

Renaud Camus

# Nightsound

*(sur Josef Albers)*

*suivi de*

Six Prayers

*P.O.L*

33, rue Saint-André-des-Arts, Paris 6<sup>e</sup>

*À Jimmy Rodriguez,  
pour son entrée en art.*

– Ce défaut, voilà ce qu'il est :  
*un évanouissement le nomme.*  
N'être pas le fonde.  
*Il est le lieu qui l'efface,*  
*ce colloque des quatre lumières.*

Jean de Faudoas,  
*D'ici étant*

Un grand artiste, c'est un mode d'existence.

Ce que propose une œuvre forte, c'est une modalité de la présence.

Nous aimons ce que nous nous aimons aimant. Et s'il faut au lecteur un peu plus d'euphonie : ce que, aimant, nous nous aimons ? Ce que nous nous aimons d'aimer ? Ce dont l'amour nous donne, de nous-même, une idée habitable, plaisante, désirable – ou terrible.

Ou bien *vraie*, tout simplement. « Voilà ce que c'est que d'être », nous dit l'œuvre. Ou seulement : « Voilà ce qu'il

faudrait que ce fût. » Ou bien c'est nous qui nous disons, tandis que nous la contemplons : « Voilà ce que je voudrais que soit ma vie. »

Dans notre amour de l'art il entre toujours une certaine idée de nous-mêmes. C'est bien pourquoi l'esthétique n'est pas longtemps séparable de la morale. Il en va en matière d'art comme pour la cuisine, par exemple : le *mauvais*, ici comme là, est aussi une catégorie éthique. Il n'est pas toujours désagréable, pour commencer, ni même immédiatement *mauvais*. Je crains qu'un hamburger bien chaud, assaisonné d'un excès de ketchup, puisse donner bel et bien du plaisir, au moins *une espèce* de plaisir. La restauration rapide, s'il n'en allait pas de la sorte, ne se porterait pas aussi bien. Les vertus qu'elle présente ne sont pas tout économiques, en effet, ni même exclusivement pratiques. Elle a aussi quelque attrait, on ne peut pas en douter. Que maintenant cet attrait soit d'un étiage

médiocre, il n'est que trop évident. Nous nous devons mieux à nous-même. Mais cela c'est un jugement moral, qui flétrit le laxisme de nos inclinations.

Si j'aime grossièrement le chocolat, tout chocolat sera bon à prendre, fût-il absolument industriel, ou produit comme un à-côté, pour les fêtes, par le plus rustaud des boulangers. La qualité n'est pas seule à plaire, loin de là. Tant que le goût n'est pas gendarmé par une idée de ce que nous sommes, ou de ce que nous devrions être, il n'y a guère de limite à ce dont nous pouvons nous éprendre.

Rares sont ceux d'entre nous, si raffinés que soient leurs préférences artistiques, qui n'ont pas eu un jour l'œil attiré par Winterhalter, par Sargent, par Boldini ou Jacques-Émile Blanche, voire Botero ou Folon, pour ne citer que de « mauvais artistes » dûment estampillés comme tels. Ce que nous décidons d'aimer, nous nous l'ajoutons à nous-même. Ce que nous n'allons pas aimer,

nous nous le retranchons au contraire. Amour ou défaut d'amour, nous en modifions ce que nous sommes, tantôt en plus, tantôt en moins. C'est un aspect de la sculpture de soi.

Il n'y a pas toujours, cela dit, de décision bien arrêtée. Il peut s'agir, de notre part, d'une simple constatation. J'aime ceci, je n'aime pas cela. Et surtout, entre le parti délibéré, volontaire, impérieux, et la pure passivité du goût comme il vient, il y a toute sorte de nuances intermédiaires, qui sont le champ de la sincérité, avec ses failles et ses strates, ses beaux élans, ses remords, ses illusions et ses retours de flamme.

À vingt ans il me semblait qu'il n'y avait rien de plus désirable sur la terre qu'un *Hommage au carré* d'Albers.

(À *vingt-trois ans*, pour être exact. La scène est à New York.)

Oh! si, bien sûr, deux ou trois choses tout de même : l'amour, le plaisir, le génie, l'air, la lumière, l'espace, la liberté, l'architecture, la morale, le sens. Et certainement un Mondrian, par exemple.

J'avais vu à Paris la grande exposition Mondrian de l'Orangerie, cet hiver-là ; et suivi à l'Institut d'art, rue Michelet, le cours de l'hégélien Bernard Teyssède,



qui avait donné quelques années plus tôt un brillant petit essai sur *L'Esthétique*. Je n'arrive pas à me souvenir, hélas, si Teys-sèdre nous parlait officiellement de Mondrian, ce qui m'a l'air un peu étrange, ou bien si c'était de Hegel – et alors il eût fait des incursions vers Mondrian ?

Un Poussin, aussi, me paraissait une possession assez souhaitable. Il est bien entendu que nous rêvons, n'est-ce pas ?

Quelques années auparavant un de mes amis avait rencontré Philip Johnson, sur le chantier d'une bibliothèque souterraine que construisait le grand architecte à Hendrix College, près de Conway, dans l'Arkansas – où moi-même j'enseignerais le français, un peu plus tard, pour quelques mois. Mais cet été-là nous sommes allés rendre visite à Johnson, cet ami et moi, dans la fameuse "Maison de verre" qu'il avait édifiée pour lui-même et qu'il habitait seul, à New Canaan, dans le Connecticut. Elle occupait le centre d'un parc magnifique où le taxi qui nous ame-

nait de la gare devait s'enfoncer longuement, en suivant les détours d'une allée : une sorte de *Domaine d'Arnheim*, complet avec son lac et même son musée souterrain, lui aussi, tout juste achevé et que nous visitâmes, sous la conduite du maître. Dans la *Glasshouse* elle-même, cette demeure sans murs parmi les frondaisons, une version des *Funérailles de Phocion* servait de partition entre deux des espaces d'habitation, le bureau et la chambre à coucher, peut-être. Il me semblait qu'il était impossible qu'il y eût sur terre une cloison plus merveilleuse. Aujourd'hui, bien sûr, je me demande s'il s'agissait d'une réplique, ou bien d'une bonne copie ancienne. *Les Funérailles de Phocion*, si l'on en croit les meilleurs catalogues raisonnés, sont chez le comte de Plymouth, à Oakly Park, dans le Shropshire. N'importe : il s'agissait toujours d'un Poussin, plus ou moins. À vingt ans on n'est pas si regardant. Et Philip Johnson, même s'il était un dieu de l'architecture, était tout de même

un être humain comme vous et moi : un homme qui avait un métier, qui avait fait une carrière, qui vous écoutait gentiment quand vous lui parliez. Il n'appartenait pas seulement à l'histoire de l'art, ou à celle du Museum of Modern Art, dont il avait été l'une des figures tutélaires. On pouvait lui rendre visite, il vous recevait avec civilité, et il vous montrait sa maison, et ses collections incroyables. Et si Philip Johnson pouvait vivre toute l'année en la compagnie d'un Poussin, en vue d'un lac en Nouvelle-Angleterre ; s'il devait contourner le tableau suspendu pour passer de son lit à sa table de travail, entre les branches, je ne vois pas ce qui aurait pu empêcher mes creux-songeries de voguer selon des errements comparables. Les Poussin pouvaient appartenir à la vraie vie, comme les Mondrian. À la vraie vie telle qu'on la rêve. Ils n'étaient pas nécessairement enfermés dans des musées.

Je me souviens aussi d'un fort désir pour un Morris Louis, une de ces très

grandes toiles de la série des *Unfurled*, avec leurs traînées obliques et parallèles de couleurs vives, qui sont cantonnées dans les angles. Le centre, lui, le vaste centre, était réservé à la blancheur nue – à je ne sais quelle emphatique pureté, à un dépouillement théâtral que les coulées obliques et colorées, sur les bords, disaient pourtant joyeux et plein de vie.

Ou bien ce n'était que moi dont l'existence, un jour, sous l'effet d'enchaînements heureux ménagés par la chance, par le talent, le succès, la vertu, quelque erreur bienfaisante des dieux, devrait ressembler à cela – un mélange de rigueur et de gaieté, de simplicité et de vastitude : blancheur à la Mallarmé, giclées de bonheur en oblique. Sans doute, l'esprit tout à Poussin bien plus qu'à Phocion, ne prenais-je pas garde au thème des funérailles.

Les peintres étaient des emblèmes, les tableaux des figures du temps, de sa couleur et de sa consistance. On parle de *status symbol*, à propos de certains avoirs :

on n'a pas tort. L'expression est péjorative à bon droit, ou bien très vulgairement publicitaire. Je ne doute pas de sa pertinence critique, même et surtout quand elle s'applique à des œuvres d'art, autant et plus qu'à des épouses ou des amants, des voitures, des costumes, des stylographes ou des appartements à la bonne adresse. Toutefois je me demande si l'on ne pourrait pas, négligeant un moment ces aspects déplaisants, extraire de la formule un fragment de justesse différente, moins compromettante, plus fine, qui ne relèverait plus de la sociologie, ni ne soulignerait la sottise ostentation. La vérité qu'on lui verrait procéderait de la métonymie, plutôt : autant dire qu'elle serait fragile, contestable, et d'emprunt. Elle naîtrait d'une association : association d'esprit, pour commencer, entre la toile et moi ; mais association dans l'espace, aussi bien, contiguïté, *propriété*, pourquoi pas, s'il arrivait que le fantasme fût réalisé.

Le tableau est en face de moi, je le vois tous les jours, je l'ai choisi, nous échangeons nos qualités – on pense bien que c'est plutôt moi qui lui vole les siennes : je m'empare d'elles, et je m'en pare. Je les avale, je me les incorpore, elles infusent en moi. Lui met de l'ordre dans ma vie. Il signifie ma vertu. Il m'en rappelle à tout moment les exigences, et mon devoir de bonheur. Si vérité il y a dans cet échange, on voit bien ce qu'elle a de magique. La propriété est douteuse, mais on peut bien parler de *possession*.

Heidegger cite maître Eckart, qui lui-même prend appui sur Denys l'Aréopagite : « L'amour est de telle nature qu'il transforme l'homme en les choses qu'il aime<sup>1</sup>. »