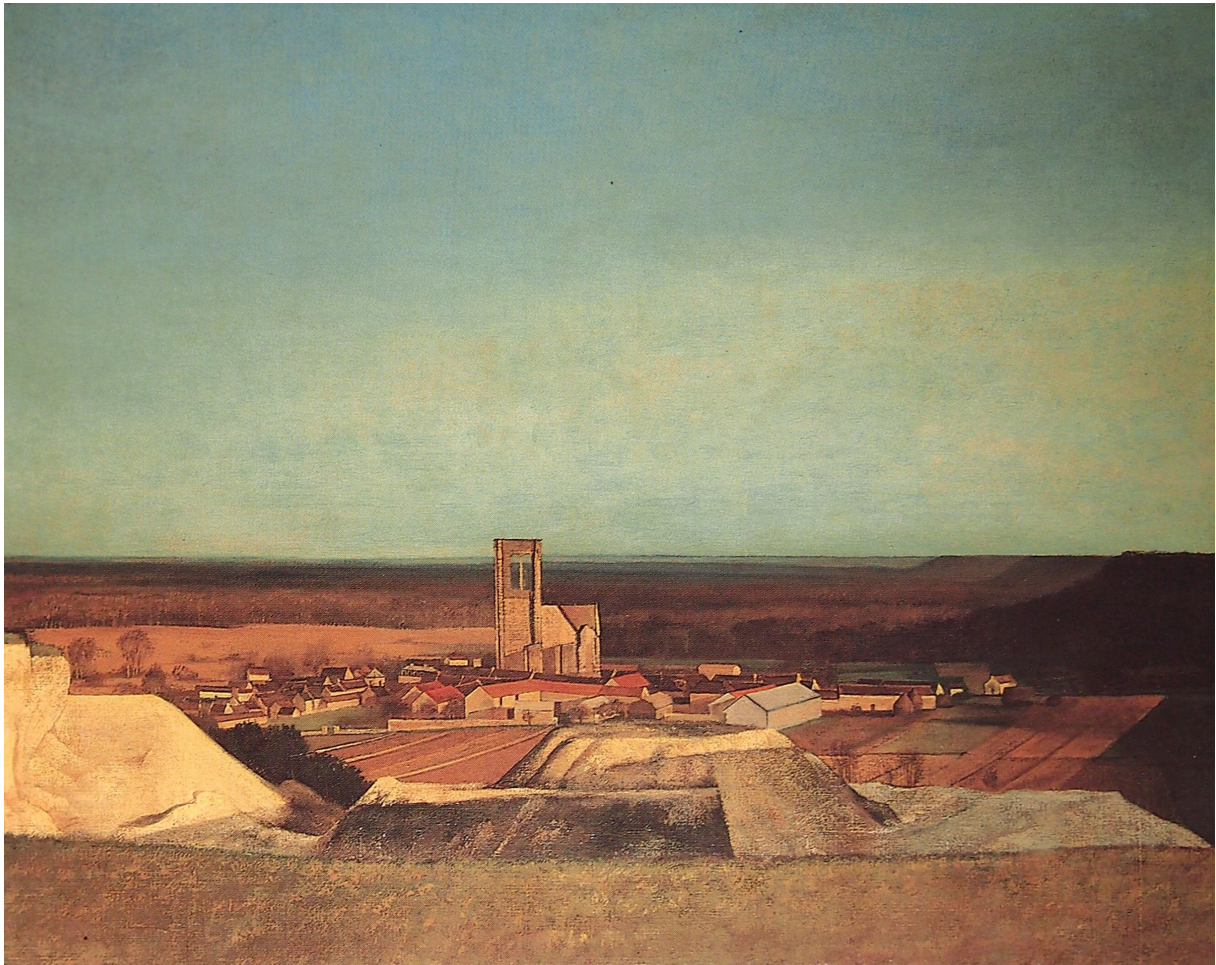




Balthus : « Larchant », 1939

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 qu'une petite bourgade dominée par l'église Saint-Mathurin de Larchant, édifice en partie en ruines mais à allure puissante. Au premier plan se trouvaient des motifs plus heurtés.

Sofia se demandait comment ce tableau pouvait engendrer simultanément une impression de sérénité et d'appréhension. Il était frappant de constater qu'on 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 l'épreuve de la guerre. 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 d'où surgissait cette impression ? Un poème de Pierre-Jean Jouve à propos de cette toile fournissait une seconde piste :

« Lœcho est le cri de lœangoisse sous mon ciel :
Le ciel écoute les barbares : bruissement
Lointain du fer et plaies en mouvement. »

Sofia reprit les mots clés du poème « Lœcho est le cri de lœangoisse
Bruissement lointain du fer Plaies en mouvement » 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 d'une manière insaisissable ?

Sofia feuilleta d'autres 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 (é .) Ici le destin s'identifie à une plénitude natale. » Une plénitude natale ? Voilà qui laissait Sofia sceptique, d'autant plus que Bonnefoy terminait en parlant d'une « évidence en deçà ou au-delà de laquelle il n'y avait désormais plus rien. »

Sofia s'allongea et se perdit dans une méditation habitée par ses lectures. À la manière de tant de gens désarçonnés par l'œuvre de Balthus, elle se trouvait sur un seuil. Les mots étaient là. Les indices étaient présents. Le fameux « mystère » demeurait d'autant plus fuyant fugace est-il impropre ? je voudrais exprimer volatile, fugace, évanescent. Mais pas « fuyant » qu'en pensez-vous ? qu'il était à portée de main. Sofia l'effleurait, elle en était sûre. Mais sans l'appréhender.

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

Non. Au ciel 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 s'abandonner à une rêverie sans limites.

Tout d'abord les mots, se dit-elle. Le titre que l'on n'écoute pas vraiment : *Larchant*. L'art. Le chant. L'arche. L'argent. 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 l'église. Alors d'où 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 s'entêtait. Non, se dit-elle, je n'invente rien. Je perçois ce danger, même si je ne sais pas où il se tapit. Et je ne suis pas la seule à l'appréhender. Alors y a-t-il un élément pour créer cette impression ? L'imminence de la guerre, en 1939, s'est-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 l'esprit : Edgar Poe. *La Lettre volée*. L'histoire 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 n'aurait 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 l'œuvre. 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 d'Ile-de-France.

Si elle ne parvenait pas à mettre la main sur « la lettre volée », c'était peut-être qu'elle n'avait pas cherché à l'endroit le plus regardé. Allons droit au but, se dit-elle ! Le motif le plus apparent, c'est l'église de Larchant. Elle observa l'édifice, puis la tour de l'église. Des verticales et trois diagonales. Rien d'autre. 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 l'essentiel ? Sofia avait l'intuition inverse : l'élément recherché se trouvait à l'intérieur du motif le plus regardé. En clair : ce qui était à découvrir était *montré*. Il demeurerait toutefois mal localisé grâce à un dispositif que le peintre n'avait pas construit mais qui s'était mis en place à force de travail sur le tableau. Il fallait s'en 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 l'église a une forme trapézoïdale. Celle-ci est éclairée par une lumière venant de la droite qui attire mon regard. Il faut continuer à explorer visuellement de ce côté-là, mais sans se laisser piéger.

Alors qu'elle pensait se libérer de cette attirance, elle constata que l'attention se focalisait vers le toit lumineux, tout comme Proust avait été fasciné par le petit toit jaune d'une célèbre vue de Delft peinte par Vermeer. Lorsque Sofia cherchait à observer l'église 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 s'effacer – comme s'endormir – la tendance presque automatique à projeter des images sur ce qu'elle voyait. Elle se « laissait aller ». Elle *se donnait* au tableau, ouvrant non seulement les yeux mais tout son être à ce qui s'offrait à elle. Cela passait par une forme d'humilité. Il fallait être pareil à de la pellicule photographique se laissant impressionner par la lumière. Comme si l'on mettait son ego dans une chambre noire où il resterait discret.

À ce sentiment croissant d'effacement, Sofia devinait qu'elle était sur la bonne voie. Elle parvenait peu à peu à annihiler les obstacles qui étaient en elles – 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 d'aller *ailleurs*. Et si son regard ne pouvait s'empêcher de revenir sans cesse vers le toit, ce mouvement répété n'était pas seulement une contrainte mais une indication utile.

Installé à l'intérieur de l'œuvre, son regard voyageait avec plus de liberté. C'était une sensation nouvelle et terriblement intense. L'élan d'interprétation s'effaçait. Les intentions s'effondraient. Sofia se surprenait à calmer puis à anesthésier le cours de sa pensée, pressentant qu'elle approchait d'une découverte à condition qu'elle n'en fût pas l'instigatrice. 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 c'était un piège efficace : le regard s'engouffrait 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 d'une autre réalité.

Tout à coup une mouche qui tournait autour d'elle attira son attention. Elle la suivit des yeux. La mouche allait en tous sens dans une course effrénée lui inspirant qu'il fallait délivrer son regard d'une forme de liberté qui n'était que tourbillon d'insecte.

Sofia revint vers l'image du tableau et se demanda où allait le regard désireux de fuir le toit jaune ? La réponse s'imposa enfin, évidente. Le regard quittait cette lumière pour une autre lumière. Telle était sa priorité : simplement la lumière. Après l'avoir rencontrée sur le toit, il la retrouvait au premier plan, tout à gauche, sur un motif qui devait être une grande colline blanchâtre. C'est 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.

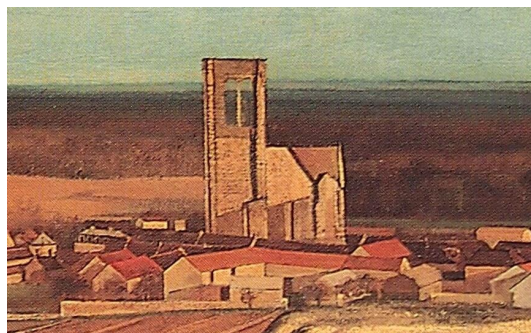
Que regarder maintenant ? Sans conteste, il fallait échapper à l'attraction générée par la lumière du toit et celle de la colline blanchâtre. À droite du toit éclairé, Sofia vit un deuxième toit, sombre celui-là, puis une autre forme, en dessous. Non. Rien d'essentiel ici. Le toit éclairé imposait en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

Sofia eut soudain la tentation de s'aider 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 l'instant, il était plus grisant de se passer de cet artifice. Le but était proche, même s'il se dérobait.

Elle reprit ses esprits avant un nouvel assaut. Une note tragique vibrait indéniablement dans ce tableau nimbé d'une belle lumière. La colline de gauche poursuivait sa besogne : détourner le regard et l'ensabler dans la clarté du premier plan. Sofia revint au toit éclairé car c'était là – ou à proximité – que rôdait le « funeste ». Sous une forme visuellement si imperceptible qu'elle en devenait obsédante pour l'esprit.

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 l'église de Larchant. Ainsi le regard pouvait-il se porter *uniquement* sur la grande tour de gauche, constituée de verticales, d'horizontales. Et d'une seule diagonale, vers le bas.

Sofia en resta bouche bée. Un choc. Le choc de voir enfin et la stupeur de n'avoir rien remarqué auparavant. Elle était fascinée par sa découverte. Effrayée par l'image de la mort qui souffrait à elle, manifeste, évidente, matérielle, implacable. Une mort inventée par l'homme, une mort froide comme l'acier, 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 l'imminence de la mort, pensa-t-elle. Ils partent à la guerre en ignorant les atrocités qui les attendent ou celles qu'ils 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 l'exactitude du dessin, devant la netteté du motif caché. Caché ? Le mot lui semblait dérisoire maintenant qu'elle ne voyait plus que ça et que la chose se laissait contempler au milieu du tableau.



C'était une guillotine. Une majestueuse guillotine, cinq fois plus grande que les maisons alentour. Une guillotine avec son fabuleux tranchoir, de la taille d'une tour. Le couperet était abaissé. Une corde lumineuse était prête à le hisser. Tout était installé. Le couteau allait bientôt se relever pour s'abattre. 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 édiflée par les hommes en l'honneur de Thanatos.

Comme elle semblait douce cette plaine encore épargnée ! Comme ils étaient sereins, ces champs tournés vers la lumière des cieux ! Pourtant, coupable d'insouciance, le pays était travaillé par le drame. Au cœur 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 œuvre. 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 lorsqu'elle 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* qu'elle tomba sur un texte au titre bref : *Mémoire de Larchant*. C'était un poème. Encore un poème de Jouve. Elle le lut avec une appréhension qui culmina lorsqu'elle en découvrit les derniers mots :

« é Tes pieds frais essuieront le sang noir de barbares cervellesé »