

Balthus: « Larchant », 1939

Texte de Jacques Biolley in « Dans la rue de Balthus », p 20 - 26, Biro Editeur, 2008, Paris.

Le regard de Sofia butait sur le tableau intitulé *Larchant*, un paysage peint en 1939. Un ciel majestueux occupait toute la partie supérieure de la toile. Vers le bas, on voyait des horizontales dessiner une plaine ainsi quœune petite bourgade dominée par læglise Saint-Mathurin de Larchant, édifice en partie en ruines mais à læallure puissante. Au premier plan se trouvaient des motifs plus heurtés.

Sofia se demandait comment ce tableau pouvait engendrer simultanément une impression de sérénité et døappréhension. Il était frappant de constater quøon retrouvait cette ambivalence dans les quelques textes parlant du tableau. Les lignes de Jean Starobinski, par exemple : « Larchant sera toujours, pour moi, le tableau du recueillement avant løépreuve de la guerreí Quelque chose de fatidique marque le lieu et le moment. »

Une certaine sérénité allait de pair avec un instant *fatidique*. Un couperet menaçait de tomber. Une sentence semblait devoir être exécutée. Mais døoù surgissait cette impression ? Un poème de Pierre-Jean Jouve à propos de cette toile fournissait une seconde piste :

« Løécho est le cri de løangoisse sous mon cò ur : Le ciel écoute les barbares : bruissement Lointain du fer et plaies en mouvement. »

Sofia reprit les mots clés du poèmeí « Lœcho est le cri de længoisseí Bruissement lointain du ferí Plaies en mouvementí » Jouve avait-il décelé le sortilège ? Pourquoi ces plaies en mouvement ? Pourquoi ce bruissement du fer ? Que cachait le tableau ou plutôt que montrait-il dœune manière insaisissable ?

Sofia feuilleta døautres livres. Jean Leymarie considérait que la grande église « surgissait comme un fantôme ». Yves Bonnefoy avait des mots frappants, eux aussi : « La ruine démesurée de la cathédrale est une affirmation à la fois héroïque et calme (...) Ici le destin søidentifie à une plénitude natale. » Une plénitude natale ? Voilà qui laissait Sofia sceptique, døautant plus que Bonnefoy terminait en parlant døune « évidence en deçà ou au-delà de laquelle il nøy avait désormais plus rien. »

Sofia søallongea et se perdit dans une méditation habitée par ses lectures. À la manière de tant de gens désarçonnés par lø uvre de Balthus, elle se trouvait sur un seuil. Les mots étaient là. Les indices étaient présents. Le fameux « mystère » demeurait døautant plus fugace quøil était à portée de main. Sofia løeffleurait, elle en était sûre. Mais sans løappréhender.

Elle aurait pu renoncer, rejoindre le lit et caresser le visage de Guido. Prendre sa grande main dans la sienne. Elle lœurait lentement réveillé. Ils se seraient aimés.

Non. Au cò ur de la nuit, elle se sentait confrontée à un franchissement et se mit à regarder le tableau à la manière de Guido qui disait parfois « laisser flotter son regard » pour søabandonner à une rêverie sans limites.

Tout døabord les mots, se dit-elle. Le titre que løon nøcoute pas vraiment : Larchant. Løart. Le chant. Løarche. Løargent. Non, rien de renversant de ce côté-là. Et du côté du ciel ? Il était très présent. Pourtant le regard se focalisait sur les maisons et løglise. Alors døoù provenait cette impression de danger ? Comment était-elle présente dans le tableau ? Balthus avait-il délibérément suscité ce sentiment ? Était-ce une sorte de passager clandestin ? Le peintre avait-il travaillé à sa dissimulation ?

Sofia søentêtait. Non, se dit-elle, je nøinvente rien. Je perçois ce danger, même si je ne sais pas où il se tapit. Et je ne suis pas la seule à løappréhender. Alors y a-t-il un élément pour créer cette impression? Løimminence de la guerre, en 1939, søest-elle secrètement immiscée dans le tableau?

Elle referma brusquement le livre. Le marque-page voltigea et retomba sur le tapis. Un nom lui vint à lœsprit : Edgar Poe. *La Lettre volée*. Løhistoire de cette lettre

soi-disant dérobée que chacun recherchait désespérément et qui se trouvait *en évidence* sur la cheminée du salon.

Sofia ouvrit à nouveau le livre, persuadée que la menace, le moment fatidique et la mort étaient visibles sur cette toile. Elle se mit à regarder si les bosquets ou les maisons pouvaient figurer un motif caché. Elle imagina naïvement des soldats ou une armée. Ou pourquoi pas un homme gisant ou une forme que nul nœurait identifiée mais qui aurait été là comme un suintement donnant au tableau cet aspect tragique? Vaine recherche. En imaginant un contenu dissimulé, elle focalisait son esprit sur un au-delà de læ uvre. En quelque sorte, elle quittait le tableau, elle ne le *croyait* plus. Elle ne décela donc ni armes, ni mort, ni sang, ni armées occultées derrière les formes visibles de cette tour médiévale proche des forêts dælle-de-France.

Si elle ne parvenait pas à mettre la main sur « la lettre volée », cœtait peut-être quœlle nœ vait pas cherché à lændroit le plus regardé. Allons droit au but, se dit-elle! Le motif le plus apparent, cœtait læglise de Larchant. Elle observa lædifice, puis la tour de læglise. Des verticales et trois diagonales. Rien dœ utre. Rien de particulier. Des murs. De la pierre. Elle repensa à Guido et aux fausses pistes. Cette tour massive servait-elle à attirer le regard pour le détourner de læssentiel? Sofia avait læntuition inverse : lælément recherché se trouvait à læntérieur du motif le plus regardé. En clair : ce qui était à découvrir était montré. Il demeurait toutefois mal localisé grâce à un dispositif que le peintre nœ vait pas construit sciemment mais qui sœ tait mis en place à force de travail sur le tableau. Il fallait sœ tenir à une stricte observation. Sans a priori. Sans rien imaginer. En regardant simplement ce qui était le plus visible.

Récapitulons, se dit-elle. Le toit de løéglise a une forme trapézoïdale. Celle-ci est éclairée par une lumière venant de la droite et qui attire mon regardí Il faut continuer à explorer visuellement de ce côté-là, mais sans se laisser piéger.

Alors quœlle pensait se libérer de cette attirance, elle constata que loattention se focalisait vers le toit lumineux, tout comme Proust avait été fasciné par le petit toit jaune doune célèbre vue de Delft peinte par Vermeer. Lorsque Sofia cherchait à observer loéglise dans son entier, son regard revenait systématiquement vers le pan de toiture éclairé. La lumière posée à cet endroit rendait captif.

Peu à peu pourtant, Sofia sentit sœffacer ó comme sœndormir ó la tendance presque automatique à projeter des images sur ce quœlle voyait. Elle se « laissait aller ». Elle se donnait au tableau, ouvrant non seulement les yeux mais tout son être à ce qui sœffrait à elle. Cela passait par une forme dænumilité. Il fallait être pareil à de la pellicule photographique se laissant impressionner par la lumière. Comme si læon mettait son ego dans une chambre noire où il resterait discret.

À ce sentiment croissant dœffacement, Sofia devinait quœlle était sur la bonne voie. Elle parvenait peu à peu à annihiler les obstacles qui étaient en elles ó et non pas dans le tableau. Ainsi se détachait-elle de sa tendance dominante qui était de regarder le petit toit. Certes, elle maintenait son attention vers cette lumière, mais elle avait la liberté dœaller *ailleurs*. Et si son regard ne pouvait sœmpêcher de revenir sans cesse vers le toit, ce mouvement répété nœapparaissait pas seulement comme une contrainte mais comme une indication utile.

Installé à løintérieur de lø uvre, son regard voyageait avec davantage de liberté. Cøtait une sensation nouvelle et terriblement intense. Løelan døinterprétation søeffaçait. Les intentions søeffondraient. Sofia se surprenait à calmer puis à anesthésier le cours de sa pensée, pressentant quøelle approchait døune découverte, à condition quøelle nøen fût pas løinstigatrice. Il fallait *contempler*. Tout le reste « viendrait », se disait-elle prosaïquement.

Le regard tardait pourtant à profiter pleinement de sa liberté car il revenait encore et toujours vers le petit toit lumineux. Elle comprit à quel point cœtait un piège efficace : le regard sœngouffrait vers la clarté du toit. Le regard courait vers ce miroir aux alouettes, le regard aimait cette lumière comme il appréciait toute lumière. Il en faisait son régal et se détournait hélas dœune autre réalité.

Tout à coup une mouche qui tournait autour dœlle attira son attention. Elle la suivit des yeux. La mouche allait en tous sens dans une course effrénée lui inspirant quœl fallait délivrer son regard dœune forme de liberté qui nœétait que tourbillon dœinsecte.

Sofia revint vers lømage du tableau et se demanda où allait le regard dès lors quælle essayait de ne plus se laisse attirer par le toit jaune? La réponse sømposa enfin, évidente. Le regard quittait cette lumière pour une autre lumière. Telle était sa priorité: simplement la lumière. Après løavoir rencontrée sur le toit, il la retrouvait au premier plan, tout à gauche, sur un motif qui devait être une grande colline blanchâtre. Cøst là que le regard aimait aller. Sofia fit ensuite un constat étonnant: la colline blanchâtre avait la même forme trapézoïdale que le toit lumineux. On pouvait même considérer que le toit était la prolongation lointaine ou la réplique miniature de la grande forme du premier plan. À cause de cette coïncidence incontestable, Sofia se sentit sur la bonne voie: il fallait poursuivre avec la même attitude non interprétative.

Que regarder maintenant ? Sans conteste, il fallait échapper à løattraction générée par la lumière du toit et celle de la colline blanchâtre. À droite du toit éclairé, Sofia vit un deuxième toit, sombre celui-là, puis une autre forme, en dessous. Non. Rien døessentiel ici. Le toit éclairé imposait en revanche sa prééminence.

Sofia eut soudain la tentation de søaider du marque-page pour rendre invisible le piège que constituait le toit clair. Elle hésita puis prit le parti de renoncer à cette astuce. Pour løinstant, il était plus grisant de se passer de cet artifice. Le but était proche, même søil se dérobait.

Elle reprit ses esprits avant un nouvel assaut. Une note tragique vibrait indéniablement dans ce tableau nimbé døune belle lumière. La colline de gauche poursuivait sa besogne : détourner le regard et løensabler dans la clarté du premier plan. Sofia revint au toit éclairé car cœétait là ó ou à proximité ó que rôdait le « funeste ». Sous une forme visuellement si imperceptible quœlle en devenait obsédante pour læsprit.

Tant pis. Sofia se résolut à employer le marque-page. Elle le posa verticalement afin de cacher le toit éclairé et toute la partie droite de løglise de Larchant. Ainsi le regard pouvait-il se porter *uniquement* sur la grande tour de gauche, constituée de verticales, døhorizontales. Et døune seule diagonale, vers le bas.

Sofia en resta bouche bée. Un choc. Le choc de voir enfin et la stupeur de nœavoir rien remarqué auparavant. Elle était fascinée par sa découverte. Effrayée par læimage de la mort qui sæoffrait à elle, manifeste, évidente, matérielle, implacable. Une mort inventée par læhomme, une mort froide comme læacier, une mort bien huilée. Une sentence, une condamnation, un verdict. Comment pouvait-on ne pas voir cette image flagrante? Les hommes eux-mêmes ne pressentent pas læimminence de la mort, pensa-t-elle. Ils partent à la guerre en ignorant les atrocités qui les attendent ou celles quæls commettront. Pauvres et naïfs humains bercés par la lumière. Et qui ne voient pas ce qui se trame sous leurs yeux. Sofia avait frémi devant læxactitude du dessin, devant la netteté du motif caché. Caché ?í Le mot lui semblait dérisoire maintenant quælle ne voyait plus que ça et que la chose se laissait contempler au milieu du tableau.



Cétait une guillotine. Une majestueuse guillotine, cinq fois plus grande que les maisons alentour. Une guillotine avec son fabuleux tranchoir, de la taille déune tour. Le couperet était abaissé. Une corde lumineuse était prête à le hisser. Tout était installé. Le couteau allait bientôt se relever pour séabattre. Et la campagne serait envahie par un flot de sang.

La paisible bourgade était secrètement investie par un échafaud disproportionné installé sur les lieux de son centre spirituel. Les hommes travaillaient aux champs. Le crépuscule venu, ils allaient rentrer chez eux, mais une nouvelle idole avait déjà son monument, mécanique de fer édifiée par les hommes en løhonneur de Thanatos.

Comme elle semblait douce cette plaine encore épargnée! Comme ils étaient sereins, ces champs tournés vers la lumière des cieux! Pourtant, coupable dønsouciance, le pays était travaillé par le drame. Au cò ur de cette tranquillité avait été érigé le monument fatidique. Sur leurs champs de labour et de moissons, des hommes allaient combattre, souffrir, périr. Leur sang coulerait sur la terre nourricière. Le grand échafaud était leur ò uvre. Aveugles, lâches ou bourreaux, ils sacrifieraient au rite macabre, seuls responsables des morts et des destructions qui allaient survenir.

Ainsi parlait *Larchant* en un frêle murmure.

Le regard de Sofia revint sur le poème de Jouve. Elle sentit son corps frissonner lorsquœlle en vit la dernière ligne : « bruissement lointain du fer et plaies en mouvement. »

Elle reposa le livre.

Elle voulut quitter *Larchant*. Voir un autre tableau. Se détacher de cet échafaud entouré de prairies. À peine eut-elle ouvert le grand catalogue *Balthus* quœlle tomba sur un texte au titre bref : *Mémoire de Larchant*. Cœtait un poème. Encore un poème de Jouve. Elle le lut avec une appréhension qui culmina lorsquœlle en découvrit les derniers mots :

« í Tes pieds frais essuieront le sang noir de barbares cervellesí »