



ill. 1 : version 1948



ill. 1 : version 1949

## Balthus : « La semaine des quatre jeudis », 1948 et 1949

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

### 1. p. 330 ó 331

Elle s'arrêta sur *La Semaine des quatre jeudis* ó plus précisément la version de 1948, avec un garçon agenouillé à la fenêtre (ill. 1). Dans plusieurs autres tableaux de la même série, une fillette vêtue d'une robe l'avait remplacé. La scène s'était apaisée. La présence du jeune garçon, elle, ne cessait d'induire, à cause de sa posture, une notion d'interdit, encore renforcée par quelques éléments de détail : à l'extrême droite, une forme verticale ó semblable à celle que tenait le garçon des Poissons rouges ó s'apercevait sur la table. De l'autre côté de la chambre, posé sur une commode, un petit paquet ouvert semblait faire écho à la forme longiligne d'en face.

En observant la version, peinte en 1949, qui montrait une jeune fille à la fenêtre ó version qu'elle qualifiait de « assagie » ó Sofia avait l'impression que tout avait été en quelque sorte « rangé » (ill. 2). Exit le garçon soupçonné de péier. Quant au nu, il s'était habillé. Sur la commode, le petit paquet était refermé. Face à lui, la forme verticale avait disparu comme s'évapore une pièce à conviction ó même s'il en subsistait une ombre très allongée, sorte de tige qui s'était intégrée, par-delà de la fenêtre, aux maisons d'en face. D'une certaine manière, tout ce qui comportait une connotation masculine avait été évincé du tableau. Il subsistait un chat à allure vorace, acteur et spectateur de la scène. À considérer la série de plus près, on pouvait remarquer que ce chat, lui aussi, avait participé indirectement à la mise à l'écart d'un important élément masculin : un homme appuyé sur le dossier du fauteuil pour

contempler le nu alangui ó présent dans un des dessins préparatoires en lieu et place du félin ó avait été, lui aussi, remplacé.

Telle apparaissait l'intuition de Sofia : en quasi permanence, un mouvement d'expulsion du masculin sévissait. Parallèlement, le masculin réapparaissait sous des formes frustes : des verticales érigées sur les tables, l'encolure étirée d'un cheval, des couteaux menaçants et ó pour mutiler et trancher ó tout un arsenal dont la figure la plus impressionnante était celle de la guillotine.

Les yeux de Sofia se posèrent à nouveau sur la version apaisée de *La Semaine des quatre jeudis*. Que subsistait-il de masculin dans ce tableau ? Rien, mis à part la tête du chat, sphinx balthusien, unique spectateur de la scène et alter ego de celui qui tenait le pinceau. Hormis cette présence, la toile avait migré vers la forme féminine.

Ce besoin de mise à l'écart avait été éprouvé très tôt, se disait Sofia. Il serait mis plus tard en òuvre par le peintre que deviendrait Balthus, et d'une manière fort virulente puisque son art s'offrirait aux émotions d'un enfant intérieur doté des pleins pouvoirs et décidé à en user. Voire à d'en abuser, en cas de figuration gênante. Ainsi s'était-il réjoui de réagir avec vigueur lorsqu'un garçon, dans une posture compromettante, avait eu l'audace de surgir sur la toile. Un coup de baguette magique avait suffi pour le métamorphoser en jeune fille ! Un autre garçon menaçait-il d'apparaître, cette fois dans *La Rue* ? Le voilà métamorphosé lui aussi, mais en étrange gnome, à la faveur d'un coup de baguette moins réussi car ayant généré un être hybride et laid. Un inconnu traversait-il inopinément les lieux avec un objet érigé vers le haut ? Encore un coup de baguette et le voilà en ouvrier, une planche sur l'épaule, de minuscules souliers et une allure élégante.

## 2. p. 345 - 350

Guido avait à l'esprit le garçon épiant de *La Semaine des quatre jeudis*. Tout en affinant sa sauce, il était impatient d'ouvrir le catalogue raisonné pour vérifier les dires de Sofia au sujet des dessins préparatoires. Mais pour l'instant, il n'avait pas une minute à lui. Dans l'antre de ses créations culinaires, le plaisir des senteurs dépassait peut-être celui du goût. Les lieux vivaient, se convulsaient, s'embellissaient d'odeurs venues d'une autre cuisine : celles de l'enfance, qui racontaient le bonheur de revenir de l'école, de pousser la porte et d'être accueilli par une mère aussi généreuse en sourires, en câlins et en exclamations qu'elle l'était en plats exquis inspirés des recettes héritées de la grand-mère, ces formules magiques jamais écrites mais affinées, interprétées, peaufinées.

Guido ne préparait jamais un repas sans modifier un petit quelque chose aux habitudes. Il prenait des risques, quitte, deux semaines plus tard, à revenir à la recette originelle aussi précieuse qu'un retour en pays d'enfance. Avec l'osso bucco aux chanterelles, un de ses classiques, il savait qu'il enchanterait ses invités. Il vit qu'il ne s'était pas trompé lorsqu'il débarrassa les assiettes sur lesquelles un chat n'aurait rien eu à lécher. La conversation d'après repas dévia sur de multiples sujets, le plus animé

étant les études de Saskia et Théo, et le plus inattendu le projet de voyage à Saint-Petersbourg.

Ils parvinrent, et c'était un exploit, à s'abstenir de parler de Balthus, un sujet qui avait fini par captiver les enfants de Sofia tant il en avait été question les derniers mois. Ce ne fut que lorsque les invités s'en allèrent que Guido ouvrit le catalogue raisonné.

Le personnage regardant par la fenêtre dans *La Semaine des quatre jeudis* avait été peint uniquement dans la toute première version (ill. 1). Datée de 1948, celle-ci avait été intitulée *Étude pour « La Semaine des quatre jeudis »*. Par la suite, une série de tableaux allait se développer pour constituer finalement un ensemble de sept variantes offrant l'opportunité d'observer l'évolution d'un thème qui, en l'occurrence, semblait cher à Balthus. Dès la seconde esquisse, ce personnage s'était féminisé. Il portait une jupe et ne faisait plus mine de regarder vers la rue en cachette. Pourquoi ce passage du garçon à la fillette ? Pourquoi renoncer à la représentation de l'acte coupable ó épier ó pour celle d'un acte neutre ?

Guido considérait la présence du « garçon-voyeur » comme une sorte de transgression picturale. Pour une fois, la représentation était allée au-delà du « regard oblique » dont parlait Pascal Quignard. Elle montrait, dans une attitude compromettante, le garçon attiré par ce qui se passait au dehors. Si l'acte d'observer en se cachant s'était avéré représentable, c'était peut-être grâce à la scène du premier plan, utilisée comme un leurre. De surcroît, en travers du dossier du fauteuil avait été peinte une large bande rouge attirant l'œil du spectateur comme la muleta du toréador. Ainsi, chacun était-il censé regarder en direction du nu. Peut-être était-ce à la faveur de cette puissante diversion que le garçon avait pu apparaître ? Car son attitude particulière constituait, dans l'œuvre de Balthus, une sorte de lapsus malvenu. Dans la version finale, l'ambiance s'était certes apaisée : une jeune fille regardait par la fenêtre d'une manière banale et, au premier plan, l'alibi du nu sensuel étant devenu moins nécessaire, la femme était vêtue d'une robe de chambre.

Ces deux tableaux pouvaient servir à mieux saisir l'élaboration d'une œuvre. Avant la version finale et neutralisée de *La Semaine des quatre jeudis* avait surgi une version plus signifiante que l'on aurait pu appeler « version lapsus ». Guido prit un papier et nota les deux termes : « version neutralisée, « version lapsus ». Il compara ensuite, point par point, les deux œuvres.

<u>Version lapsus</u>	<u>Version neutralisée</u>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Un garçon à genoux, épiant</li> <li>• un nu, au premier plan</li> <li>• sur la commode, un objet « médusant », ouvert</li> <li>• sur la table, un objet « fascinant » dressé</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• une jeune fille debout, regardant à la fenêtre</li> <li>• une fille vêtue, au premier plan</li> <li>• sur la commode, un objet refermé</li> <li>• sur la table, une simple trace verticale</li> </ul>

La Rue, quant à elle, appartenait à la catégorie des « versions neutralisées » : on pouvait la regarder comme une peinture étrange et harmonieuse, sans rien capter de plus. L'origine de la passion de Guido pour ce chef-d'œuvre résidait peut-être là : tout en admirant son aspect « neutralisé », il avait senti avec force la présence d'une réalité sous-jacente « contenant » ó dans les deux sens du terme ó la « version lapsus ».

De manière exceptionnelle, grâce à *La Semaine des quatre jeudis*, les versions comparables d'un tableau étaient à disposition. Plutôt que de se focaliser sur les dissemblances, Guido s'intéressa tout d'abord aux convergences qu'elles comportaient. Le chat, en premier lieu, était toujours présent. Le personnage féminin du premier plan également ; il jouissait de la complicité ó fascinante pour Balthus ó avec le félin. Un autre élément commun frappait : au-delà du contraste entre le garçon épiant et la paisible jeune fille, ces personnages à la fenêtre regardaient dans la même direction, c'est-à-dire vers le bas et à gauche. Ainsi Guido se mit-il à imaginer que le sujet central du tableau n'était ni le nu du premier plan, ni l'intérieur de cette chambre, mais peut-être ce qui se passait dans la rue. On aurait même pu décider d'oublier la scène d'intérieur et considérer en priorité ce que regardait le garçon mettant un genou au sol.

Guido ferma le livre et s'assit. Pourquoi fallait-il se cacher pour regarder par la fenêtre ? Quel événement particulier était survenu dans la rue ? Un accident, une agression ? Probablement pas. En ce genre de circonstances, on ne se serait pas caché pour regarder ; on aurait été en droit d'observer en simple témoin. Et si l'image convoitée par cet enfant tapi dans une chambre était simplement ce nu du premier plan ? Mais les deux protagonistes de cette scène ó la femme et l'enfant ó se seraient vus projetés sur la toile dans une disposition propre à les associer sans leur imposer le face à face ó convenu, banal et blessant ó du « contemplateur » et de la contemplée ? Assailli par le doute, Guido se mit à faire les cent pas. Quelle réalité pouvait-elle mobiliser ce jeune garçon et expliquer sa position ? Sa main posée contre la vitre semblait vouloir en atténuer les reflets. Le garçon avait quelque chose de précis à contempler. Sa posture en attestait. Pourquoi se cacher ? Que craignait-il ?

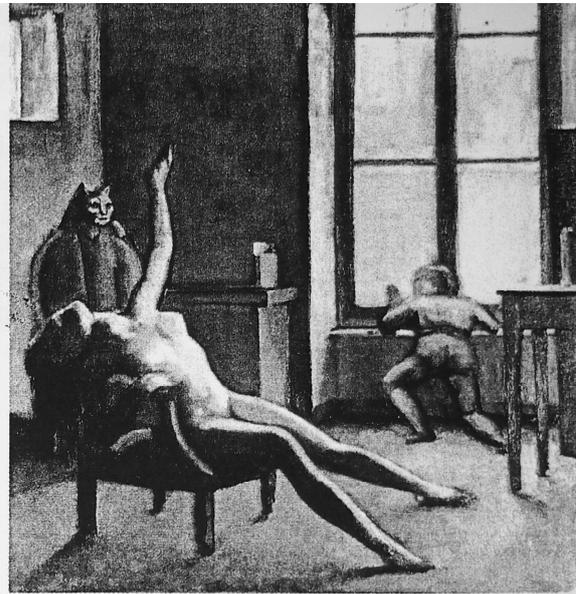
Guido, en même temps qu'il s'interrogeait, se tracassait : n'était-il pas déplaisant de poser des questions aussi précises face à un tableau ? Était-il préférable de se laisser séduire par son mystère sans chercher à lever un coin du voile ? Mais son regard de sculpteur courait d'un personnage à l'autre ó le nu, le chat, l'enfant ó et ne cessait d'être sollicité par eux trois. Comme si le scénario de leur présence sur la toile tournait en boucle et sollicitait sa perspicacité pour être libéré d'un sortilège. Guido ne pouvait s'en laver les mains. Et s'en étonnait. C'était ainsi. Il fallait avancer. Patiemment. Avec le tableau. Pour lui, pour ce solitaire absolu. À certains instants, Guido pressentait une découverte mais il butait, à la manière de l'enfant, contre les quatre carreaux vitrés devant lesquels il était agenouillé. Que regardait-il ? La question se répétait, obsédante.

Guido prit le catalogue raisonné et l'ouvrit sur les deux pages consacrées à cette série de tableaux. Tout en bas, l'une à côté de l'autre, figuraient deux images étonnantes, en noir et blanc. La première montrait *La Semaine des quatre jeudis* avec

le garçon agenouillé. La seconde était une photographie prise par Loomis Dean dans l'atelier de Balthus à Chassy, avec, au premier plan, Frédérique, le modèle de Balthus, posant dans un fauteuil. Au second plan, comme sur le tableau, se trouvait une fenêtre.



Balthus et Frédérique Tison dans l'atelier à Chassy, 1956 (photo Loomis Dean).



À cet endroit, ce n'était pas un garçon que l'on voyait, mais Balthus lui-même, âgé de quarante-huit ans, debout et regardant vers l'intérieur de la pièce, c'est-à-dire en direction de l'objectif et du modèle. Derrière lui, une table chargée de pots de peinture accentuait la claire distribution de la mise en scène : au premier plan, la femme modèle. Au second, le peintre et son matériel. Pour Guido, cette photo allait dans le sens de son intuition dominante, à savoir que la position de Balthus se situait bien à cet endroit, près de la fenêtre.

De plus, la photo ayant été réalisée plusieurs années après *La Semaine des quatre jeudis*, on pouvait considérer qu'elle avait été l'objet d'une discussion préalable et d'une brève reconstitution à partir des éléments du tableau. Peut-être Balthus avait-il éprouvé un semblant de trouble à affirmer, à travers une photo, que sa place était là, près de la fenêtre, au même endroit que le garçon peint jadis dans un tableau-lapsus. Mais la scène qui semblait le captiver demeurait aussi opaque que la fenêtre. Vers quoi se portait réellement son regard ? Balthus le savait-il ? Sans doute aurait-il répondu par une pirouette à cette interrogation.

### 3. p. 358 - 361

Ce jour-là, Sofia et Guido ne se revirent que le soir. Et dans une certaine hâte car des amis les avaient invités pour le dîner. Ils eurent à peine le temps de se préparer et ce fut dans la salle de bains que Guido s'adressa à Sofia qui sortait de la douche. Il avait en mains un livre ouvert une fois de plus sur la page de *La Semaine des quatre jeudis* : « Le garçon est peut-être simplement confronté à l'impossibilité de voir ce qui

se passe dans la rue, fit Guido. Et comme dérivatif, il invente des scénarios. Mais la vraie scène taboue a lieu dans la rue. »

Sofia ne put que plaisanter sur le fait qu'il la poursuivait jusque dans la salle de bain pour lui soumettre ses réflexions. Tout en s'essuyant le dos, elle lui demanda de répéter. Elle noua la serviette éponge autour de son corps et posa le livre non loin du lavabo. Alors qu'elle posait sa main sur la reproduction en cherchant ses mots, Guido se mit à ses côtés. Du bout du doigt, elle effleurait le nu couché dans le fauteuil.

ô Je persiste à penser que le nu est un leurre. Et que la véritable action a lieu là-bas, dans la rue, fit-elle en déplaçant son doigt. Mais comme ce qui se passe dans la rue est impossible à regarder, on revient vers le nu.

Elle leva les yeux et regarda Guido, un brin provocatrice : «Le nu sert peut-être à évoquer la scène interdite de la rue ? » Il ne perçut pas ce qu'elle voulait dire. Il sut pourtant ne pas la contredire ni l'interrompre, car il la sentait captivée par ce qu'elle observait. Elle cherchait ses mots puis s'exprima avec vivacité.

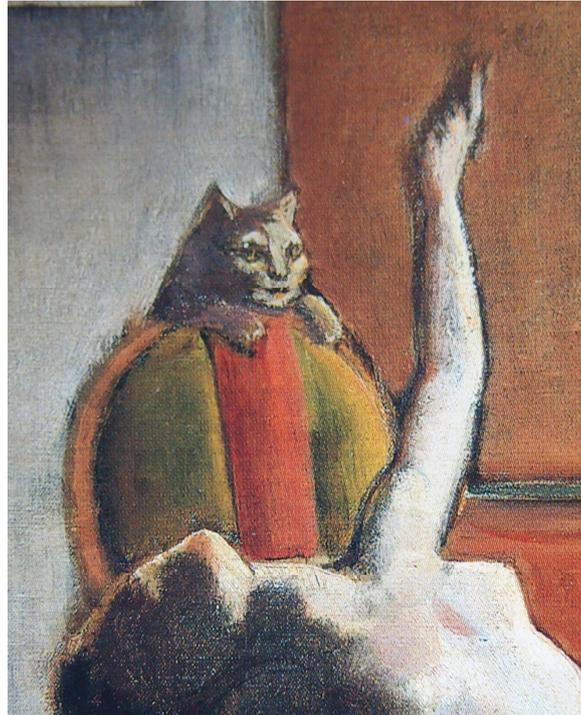
ô Regarde la tête de ce nu ! lança-t-elle. On finit par s'y habituer, mais il y a comme une aberration ! Il me semble que Jean Clair en parle dans le commentaire qui est à côté. Je crois m'en souvenir. Il a perçu, lui aussi, cette anomalie, dit-elle avant de lire : « Sous certains aspects, *La Semaine des quatre jeudis* peut sembler maladroitement exécutée : ainsi le buste informe de la jeune fille dans l'échancrure du peignoir, l'articulation hasardeuse de sa tête sur son cou »

Elle s'interrompt. Jean Clair avait mis le doigt sur une réalité bizarre. Il parlait en effet de « l'articulation hasardeuse de sa tête sur son cou ». Sofia se sentit sur une voie féconde : certains éléments liés à ce nu étaient peut-être en relation avec la scène interdite de la rue. Ne voyant pour l'instant rien apparaître de nouveau, elle continua d'observer en regardant tantôt l'une tantôt l'autre des deux variantes du tableau et vit soudain qu'une autre tête semblait dans une posture particulière. C'était celle du chat ó dont Jean Clair disait qu'elle était dans une position « invraisemblable ». Elle relut le mot inscrit en toutes lettres : « invraisemblable ». Pourtant, là aussi, on avait fini par s'habituer à une incongruité que l'on attribuait à une hypothétique maladresse de l'artiste. Sofia fixa son attention sur la tête du chat. Bien sûr, son corps ó qui n'était pas visible ó était simplement dissimulé par le dossier du fauteuil. Pourtant, en y regardant de plus près, le corps semblait davantage manquant que caché, comme si une tête de chat sans corps était posée avec légèreté sur le bord du dossier.

Sofia prit ensuite conscience d'un élément particulièrement visible, mais auquel on ne prêtait pas attention. Ce détail, à n'en pas douter, était celui qui renvoyait le plus violemment à la scène interdite de la rue : partant de la tête isolée du chat, descendait une large ligne rouge sang. Dans les deux tableaux, cette bande colorée reliait avec précision deux éléments vulnérables : le cou du chat et le cou de la femme, comme deux victimes potentielles d'un sacrifice.

Sofia, tout en s'essuyant énergiquement les cheveux, sentit Guido quelque peu décontenancé par l'hypothèse d'un nu féminin menacé par une forme de mutilation. Aussi, malgré le peu de temps dont ils disposaient, éprouvèrent-ils le besoin de revenir plus tard sur ce qui se précisait toujours plus, à savoir les multiples rôles investis par la figure de la jeune fille. Dans certains tableaux, elle était ce personnage lié à l'enfance, cet ange rédempteur échappant aux passages obligés menant à la maturité. Victorieuse du temps qui passe, elle était icône de pureté, divinité profane perpétuant l'instant de

l'enchâtement. Ailleurs, au prix d'un sortilège, elle se comparait de l'identité masculine qu'elle semblait avoir le pouvoir de dissoudre dans ses jeunes formes, offrant à l'homme fasciné une image nouvelle à laquelle s'identifier. Enfin, cette figure féminine n'échappait pas à une réalité tragique : comme le mouton décapité, comme la fillette abusée par la maîtresse de guitare, elle était menacée. En dernier lieu, Sofia releva un ultime élément. En observant La Semaine des quatre jeudis, elle avait remarqué depuis longtemps la forme peu vraisemblable du bras levé du nu ó qui semblait posé sur une sorte de socle plat ne correspondant à aucune réalité anatomique.



Ici comme ailleurs, rien n'était dû à une quelconque maladresse du peintre. Tel qu'il était représenté, ce bras suscitait un trouble. C'était un bras, mais son extrémité ressemblait autant à un pied qu'à une main, si bien que l'on pouvait observer l'aberration anatomique suivante : une jambe partait de l'épaule ó ou plutôt d'une forme horizontale incongrue qui allait de la pointe du sein à la gorge.

Ce constat engendra une impression nouvelle : alors que le nu exprimait initialement langueur et volupté, un discours parallèle s'était emparé de ses formes et les avaient métamorphosées, comme si le supplice sévissant dans la rue devait discrètement monter à l'étage et investir la chambre.

Le chat, en parfaite symbiose avec la femme, jouissait de tous les rôles possibles : il était tour à tour roi de l'enfance, prédateur, vainqueur du temps qui passe et témoin des scènes taboues, qu'elles fussent celles de la volupté ou celles du sang.