



Balthus : « Le Passage du Commerce Saint-André », 1952-54

Trois textes de Jacques Biolley in « Dans la rue de Balthus », Biro Editeur, 2008, Paris.

1. p. 72 -76

Dans le soleil du matin resplendissait la façade du Palazzo Grassi. Il n'y avait aucune file d'attente, remarqua Sofia, heureuse d'échapper aux barrières métalliques alignées le long de la façade, prêtes, si nécessaire, à canaliser le flot des visiteurs.

Devant le bâtiment, la place était dans l'ombre. Sofia entra. Avant d'acheter son billet, elle entrevit la grande toile du Passage du Commerce Saint-André, seule à l'œuvre exposée dans le hall. Elle détourna le regard, se soumettant aux formalités de la caisse et du vestiaire pour ne garder sur elle qu'un cartable rouge contenant de quoi écrire.

Le hall était superbe. Haut, lumineux. Le Passage du Commerce avait un écran à sa mesure.

Sofia s'avança devant l'énorme toile et fut instantanément happée. Pétrifiée. Un choc violent et silencieux. D'un côté, la grande toile : vaillante, forte, vivante. De l'autre, son corps de femme. Lui aussi vaillant, fort et vivant. Deux magnétismes se rencontraient. On ne se parlait pas, on se regardait à peine. Sofia leva les yeux quelques instants vers le tableau mais le regard ne faisait pas le poids. Elle se sentait en face d'un être connu et s'entendait dire : « Tu vois, je suis là, je suis là. Je suis simplement là et je te vois. »

Elle se déplaça de quelques pas et ne put lever la tête que quelques petites secondes. À nouveau elle baissa les yeux vers le tapis rouge et vers ses souliers qui se déplaçaient maintenant vers la gauche. Le regard se risqua une fois encore vers le haut. Ce qui lui apparut, c'était uniquement le personnage du premier plan, avec son habit jaune.

Elle baissa encore les yeux, regarda le sol puis les colonnades de marbre. Si elle avait pu dire un seul mot, elle aurait dit : trop. Ou alors, elle aurait dit que le tableau avait un corps et qu'il vivait. C'était comme s'il vivait trop. Comme s'il en imposait trop. Ce qui se voyait renforcé par sa taille impressionnante.

Heureusement qu'il était possible de détourner le regard, se dit-elle alors qu'une seconde échappatoire lui apparut : il lui était loisible de bouger, de marcher, de regarder ailleurs. Le tableau, lui, avait son propre privilège : il ne cessait jamais d'exister, son être irradiait à chaque seconde. C'était un astre permanent, un prodige ininterrompu. Un géant. Un vivant terrifiant de permanence.

Sous le choc, elle se contentait d'accepter ce que la situation lui imposait. Pour l'instant, elle ne s'était « attaquée » à tel était le mot qui lui venait à l'esprit à qu'à la figure du premier plan. C'était là que le regard s'était hissé à plusieurs reprises avant de redescendre. Elle savait que Balthus avait beaucoup hésité sur ce personnage qui, maintenant, la subjuguait. Elle ne trouvait pas de mots. Ou plutôt, voilà ce qu'elle aurait pu dire : je me sens très fragile et mortelle. C'était ça : mortelle et fragile.

En regardant le sol à nouveau, elle pensa aux paroles de Guido : gommer l'anecdotique, fuir le pittoresque. Confrontée au tableau, elle aurait bien aimé pouvoir se reposer sur un élément pittoresque à peut-être un vêtement avec un bel effet de étoffe. Elle aurait pu y accrocher son regard et se tranquilliser. Mais il n'y avait rien, strictement rien à regarder de manière paisible, c'est-à-dire pour le plaisir de la chose bien peinte.

Sans regarder la toile, Sofia se déplaça vers la gauche puis revint vers le centre. Elle découvrait un moyen très simple de retrouver quelque légèreté : il lui suffisait de penser à sa naïveté lorsqu'elle feuilletait des livres, chez elle. En un instant, dans ce Palais Grassi, elle avait compris que les reproductions étaient des faux. Des faux de très petit format. Des objets sans aura. Pas des Balthus. Des faux qu'elle avait beaucoup regardés, mais comme une chercheuse de trésor déchiffrant des plans mystérieux sans quitter son salon.

Plusieurs visiteurs passèrent devant Sofia. Ils regardèrent distraitement le Passage du Commerce, ce géant immobile, et poursuivirent leur chemin vers l'escalier. Ils évitaient la confrontation avec le chef-d'œuvre. Sans le savoir, ils faisaient preuve de prudence.

Sofia regardait marcher ces touristes dans le Palais Grassi : rien de leur déambulation ne se retrouvait dans le Passage du Commerce où qui était pourtant censé montrer des personnages déambulant. En fait, ce n'était que sur les reproductions que l'on pouvait voir des personnages déambuler. En revanche, sur le tableau lui-même, ils ne déambulaient pas, ils n'avaient jamais déambulé. Ils étaient et cette activité s'avérait d'une intensité insoutenable.

Les badauds présents au Palazzo Grassi avaient certes leur propre existence. Mais, par contraste, elle semblait anecdotique : ils avançaient, parlaient, hésitaient, retournaient aux vestiaires où ils avaient oublié un objet, revenaient, consultaient leur montre, se donnaient la main, laissaient tomber un journal, le ramassaient, repartaient vers l'escalier.

En face d'eux, neuf personnages qui leur étaient étrangers se contentaient d'une seule chose : être. Il n'y avait en eux que de la présence dense, compacte, entière et immuable. Balthus n'avait pas « gommé l'anecdote », comme le répétait Guido. Il ne l'avait jamais figuré. Il avait peint l'être gorgé de présence.

Heureusement pour elle, Sofia se ressourçait dans ses perceptions les plus immédiates. La présence rassurante de son propre corps la ramenait à grâce à ses pas à dans la réalité terre à terre du Palais Grassi. Le murmure des visiteurs jouait une note en continu qui rassurait. Son corps, c'était aussi ses bras croisés tenant le cartable comme un petit bouclier fort bienvenu.

Elle savait néanmoins qu'elle ne pourrait pas indéfiniment détourner le regard. Elle le releva donc et capta une nouvelle part du tableau : l'homme tenant une baguette de pain. Elle s'en détourna aussitôt car il ravivait cette impression du trop. Tel était le vertige : tous les personnages étaient immuables et permanents. Oui : immortels, définitifs. Ce qui les rendait à la fois saturés de présence et irréels.

Située au premier plan, une jeune fille en jaune était-elle l'hôtesse du tableau ? Servait-elle de transition entre deux mondes ? Sofia la regarda et, au lieu de finir par baisser les yeux, elle les dirigea vers un deuxième personnage, puis un troisième, en espérant rencontrer un monde proche du sien, une familiarité.

En vain.

Balthus avait peint un univers pareil à nul autre. Au-delà de toute sentimentalité. Habité par des présences vers lesquelles on s'engouffrait. La majesté des personnages de Piero della Francesca se retrouvait en partie sur cette toile. Elle semblait pourtant d'un ordre différent.

Sofia, qui ne se sentait pas de taille à entrer dans le tableau par la grande porte où c'est-à-dire en passant par les personnages où prit le parti de s'avancer le plus possible, au risque d'enclencher le système d'alarme. Le bas du tableau était maintenant à la hauteur de ses yeux, à moins d'un mètre de distance. D'un sourire avenant, un gardien pourvu d'une imposante moustache lui fit comprendre qu'il fallait reculer, même si lui,

italien débonnaire, pouvait être moins strict que les systèmes de surveillance électronique. Il devait s'ennuyer et rechercher le contact. Sofia se sentit en confiance. Elle recula d'un pas et s'immobilisa. Elle aurait aimé toucher le bas du tableau, en palper du bout des doigts la matière. C'était interdit, bien sûr. Ses yeux s'évertuaient donc à « effleurer » ce grain-là tant bien que mal, comme si deux sens, la vision et le toucher, fusionnaient dans la même passion observatrice, la même avidité de contact. « Toucher avec les yeux », se disait-elle.

Elle captait la peinture crayeuse et brute avec sa vibration sourde, fruit de pigments longuement travaillés. Une matière proche de la fresque qui évoquait les temps où l'homme traçait un signe sur la pierre avec ses doigts ou à l'intérieur d'un abri ou d'une grotte, refuge contre une nature hostile. Là se répondaient des bruissements d'eau, des odeurs de vie, de feu, de terre et l'écho de voix humaines. À la verticale s'offrait la pierre et son grain plus résistant que le tison.

Le Passage du Commerce sublimait cette nature minérale. Même la peau des personnages relevait de cette texture et permettait au regard de voyager librement des façades aux personnages. Maison devenue couleur. Couleur devenue pierre. Les reproductions sur papier, elles, ne racontaient rien de cette matière. C'était du papier lisse. Du papier plat.

Observé de près, le tableau semblait inachevé. Sur le grain de la toile, le regard ne transitait plus d'un personnage à une façade, mais d'un jaune à un bleu. D'un bleu à un ocre. Sofia se serait crue sans peine dans l'atelier du peintre.

Comme pour rassurer le gardien, elle recula davantage et considéra le tableau dans son ensemble. Elle constata que là où il, même à distance, gardait en mémoire cette impression crayeuse.

L'exposition occupant les deux étages supérieurs, Sofia s'apprêtait à y monter. Elle quitta le Passage du Commerce comme si elle s'éloignait d'un château dont elle n'avait visité que quelques pièces. Pour l'instant, c'était assez.

Posté devant le grand escalier, l'affable surveillant l'invita, d'un geste théâtral, à en gravir les marches.

2. p. 364 à 367

Guido et Annie se rendirent ensuite aux abords du passage du Commerce Saint-André. Annie eut le tact de laisser Guido pénétrer seul en ces lieux.

Cette cour disposait de trois accès comme autant d'entrées possibles dans le tableau de Balthus. L'une d'elles, haute et large, permettait, à partir du boulevard Saint-Germain, d'y pénétrer par la droite. On pouvait aussi s'y glisser par la gauche, après avoir été passé devant le célèbre Café Procope. Enfin, une ultime voie, plus modeste, située à partir de la rue de l'Ancienne Comédie, offrait le même angle de vision que celui du tableau. Guido se tenait à cet endroit précis, face à la cour. Il ne parvenait plus à bouger. Il était sous le choc, muet. Sur la droite, son regard butait sur les tables et les chaises d'une terrasse de brasserie, mais l'image interiorisée du tableau

lui permettait d'en faire abstraction si aisément qu'il comprit à quel point il portait en lui cet espace-là.

Ses impressions se bousculaient mais il ne perdit pas un seul instant à essayer de les mettre en mots. Il suffisait de se laisser imprégner. Immédiatement, l'endroit lui sembla lourd, clos, exigü. Contrairement à l'impression donnée par le tableau, on n'avait, au-dessus de la tête, non pas le ciel libre, mais le premier étage de l'immeuble sous lequel avait été ménagé un passage pour accéder à la cour. La bâtisse, invisible sur le tableau, bouclait l'espace par le haut et rendait sombre son accès.

Les lieux, Guido le savait, étaient chargés d'Histoire, en particulier celle de la Révolution avec ses convulsions, ses espoirs, ses morts, ses excès, ses gouffres, ses figures marquantes, ses volte-face. Même si la devanture des commerces semblait fraîchement repeinte, cette présence demeurait intacte. Pour s'en imprégner, nul besoin de se rendre au Café Procope, à proximité immédiate, haut-lieu de la mémoire révolutionnaire où l'on pouvait voir à la fois le bureau de Voltaire, des décorations murales aux armes de la République, de vieilles gravures évoquant la prise de la Bastille ou le lynchage d'un fonctionnaire mal aimé. Même les portes des WC, sur lesquelles figuraient les inscriptions « Citoyens » ou « Citoyennes », empruntaient au langage de la Révolution.

Le passage du Commerce participait des mêmes vibrations. La façade de gauche, pratiquement identique à celle peinte par Balthus, dégageait une impression d'angoisse et d'exigüité. Guido aurait pu résumer l'espace qu'il avait devant lui par cette formule : « Quitte ou double. » En d'autres termes : mort ou vivant, au gré de ses opinions. Sauvé ou exécuté, selon les ragots. Célébré ou honni, selon l'heure ou les rumeurs. Ces lieux constituaient une sorte de chaudron. On pouvait y être assassiné comme Marat. Ou glorifié comme Danton, puis guillotiné. Les façades très rapprochées rappelaient les deux termes d'un destin sans nuances : de ce côté de la rue, je survis. De l'autre, je meurs.

Les pavés massifs, lissés par le pas d'innombrables êtres en révolte ou en sursis, sauvés, trompés, malheureux, coupables ou innocents, s'enfonçaient dans la chaussée comme des souvenirs cherchant sous terre la sépulture de l'oubli.

Il y avait un trop plein. Un excès de souffrance infiltré dans les murs et les pavés. La vie du temps présent avait beau s'animer, elle était dissonance sans poids devant la vraie rumeur des lieux.

Il fallait avancer de quelques pas et atteindre l'endroit où se trouvait, dans le tableau, l'enseigne « Registres » ó qui n'existait plus ó pour se sentir à l'épicentre d'une sourde convulsion de la cour, malmenée par une dépression aspirant dans ses entrailles une noire bouche d'égout et ses pavés alentours. C'était là le fond du chaudron. Là que des canaux souterrains s'étaient emparés du sombre orifice pour le tirer vers les bas-fonds de la ville. Là que devaient s'écouler les eaux de pluie, les rejets de cuisine, les puanteurs de la rue et, un jour peut-être, le sang d'un mouton immolé.

La façade de droite, plus calme au premier abord, diffusait également son lot d'angoisse. Au-dessus d'un rez-de-chaussée banal, quatre fenêtres anormalement basses inquiétaient d'autant plus qu'elles étaient surmontées par un deuxième étage élevé. Cette disproportion donnait à imaginer que le premier étage servait de domicile

pour nains discrets, uniques habitants d'un repaire d'un mètre de hauteur évoquant les maisons lilliputiennes dessinées par Tenniel.

Le mur de gauche offrait la même impression de petitesse : on aurait dit une sorte de maison pour gnomes.

Même sans la présence fantomatique de Tobias Schmid, expérimentateur zélé de la nouvelle machine à décapiter, la cour semblait prédestinée au sang, car elle s'était gavée des mutations et des révolutions conduisant à la mort. C'était un passage. Un lieu de décision, un espace de cauchemar basculant d'un côté ou d'un autre. Un lieu d'angoisse et de mort violente. Un palais glauque d'où s'élevait une mort qui se jouerait non loin d'ici.

Le cœur chaviré, Guido recula. Il s'en retourna et préféra faire quelques pas en direction du sage boulevard Saint-Germain. Et pour accentuer le choc d'une deuxième entrée dans le chaudron, il flâna une vingtaine de minutes du côté de la rue de l'Ancienne Comédie.

Lorsqu'il revint dans la cour, il crut entrer dans une œuvre en trois dimensions digne de Seward Johnson, l'artiste américain. Comme si celui-ci, à partir de la peinture du Balthus, en avait reconstitué le décor. Le tableau de Balthus servait de modèle et ces lieux étaient artificiels. Guido se demanda d'où lui venait cette impression farfelue. Il s'assit sur un petit muret situé sur la droite, avant de pénétrer dans la cour, et s'interrogea un instant. Peut-être ce sentiment tenait-il à un phénomène surprenant : même subjugué par ce qui provenait des lieux réels, Guido était encore davantage par le tableau de Balthus qui ajoutait à la cour elle-même le trouble de sa propre narration. Dans les lieux réels qu'il avait devant lui, les personnages peints par Balthus avaient leur place, invisibles et palpables. Avec la même teneur en existence que Tobias Schmid. Avec la même présence spectrale que sa guillotine. On ne les voyait pas, mais ils étaient là. Ils seraient toujours là. Car jamais ils ne seraient aspirés par l'entonnoir de la bouche d'égout.

Dans cet espace choisi par Balthus, se révélait ô en neuf visages ô la tragédie d'être destiné à vivre. Et condamné à mourir. C'était en ces lieux que ces personnages devaient exister. C'était ces lieux qu'ils devaient hanter. Car ici, l'homme avait usurpé son rôle. Ici, l'homme avait joué aux dieux. Ici, l'homme avait commis un sacrilège : avec l'intention d'offrir une mort égalitaire, une mort sans souffrance, une mort nette, il avait mis au point une invention basculant mécaniquement une âme du côté des morts.

Combien de tableaux faudrait-il comme contrepoids ? Combien d'œuvres ? Combien d'anges peints sur le clair de la vie pour effacer l'affront et gagner la rédemption de l'agneau ?

2. p. 411 ó 413

Ce fut dans ces circonstances de fin de soirée que Sofia proposa de projeter *Le Passage du Commerce*. Guido retrouva la diapositive, éteignit la lumière et transforma le plus grand mur de son atelier en fresque géante. Ils restèrent tous les trois sans voix.

Aux yeux de Francis, Le Passage du Commerce Saint-André était une impressionnante concrétisation de l'idée de destin. À l'endroit même où l'on avait construit la machine à infliger la mort, l'existence de chacun des figurants était mise en scène d'une manière implacable. Leur sort se voyait submergé par une double réalité : d'un côté s'imposait avec brutalité la vie concrète, celle des odeurs de cuisine, du chou qui cuit et de la rumeur de la rue. D'autre part sévissait la mort. Non pas la mort peut-être, la mort ailleurs, la mort plus tard. Mais la mort ici, la mort maintenant, la mort certaine. La mort en même temps que la vie. La mort dans cette cour. La mort sur le visage des personnages. La mort sur la nuque inclinée du petit chien. La mort sur le cou avancé de la vieille dame ó comme si cette tête devait entrer dans la lunette de la guillotine. La mort sur l'homme assis, grelottant de frayeur. La mort sur l'enfant jouant avec sa poupée. La mort sur l'enfant égaré dans la cour des grands.

Au Palais Grassi, ce tableau clos sur lui-même avait bouleversé Sofia. Elle avait fini par s'en détourner, comme balayée par le monstre. Existait-il un tableau qui, en ne montrant que des vivants, avait évoqué avec une telle force la réalité de leur mort ou celle de leur destinée ? La vieille dame était condamnée par l'âge. Le petit chien était condamné à sa vie de chien. L'homme prostré était condamné à attendre sa peine. Sur la gauche, deux têtes à l'allure de déportés attendaient d'être affranchies de leur passé. Cette cour offrait au drame de l'existence une scène de théâtre renvoyant chacun à sa part de responsabilité ou d'impuissance.

Au milieu du tableau, un personnage à la démarche aérienne semblait « survoler » la situation. Expert en attitudes à adopter au milieu de l'effrayant ou du chaotique, il traversait la scène avec l'alibi d'un pain à porter. Plus âgé que le poète de La Rue, dont il était le prolongement, il aurait pu tenir le discours de l'enfant-témoin : « Peut-être suis-je coupable d'avoir vu. Mais qu'importe, puisque je montre que je n'ai rien remarqué. Je ne fais que passer. Même si je cherche à tout regarder pour mieux savoir. »

Bien des gens considéraient le pain comme la métaphore d'une baguette magique. Rien, là, de surprenant : affecté par l'univers angoissant entourant le personnage central, on espérait ó tel un enfant ó un moyen de s'en protéger. Francis était d'avis que si l'idée de la baguette magique avait été souvent retenue, c'était en réaction à un univers dénué d'espoir. Marcher en tenant une baguette de pain offrait comme un apaisement car il était appréciable d'avancer muni d'un objet symbolique exorcisant la peur d'être « raccourci ».

Guido revint à l'impression ressentie dans ce qu'il appelait « le chaudron » du Passage du Commerce Saint-André. Non, insista-t-il, le personnage central n'avait pas de pouvoir magique. Il avançait comme à l'accoutumée en glissant sur le sol. À la manière d'un chat silencieux.

Devant ce personnage, sous le premier « E » de « REGISTRES », se détachait une porte si étroite qu'elle rappelait une silhouette de guillotine. À découvert, l'homme à la baguette de pain bombait quelque peu le torse comme pour se donner du courage, car il en fallait pour tenter de s'extirper du magnétisme du destin, l'enjeu étant, par une sorte d'écart, d'échapper au déterminisme oppressant de cette cour.

Sofia s'interrogea au sujet de la femme vêtue de jaune, au premier plan. Pour Francis, il s'agissait d'un nouvel avatar de l'enfant-témoin. Féminisé comme il se devait par Balthus, le personnage semblait opposer à l'énigmatique fatum l'alternative de la lucidité. D'une certaine manière, l'homme à la baguette de pain avait débuté son parcours par une escale le long de ce personnage féminin, première posture d'un être doutant de ce qui lui était arrivé. Ensuite, raffermi par sa propre réflexion et nanti d'une identité féminine dérobée comme un feu sacré, il s'était élancé, un peu raide et mal assuré, avec l'ambition héroïque de traverser la cour.

Le long du périple, personne ne disposait de baguette magique. Telle était la loi en ce bas monde.

En guise de protection, l'homme était armé d'une baguette de pain, modeste alibi pour traverser la cour des guillotins.