l'énorme catalogue de Louvain consacré au peintre en 2009. Rien sur Google Image. Pas de doute, c'est moi qui l'ai inventé…

Est-ce par association d'idées ? Une Crucifixion doit forcément se présenter sous la forme d'un triptyque. C'est la faute à

Rogier Van der Weyden, Crucifixion, avec un panneau imaginaire.



Francis bacon, Trois Figures aux pieds d'une crucifixion. Dernier Tango à Paris.

Francis Bacon. Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion. Un catalogue consacré à l'œuvre de Bacon est toujours un casse-tête pour les graphistes et les façonniers qui doivent structurer le livre en fonction de ces tableaux à rallonge, il faut prévoir à chaque fois un volet supplémentaire, je l'ai expérimenté sur un livre consacré à René Princeteau : certaines toiles panoramiques se déployaient sur trois à quatre pages, ce n'est pas simple à insérer dans le chemin de fer et faire correspondre les images avec le texte.

Rouge tomate, 1944. Études pour trois figures au pied d'une Crucifixion. Bacon dit avoir été magnétisé par le Picasso surréaliste des années trente et par la femme hurlante du Massacre des Innocents de Poussin. Désormais ses Figures ne pourront s'empêcher de crier. L'influx nerveux des grands aplats du fond se propage vers les formes hallucinées du premier plan. Tu te prends une claque dans la gueule. Des anti-formes humaines te familiarisent avec ton autre répugnant, que tu rejettes. L'hyper-espace, peint au rouleau, absorbe en sables mouvants les corps – ici, un insert de Maria Schneider et Brando chavirés sur la moquette orangée du *Dernier Tango*.



Tu trembles à la base, quand tu es ivre tu comprends mieux, tu bascules de ton piédestal, tu perds le sens, quelle joie inopinée tu éprouves à cet inconfort de la pensée ! C'est la peinture.
I rouge comme Isabelle.
Je me souviens du prof de couleurs, en première année, à Nancy. Il portait des vêtements aux teintes vives et tranchées : chemise bleue, pull rouge, pantalon jaune, et un petit foulard violet qui voulait instruire sur la notion de couleurs complémentaires. On en a bavé, pendant des heures, à réaliser un cercle chromatique entièrement peint à la gouache. Ça nous a rendu chacune des nuances familière, à force d'aller la chercher sur les larges bandes dégradées, patiemment balayées, rebalayées. C'est peut-être comme ça qu'on apprend à trouver les notes sur un violon. Question de doigté et de persévérance. On parle d'oreille absolue, pourquoi ne dit-on pas un « avoir l'œil absolu » ?
C'est pendant l'un de ces cours qu'Isabelle s'est mise à saigner du nez. Les gouttes de rouge tombaient sur la feuille. Elle était donc prédestinée, la peinture jaillissait de son corps, c'était écrit.

Pendant que je me concentre sur ma tomate, elle a déjà représenté la sienne, au fusain, et ses aplats de noir opaque, estompés avec le doigt, donnent une sensation de velouté. La tomate est là, vivante, sombre dans sa pesanteur, légère dans les éclats de lumière laissés en réserve. Je l'admire. Et pourtant :
– Je ne fais que décrire mes impressions sur les formes, leur enveloppe, la vie des objets, si tu veux, comme tu le fais avec l'écriture, tu décris simplement les phrases qui te passent par ta tête, tu vois ?
– Oui, je vois.
Dès le début, mon esprit a laissé le pinceau en suspend, au-dessus de la feuille ; il est passé du dessin en vue aérienne au vagabondage parmi les herbes folles des analogies, des feux allumés de tout bois. Correspondances, Voyelles. C'est mon repas de famille, un portrait collectif de réminiscences. J'avale

les émotions qui traînent sur la nappe. Je suis un ramasse-miettes.

Je laisse Isabelle vaquer au fil des pages de la création, elle n'en parle pas, elle l'est.
Je feuillette mon carnet, une tomate, deux tomates, un chapeau, trois tomates, deux chapeaux, une quetsche, un cendrier. Ce n'est pas si mal après tout, mais ce n'est pas cette voix qui me porte. Je dis « tomate » et une nuée de mots vient s'y agréger, des centaines de petites fourmis, une flash mob, un lieu de rencontres improvisées.

I rouge tomate, comme un prétexte.





