

UN POLYPTYQUE LITTÉRAL - PARTIE I

I) DU NIMBE

SUR UNE REPRODUCTION, CETTE SINGULARITÉ SUPPLÉMENTAIRE DE FOUQUET PASSE À PEU PRÈS INAPERÇUE ; DANS LA PLUPART DES CAS, ELLE EST AVALÉE par la médiocre qualité de l'image, les corpuscules dorés confondus avec le point des trames mécaniques. La reproduction fixe l'inattention comme le vol arrêté d'une conscience légère, elle imite le regard clignotant empressé de constater la peinture ; ce n'est pas une question d'échelle, les duplicatas ne sont pas plus petits que les livres d'heures, ce qui était pour un œil est ici pour un œil. La lumière basse de la salle du château de Chantilly concourt elle-aussi à rendre imperceptible la formation en nuées de gouttelettes des nimbes : ce sont des sphères d'or qui font au crâne un bataillon de satellites minuscules. Ces nimbes n'appartiennent pas au monde fantôme des signes qui sont l'effraction de la peinture. Ils ne s'y immiscent pas, ne la contredisent pas. Peu de peintres ont comme Fouquet traité l'or comme un pigment à part entière. Mieux encore, l'or semble être le projet le plus audacieux de sa peinture : l'or qui chez tous les autres reste une surface à l'écart de la peinture car il est sans mélange, Fouquet lui fait connaître le profond et le diaphane, la charge de la valeur et la transparence des anges, le sillon, la touche, la plaque, le blason, le point, la nappe, le fluide et la paroi. Il devient la rigole où la lumière s'abîme dans un tissu lourd quand il venait de frapper le même tissu pour l'arracher à la pénombre.

Le nimbe de Fouquet se déploie de la créature même, c'est une extension de son espace propre, il en poursuit l'actualisation, il tourbillonne dans son domaine, qui est également le domaine de la représentation. Le nimbe de Fouquet est un nimbe monde — *des nimbes mondes pour des hommes mondes : la puce sur ta manche, elle suit le cours des sillons dorés à ton brocard, puis l'ourlet, lourd, de martre à ton revers, elle file à ton col, pour elle la gravité inexistant arrache le pieu de la verticalité et étend un monde plat infiniment qui s'étire à ce globe céleste* — il ne marque pas la créature comme signe d'une grâce impuissante à se manifester sans lui, il est la manifestation d'une intériorité avérée : c'est une intelligence. Elle est attachée à l'enveloppe de chair.

Tous les nimbes peints par Fouquet ne s'y résument pas. De celui du Christ dardent trois aigrettes ternaires ; elles frappent cette sphère irradiée de la découpe en T que les peintres et les sculpteurs font à la sphère du monde (qui pèse moins que rien dans la main du Dieu Roi dont elle n'est qu'une phalange surnuméraire ou, aussi bien, le poumon qui se gonfle en tout organe, ou, encore, le cœur qui bat en toute articulation : l'anatomie du Créateur est, en tout point du Créateur, l'anatomie recomposée de sa totalité bouillonnante).

Il n'est pas si rare que se dessine dans les tableaux, sur les fresques, une discrète hiérarchie du nimbe ; parfois, il peut devenir, même, une surface d'expansion inattendue de la représentation, un nouvel échec de ses jeux de sens ; il peut prétendre aussi à une surface d'éclosion invaginée du dessin, de la peinture. Sur le vitrail de Saint-Rémy de Reims, un nimbe fait éclore deux héliotropes : il s'ouvre à l'infini de la floraison stellaire. La tête pliée en arrière sous les vousseaux de San Francesco à Assisi, je me suis attardé aux dessins des nimbes, dans la froide basilique inférieure. J'en ai relevés d'assez singuliers ; des hexagones d'or, des carrés, y distinguent les figures allégoriques - celles des vertus franciscaines - de celles, ordinairement circulaires, des saints. Ailleurs, un nimbe rectangulaire pouvait marquer des personnages vertueux. Parfois, il distinguait les vivants des morts ; le rythme quaternaire les reconduit à la terre, au jardin, à la tombe, à l'expression manifeste du périmètre où le soupir de Dieu dépose son image. Ainsi la vie terrestre, au carré d'une figure embrassant toute notion de géométrie, pouvait être insérée dans le cercle d'un nimbe. Par là-même, nous pourrions voir l'expression de la vie dans son apparent arrachement, qui fait du passage une continuité par la tangente qu'elle se donne au cercle de Dieu. Grégoire désira que l'on fit son portrait marqué d'un nimbe carré. Il pourra désormais arpenter, chaque fois qu'il le désirera, le chemin qui, à sa nouvelle enveloppe, offre un dialogue actualisé entre la Lettre et l'Esprit. Un accord à quatre temps, une conversation ouverte avec Luc, à laquelle répondent les chœurs de Jérôme et Marc, Ambroise et Mathieu, Augustin et Jean. Et au centre du jardin dont ces couples de puissances font le péristyle, une flamme maigre mais plus tenace qu'un soleil recuit ; l'Esprit du texte qui dissout les pages, les rubriques, la syntaxe. À Cologne, une bibliothèque de têtes humaines est composée des Martyres de la légion thébaine. La lumière accumulée par ceux-là brille ridiculement moins que l'Esprit du texte. Grégoire entame avec Pierre, resté vivant au monastère pour épousseter les reliques et réparer les reliures, un long dialogue sur l'Esprit et la Lettre.

Le nimbe est un mouvement, il traverse les représentations, accompagne toutes les transitions de l'image, les écoles ; il s'épaissit, s'opacifiant jusqu'à devenir mur, glacis puis tracé, contour, opérateur de distinction ou d'union, il s'étend en coiffure, disque lourd et ouvragé, devient rai de lumière, filet, limite des gerbes de rayons, de la netteté de la matière à la vibration du scintillement, disparaissant d'Italie pour se fixer comme un phylactère en Allemagne, petit vent et petit souffle. Horace le donne pour un parfum léger. Dans l'inventaire laborieux de son *Iconographie chrétienne*, Didron égrène sur des centaines de pages les subtiles variations du nimbe et fait valoir la charge symbolique selon laquelle le triangle est l'infini, le cercle l'éternité,

le carré la vie, le carré dans le cercle éternité de l'âme. C'est que Didron suppose qu'il y a des bords internes à la peinture et qu'elle peut s'arrêter à elle-même, en elle-même. Pour le malheureux iconographe, il y a quantités de cellules non peintes dans la peinture, unités de sens assemblées entre elles par la désespérante insignifiance de la peinture...

« pourquoi le Saint Esprit et le père porteraient-ils cette croix ? Serait-ce, en quelque sorte, la livrée du fils qu'ils arboreraient? Ce seraient peu convenables »

Si le nimbe dont Fouquet coiffe les anges, les saints, la vierge, fait partie de leur totalité, de leur totalité spatiale, il apparaît pourtant comme dépositaire et non gouverneur de la lumière ; il ne l'émet ni ne la transmet. C'est un écho de l'expression du Christ. Pour que soit comprise cette restriction (ce champ précis de la lumière), il faut qu'une autre formulation du nimbe se signale comme opérateur de distinction. Alors que les visages des saints sont tenus dans la même membrane qu'un globe d'étoiles et de corpuscules, un signe supplémentaire vient faire du nimbe du Créateur un sémaphore, Lui qui est dedans, ET dehors, par un signe qui sera dedans ET dehors. Les trois aigrettes qui brisent l'imitation par laquelle le nimbe poursuit la chair dans son espace. Le nimbe assigné au Christ frappe, lui, aux paradigmes de toutes les lumières ; il en est le foyer multiple dans l'image, il est *signe* et *lumière réelle* sur les âmes. Il se distingue des autres nimbos par ce qui, en lui, paradoxalement, porte le retour à son indistinction. Il administre le signe, comme caractère flottant qui peut s'arracher à la peinture sans la détruire, parce qu'il est unique et que c'est la seule chose qu'à proprement parler, il signifie : être unique dans sa catégorie de signe, être la seule forme à signifier (signifier est LE MOINS que puisse faire la peinture). C'est par le ressurgissement d'une convention, celle de ces trois bouquets d'or découpant la surface auréolée, que se décline la séparation. Elle n'est pas une sanction, mais une fédération placée sous le signe unique de la reconnaissance de son mouvement d'origine.

« être, penser, parler, sont les trois qualités du divin dans le trois ». Peu de nimbos triangulaires pourtant, mais régulièrement le chiffre des aigrettes. Des aigrettes pour métonymie de la création, les trois rayons s'étirant des tempes où la vie afflue, c'est l'aube du front, « le réservoir du cerveau ». Fouquet, dans sa déploration de *Nouans-Les-Fontaines*, y résume, en toute logique, en toute la logique propre du signe qu'il développe, le nimbe : le Christ mort s'illumine encore de son signe, déposé à la surface du monde, et de son signe seulement (surface de la peinture qui est le monde aussi certainement qu'un *marmoris pinti* en est la limite irréprésentable, le bouillon originel) ; la sphère corpusculaire s'est éteinte. Et la lumière réelle, désormais, doit être reconquise par la vertu des vivants. Le signe de son passage dans la chair peut être ab-

sorbé par eux dans l'eucharistie.

Grégoire, à Pierre, dans le dialogue sur Saint Benoît :

« Bien que cette âme n'ait contemplé qu'un faible rayonnement de la lumière du créateur, tout le crée et se réduit pour elle à de petites proportions, car par la lumière elle-même de cette vision intime, le sein de son esprit s'élargit et son cœur grandit tellement en Dieu qu'il se tient élevé au-dessus du monde. »

et encore ceci :

« Quand je dis que le monde était rassemblé devant ses yeux, ce n'est pas que la Terre et le Ciel se fussent contractés, mais que l'âme en voyant s'était dilatée, elle qui, ravie en Dieu, put voir, sans difficulté, tout ce qui était au-dessous de Dieu. »

Être, penser, parler, sont les trois qualités du divin dans le trois : Omicron, omega, ny, ne font pas les points marquant le signe surnuméraire du Dieu incarné, mais un rythme. Une pulsation. Les lettres grecques frappées sur le nimbe sont remplacées par des cabochons de cristal de roche et lentement leur son s'amenuise au cœur de la pierre, puis s'éteint : plus personne, en dansant pourtant à ce tempo ternaire, ne se souvient du son dont elles faisaient tinter les disques byzantins. Le regard de Tycho Brahé a perdu le ciel où Fouquet observait les étoiles peintes sur le drap tendu par Dieu.

2) LES MATINES DE FOUQUET

L'AUGURE A UN DON PARTICULIER : c'est l'*in-auguratio*. Il peut voir des corps célestes qui sont invisibles au commun des mortels. Il contemple dans les cieux le temple de la cité. Le terme *templum* appartient au vocabulaire technique de son métier : c'est une forme polygonale planant au-dessus du site découvert par le fondateur et que seul voit l'augure lorsqu'il célèbre l'*in-auguratio*. Un vol d'oiseau, une traînée de nuages, le foie d'un animal sacrifié peuvent l'aider dans la *con-templatio*, l'acte par lequel il projette sur le paysage choisi par la divinité la figure vue dans le ciel. Dans cette *con-templatio*, le *templum* céleste prend sa silhouette d'ici-bas. Mais la *con-templatio* ne suffit pas. La silhouette du *templum* ne peut s'établir sur la terre que si elle est correctement *con-sidérée*, c'est-à-dire alignée sur les étoiles (*sidus*). Je l'arrache à la clôture des guillemets où l'a tenue, vingt ans, la bibliothèque. C'est stratégique ? C'est entre autres choses stratégique. C'est, disons plutôt : géographique. Vous êtes conduits, déjà, au-delà de la ligne de démarcation où le travail de fécondation a commencé. Pas d'italique, pas de signature.

Une datation le boulonnerait et la machine, elle, s'est amollie : la tâche qu'elle formait sur le sol historique a déjà été absorbée, à l'endroit où se confondent mes pas et ceux

de G.H. (*j'ai trouvé H2O parmi une cinquantaine de bouquins serrés dans un carton ; mon père lisait dans le plus grand désordre, il achetait dix fois plus qu'il ne pouvait en lire. Ce bouquin-là n'avait jamais été ouvert, et j'ai décidé de le revendre assez rapidement avec la plupart des autres, à un bouquiniste. Curieusement, son titre m'est resté, comme une musique indésirée, et j'ai fini par en faire le titre d'un poème. Quelques années se sont écoulées, et à chaque fois que je fouille dans une bouquinerie je traque son titre sur les tranches, dans l'espoir superstitieux d'y trouver une coïncidence miraculeuse avec mon poème*),

de R.O. (*j'y ai cherché et trouvé une bibliographie pour mon mémoire sur les pratiques de la purification par l'eau ; le corps du texte m'est souvent passé sous les yeux comme un flipbook ; le souffle bref des pages maintenait quelques secondes l'illusion que le livre était en transit, qu'il était promis à une lecture, mais pas maintenant, quand j'en aurai fini avec ce truc, ça a l'air pas mal mais il faut que j'avance. Promesse non tenue et H2O gardé serré pour l'éternité à la lettre l*),
de D.R. (*je l'ai choisi pour ça, le spectre très large d'un programme anthropologique, ça me fascinait, j'y voyais l'écho de mes lectures borgésiennes, un champ infini de crêtes et d'arêtes où je pouvais trébucher à chaque pas sur un événement. Et j'ai suivi son auteur sans imaginer que H2O était la porte la plus inattendue pour m'ouvrir à son travail, le bouquin à part. J'ai enchaîné ses livres, ils m'ont conduit à d'autres, ils m'ont conduit à la radicalisation politique de mes lectures, à la radicalisation politique de ma vie. Ainsi d'un numismate conduit à l'érotisme par Bataille, d'un musicien conduit à la critique de la marchandise par Adorno, d'un lecteur égaré qu'un malentendu conduit de « la rouerie des hommes », par le dialogue de la peinture de Dolce, à une vie entière à Venise auprès du Tintoret auquel il consacra d'innombrables après-midi et quelques milliers de pages qui feront bien un livre*)

de J.D. (*je ne sais plus très bien comment H2O m'est tombé entre les mains, c'est idiot, mais je crois que c'était la couverture, je venais de passer quelques jours à Rome et j'ai reconnu l'image ; c'était une des fresques que j'avais vues au Vatican, une des chambres de Raphaël. Si je me souviens bien, des femmes, peut-être des hommes, je me rappelle juste des femmes, se passaient des seaux, des récipients, il fallait éteindre un incendie, l'incendie du Borgo, c'était à la fois très stable et très agité, enfin c'est ce truc qui m'a attiré. Et puis j'ai feuilleté le bouquin, il était soldé. Voilà. C'est un peu confus, Illich brasse large, il y a des tas de circulations, de voyages, d'idées, des lacs, des canaux. C'est le Texas et Rome et l'Inde, enfin partout, des filets d'eau qu'on n'arrête pas, qui coulent*

du technique au symbolique ; je m'y suis perdu. Et puis j'ai oublié, depuis, mais l'oubli n'empêche pas la présence. Au contraire. Non seulement je suis aspiré par lui, mais je suis profondément changé par lui, c'est-à-dire que le sang ne coule plus du tout au rythme que lui donnerait mon cœur, l'horloge Harvey se déploie dans une sorte d'inflation).

Je gaufre le sol spongieux lourdement ramassé sur mon seul pied gauche qui, lorsque je le retire dans un bruit de vase, dessine en creux une mince flaque boueuse. Je crois qu'au début, ça n'a été qu'un diagramme, une plume faisant une peine d'ombre sur la couverture du livre. Je sortais d'autres lectures, sans rapport avec celle-là, quelque chose d'idiot devait faire énigme sur ce titre. Quelque chose comme « Estienne est typographe » ou « Estienne est imprimeur » faisait écran à ses paradoxes, barbouillait d'encre les corps à ouvrir ; nous commencerons donc derechef par le cuir, comme si nous voulions aussi (après avoir dégarni le corps de ses parties intérieures) les dénuer aussi de ses extérieures. De ce cuir viendrons aux muscles et à la graisse qui leur est entre deux, lesquels tirés hors de leur lieu a vu ci-dessus les particulières figures : auxquelles avons exprimé la diversité des filaments qui sont en iceux ; pour dernier labeur passerons à la dissection des ligaments et cartilages, après lesquels tâcherons à te montrer les os en général et encore en particulier, t'enseignerons la manière comment pouvons artificiellement préparer, nettoyer et lier ensemble lesdits os, pour faire anatomie sèche, qui sera le propos final de cette œuvre. Hache des os, et le tour était joué. C'étaient des nœuds d'une infinie merde nerveuse et ça intéresserait quel genre de jean-foutre de dénouer ça ? H2O écrit comme tel sur une couverture, c'était suffisant pour prendre une place à part, dont la misère des causes n'implique en aucun cas la misère des conséquences ; des faisceaux de causes, misérables ou pas. La première conséquence a été de foutre ce que j'en tirais un peu n'importe où, dans le vrac des textes, des dessins, des conversations surtout. Adolescent, c'était mon usage de produire par tous les moyens possibles les signes d'une parfaite hétérogénéité, guirlande des clignotements entre panique et férocité. Je serais aveugle de prendre l'abaissement de cette fièvre pour une victoire sur quoi que ce soit. L'étymologie était une fermeture si bien accueillie qu'un peu de cervelle aurait pu m'inviter à me méfier, mais pas. Sous l'étymologie quelque griffes souterraines creusaient quand même à en excéder le cadre douillet. Je retrouve régulièrement, parmi des notes que je ne me résous pas à brûler, une première apparition du *tem-plum*, dans un projet romanesque avorté : une jeune femme soustraite à l'enfance par un viol précoce cherche dans l'alignement des étoiles la structure du récit, l'enchaînement des chapitres, l'articulation également du bâtiment que le livre redouble, jeu de décisions et de balises renvoyé par un miroir de poche,

ce qui doit la conduire à la dernière page. Connerie, un bon paquet de conneries hantées par la structure, le plan. Toutes ces motivations, quand elles s'arriment à un dessein comme à un espace strié et défini, quand elles traquent les garanties de sens dans les fétiches mathématiques, sont tout bonnement répugnantes ; je distingue nettement, flottant à la surface de cet écoulement bruyant, les *membra disjecta* d'une banque d'images flinguée ; rien d'inquiétant dans ce domaine, tous les gâchis ne sont qu'apparents sauf à les croire signes, cortèges biographiques ou garanties d'une cohérence perdue à peine effleurée.

« Je ne me porte pas comme un enfant mort ou un paquet de linges souillés, mais dans la permanence d'une âme inlassablement relevée » eh bien, en contrebas, donc, un fameux fleuve de boue — des tableaux perdus y flottent, mais j'en retrouverai, des couvertures de livres, des repas pris avec des amis, également un tas de notes fourrées dans des chemises, des cartons — et ça finit tout de même par devenir une sorte de sillon, bref : *H2O* réapparaît parce que les centaines de lectures plus ou moins ordonnées, traversées, associées, les films, les tableaux, ont fait avec la vie-même le cadre imprévisible de sa réapparition possible.

Une première syncope aurait été rendue possible — une note sur le *templum*, prise au dos d'un croquis assez sommaire de ce tableau de Masolino — par *La fondation de Santa Maria Maggiore*. Un récit de Fra Bartolomeo de Trento en donne l'argument, au xiii^e siècle, environ 900 ans après le prodige illustré par Masolino ; c'est un volet d'un polyptyque compliqué, désormais insaisissable, éclaté entre *Le Capodimonte*, la *National Gallery* et la collection Johnson de Philadelphie. Des flocons de peinture quadrillent l'espace d'une basilique à tracer : il faudra relier les flocons du regard parce qu'elle ne sera pas peinte dans ce champ-là, parce qu'elle restera à l'état de plan tiré comme un manteau lissé sur un sol de convenances ocre, terre, ombre. Qui est ce pontife soumis au caprice d'étranges nuées ? Le pape Libero : il arrache la vision de la basilique majeure à l'intangibilité, en traçant son contour d'un sillon au sol redoublant le spectre blanc ; instruit d'une manière inattendue du *templum* par une neige miraculeuse qui le dessina sur le sol brûlé d'août, Libero reproduit le mouvement par lequel les deux bovins blancs de la tradition classique inscrivaient l'architecture dans un dialogue entre le ciel et la terre. Pluie de pétales blancs, roses et jasmains, rejouent tous les 5 août le rêve par lequel Marie avait enneigé le sommeil de Libero et de Giovanni. Mais ce tableau arriva bien trop tôt dans mon champ de vision. J'y ai cherché *Masaccio et la perspective*, traqué *la couleur chez les italiens au quattrocento*, *l'histoire de l'art depuis Giotto*, *la fonction symbolique et religieuse de l'image dans la peinture de la Renais-*

sance, un chapelet d'universaux serrant le bouquet de peinture d'un lacet général et téléologique qui fait taire tout ce qu'il amène à la parole dans le même mouvement : la Renaissance elle-même comme mausolée de tout ce contre quoi la peinture *renaîtrait*. Les notes au dos du dessin renvoient à un *templum* trop rassurant : il est compris dans le petit prix de l'histoire ; c'était peint là et c'était marre. Il faut avoir réévalué la cause pour en voir la richesse jusque dans les conséquences : en d'autres termes, mes notes sont homothétiques à leur objet, elles ne m'enrichissent qu'à la mesure d'un enrichissement progressif de ma relation à lui. Elles grandissent avec lui parce qu'elles aussi sont ses images, mais si pauvres, parce que prises sans risque de le perdre, qu'elles ne peuvent l'enrichir lui. Leur littéralité les condamne à la vassalité des signes du mystère (qu'elles répètent), elle ne l'éclaircit pas.

H2O, le *templum*, la puissance fécondatrice de son image pour l'image, sa valeur de matrice qui entraîne au passage la production de toutes les représentations possibles, sont réactivés au musée Condé :

C'est une enluminure de Fouquet qui vient en réveiller le mouvement — presque vingt ans après qu'il fut amorcé, pointillé, figé, oublié — une de celles qu'il a peintes pour le *Livre d'heures d'Étienne chevalier*, l'Annonciation. Elle marque les matines des *Heures du Saint Esprit*. La sainte Chapelle de Bourges est l'espace de son recommencement, du moins tient-elle à son seuil — comme à l'avant-scène de ses premières travées — l'histoire qui, une fois et toujours, rebâtit infiniment le corps marial dont cette chapelle est elle-même l'écho, le théâtre, l'hommage, la double etc. Et un axe, ici, confond l'ordonnée de l'autre avec ce qui chiffre la représentation - lui donne titre et objet historique - pour lui dérober la position centrale. Car cette enluminure fait vibrer deux cordes harmoniques tendues entre ciel et terre, qui sont la même substance ou, plus exactement, la même activité traversant une substance légèrement déclinée, la corde du *templum* et la corde de la fécondation, la corde du projet divin et la corde de l'actualisation de son moment central, la corde de l'étendue infinie et la corde du moment toujours présent de son signe. Comment se manifeste-t-il, ce jeu qui me renvoie si vivement à mon *templum* oublié sur un rayon de bibliothèque, à mes augures et à mon projet tracé d'étoiles dans le jeu des destinées ?

Hé bien Fouquet redouble le rythme de la migration qui se développe de la nuée verbale à Marie où elle vient bouillonner de chair après l'avoir frappée au ventre de l'Esprit Saint, il le redouble d'un rythme plus puissant encore, celui d'une pompe pneumatique à quatre bras inépuisables (*le temps de la déviation*, *le temps du retour*, *le temps de la réconciliation*, *le temps du pèlerinage*) martelant le temple du rythme quaternaire scolastique (par exemple d'Ambroise d'Augustin

de Jérôme de Grégoire, par exemple des quatre parties du jour selon Voragine, par exemple de Mathieu de Marc de Luc de Jean, par exemple des quatre saisons selon Voragine) ; c'est une toute autre fécondation dont voici la danse et les quatre pas piqués menus, enceinte flottante de tissu vert (*par-dessus le foyer il y avait quatre cornes - Ez 43,15*) : à l'Ouest, dans le corps, passage du premier souffle (*tu feras pour la tente une couverture en peaux de béliers teintes en rouge, et une couverture en peaux de dauphins, par-dessus - Ex 26,14*), à l'Est, dans le corps, retour du second souffle (*Il fit pour la tente une couverture en peaux de béliers teintes en rouge, et une couverture en peaux de dauphins, par-dessus - Ex 36,19*),

et de Haut en Bas le projet qui fait d'un dais de tissu vert, par l'anneau marial d'un fin luminaire d'or, le *templum* du jardin clos.

Passé par la couronne fine d'un chandelier, filé à l'axe d'une chute proposée au regard à l'endroit où l'enluminure marque sa pliure centrale, c'est le croquis de ce jardin intérieur qui répond au double appel : « où », et « qui » ? *hortus conclusus* dont le dessin est au sol la conjonction du présage et de la mobilité qu'il offre à l'interprétation ; de Dieu même, une image. C'est un sas transformant qui dessine le lieu où l'invisible peut féconder le visible, c'est l'autre translation qu'il ne faudrait surtout pas fixer en formes symboliques - ce qui est toujours insuffisant, presque toujours destructeur - cercle et carré réduits à néant si on les arrête dans l'anamorphose par laquelle ils se tiennent infiniment au change : la fécondation par l'Esprit Saint présentée dans le double plan invaginé de la sagesse du monde et de l'incarnation, est supérieure à l'annonciation elle-même qui est son cadre, sa biologie, la forme de son accomplissement par l'histoire, elle qui vient à son bord comme au bord de l'histoire en cours ; l'histoire humaine récente, celle de Fouquet, est reléguée dans la toute petite bande de pierre près du livre fermé. Elle nous tient à l'origine, dans les marges d'une préparation prudente.

Nous devons nous déplacer dans la profondeur de l'histoire pour aller vers le présent, vers la Nouvelle Alliance, diastole, pour nous donner la puissance d'interroger *notre* présent à l'aune du temps biblique et de son double mouvement exégétique (le double temps des relations, celles qui frappent si souvent les portes historiées des églises et les maintiennent dans une métaphore éternellement ouvertes), plonger vers l'origine pour retrouver le présent du christianisme : c'est le va-et-vient entre le livre fermé et le livre ouvert, entre la première et la deuxième alliance, qui fait éclater le ventre de la représentation dans ses deux axes, celui décrit plus haut, de l'origine qui vient frapper le monde visible des signes du divin, et celui du regard qui pénètre l'image, l'axe de la profondeur ; le gardien

de cet axe, garant qu'il y a bien eu une parole surnaturelle et qu'elle a fécondé le langage des hommes, est aussi le gardien du point de convergence de l'image sur l'autel : c'est Moïse. Le *dictionnaire raisonné de l'architecture* fait de l'autel le lien cultuel, symbolique, historique, spatial, entre l'ancienne et la nouvelle alliance. «Le second voile, ou courtine, que pendant le carême et la célébration de la messe, on étend devant l'autel, tire son origine et sa figure de celui qui était suspendu dans le tabernacle et qui séparait le Saint des saints du lieu saint. Ce voile cachait l'arche au peuple, et il était tissu avec un art admirable ».

L'ossature de la Chapelle est plus que le cadre habituel des ricochets métonymiques courant de la cathédrale comme présage d'un monde au ventre de Marie : elle tire ici le regard depuis la lisière de son articulation — du cartouche de son socle jusqu'à l'antepandium arrachant l'autel à l'espace simulé (comme le bleu des monochromes de Klein les arrache à l'espace en atomisant leurs aspérités) — qui ricoche sur la boucle profonde que fait le maphorion (le manteau de la vierge) dans cette scansion d'un bleu puissant. Ce qui y ricoche est d'une nature qui échappe à la parole, c'est à la fois le regard et le mystère par lequel, un moment sans moment, la chair s'ouvre à la multiplication du verbe dans le silence des organes. Cette transsubstantiation, si elle ne peut aboutir à une image, peut conduire par l'image à l'accompagner du mouvement transformant d'une kinesthésie. Le texte du cartouche est plus important par ce qu'il ne dit pas que par ce qu'il dit : c'est celui qui, ouvrant la liturgie des heures, est trois fois prononcé aux matines : *Domine labia mea aperies et os meum annuntiabit*. Il y manque deux mots, censés conclure la publication annoncée, mais dont l'absence permet d'y substituer mentalement l'image : *laudem tuam*, ta louange. Ainsi, dans l'ouverture d'un mouvement amorcé et à jamais inachevé, nous ne lisons qu'une invitation à rester bouche bée : Seigneur ouvre mes lèvres et ma bouche publiera

(ta louange)

Moïse est tenu si loin de nous qu'il ouvre à l'*illisible* de la Loi, sur le lieu du sacrifice et de la relation, figé sous la pluie de l'origine. Illisible, indicible surtout, voici un fragment qui l'est bien plus encore, dans la distance de ce cartouche dont la clôture est une duperie visuelle : c'est le Psaumes 50,18, qui suit le « Seigneur ouvre mes lèvres et ma bouche publiera ta louange ». *Car tu ne veux pas de sacrifice, si j'offre un holocauste, tu ne l'agrèeras pas*.

C'est un colloque entre la chair et le texte qui est ouvert sur le mode des transformations de substance, dont la peinture, dans toutes les dimensions possibles de son effectuation, prend acte et rejoue. Un dialogue entre des parties de pierre sculptées, entre l'autel et les tables d'une Parole qui s'avoue dans l'insuffisance d'un trajet amorcé qu'il faut poursuivre par le seul sa-

crifice que Dieu agrée, celui de son propre fils, sacrifice dont l'Annonciation est la cérémonie inaugurale. La Loi est ce qui ouvre le langage au libre arbitre (c'est cela par quoi nous choisissons de nous y indexer ou de nous y soustraire. Car la Loi doit être comprise à moins d'être des anges, sous peine pour nous de n'être que des anges. Et aux anges, une Loi n'apporte pas plus de sens qu'à une abeille une rose). Il faut y adjoindre maintenant le contrepoint de tout ce qui n'est pas dit et qui fonde le mystère, par cela même qui échappe à toutes les lois, y compris et plus encore les lois terrestres.

L'élément central n'est pas ici la convention usuelle qui fait le parcours vertical de l'Esprit Saint en l'espèce de rayons, de souffles, de colombes, au ventre de Marie. Par ailleurs, il ne féconde *que sa tête*. Si Fouquet introduit la notion de signe, c'est pour la rendre instantanément inférieure à celle de peinture. Ce par quoi l'annonciation ferait le signe usuel de sa formulation, le trajet de la nuit divine jusqu'à la fécondation de la Vierge, est moins puissant que l'axe total d'une élévation proposée par la projection du *templum*. La vraie fécondation passe par le projet divin, le *templum* de l'oracle que Dieu est de sa propre advention, et traverse le cercle d'or où se superposent couronne, anneau, nimbe, monde.

Fouquet résorbe la coupure entre la nouvelle et l'ancienne alliance, et opère un monde troublant de continuité. Le choix du Psaume 51 en est en quelque sorte l'indice, il ouvre la conversation entre elles. Le trouble qu'offre la présentation colossale d'un axe qui nous perd dans le vertige de sa verticalité, au beau milieu de ce que fouille notre regard, au beau milieu du mouvement même de notre regard, installe une dialectique des dimensions. L'espace du tableau, en tant qu'illusion scénographique, dialogue avec l'espace qu'il propose à la pensée par le rappel de cette illusion même comme simple convention admise un instant. Un contrat pour le regard. Nous sommes ramenés, par le *templum*, sans cesse, à la question du plan divin. Cette dialectique, à elle seule, apporte aux problèmes de la contingence des essences sa solution inattendue. Le plan, par l'actualisation infinie qu'il ouvre à la pensée, contient l'infinie variété des propositions dont il détermine peut-être l'objet, mais dont il ne saurait précéder tous les devenir ; tous les devenir tableau, les devenir chant, les devenir poème. Il ne clôt pas l'espace qu'il dessine, au sol : ce jardin n'est clos que d'être tracé un moment par le halo de son origine, elle qui a toute l'ouverture du discours sans jamais se refermer sur la sanction d'une définition. L'espace visible est outrepassé par les deux alliances qui font le va-et-vient de la règle et de la foi, qui en font vriller les limites. Et outrepassé une fois encore : l'ange qui n'est qu'à nous, l'ange qui n'est ni à l'espace de l'architecture, ni à l'espace de Marie, l'ange qui est le visible pour la peinture seule de l'invisible de l'histoire, celui-là est l'apothéose de la livrée *historique* dont il partage les couleurs avec les deux alliances. Il est dévolu, lui, à l'indignité des créatures dont l'intériorisation de la

Loi est aussi le doux malheur. Il n'aura pas à choisir ; il est une vibration du choix possible pour tous les hommes. Il suffit d'un bref clignement de l'œil pour le voir disparaître. L'œil vient ricocher contre la solution trop simple qu'offrirait sa présence affirmée par l'image : l'axe de la profondeur, c'est-à-dire le passage clôturant, dans le va-et-vient des Alliances, ouvertes et fermées dans une pulsation infinie sous le regard de la Loi, est bouclé sur l'histoire ; l'axe de la largeur, ressac de l'actualisation inlassablement reconduite de l'incarnation, et dont la lecture de droite à gauche, peu fréquente dans les annonces, emporte la scène dans son sens de lecture primotestamentaire : laissons alors filer le regard à la source de la source de la source, *matines du Saint Esprit, premières paroles, ouverture du monde, Beth*, lettre claquante comme arrachée au silence contenu dans l'Aleph de l'indistinction. Au cœur de cette première lettre de la première alliance (*bereshit bara elohim*), un *daguesh*, un point ferme qui redouble la détonation produite par les lettres divines et qui tire, de la source d'une source, l'axe d'un plan. *Templum* vu du ciel.

3) LA TRANSLATION DE BENOÎT

QUATRE MÉTÉORITES SONT TOMBÉES DANS LA nuit du cinq août où tout le monde attendait, on les attend chaque année, la chute des neiges miraculeuses ; elles se sont écrasées à Pavie, Milan, et deux fois sur Rome, l'une en plein cœur du Vatican, l'autre au sommet de l'Esquilin ; elles réduisent à un souvenir le corps frêle de Marie theotokos au moment où Sixte III peignait sa chevelure.

Du deuxième concile de Nicée qui statuera pour longtemps sur le sort des images, nous recevons la profession de foi de Basile d'Ancyre : « je reçois avec toute sorte d'honneur les reliques des saints ; je les adore avec vénération, dans la confiance que j'ai de participer par là à leur sainteté. Je reçois aussi les vénérables images de Jésus-Christ, en tant qu'il s'est fait homme pour notre salut ; de sa sainte Mère, des anges, des apôtres, des prophètes, des martyrs et de tous les saints : je les embrasse et leur rend l'adoration d'honneur. Je rejette et anathématise de toute mon âme le faux concile nommé septième, comme contraire à toute la tradition de l'Église, et assemblé par un principe de folie et de démence. »

Derrière un retable, une émanation affole les petites ; ça fait un moment qu'elles tournent comme des mouches, mais tenez-vous les filles, je vais en prendre une pour taper sur l'autre si ça continue, ça suffit, la plus jeune gratte comme un chien, une écaille de chaux tombe, un filet poussiéreux roule dans le cône bleu vert du vitrail, elle dit « il y a un monsieur derrière le mur, c'est un Saint, c'est Saint Benoît maman je te jure c'est Saint Benoît maman » on doit se rendre à

l'évidence qu'au moins un corps, Benoît ou pas Benoît, dégage de cet endroit une odeur d'huile sainte et une bavochure grasse contamine lentement la pierre poreuse et l'assombrit à l'endroit où la fêlure s'est ouverte, alors on creuse, avec l'aide d

« 7. On mettra des reliques dans toutes les église où il n'y en a pas, et les évêques n'en consacreront aucune sans reliques des martyrs, sous peine de déposition. » Deuxième concile de Nicée. 23 octobre 787.

La querelle ouverte et c'est le corps tout entier de Benoît qui y fut engouffré. Léon d'Ostie se prend à suivre les nuées comme des flux de piété saisis dans les filets blanchâtres du Tintoret : autant de fils autant d'âmes, tressées ou tenues au talon selon qu'elles sont des corps où leurs parfums, vibration grésillante battue au rythme de leur matrice ; c'est la pile hybride de chair et de grâce, ventricule, oreillette, une décharge, une étincelle, un bref trait de lumière et c'est parti. Léon d'Ostie donne au mont Cassin la charge d'un corps, il ne veut pas céder le temple complètement ; l'Anastase de cire moulée n'en avait même pas dessiné le squelette que le corps de Benoît débordait déjà de chair surnuméraire. On en était là : le corps est-il venu, oui ou non, enrichir le monastère de Fleury-sur-Loire ? Qui tient les jambes ? sont-elles ensemble, est-ce négociable ? La peau est-elle VRAIMENT devenue parchemin ? Aucun doute là-dessus jusqu'au xie siècle, c'était plus on moins dirait-on une affaire qui roule, et, comme image, le Mont-Cassin suffisait bien ; à ma gauche la présence palpable des ligaments faisait aux os les colonnettes torsadées du cloître de chair, à ma droite les décombres plus obsédants par le tunnel de voix, de prières, de pèlerinages, de chroniques, qui creusent la vie même avec plus de puissance que ne la remplirait une cathédrale ; aux uns à Fleury la relique comme sceau du drame qui l'arracha aux autres, à la fondation et à sa mise à sac. Mais Pierre Diacre s'en fout de ces histoires, il lui faut la chair et la buée des pèlerins autour de la chair et le souvenir et la présence et tutti quanti. Sa chronique du Cassin est piquée de son travail laborieux et constant de phrygane, nourrie régulièrement de pièces apocryphes ; Pierre n'est pas très difficile faut dire sur l'éclat qu'elles donneront à son sanctuaire. Il en remplit les archives de son abbaye, balance en vrac tout ce qui dépareille sa marotte, rend impossible le passage des frères entre les piles de merdier dans la bibliothèque. Le corps de Benoît n'a, pour lui, pas bougé du mont Cassin (les Lombards l'ont tout bonnement laissé sécher là-bas et Bonitus a eu beau gratter la terre de ses petits doigts potelés jusqu'à se les limer de moitié dans une rouge bouillie tiède, il a trouvé tintin et laissé tomber oui). Il écoute chaque nuit le faible grésillement des muscles séchés, c'est là, ça me parle, j'entends ça tout le temps, écoute frère, tu entends, tu entends son souffle qui fêle la muraille de

la mort, tu l'entends ? Il leur fout une putain de trouille, mais il est insistant comme un tourniquet parti, et évidemment la percolation des textes forme une boule murmurante autour du temple.

À Venise, dans le désordre d'une série de textes apocryphes — le temps passé par-dessus toute raison, le jeu des réécritures peut commencer ; l'adversité est opiniâtre devant l'histoire plus que jamais les historiens ne pourront l'être, bernés la nouille au chaud par l'illusion du travail accompli — Ambrosio Traversari fait imprimer la chronique cassinésienne par Lorenzo Vicentino, éditeur, collectionneur de chiens, traqueurs de querelles élevées au-dessus de sa tête juste assez pour qu'elle se courbe dans l'attitude offensive, un homme foutrement éternellement moderne assurément (il prétend que le texte vient de sa propre congrégation, la congrégation du mont Cassin : il sait qu'à mensonge accompli il faut mettre un pied à soi, on doit payer un peu de sa propre biographie). Il y ajoute une floraison de nouvelles pièces apocryphes pour faire triompher sa cause, toutes sortes de lettres, des lettres à Saint Benoît sur le martyre de Saint Placide, de Gordien, de Saint Luc s'il osait, présentées comme des archives du mont Cassin.

Grande considération des archives par la suite et filées des archivistes payant éperdus dans la cascade de feuilles ; mouillées dans une pâte, collées comme une grande rocaille blanche, voici les phalanges, phalanges, phalanges, phalanges. La tournure qu'a pris cette petite composition éditoriale ne suffit pas franchement à bousculer les historiographes de la translation. C'est fait c'est fait, bordel!, je croyais que vous aimiez tellement les images, foutus bénédictins italiens — nous ? Pas du tout, faut vous renseigner mon vieux, nous on investit dans la pierre et dans le ligament — c'est pas par chez vous que ça fourmille, vous êtes pas habitués ? — Écoutez, je sais pas qui vous a raconté ces foutaises, mais la dernière chose dont on ait besoin est un chemin fleuri autour de la Règle ; ce qu'on veut, ce qu'on a, c'est la durée. Et le corps de Benoît, ça, c'est une colonne qui dure, et qui dure ICI. Point. C'apiscé ? dans la nuit des reliques, Benoît rêve de mélanges abominables, sa jambe à untel, untel vissé à son bassin à lui, même des bêtes égarées, et des pleurs, des prières, des pleurs, des remerciements, des prières etc. La peau du visage tirée sur un cadre de bois par des lacets de nerfs. Et pas de réveil en perspective jamais.

Il faudra donc inventer un rapport inédit au saint corps en le morcelant au moins à parts égales du morcellement historique et de ses tiraillements entre les congrégations, sans renverser la coupe très sainte et très pure d'humeur bénite sur le tapis.

Francis d'Italie, une étape encore pour le brouillard de ce corps décidément gagné par le flou et la flottaison. À la fin du xvie siècle, la translation étant mise en doute, ce fut la question de l'unité de l'histoire qui trouva sa solution, en désassemblant, allons-y, le

corps. Est-il présent au Mont Cassin, Benoît est-il présent à Fleury-sur-Loire ? Peut-il être demiprésent et scindé comme tant d'autres corps ? Les esprits modérés se donnent à l'opinion mixte pour sauver les prétentions des deux abbayes, un corps modéré dans un temps modéré autant dire rien du tout, un éparpillement oui, avec que dalle pour y arrimer le regard ni la foi ni la raison. La querelle ne s'est jamais éteinte ; la discussion est toujours ouverte. Entre l'Italie et la France l'errance du corps de Saint Benoît. « Tout ce monastère, que j'ai construit avec tant de peines et de soins, et tout ce que j'avais préparé à mes frères, doivent un jour, par un juge du jugement de Dieu tout-puissant, devenir la proie des barbares. »

« S'étant alors livré à un examen plus attentif des lieux, ils découvrirent une pierre sépulcrale, qu'ils perforèrent. L'ayant ensuite brisée, ils se trouvèrent en présence des ossements du saint abbé Benoît. Dans le même monument, mais dans un compartiment inférieur, séparé du premier par une pierre de marbre, gisaient les ossements de sainte scholastique, sa sœur, Dieu ayant voulu unir dans la mort ceux que les liens du sang et de la charité avaient unis dans la vie. Après avoir lavé et réuni ces restes précieux, ils placèrent dans un cercueil très pur, probablement en soie, chaque corps à part cependant, et ils les transportèrent dans leur pays, à l'insu des Romains, qui n'auraient pas manqué, s'ils avaient eu connaissance du larcin, de s'y opposer même par les armes. » Un pantin laqué ballotté sur la voie romaine est suivi dans la nuit par des ombres furtives. Elles lui arrachent des pièces d'étoffes dans des mouvements d'oiseaux. Chaque fois qu'un tout petit tout petit point, l'esquisse d'un doute, la suggestion d'une nouvelle interprétation, vient écorcher la crédibilité monolithique de l'un des innombrables textes de cette guerre, il est immédiatement déchiqueté et condamné à l'indignité sans analyse supplémentaire. Il deviendra fable plutôt que d'être souillé par la relativité. Et le corps est encore en suspension. Le déchirement maintenu entre les différents exégètes tient le corps dans une distance respectable et permet sa lévitation : c'est cette disposition, sa mise hors d'atteinte de la Terre et des bêtes, loin des mains souillées, qui en empêche la corruption des chairs. Reste-t-il un peu de cette bénédiction par contact dans le monastère dépossédé ? Oui oui, une mince couche de peinture indistincte, mais elle y est, elle y tient bien. Elle est de la couleur des rochers celle qui recouvre les rochers en une mince couche insaisissable (et elle est de la couleur de la chair celle qui recouvre la relique, brunissant lentement au point de fondre peau et bure).

Un tableau placé trop longtemps à l'endroit où un propitiatoire sculpté — qu'on n'a jamais eu les moyens de faire venir d'Italie — devait marquer le sépulcre, est piqué de clous ; on n'en distingue plus depuis bien longtemps le motif, qu'on a fini par prendre pour un

simple réceptacle votif dont on tait poliment le caractère sacrilège : il soulage d'avoir à parler à un corps que même les esprits les plus indulgents soupçonnent de n'être plus là depuis un bon bout de temps. C'est deux poids deux mesures, on peut causer à un crucifix de bois même médiocrement taillé, mais à un Saint il faut au moins une pièce d'étoffe ou la tranche d'une langue pour un début de présence, c'est comme ça. Comme il menaçait de se déchirer et de tomber en pièces sur les fidèles, il a été décidé de transporter le tableau, avec des précautions de chatte, au musée nègre. Où l'on découvrit, après la chute d'un clou, un œil peint. Une oreille attentive aurait remarqué, peut-être, le murmure fatigué qui suivit. Sur un châssis lourd charpentant une belle caisse de pommier, on avait marouflé une peau humaine.

On la débarrasse de ses milliers de clous. C'est lent, très, on craint évidemment d'écorcher la sainte relique et la peinture, qui, peu à peu, se dégage du nuage noir pointillé. Mais ce n'est pas la découverte d'un Fouquet inconnu au bataillon, probablement peint sur la peau-même de Benoît, qui fait la rupture du temps et déchire le récit, non. Ce qui fait l'argument fantastique inattendu dans cette affaire est l'étrange prodige par lequel, en tombant dans la timbale métallique, les clous ont un à un réveillé — par *leurs vibrations* — les prières qui avaient été le mobile de cette patiente activité votive. Voilà, un par un, un clou, une vibration, une prière etc. Ce sont ces prières mortes qui ont foutu en l'air le cours logique et ordonné de cette histoire ? Il va falloir se satisfaire de ça, on n'a rien d'autre. Mais la logique est sauve, même si l'ordre

4) UNE LETTRE DEPUIS LE PASSÉ RÉVOLU

« TU TOURNES APRÈS MONTRÉSOR, VOILÀ LE PANNEAU. ÇA A L'AIR TOUT DROIT APRÈS.

— J'ai vu. T'as pris ton appareil ?

— J'ai pris les deux, ils sont dans ton sac bleu. Tu coupes la radio ? Ça me gave.

— Je cherche autre chose ? Bon bon bon, d'accord. C'est de pire en pire cette merde... Attends, tourne, c'est là. Ça doit être le village, là-bas, derrière l'espèce de truc, là. Le truc blanc. Bin tu vois ça a pas été si long, ça va. On y est dans à peine dix minutes. Je vais chercher une boulangerie, peut-être, non ? J'arrive pas, t'arrives à penser le ventre vide toi ?

— On est lundi. Les magasins vont être fermés.

J'espère que ça va être ouvert.

— C'est une église, c'est censé être toujours ouvert. Y'a rien d'autre à voir dans ce bled, ça m'étonnerait qu'ils ferment ça. Tant pis pour la boulangerie, doit rester un paquet de biscuits dans le sac. T'as qu'à te garer là, y'a de la place, là.

— Non, je vais être obligée de faire un créneau, ça m'emmerde, je vais me garer devant la poste. C'est

une poste ? »

Elle photographie les dalles teintées par les vitraux, les trépieds font aux taches de lumière l'ombre d'une verrière en coupes droites. Nous sommes seuls depuis plus d'une heure dans l'église insignifiante que le tableau de Fouquet humilie. Je fais le tour de sa menuiserie lourde. La surface de peinture ne laisse pas imaginer un appareil aussi grossier pour se tenir, un sas dans l'éternité amarré à un bricolage brutal tenant avec lui le dialogue des affirmations. C. voit dans toutes les occasions qu'offre la vie une proposition égale de Dieu, ce sont les routes, les créatures sur les routes, n'importe quelle chaleur vivante, celle d'une poitrine chétive d'oiseau — tout particulièrement la chétivité, qui fait à la vie pour elle le tremblement imperceptible, précaire, d'une origine inlassablement recomposée — d'un aboiement dans la réverbération des champs autour de la maison, des boursouffures de fougères, choux, cloques sur les feuilles de vigne. À moi, pour qui aucun Dieu n'est venu s'incarner dans la chair, dont aucune faute ne peut être réparée, il y a la peinture. J'entends ce qu'elle me dit de son émerveillement. J'y souscris en image, mais à ceci près : il y a bien les bestioles, la puissance dilatée du temps géologique, le dessin fuyant toujours des lacis lumineux sur le lac. Mais tout ceci me conduit éventuellement à Dieu comme *cause*. Là où la peinture seule me le donne comme *présence*. En me donnant si régulièrement à ces peintures du Christ, je les vois de plus en plus nettement, par un détour insoupçonné, accomplir en quelque sorte son ministère : inaptes à actualiser pour moi l'insaisissable Dieu chrétien, elles n'en sont pas moins l'affirmation la plus puissante de la vie. La peinture pense et me soulage de toute solitude crânienne. La limite aveugle de ce coffre d'os est poreuse ; la notion d'image mentale, si impropre à évoquer la fluidité de la pensée et la simultanéité de tous ses moments, se tend devant mes yeux aussi dépliée qu'un frottis de Pennone. L'écran immense, sombre, armaturé, aveugle du tableau renvoie à l'abside l'écho d'un texte inachevé. Toujours, « avec le cœur devant la guerre » sans vraiment savoir quel foutu enseignement je pourrais bien en tirer. Celui, sans doute, d'en être accompagné comme question. Plié derrière un tasseau de chêne, un billet, où la lumière la plus faible de l'église, lentement, a infusé au papier un trappèze jaune que le bois ne protégeait pas. C'est une lettre que Jean Fouquet adresse à Erwin au xxe siècle.

« Erwin,

je doute que vous trouviez seul ce billet. Il n'est pas plié dans votre bibliothèque. Mon tableau, vous pouvez l'appeler *pietà* si vous voulez, entre déjà assez difficilement dans un église; alors dans un livre d'art... Mais je peux compter sur un pourvoyeur (vous avez

bien des rabatteurs, quand même ?), une âme perdue, un hoquet secouant les poumons de Dieu. Erwin, voilà ce que sera la question du jour : de quoi suis-je l'idée ? Regardez-moi, relisez vos petites notes si vous avez du mal à me remettre, et écoutez bien ma question : Erwin, de quoi suis-je l'idée ?

Voilà comment les choses vont se passer : vous entrerez dans le jardin, sans vous douter que les gravillons qui roulent sous vos semelles sont des a, des r, des o, des t, des l, des e, des m. On ne vous aura pas informé que la chute libre de leurs petites affaires a conduit quelques imprimeurs à établir ici une décharge typographique. C'est un verger, du moins ça a l'air d'un verger, c'est vaguement circulaire, vous le reconnaîtrez pour l'avoir déjà croisé dans un récit allégorique : le petit temple, la fontaine, l'inscription fixant ici la mort de Narcisse. Une seconde inscription vous troublera, une seconde mort. Vous regarderez alors (comment vous en retenir ?) à l'endroit où le jeune homme du récit s'était noyé dans le reflet de la noyade même de Narcisse en croyant un peu rapidement que tout, ici bas, n'est qu'une fois ; et vous verrez sous les plis coulissants, noirs, que font à l'eau des palmes au cœur pourri, à votre tour, un jeu compliqué de reflets colorés. Une masse polygonale réfléchissante, dont la géométrie n'est pas troublée par les ondulations, par la vase tirée, du fond, en fils verts agglutinés de bulles. Deux amandes liquides marqueront particulièrement votre attention. Vous vous pencherez, vous reconnaîtrez un instant un regard familial, le vôtre, trop tard, et vous vous noierez. Troisième perle d'un collier qui vient à peine de naître, début et fin de l'histoire pour vous, amen. Si je suis en forme, si j'ai le temps, je crois que je vais peindre ça, oui, je vais me faire un petit tableau profane consacré au bégaiement. Au bégaiement transcendantal. Les cloches de plomb me changeront un peu des sphères de cristal. Vous pouvez d'emblée le remarquer, je n'ai pas choisi de faire preuve à votre égard de correction ; de toute façon, qu'est-ce que je pourrais savoir des conventions où elle s'exerce à votre siècle ? J'aurais autant de chance de vous insulter en prenant tous les égards propres au mien ; pourquoi essayer ? Ce tableau est un des rares sur lesquels vous puissiez bricoler mon histoire, ou, pour être exact, pour bricoler l'histoire où vous l'embarquerez. Il semblerait que je me sois beaucoup perdu entre temps. C'est dommage, vous auriez pu trouver un os de plus pour recomposer mon singe. Le singe italien, français ou flamand dont vous auscultez la denture. Je me dis que ça pourrait être pire, un incendie de trop et je n'étais même pas miniaturiste. Je serais peut-être le *maître du rondel au monogramme de Girard* ou un truc du genre. Par cette lettre, je veux vous inviter à regarder ce tableau. Celui-là précisément (*c'est la frontière dévorante de Nouans-Lesfontaines dont il parle*), comme si vous n'en aviez jamais vu d'autre de moi. Mon tableau a rencontré d'autres tableaux, ils tiennent colloque sans moi, se

fécondent, car : *le cinabre est tantôt rouge, tantôt noir, tantôt léger, tantôt lourd*. Mon tableau ne vise pas à rejoindre la cohérence mais à vous interdire de le piéger dans votre désir effréné d'elle. Dès que vous tournez le dos (n'est-il pas, absolument, toujours tourné ?). Je regrette que *l'Époque*, plutôt que le contraste, la chronologie des découvertes et non celle des œuvres, la résonance des couleurs, l'arbitraire ou le goût pour l'errance, l'ait emporté pour longtemps dans l'organisation des musées. J'aurais aimé que mes tableaux rencontrent ceux de Fragonard. Mais toutes les bibliothèques et toutes les vies ne sont pas aussi bien rangées que la vôtre, qui sait ce qu'ils rencontrent au fond ? Le frère Angelico m'a parlé de vous. Peu, en fait, je voyais bien sa langue qui se gonflait et clapotait derrière ses lèvres entrouvertes, mais pas de son, presque pas. Cet homme est trop fragile dès qu'il ne peint plus, la mort d'une mouche le bouleverse ; vous trouverez sûrement toutes ces conneries dans une biographie. Il doit bien y avoir une entrée consacrée aux mouches, oui, sûr que oui, attendez, attendez là, *mouche mouche mouche*, mouche de Pascal, de Giotto, de Crivelli, ma mouche c'est moi, les trois mouches au cou de madame L., la mouche et la mort, la mouche et la conscience, la mouche et la bouche, mouches et moucherons des orfèvres ; Il y a cent fois plus de biographies que de peintres, et pas un seul homme dans tous ces enchaînements : c'est la maille de L'ART. Personnellement, les mouches m'emmerdent. Le Beato a été affligé que vous n'ayiez pas voulu voir les franges que, du linceul ceinturant son Christ jusqu'au tapis de tissu invitant à la profondeur de son sépulcre, il a peintes une à une pourtant. Une frange. Une frange. Une frange. Et une frange. Une frange. Le petit tableau qui dort à la Pinacothèque de Munich. C'est une demie-page rassurante pour vous. Chaque frange, imaginez-là dans son mouvement, une petite charge de peinture, un mouvement léger au cour du tissu, un déplacement extrêmement bref vers le bas, un second vol arrêté et ainsi de suite. Les négliger — représentez-vous combien de ces vols négligés — c'est s'arracher les yeux pour oublier que la peinture ne pousse pas. Elle ne pousse pas plus sur le tableau à un point d'insignifiance qu'elle ne devient peinture à l'endroit seul où s'accomplit votre territoire de la signification. Comprenez-vous ?

Erwin... Erwin, Erwin, Erwin... Elle ne pousse pas, la peinture, jamais. Le cadre que vous avez tracé autour de la pensée est si petit qu'une de mes lettrines n'y entrerait pas sans le faire craquer jusqu'à ses quatre jointures. Ce qu'il voulait vous dire, notre Angelico, c'est que sans ces franges, vous pouvez effectivement titrer ce tableau-là, vous pouvez même vous livrer à vos petites maniaqueries en traquant le jeu des sept erreurs dont le tableau de Van Der Weyden est pour vous la page 2. Mais ce fil de frange doit vous conduire à la reconsidération de ce cadre où un titre

prétendrait l'enfermer ; ce socle de tissu, par le corps continu qu'il fait à Notre Sauveur, ouvre une voie infinie à la superposition visuelle, intellectuelle, spirituelle, de ce qui n'est même plus le fil des moments ou des périodes de la Passion, mais le tout de sa traversée. Ce tableau n'est pas plus exactement une transfiguration, une piété, une crucifixion, que la déploration qui satisfait votre organisation des idées. Ceci n'est intelligible qu'à celui qui regarde, et non à celui qui interprète des images comme les vassales d'une idée organisée en figures. Ce tableau est une peinture Erwin, et je ne pense pas qu'à une seule seconde de votre vie vous ayez compris ce que ça pouvait bien vouloir dire. C'est la Maesta du Duccio qui fait la théorie de l'entrée du Christ à Jérusalem de Pietro Giovanni di Ambrogio qui fait la théorie de la Santa Catarina e angeli du Parmesan qui fait la théorie de la fuite en Égypte de la Scuola San rocco qui fait encore la théorie de toute théorie de la peinture dans le vacarme sans voix des productions imaginantes et des échanges sans coupure, ceux qui font glisser les innombrables activités comme la tectonie d'un monde de tableaux ; votre impuissance à voir ces échanges est le cadre de votre théorie.

Approchez, Erwin ; regardez. Ne cherchez rien d'autre qu'à regarder. Ne cherchez rien comme objet. Le regard n'est ni votre sioux, ni la piste qu'un sioux fait fumer sous ses semelles. Il est rigoureusement votre pensée. Approchez jusqu'à la trame. Il y a une trame ignoble, car vous êtes loin de moi. Vous avez toujours été loin de moi. Car vous êtes un cochon puritain. Y a-t-il quelque chose que vous détestez plus que la peinture ? Quelque chose que vous voyiez sans trames cyan, magenta, jaune, noire ? approchez-vous du visage de la vierge que votre trame vous a appris à distinguer parmi les femmes. Que votre regard glisse au cours de son front bombé, jusqu'à la lisière de terre, de blanc, d'ocre, d'orpiment, de bleu pour toute ombre, qui fait à la peinture un bourrelet de tissus. Il y a là un détail que vous ne voyez pas. Ce n'est pas à proprement parler un détail, c'est une excellente et brillante et longue soirée avec des amis. Je patinais comme une mule sur ce détail, il était plus que temps que je lâche ce visage avant de tout foutre en l'air. Vous ne pouvez pas imaginer ce qu'on peut s'enliser dans une toute petite petite couche de peinture, je pourrais me noyer agrippé au manche de mon pinceau dans deux millimètres d'outremer ou d'écarlate. Donc, à cet endroit précis où vous ne voyez rien, ce qui pour une fois est tout à fait normal, je lâche prise, pour respirer un peu ; je vais m'incruster chez un ami pour me changer les idées. Longtemps, plus que prévu : marre de Tours, plein le cul de ce tableau sur lequel je m'essouffle, dont je ne sais plus à force de les superposer, de les tuiler pour les faire vibrer tous par transparence, quel en est le sujet ; appelons-le déploration, ce sujet, et tirons-nous loin de là, en Italie. Filarete partage avec moi un goût pour les vieilleries,

mais toutes les vieilleries, Erwin, pas seulement les vieilleries pleines de dignité dont le décompte des boutons de braguette et les façon de tourner la pierre plutôt comme un grec ou plutôt comme un turc vous rassurent sur leur pouvoir de fécondation établi. Des vieilleries dont l'écho, dans mon travail, pour ne pas être immédiat et visible, pour être même franchement inimaginable par la déduction, n'en est pas moins présent, terriblement. Il suffit d'avoir rencontré la première églantine de l'année alors qu'on ne s'y attendait pas pour que le voile de Marie devienne blanc ; un mouvement ralenti d'un ami un poil engourdi par du vin de Toscane et un Christ raide va devenir un sac de chair abandonné. Une parole rude tombée comme une pierre, et je peux vous assurer que la douceur d'un Saint Jean, prévue par le glacis, peut se tordre dans une grimace de colère. Nous voilà donc fascinés — imaginez, deux enfants fascinés par une bizarrerie anatomique qui déforme un voisin — fascinés par une tête feuillue tracée sur les carnets de Villard de Honnecourt. La façon de plisser la vigne, de soumettre ses caprices à la symétrie, nous conduit à des clés de voûtes vues en Bourgogne ; nous entamons une promenade sur les nervures des feuilles. Descente des acanthes de Vitruve, crochet des fougères d'Antelami. Une place chaude et des palmes piquées comme des langues séchées autour des chapiteaux de Montefalco. S'il n'y a qu'une fougère à dessiner ce jour-là, si vraiment c'est tout ce qu'on attend de vous, alors je peux vous jurer Erwin qu'on peut en forcer le dessin grêle pour y faire rentrer une vie entière. Je ne sais pas, moi, ce que c'est qu'un chapiteau corinthien : je ne vois aucune règle, aucune formule, aucun ordre, aucune transparence dans ces milliers de feuilles d'acanthes.

On dira sans doute que, dans les cadres possibles, j'ai imaginé mon tableau. Ce n'est vrai que dans le sens où je me rassemble avec lui, dans le monde qui n'existe pas encore avant lui. Mais il ne renvoie pas aux possibilités, il *prépare* la possibilité. Regardez-le maintenant que je suis mort : il imagine. Cessez de regarder tous ces tableaux comme des énoncés prix dans l'ambre, ils se continuent. Ils produisent ensemble de nouveaux tableaux. *L'annonciation* est votre plein. Elle chiffre le début d'une solution ; avec ce seul mot, se profile la possibilité d'en finir. Elle est mon vide. Elle clôt votre regard. Elle l'ouvre à mon activité. Elle vous débarrasse de moi. Vous resterez longtemps à cogner votre petite tête d'os à la frontière du jardin que je sème de peinture. Quand vous resterez affamé d'avoir pour la millième fois désigné les lauriers pour lauriers, la Vierge pour Vierge — au cas où des étourdis l'auraient prise pour une truie — l'idée pour l'idée, ça, il vous viendra l'envie de faire une petite promenade dans d'autres tableaux. Mais ils ont pour vous des parois contre lesquelles rebondit votre entendement. J'entends le *poc* que fait votre petite âme butée quand elle vient frapper la cloison d'un

maître flamand où vous a propulsé le *poc* d'un maître italien où vous aviez, ravi, achevé votre regard. C'est un regard avide de trajectoire et d'analogie. L'analogie, c'est encore le maintien de la distance ; mais les tableaux ignorent l'isolement dans lesquels vous vous obstinez à les tenir au moins autant que la grammaire. Passer autant d'années penché sur la peinture sans jamais concéder à sa puissance, c'est une pauvre vie d'homme que vous vous êtes faite là. Vous avez vu tant de tableaux que je n'ai pas vus, mais que mes tableaux ont mieux vu que vous. Je ne connaîtrai pas le Titien mais de lui, vous ne verrez jamais la couleur. Derrière les sales petites trames, la couleur ; paralysée dans son achèvement, elle n'aura jamais connu pour vous le brouillard agité où lui fut donnée l'occasion d'être une autre couleur, de glisser vers l'ocre, vers le rouge et d'être contaminée un instant, salie, lâchée, reprise par un bleu qui traînait pateusement mal sec près du bord de la palette, et son surgissement nouveau est l'occasion d'une fête animale. Vous ne pouvez imaginer la joie absurde du mélange et de l'effacement des possibles. Lequel d'entre nous n'a pas tremblé de voir surgir l'inventaire des variations colorées, immédiatement éteint dans la pensée qui est son choix ? Nous croyez-vous assez idiots pour être raisonnables devant la couleur ? Erwin le fermail, j'ai deux ou trois lignes de Deschamps pour vous :

Heures me fault de Nostre Dame
Qui soeint de soutil ouvrage,
D'or et d'azur, riches et ceintres
De fins draps d'or bien couvertes,
et quand elles seront ouvertes,
Deux fermaulx
D'or qui fermeront.

Regardez ce détail, un ourlet cassé en trois plis d'ombre grise ; qu'un filet de lumière pour faire saillir l'arête qui est son moment, un seul mouvement le rebriserait ; c'est un arc charpenté comme un pont qui rend plus dure et plus ferme et plus unie et plus profonde la courbe de ce crâne rasé ; une ombre un peu trop large le fait comme flotter et raffermir encore le tissu, l'épaiscit ; si vous en reléguez l'impensé, ce dont je ne doute pas, vous en chasserez également le pensé en tant qu'il n'opère pas dans le cadre des significations. Mais il tient les rênes de tous les autres fils de peinture qui s'y nouent et dénouent infiniment. Je me suis arrêté à ce moment-là. Les premiers dessins ne présentaient aucun bourrelet, le tissu était sans accident, il redoublait le sommet de ce crâne comme une vanité se-crête de la continuité. J'avais en tête un poème, une fantaisie noire qui drapait tous les hommes dans la membrane sardonique de leurs os. Je ne fais jamais rien pour interrompre le passage de mes humeurs. Je me suis arrêté, pour retrouver sur la palette le joli blanc rabaissé que j'y avais perdu. J'avais soif, je me suis assis un moment pour boire du vin. Le blanc n'avait pas séché, j'y gravais machinalement de la pointe du manche une courbe du visage feuillu qui

plaisait tant à Filarete. Un moment de repos où s'est engouffrée ma vie. Le tableau se poursuit à chaque gorgée, du regard je le brosse sans trêve quand la main s'arrête ; je lisse, j'étire, je fonds les nuances dans l'air en plissant les yeux, une gorgée. Je sais qu'il a fécondé l'imagination de Angelico qui en a fait l'arcade d'un jardin, du Tintoret qui en a fait deux zébrures inquiètes : un éclair sur un tissu brillant, du Parmegiani qui en a fait le sourcil fermement tiré d'une femme ronde, de Piero di Cosimo qui en a fait la nuque d'un centaure, de Fragonard qui en a fait la pâte ourlée, le fil de sucre d'une rose trémière.

J'ai quand même pensé à vous ; j'ai à votre usage disposé quelques petites choses que vous pourrez ranger ; ranger mes aigrettes dans votre boîte à aigrettes, dont vous pourrez vous rassurer au nom qu'elles figurent bien trois, trois fois trois aigrettes. Vous vous débrouillerez comme vous pouvez de ce que ma croix soit touchée par leur signe de sang ; car il fut traversé et, déjà, il quitte. Je vous fais confiance là-dessus. Il doit devenir son signe, le signe de sa disparition par laquelle nous ranimons sa présence. Croyez-vous que je parle d'eucharistie ou de peinture ? quand même, si vraiment vous croyez que je parle d'eucharistie, abaissez un peu votre regard, vers les stigmates. L'homme chrétien traverse le monde en se frayant du regard un chemin par ces blessures ; entrouvertes comme des paupières, elles redessinent le champ de sa vision, qui le tire par l'œil de chair à travers le monde. Pour peu que la médiocre reproduction sur laquelle vous me liquidez vous permette d'approcher jusque-là, regardez. Regardez ce qui flotte à la surface de sa chair de peinture, et désespérez que tout ce qui se passe en dessous ne vous regarde pas. Frotté à sec, il faut le nez collé dessus pour le voir. J'ai essuyé mon pinceau dessus ; sur sa chair peinte. C'est la destinée des signes, c'est tout ce que je leur souhaite. Un torchage. Les stigmates et le coup de lance ne pénètrent pas cette chair de peinture, qui est aussi incorruptible que sa permanence dans le monde. C'est sous ses traits furtifs que tout se passe, Erwin, et c'est exactement la frontière au-delà de laquelle s'est arrêté à jamais votre regard. Voyez dans quelle impasse ça nous conduit : ce sont les seuls traits de peinture qui ne se dissimulent pas dans les autres pour pénétrer le souple jeu des figures, et c'est pourtant la seule de mes interventions qui ne soit pas de la peinture mais de l'écriture.

votre Jeannot »