

L.L. de Mars

Les cycles du rachat Première partie

Bien. Je propose que nous marquions un certain temps d'arrêt. Il n'y trouve rien à redire. Il regarde sans regarder, à gauche de mon oreille. Si vous y tenez, pas de problème pour moi.

Oui, oui, j'aimerais assez ; juste un retrait. Pas de problème, je vous ai dit : pas de problème. Ok... Nous serons à une distance raisonnable pour observer à la verticale du mur, à hauteur d'oeil — sans le troubler — le vol stationnaire de la conscience. Laissez les détails pour l'instant, nous aborderons plus tard la question de ce qu'il va bien falloir se décider à appeler sa véritable *substance*, vous voyez? Sa détermination dans l'espace... Ce genre de petites choses qui vous donnent un certain accès à l'aménagement du monde... Et nous continuerons sur cette voie? Oui. Nous continuerons sur cette voie. Nous habiterons ici, à la fin de ce texte ; peu importe le temps qu'il faudra pour en venir à bout, peu importe le nombre de lectures zébrées pour en épuiser — même pas les propositions mais tout bêtement — le rythme, la mesure, le débit (il a l'air gêné, il me montre du doigt — en isolant d'une boucle dans l'air — une lettre du cartel). Oui. Les lettres elles-mêmes ; exactement. Ce sera votre unité de mesure si vous en voulez une. C'est vrai qu'on voit mieux la fin venir dans ces conditions, c'est vrai que ça adoucit la lecture. Les petits cailloux le long du chemin, si vous vouliez y accrocher une image familière. Pour une autre image, si vous préférez les images plus raffinées, des écrous noués par des bandes de plastique ou de tissu. Ça dépendra moins de votre sens de l'orientation que de votre disposition à l'inconnu. Et au bout du chemin, nous habiterons ici. Dans le musée.

Puisque nous nous sommes déjà engagés dans le musée sans être pour autant préparés à une rencontre — un retable, une prédelle, une vierge polychrome ou encore le fin témoignage d'une piété quotidienne traversée et éclairée un jour par le goût (*c'était un jour avec un saint-esprit léger dans le ciel et du vent dans les oliviers blancs*), découpée et collée dans un carnet, *membra disjecta* — voilà ce que j'appelle une rencontre! — sans nous être encore débarrassés de ce qui nous reste collé aux semelles (avec sur les épaules le poids, encore, de nos manteaux fantômes) ; puisque nous sommes en quelque sorte dans le sas où se diffuse le chant affaibli — lointain encore un peu — du musée, et puisque nous dandinons sur le carrelage en damiers, redoublés par la propreté impeccable du hall, alors attardons-nous sur tout ce que nous sommes censés faire disparaître par le regard :

murs — évidemment lézardes ou taches ou peintures ou raccords ou inscriptions ou gaines sur les murs — cloisons, plafonds et planchers, la plupart du temps cadres autour des tableaux et socles sous les vierges de bois peint ; 1) les zones d'empêchement fixées — par des lampes malencontreuses, par des fenêtres rongéant les bords des tableaux d'une mousse lumineuse, des vitrines hachant peintures et dorures dans des pièges de lumières -, et 2) les zones d'empêchement mobiles des ombres portées, des silhouettes, des chocs fluides et silencieux de convois d'ombres sans visages que nous nous acharnons à essayer de rendre transparents sans y parvenir. Tout ceci sans oublier : les craquements du parquet, les rappels à l'ordre pour un flash, un doigt trop près d'un tableau qui déclenche une alarme — « Et les conversations ineptes... » — et les conversations ineptes, oui, comment pourrait-on les oublier?, les conversations ineptes, les rapprochements hasardeux d'un profil de condottiere avec celui de la tante d'Aurillac, des coloris de Giusto di Menabuoi avec ceux du salon, ces centaines de phrases trouées par lesquelles fuit l'apparition des choses — ce sont eux les colliers de chair irrattrapables en mitose qui disloquent le monde en croyant le consolider, bruits de bouche dits mots piquant la tapisserie déjà bien molle de l'entendement — les conversations ineptes mais également les conversations définitivement non-ineptes : ce sont celles qui font vaciller notre petite raison à nous ; quelques traits imprévus ajoutés à la toile, et la voilà alourdie d'un sens avec lequel il va falloir désormais compter, quittes à le contester, tout ça pour une érudition très légèrement au-dessus du silence ; juste ce qu'il faut au-dessus de notre silence ou de nos phrases pulvérisées dans leur manque d'audace par lesquelles, pourtant, nous comptons bien éblouir celui qui nous accompagnait. Et enfin, les odeurs de parfum toutes plus dégueulasses et inconvenantes les unes que les autres dans un musée qui ne devrait sentir que la cire des peaux momifiées et le poil d'ermite, les quelques glissements de gosses impatients que les tortures de Dirk Bouts ou les mystères italiens ont cessé de surprendre, les couleurs gueulardes de notre siècle et leurs associations jetables sur les vêtements des visiteurs.

Nous nous en tiendrons à : neuf émanations. Après, pourquoi continuer à compter? L'enfer suppose implicitement la dizaine ininterrompue, non?

Imaginez-vous pauvre aimant positif galopant, amoureux éperduement de votre semblable rigoureusement positif pareil ; vous le traquez, le suprenez au bain, sautez pour l'embrasser et c'est une détonation silencieuse, voilà votre grenouille éjectée par sa même irréductible. Chaque nouveau saut vous épuise et ne réduit pas d'un centimètre cette distance entre vous. C'est elle que vous allez devoir appeler

«amour», ou «raison».

Bon, hé bien, c'est pareil, nous en sommes à peu près là : "neuf" nous ramène irrémédiablement à la porte du musée et c'est reparti pour un tour de manège. Nous la poussons à nouveau, apercevons pas très loin devant nous, après le guichet et le cordon, environ un mètre soixante au-dessus du sol, le vol tendu paupière battue à peine de la conscience.

Neuf parce qu'il faut bien s'assigner une mission, puis un *modus operandi* pour la mener — nous n'avons pas la possibilité de changer les horaires d'ouverture et de fermeture du musée, alors nous trouverons mieux que ça, mieux qu'un inventaire des salles, des écoles, des siècles présentés, mieux qu'un décompte des collections et bien mieux qu'une histoire de l'art qui n'est jamais que l'écho amoindri de l'autre, la grande — neuf ce qui sera à la fois bien suffisant pour nous égarer — car ces émanations seront des lieux, maintenant nous le savons — et ce qui nous laissera tout de même encore assez de ressources pour arracher la conscience à son vol de rapace. Et peut-être pour voir le tableau qu'elle obscurcit là-bas, devant nous, qu'elle masque de ses battements gris, amples, le tableau que nous sommes venus chercher au Musée de l'Oeuvre de Notre-Dame de Strasbourg.

Convenons que ce sont les neuf pas qui nous séparent d'elle, et nous aurons notre comptant de mystère, nous-aussi. Nous aurons notre propre arbre fiché dans le ventre pour visiter notre propre vie en traînant les pas ; des oiseaux lourds, des enfants à moitié idiots, en alourdiront les branches ; et avec un peu de chance une étoile de papier découpé sera fiché à son sommet par un peintre. Si nous ne cédon pas à la médiocrité, le peintre sera bon. Sinon, il sera décorateur, comme à peu près tous, mais nous n'en souffrirons pas : ayant démérité, nous n'aurons pas non plus développé la faculté de juger. Nous irons adjoindre notre couenne à la farandole pâteuse venue dans le musée — vous commencez à percevoir au long de certaines plinthes sa germination, son étendue changeante, son plan déplié un peu plus à chaque pas — train congelé des égarés venus constater Boticelli à Florence, constater Michel-Ange à Rome ou constater De Vinci à Paris. Notre petite affaire faite, nous pourrions mourir à nouveau parmi les nôtres. Mais aujourd'hui vous m'accompagnez pour le grand jeu, le grand frisson, nous allons faire une rencontre, une vraie rencontre. Ce sera un tableau, dont les contours dessinent maintenant faiblement une Annonciation, neuf pas devant nous.

Commençons petit, avec ces neufs émanations perturbatrices, ces neufs petits inconvénients, de ceux qui hérissent la route de tout visiteur de musée.

Nous ne gagnerions rien à faire de ces émanations des régions ordinaires de l'agacement muséal. c'est la règle : mauvais textes = mauvais cut-up. Il nous faut

un agacement à la hauteur de notre ambition. Nos amis n'ont-ils pas eux-mêmes en commun des exigences sans appel sur la qualité de leur bonheur? Et sur la qualité de leurs ennemis? Hé oui. Voilà. À chaque fois que vous vous posez la question, voilà ce qui les rassemble. Un minimum de cohérence : nous sommes bien venus ici pour nous grandir un peu, ce n'était pas que le prétexte de boire une orange chaude à la cannelle ni d'augmenter notre collection d'images, nous avons fermement décidé un moment que nous allions nous élever. C'est ce qui nous a fait lever ce matin. Et il y a de quoi faire, ici. Deux de ces tableaux ridiculisent pour l'éternité la prétention de tous les négoces du monde, de tous les mariages du monde, de tous les manifestes du monde, de tous les voyages, réformes, marchés, nations, de toutes les guerres du monde à s'ajouter au sens, à l'histoire, à l'Immense Définition Éternelle Anthropologique ; n'importe quel pape, empereur, président d'entreprise ou de république est un corniaud indigne de laver les pinceaux de Konrad Witz, n'importe quel événement est indigne de s'ajouter au corps d'une humanité dont la peinture de Konrad Witz occupe toute la place. Roi? Président de république? Peau morte, pellicule tombée, égarement de cellules surnuméraires à balayer de l'anatomie humaine. Le monde est tout ce qui reste quand on a cessé de parler de peinture, c'est-à-dire d'humanité. Un léger flottement au-dessus de la table et des cafés, un animal roulé dans les respirations et les fumées de cigarettes qui suivent une bonne conversation. C'est le monde : un sentiment de vide suspendu entre nous au-dessus de nos têtes inclinant à une tendre pitié. De ça, plutôt que nous sommes au courant, oui! Sans quoi, ce n'est certainement pas une pinacothèque que nous aurions choisi, aussi loin de chez nous, aussi peu prestigieuse : un cinéma aurait fait l'affaire, aussi bien, ou quelques acides, des champignons mexicains, un tour de danse, une bonne baise. Mais vous m'avez suivi jusqu'ici ; et c'est pas seulement par curiosité. Des milliers de satisfactions minables, décevantes, échangeables, vous auront beaucoup plus miné qu'une vie sans joie ne l'aurait fait : les artifices rendent incroyant, et la visite au musée est votre dernière retraite, la dernière possible avant le plongeon le retour et la prise rapide dans la terrible lourdeur des hommes.

C'est certain, que vous allez devoir concéder beaucoup, qu'il va vous falloir renoncer à deux trois mille trucs pour voir décoller du mur autre chose que quelque vagues silhouettes peintes. Je ne suis même pas sûr que cet abandon vous plaise tant que ça. Au début, sans doute ; mais vous ne manquerez pas de vous apercevoir assez vite combien tout ça va vous rendre seul. Plus vous tenterez de faire de cette expérience une histoire à raconter, un moyen d'approcher un visage amical ou un club accueillant, plus

vous devrez convenir que le silence est plus efficace pour vous faire des potes. Regardez-les : ils se barrent en courant vos interlocuteurs désirés, ils vous trouvent abominable, abominablement chiant. De toute façon, vous venez de vous rendre compte qu'au moment de leur adresser la parole votre mâchoire est tombée par terre. Allez-vous vraiment la ramasser? Depuis combien de temps exactement une conversation ne vous a pas fait jouir? À quoi bon... Si nous retournions voir plutôt ce délicieux petit tableau, hein? Le petit tourbillon orangé de la crucifixion de Barthélémy d'Eyck? vous voyez? C'est parti. Neuf fois.

Et puis de toute façon c'est trop tard, il ne fallait pas commencer : vous pensiez consacrer votre regard à des petits moments d'évasion, des petites retraites privilégiées et hop, retour au bercail? Raté : le regard excède le regard et vous voilà voyant *tout* sans discernement possible, avalant *tout* ; les plus petits détails clinquants du monde visible vous en révèlent toute la puissante abomination continue ; l'oeil du jugement n'a pas de paupière. Et que la perspective du gain éventuel ne vous réjouisse pas plus car non seulement vos chances de victoire sont faibles mais — et vous le comprenez enfin — la valeur de cette fortune est soluble dans le regard de tout autre que vous. Tant que vous n'aviez pas fait le chemin, vous pensiez sans doute à quelque chose comme un apprentissage. Et vous êtes nu, déjà.

Cette menace de dépouillement ne vise pas vraiment à vous inquiéter : elle est vouée à nous conduire une première fois, allusivement, vers le but de notre visite ; prenez-là pour un mirage, un signal fugace dans lequel vous pourrez déjà apercevoir le déshabillage de la conscience auquel nous nous préparons... Neuf fois, nous l'éplucherons ; nous l'effeuillerons des travestissements qui ont fini par former autour d'elle une coque si impénétrable que plus personne ne sait ce qui bat si faiblement derrière cette armure ; on aura préféré balancer la conscience dans les vieilles lexicologies faute de savoir où aller désormais avec elle... Elle avait fini par provoquer un sourire assez emmerdé. « La conscience ? mais putain vous débarquez mon vieux, la conscience, franchement », effectivement, on doit avouer que fardée neuf fois comme une pute transcendante ou biologique ou phénoménologique ou cybernétique etc., qui aurait envie d'être vu pendu à son bras ? Il y a des régions péquenaudes en pensée où personne n'a très envie de salir ses bottes. C'est injuste, oui, c'est injuste, mais la plus belle fille du bal peut elle-aussi finir sa carrière dans les champs à épouvanter les piafs avec une branche dans le cul.

« Il nous faut un agacement à la hauteur de notre ambition », voilà ce que j'écrivais un peu plus haut. Oui, je veux pour nous de grandes perturbations, de

grands empêchements, ce sera le prix à payer pour sortir de ce musée TROUBLÉS, c'est-à-dire HORS DE NOUS. Sinon rien. Les bruits de bouches provoquent des démangeaisons partout, mais nous sortirions abaissés de notre errance si nous choisissons pour obstacle ce qui se fait passer pour de la parole humaine et qui n'est que la boîte à pharmacie de l'entendement. Une toute petite errance, d'ailleurs, une quête de salle de bain. La plus puissante émanation perturbatrice d'un musée n'est rien moins que l'apparition d'un autre musée, d'un pan de mur caché dans un mur, d'une résonance familière en repli dans une résonance blanche que l'on croyait inconnue, d'un sol de mosaïque arpenté quelques milliers de kilomètres et quelques années plus tôt fossilisé miraculeusement dans le pavement d'un tableau ; c'est Perugia à Munich, La Flandre à Venezia, une tesselle qui déchire le rideau de l'espace et du temps, un bon tour de mauvaise main. Ou le contraire. Cet émerveillement a lui-aussi un prix, nous l'appellerons donc : le *prix du prix à payer*. Ce sera chaque jour un peu plus profondément dans le goulot. Mais putain comment pourriez-vous souffrir de la solitude qui est la condition optimale d'apparition du tableau qui nous attend? Vous commencez à y voir plus clair ? Oui, je commence à vous suivre. Bien. Oui, très bien, nous allons insister jusqu'à l'usure, jusqu'à la rupture de toutes les bandes, sur cette traversée-là ; nous traverserons donc neuf salles d'un musée déplié comme une monade un jour de Jugement où nous assisterons ni plus ni moins à neuf strip tease de la conscience sur une petite musique de fond à l'italienne, une âpre croisière fendant le corps même de l'amour (vous reconnaîtrez au passage quelques maillons fauchés à la *Vita Nova*) ; et nous pourrons peut-être, enfin, voir un tableau. Bien. Vous êtes nu. D'accord.

C'est dans cet état de nudité que je vais vous laisser, à l'entrée du musée. Je vais poursuivre seul le chemin, franchir seul le guichet où on m'informe que la petite *Madonna con Bambino* de Lorenzetti est enfin restaurée ; et je vais vous demander de m'attendre là. Avec pour seule explication cette déclaration obscure, dont il vous faudra bien vous satisfaire : même si tous ceux qui en possèdent les clés et qui en cadenaient les salles vous affirment le contraire, on n'entre pas nu dans un musée. Ni déguisé. Je vais donc passer devant et dégoter de quoi vous couvrir.

J'avance, et à chaque pas les battements d'ailes sont un peu plus indistincts : c'est une vibration rapide, grise, oscillant sur un axe invisible, derrière laquelle quelques taches organisent un début d'histoire ; les lacérations haineuses, profondes, les griffures qui se sont acharnées sur les figures humaines n'ont pas réussi à en dissoudre complètement les contours ; ce

sont donc des corps évidés de leur peinture qui grésillent ; les emplacements des yeux, du coeur, du sexe surtout, sont saturés d'entailles nerveuses. Le Saint-esprit vissé sur le bras tendu de la silhouette de gauche a échappé à la rage des iconoclastes, allez savoir pourquoi... On supposera l'oiseau trop innocent, ou trop visiblement plein de lui-même — un oiseau de proie éduqué à la chasse — pour suggérer un sens symbolique digne d'être détruit. Pourtant, il n'est pas réellement vissé à son maître et ce détail — qu'une attention irritée par la charge du décor et des figures, par la destruction des décors et la destruction des figures, noyée dans ces perceptions concurrentes du petit tableau de bois (son histoire, l'histoire qu'il sert et son historicité) ne peut que manquer — saute maintenant aux yeux : le faucon, aveuglé pourtant par son capuchon de cuir rouge, quitte son maître pour fondre dans un instant sur la silhouette de droite. Il n'est pas un oiseau, mais *un départ*. Malheur à lui si les iconoclastes avaient été plus attentifs, il n'auraient pas manqué de se défouler sur un *départ* aussi lourd de menaces : le bouillonnement de la *Chair à venir* est peut-être masqué par le maphorion de la mourante, il cache mal sa nature abominable : c'est une soupe de vers qui dévore le ventre et déforme le tissu blanc. Impossible de savoir si la couleur du tissu a elle-aussi subi les sales tours agressifs du temps et des barbouilleurs, ou si le tableau fait dans le ciel de Dieu qui couvre les épaules de la Vierge une béance terrible. Comment une *Annonciation* est-elle devenue une dormition épouvantable? Mystère. Le volet semble avoir été peint de la même main que *l'ensevelissement des onze mille vierges*, mais impossible de savoir où je me trouve... Il ne devait pas y avoir de vestibule avant le corridor des fresques du musée de Brera... Un archer décoche une flèche pour protéger le corps de Marie des attaques de l'oiseau. Tracé sur l'éternité, ce trait semble passer à côté de sa cible : en prolongeant sa course du regard, il semble que la flèche soit destinée à une figure hors du champ. Une seule chose est sûre : parmi les copeaux de bois grattés et tombés au sol sous le petit tableau rhénan, je distingue nettement les miettes de la raison qui tenaient à son cul les plumes de notre conscience arrêtée dans son vol.

Puisque je ne suis pas encore trop loin de vous, que je suis à portée de voix, je peux vous préciser encore une fois la finalité de notre voyage : une à une vont être proposées des manifestations possibles — elles l'ont été — de la conscience ; vous voyez, je ne crains pas d'être brutal, de m'en tenir à la pesante matérialité de tout ça, roulements billes d'acier ou vésicules ça dépendra, de vous les montrer en pleine lumière dans la paume de ma main, sans trucage, pas un fil qui dépasse pour des tours de passe-passe à la con : le poids, la taille, la couleur, les écailles de la conscience

; la raison, qui éclairera chacun de ces pétales tombés au sol, viendra à son tour les rejoindre. Chute en vrille des phénomènes et des molécules, des prières et des articulations logiques, des perceptions et des agencements de la mémoire, qui sont autant de soeurs destinées à l'abandon dans la même forêt.

1) la lune

*Gia era quasi che aterzate l'ore
del tempo che onne stella n'è lucente*

La première salle qui nous ouvre au musée de Brera est un long corridor lumineux. Le sol y vibre comme une patinoire de pas réverbérés, la lumière y est puissante sans blesser les contrastes ni les nuances des longues séries de fresques de Bramante, de Luini. « *The frescoes by Bernardino Luini from the Villa Pelucca in the vicinity of Monza, now part of the commune of Sesto San Giovanni and converted into a nursing home, entered Brera in the years 1821 and 1822, when the building, residence of Viceroy Eugène de Beauharnais during the Napoleonic period and passing into the hands of kingdom of Lombardy-Veneto in 1816, was about to be sold to private individuals.* » Si nous n'avions pas laissé les grains de voix humaine se dissoudre et se disperser parmi les photons, les molécules de faux parfum français, la poussière, la confusion des pensées, des interrogations confuses de la foule, nous aurions appris avec quelle brutalité les fresques avaient été détachées pour être reportées sur des panneaux de bois ; dans quel désordre elles avaient été choisies, semées avec désinvolture à Berlin, à Washington, au Louvre ; nous aurions appris à maudire l'empressement de Stefano Barezzi pour ces craquelures nombreuses écalant comme un oeuf dur les couleurs et la chaux. Et nous n'aurions plus rien vu. Nous aurions suivi une piste de phénomènes en chassant une autre. Nous ne serions pas parvenus à nous rendre translucide le serpent de chair et de tissu hérissé de fanions rouges duquel siffle pour s'atténuer aussitôt dans la bouillie de murmures et de claquements de sandales la voix aiguë du guide anglais. Le démembrement hasardeux du cycle des fresques trouve les phrases du guide de longues périodes blanches dans lesquelles s'insinuent les routes, les voies ferrées, les paysages traversés, les entrées de tous les musées ou vient s'éteindre, dans la plus grande confusion, le sens supposé de ce gigantesque puzzle. Ces moments de troubles sont idéaux pour commencer à séparer l'indéfini, tracer dans la soupe indistincte moléculaire le fil par lequel nous allons pouvoir isoler des entités

dans le corridor de Brera. Pour commencer, au moins deux entités.

La suspension de la parole du guide est accompagnée par un grésillement accentué de la conscience, bain de bactéries dont le milieu naturel est l'oeil du spectateur. Elle s'y développe au chaud, s'y épanouit, tapisse la rétine.

La conscience, nourrie de ces lacunes de la parole humaine, commence à ouvrir entre le train des touristes et la fresque un espace par lequel peut se glisser le sens. Le trait de coupe enfin opéré entre ces deux flux, c'est dans le détachement vif d'une semelle prise d'un faisceau de fils de bitume chaud que les silhouettes des visiteurs se décolent de leur double peint : nous découvrons, derrière chaque promeneur venu constater ici que la peinture ne peut rien pour lui, une silhouette ferme s'ébrouant, libérée de son fardeau américain, japonais, allemand.

Les baigneuses aux cheveux de principe, seule touche de principe dans une peinture hors de tout principe — perdues si loin d'une iconographie disloquée par l'histoire que leur actualité (pour toujours) est celle du bain et du bain seulement — offrent à la conscience un deuxième état de la séparation (la naissance d'Adonis n'est plus qu'un sifflement incompréhensible dans la gorge du guide).

La chair bouillie et amorphe des touristes a besoin du sol pour tenir en vie, elle flotte à l'abandon au-dessus de paires de jambes variqueuses et molles et blanches et lourdes à l'endroit où des corps de baigneuses en suspension — séparant pour nous entre le bas et le haut, à la hauteur des reins — dessinent le cadre de ce qui vivra toujours et celui de cette masse de matière humaine qui commence déjà à faire flaque pour la conscience. Sans se défendre à peine, guide et voyageurs ont perdu le rythme, éclatent à leur tour hors de leur continuum, renvoyés à l'indistinction. Dans un bruit de mastication qui perturbe et agace le travail de la conscience, chacun d'entre eux est happé par les jointures

du carrelage du musée de Brera.

La première baigneuse éprouve la fraîcheur de l'eau et ne s'y enfonce qu'au genou. La seconde baigneuse clôt cette première parenthèse du bain clapotant à ses fesses. Au premier tiers de la fresque, un premier tiers du convoi disparaît dans des claquements de bulles et des chuintements de chien malade. La troisième baigneuse aux fesses puis la quatrième au nombril puis la cinquième à la cheville puis la sixième à la cheville puis la dernière hors du bain, toutes, deux à deux, ouvrant et fermant les parenthèses à des profondeurs inconciliables, fesse à fesse, cheville à cheville, et bien entendu, infiniment, celle qui vient avant, et celle qui suit après.

2) mercure

*di fuor mostro allegrezza
et dentro dallo cuore struggo et ploro*

3) vénus

*morte villana, di pietà nemica,
di dolor madre antica,
giudicio inconstabile gravoso*

Après avoir épuisé tous les musées du monde, après avoir enfin fait le tour de toutes les retrouvailles, après avoir rencontré dans la chair tout ce sur quoi nous nous étions bâtis dans les livres, il restera encore ce deuxième étage de la fondation Horne qu'aucun livre ne renseigne, où nous n'avons personne à retrouver, où les visiteurs sont si rares qu'ils sont eux-mêmes éfrayés par la résonance de leur pas dans les salles désertes.

« C'est Tobie, suis-le, il croise le chemin des héros, il se fraye un chemin inverse dans cette foule égarée traînant des pieds, il demande à qui passe une destination éventuelle et tu le vois là, tournant sur lui-même, minuscule dans une foule d'adultes, paumé dans le frottement des tissus, des selles, essaye d'imaginer ça avec des chevaux, des armures, des chameaux, je suis pas sûr qu'il y ait des chameaux mais peu importe, c'est une débandade de héros, et donc... Et donc aucune oreille humaine n'entend les sons grotesques et plaintifs qui sortent de leur bouche, rien, Tobie lui-même entend que dalle, et si une seule de ses paroles à lui atteint tout de même l'oreille d'un des voyageurs, pas une seule d'entre elles n'atteint l'entendement ; leur entendement, c'est un vague lieu

de stockage de leur mémoire perdue. »

Le type qui parle à sa compagne devant le petit tableau de la fondation Horne évoque Tobie comme s'il lui avait lui-même caressé les cheveux. Il regarde l'enfant sur la peinture et son regard traverse six siècles comme une vague manche de pull, il est tout près, son aisance me fait bouillir de jalousie. Qui oserait s'approcher encore plus près de la peinture?

« Tobie observe le manège des offrandes : une file de vénéralants, certains ont voyagé très longtemps et colent à leurs vêtements, ils luisent, ils sont poisseux et crevés, leur souffle est terrible à entendre, ils ont l'air de porter le soleil sur leurs épaules et de brûler sur place... Ils sont plus ou moins attirés, ils sont attirés tu vois par la contagion lumineuse qu'ils espèrent d'un contact physique avec un héros... C'est comme ça, ils espèrent juste un peu de grandeur, et il n'y a pas d'autre signe de grandeur disponible. Pas dans leur vie en

tout cas. Il y en a certains qui profitent de l'état d'abrutissement de ces pauvres créatures perdues dans la mort — car c'est ça, tu vois, cette clique de héros, ils sont perdus dans la mort, ils sont debout dans la mort, c'est comme une érection que rien n'arrive à arrêter — donc il y en a qui profitent de cette confusion pour faucher un bout d'étoffe, une pièce de cuivre d'une armure, une plume. »

La jeune femme a l'air très sincèrement accablée par son récit, de toute évidence les héros viennent de se matérialiser dans sa conscience et ils la piétinent.

« Ils se fauillent jusqu'à eux. On vise un héros disponible, on repère à ses armes ou à son toupet s'il est fils d'Apollon ou de Poséïdon, on s'agenouille un petit peu, on dépose le truc à ses pieds. On renifle, on attend un geste. Aucun code n'ayant été clairement établi à ce sujet, n'importe lequel fait l'affaire — et basta. Là où Tobie s'intrigue le plus, c'est devant l'attitude des héros eux-mêmes : ils ne semblent pas vraiment à leur affaire, leurs gestes sont confus, et de toute évidence aucun d'entre eux ne sait très bien ce qu'on attend d'eux précisément... Ils acceptent indifféremment n'importe quelle offrande destinée à n'importe quelle créature de n'importe quelle classe, daimones, hommes métalliques, la grande usine en vrac, et ils rangent furtivement leurs babioles tu vois, ils craignent sans doute que quelqu'un s'aperçoive de la supercherie... »

C'est le premier clignotement du tableau de la fondation Horne. L'ange, l'enfant, le poisson et. (et ?)

Tobie ne s'attend pas spécialement à trouver l'argent de son père, mais comment pourrait-il faire autre chose

que partir à sa recherche ?

« Tobie trace comme un fou, il sillonne le pays, est-ce qu'il sait que cet affolement le conduira vers un guide ? Est-ce sa foi qui le guide vers l'argent promis et le pousse à cette supercherie pour attirer un ange, ou est-ce la perte de foi d'un enfant pleurnichant dans le désert servant d'appât à Raphaël qui est le vrai dessein de Dieu ? Dût-il traverser dix fois des situations aussi ridicules que ce jeu d'offrande, comment pourrait-il ne rien faire — même de futile, même de magique, même de dansé ou chanté ? — bref, Tobie on the road, Tobie dans les choux, Tobie sur les sillons de la petite histoire destinée à devenir une articulation insoupçonnée de la grande. »

Et pour nous, dans le deuxième clignotement du petit tableau de la fondation Horne, mystère égal sur la chair de Tobie et sur celle de l'homme du XIVe siècle qui s'est tenu la première fois devant l'image de Tobie, devant le orange inouï de la cape et des chausses de l'enfant, mystère égal dans la distance qui fait d'un siècle l'équivalent d'une année. Qui s'en fout désormais ? et l'ange à sa gauche, à notre gauche mais à sa droite, le guidant à travers un récit qui ne gagnera

pas sa place dans le Texte mais s'ouvrira dans la peinture. Nous avons d'abord tenté, d'une part parce que cela ne nous était pas adressé et d'autre part, il faut bien le dire, parce que ça nous agaçait, de maintenir la parole du visiteur dans l'indistinction d'un bourdonnement. C'était évidemment impossible de tenir longtemps cette position ; sans qu'il soit bien possible de distinguer dans le flux ronronnant le moment où ses parties ont pris la forme distincte et martelée de mots intelligibles, et nous voilà également ses auditeurs, ça ne fait pas un pli. Et nous y prenons goût. Nous apprenons en l'écoutant que Tobie n'aurait pas pu s'en tirer tout seul, qu'il lui fallait au minimum un archange pour connaître les dosages exacts de fiel et de foie de poisson et redonner à son père un regard d'homme ; vous apprenez également comment il fut perdu, ce beau regard d'homme debout — lui-aussi — contre son siècle d'impiété et d'idiotie : le voici allongé sous un arbre, dans l'ombre dite bleue — feuilles hautes, vernissées — tirée (c'est une image).

Le pépiement des oiseaux le repose. Pourquoi se méfierait-il ? les nuages passent et déplacent d'amples nappes sombres sur la plaine, c'est un moment de répit.

« Lorsqu'il se fait chier dans les yeux, il compte bien s'en tirer avec un juron et un revers de manche. Mais ça ne va pas du tout se passer comme ça. La fiente acide va lui bouffer les yeux, ils pourront dans leur coquetier d'os et adieu la peinture. Alors, tu vas me dire : quelle peinture ? Qu'est-ce qu'un berger déporté à Ninive aurait bien pu voir passer dans sa vie comme peinture ? »

Impossible maintenant de savoir si l'assombrissement du petit tableau de la fondation Horne vient de l'abaissement de notre paupière ou de son clignotement à lui. De l'abaissement de la paupière immense d'Horus. Le mystère de cette chair-là, l'impossibilité de recourir aux catégories illusives de la substitution, de trouver la position idéale perdue de l'observateur, ce mystère comme mystère — même pas pour ce qu'il recèle — est encore trop éloigné de nous. Avant de trouver le bon fauteuil historique pour regarder Tobie, il faudrait déjà trouver le bon fauteuil pour le mystère ; puisqu'il n'est pas question d'approcher le mystère, changeons-en :

la conviction qu'un monde s'ébranle et se déchire devant nos yeux dans le choc agrandi de reptiles grossièrement animés, comment s'est-elle dissoute dans une salle de cinéma projetant « le monde perdu » en 1925 ? Ceci au point de creuser entre l'écran de tissu et nous une distance impossible à rattraper ? Qu'est-ce qui s'est perdu exactement ? Les enfants ne sont-ils plus des enfants ? par une étrange contorsion du temps, les dinosaures se seraient-ils rapprochés de nous, nous seraient-ils devenus si familiers qu'un dés-

ordre dans leur mise en pli ou une chaloupe exagérée de leur gros cul nous choque ? Et si l'illusionnisme est tombé, ce qu'il nous faudrait retrouver — ce qui est impossible, rigoureusement — c'est l'état de nouveauté de leur apparition et non de leur disparition. Et l'historien n'a rien à se mettre sous la dent que la disparition. Son illusionnisme à lui est de viser l'apparition pour nous plaire, parce qu'il sait que nous aimons les histoires et comment nous les rendre plus vraies. Il y a comme un *tramonto*, comme un soleil derrière la montagne, naissant. C'était dans la lumière d'un projecteur derrière deux colosses de pâte à modeler hauts comme des mains et c'était à couper le souffle. Ça, on a pu le dire, et on pourra encore longtemps. Nous l'évoquerons, souvent. Mais. Mais notre poste d'observation, maintenant, avec la vieille bobine devant les yeux, ne laisse pas moins de galaxies entre la terreur que ces vieilles illusions ont provoqué et la présence de Raphaël à côté de Tobie sur le petit tableau de la fondation Horne. Dans cet état d'abandon, je me laisse surprendre par l'incroyable douceur de la paume de la main de l'archange Raphaël qui prend doucement la mienne ; il me conduit vers la quatrième salle, la salle qui n'est pas plus du musée de Brera que du Palazzo dei Diamanti que de la fondation Benjamin Horne, mais du Louvre. De cette partie tranquille où Bellechose nous accueille. Puis Enguerrand Carton. Et sur notre droite, tournant le dos aux baies de la salle des peintres français du quinzième siècle

4) soleil

*retrova l'amor pria,
chè forse non è bon sanza lui gire*

On peut difficilement imaginer avant d'y avoir assisté ce qu'est vraiment un barbotage culturel pour celui dont le corps est le bouillon de culture du monde... Le voilà émergeant de son propre cerveau, encore tout dégueulasse de ses idées les plus arrêtées sur la peinture, les signes, la biologie ; le tableau lui est incompréhensible, qu'est-ce qu'il pourrait bien foutre avec lui? Et je ne parle pas de bien-être ni de conversation... Incompréhensible, c'est-à-dire qu'il est infoutu de l'accompagner, de se faire accompagner par lui, vous voyez ça? Bref, une tare, une brêle, un boulet de chair collé à votre humanité. N'espérez pas être tranquille dans notre salle des peintres français du quinzième siècle. On pourrait aller assez loin dans le massacre si on cédait à la demande pressante de l'homme homothétique : il est intarissable, le coco, quand il s'agit d'obtenir des explications. Un métaprof, un superhéros du programme pédagogique, je ne vous donne pas deux minutes avant d'être propulsé par lui dans la catégorie des salopards d'égoïstes ou

des bavards fumeux, des ennemis de l'enfance et de l'humanité. Vous pensiez qu'il n'y avait plus dangereux pour la salle des peintres français du quinzième siècle que le déclenchement du système anti-incendie ou un putain d'iconologue? Bienvenue chez les cartographes, on n'a pas fini d'écarquiller oreilles et yeux avec notre hôte! Un abominable bruit de chasse d'eau et une odeur infecte se répandent dans le musée. Ce sont trois battements de son coeur, ce sont trois pas, trois boucles de couleur tombées dans un verre d'eau ; ce sont également trois chutes en fusion dans son crâne de poisson mort, ce sont essentiellement trois enjambées, les percussions sèches d'une seule phrase en vrille qui écrivent une vie d'homme dans ce fil translucide qui le tient au ciel jusqu'à ses semelles de plomb, l'arrachant à la grâce. Pauvre Jésus Christ mort au moins deux fois pour ce zigoto... Trois fougères dorées et il n'y a plus de ciel imaginable derrière la mort de Dieu.

J'y suis : devant la crucifixion de Barthélémy d'Eyck, une petite plaque épaisse de chêne dans des mâchoires de métal, lâchée par le temps dans l'état d'un os rongé, doigts, orteils, bande arrachée d'un ciel d'enfant à un ciel d'adulte par l'immense chien géométrique, la grille terrible des remaniements infinis qui dévore les images et fonde les musées. La collection doit autant à l'invisible d'être notre mémoire qu'à ce qui reste des tableaux arrachés à l'oubli. Devant le plus beau et le plus puissant orange — trois fils tombés du manteau de Tobie — l'homme homothétique cherche une tache orange dans son cerveau ; devant les deux escarboucles dorées qui font à un brocart tendu l'écho d'un ciel d'orage piégé dans les brocards, l'homme homothétique dresse une carte des lobes, des littoraux de chair, qui redoublerait le ciel indéchiffrable d'une maladie chiffrée, guérissable par la raison ; il traque un éclat de cinabre dans sa coquille d'os aveugle susceptible d'en éclairer le lacis veineux, et s'embourbe dans la pénombre sans appel d'une tête humaine. Devant Barthélemy d'Eyck l'homme homothétique au monde dévide un mantra qui le délivrerait de la peinture. L'homme homothétique au monde, le sillonnant comme le double cartographique de son cerveau, sillon pour sillon et ourlet pour ourlet, arpentant ses propres montagnes molles et suivant à la trace lumineuse les idées comme des poissons faufiletés dans les veinules terreuses, celui-là n'ira pas plus loin que la grotte de coton où se calfeutre Vendredi : adéquat, fonctionnel, un homme sans inconnue en quelque sorte, pas plus capable de modernité qu'idéologiquement il ne pourrait être antimoderne ; cette inertie est la clause invisible que le pragmatique signe avec son anthropologie imaginaire, sa frilosité devant tout ce qui ressemblerait de trop près à de la spiritualité entraîne cette étrange version vaincue par la logique de celui qui confond le sens avec les condi-

tions de production du sens. La quête d'isomorphismes entre le cerveau et la conscience est au plus haut degré inepte : la relation entre la pensée et le cerveau est d'une nature aussi *évidente* que celle qu'on chercherait à établir entre la main et le tableau de maître.

Au fond de la salle, derrière le retable du Boulbon et les créatures perdues dans le ciel déployé de Lieferrinxe, un passage entre cloison et mur me conduit à la salle de la Puissance. C'est un musée étiré indistinctement entre extérieur et intérieur, serpents et échelles, couloirs et ponts, à Verona :