

Deux lumières

Les lumières sont deux lumières,
l'une posée sur une table que je suis
impossibilité de voir, l'autre posée
au bout, de droite et de gauche, je ne sais pas
où elles sont toutes deux dans ce musée en maillons
qui me fait perdre la tête.

Et pour une lumières également, je sais
que c'est une chose que je n'aurai l'occasion
plus d'apercevoir mais je sais que
c'est une chose que je n'oublierai pas.
Et pour une autre chose comme ça
c'est une chose que je n'aurai plus
le temps de faire mais que je n'oublierai pas.

l'heure d'aujourd'hui, tout le monde
sait que l'art n'est pas à la mode.
Mais il y a quelque chose de plus dans
ce tableau que dans tous les autres.
Il est comme une fenêtre ouverte sur
un paysage magnifique. On peut voir
les montagnes et les champs à l'infini,
et le soleil qui brille sur tout ce qu'il touche.

D'un bref voyage à Cologne, quand toutes les images seront effacées, même l'imperceptible progrès des chalands sur le Rhin comme immobile entre les collines bâties de vert sombre, de rose et de fer, je me rappellerai encore deux tableaux du musée : un Lorrain, un Rembrandt.

Paysage avec Amour et Psyché, tel est le titre du Lorrain. On en voit d'abord l'arrière-plan (qui me semble moins vaste sur la photographie que dans mon souvenir); on est attiré par lui, on y plonge comme dans un autre regard. C'est une plaine profonde avec les méandres indistincts d'un fleuve, des collines au loin qui paraissent le gonflement d'une respiration, un très haut ciel avec quelques nuages, et tout ce grand espace comme changé en rayonnement, absorbé,

ravi par la lumière (que j'imagine, ainsi argentée, du matin). Cette lumière est posée dans un nid ou un berceau de matière sombre dont les bords seraient deux masses d'arbres s'élevant de part et d'autre de la toile au second plan (celle de gauche plus ample), et le creux, la bande de terrain nu entre les deux. Composition qui suggérerait de la façon la plus traditionnelle la sérénité d'une pastorale, si ce terrain, tout près de nous, n'était illuminé à son tour par une autre trouée, par un long étang où se reflète le ciel; de sorte que la terre obscure semble plus légère, semble presque suspendue. Peu importe qu'il y ait des villes (s'il y en a) dans le lointain, des colonnades ruinées sous les arbres de gauche, des bergers au pied des arbres de droite, avec leurs bêtes; en revanche, pour minuscule qu'il soit dans l'étendue, on ne peut pas ne pas voir, émergeant de l'eau à mi-corps, l'étrange couple de l'enfant et de Psyché. Psyché s'est baignée vêtue (la pudeur de l'âme); peinte de dos, elle tient les bras largement ouverts, les mains vers le ciel, dans un geste de salutation et d'accueil qui reproduit celui de la terre et des arbres portant dans leur nid la lumière; ses bras et son profil sont parmi les points les plus clairs du paysage. Tout cela : la profondeur radieuse, la terre et les feuil-

lages, les eaux et ce petit couple, tout cela n'est plus aujourd'hui qu'un accord de vert presque noir, et d'argent. Tout cela est immense, calme et pur, et, si l'on essaie de l'entendre, prodigieusement silencieux. Ce n'est pas une scène qui est montrée, ni un lieu déterminé, ni la nature même; c'est plutôt l'étendue dans le jour, l'heure du plus candide éveil.

Sans doute aurais-je été comblé si la baigneuse n'avait pas eu ces voiles : le songe de la jeunesse aurait été contenu tout entier dans cette peinture (mais on pouvait les lui arracher quand le soleil aurait foulé toutes les ombres, à midi, quand l'eau même se serait mise à brûler). Toutes les choses fumant comme un souffle clair! Tranquilles, à moitié endormies, et qui montent! Je comprends ce que j'aurais voulu : que par une ascension imperceptible, silencieuse, continue, chaque parcelle sombre et pesante des fondements s'éclairât, s'allégeât, se concentrât pour devenir, tout à la fin, cime brillante.

Il est étrange que, sans que je l'aie cherché, sans même que j'y aie pensé sur l'instant, une autre œuvre, dans ce même musée,

semble à présent être venue compléter (ou corriger, ou contredire) celle-là : comme si la première m'avait fait réentendre une phrase passée, et que celle-ci m'annonçât plutôt quelque chose, ou me montrât une direction dans les années non vécues encore.

Ce Rembrandt est un portrait présumé de pasteur. C'est l'effigie d'un vieillard maigre à barbe clairsemée, coiffé d'une calotte noire, vêtu d'un manteau qu'orne une sorte d'étroite étole de fourrure; sa main droite qu'il laisse tomber dans l'ombre tient négligemment un lorgnon; sa main gauche est posée sur un grand livre ouvert. Mais ce tableau, d'abord, c'est surtout du noir (le manteau de l'homme) qui sort, à peine, de l'ombre, et qui règne calmement, comme une montagne. Dans un ensemble qui s'impose immédiatement comme absolument cohérent, à la fois tout à fait centré, concentré, et sans limites, dense et infini, stable et ouvert, le vieillard, en partie à cause de ce manteau qu'enrichit l'étole de fourrure, de son attitude, mais davantage pour d'autres raisons plus intérieures, que l'on ne discute pas, a quelque chose de superbe, de souverainement calme et sûr (le poing posé sur le livre lumineux). Cette majesté de montagne, de monument (sans couleurs, sans ornements, sans aucune opulence) est l'une des

puissances du tableau; une autre est cette sombre concentration sans limites qui frappe d'abord; la troisième (mais faut-il redire qu'elles ne sont pas dissociables?) est naturellement la lumière, presque blême (d'or blême, comme d'un soleil meurtri ou fourbu), lumière qui n'éclaire ni le grand livre ni le visage (dans le calice évasé du col), mais qui en émane, comme si l'un et l'autre étaient des lampes.

Ici, il n'y a donc plus d'arbres, ni les eaux, ni l'air; plus même d'étendue. Seulement une grande ombre dans une ombre infinie, et la lumière d'un vieux visage fatigué par le temps, d'un grand vieux livre racorni. L'homme regarde en face et il n'est pas ébranlé; peut-être même retient-il un sourire. Il est peu de majestés peintes dont l'apparat ne semblerait, à côté de lui, bouffonnerie. Peut-il y avoir une lumière née du soleil et de l'usure? On dirait qu'il n'en doute pas; c'est pourquoi il est tranquille, telle une montagne que rien ne peut desceller.

Il me semble avoir regardé ces deux peintures ainsi qu'on regarde le matin et le soir; et les heures du jour ne nous paraissent pas toujours également véridiques. Il arrive même, avec le temps, que toute clarté nous

devienne odieux mensonge. Comme le matin angélique s'est éloigné! Psyché voilée ne salue plus le battement d'ailes de l'espace. Tout est englué au sol; les eaux se troublent; l'écorce du cœur se déchire. Alors on n'a plus envie d'invoquer les nymphes, mais de les détruire comme les chasseurs le gibier, ou de se détruire en elles, dans ce qu'elles ont de plus sombre, de s'abîmer dans leurs couleurs d'enfer, si l'envol est impossible.

Ou bien on croise de tels visages; on entre dans un monde où la lumière est moins une aile qu'un baume. On cherche celle, s'il en est une, qui se mélange au sang et, quand même, éclaire. Parfois, on pense qu'il n'en est pas une seule qui ne nous leurre à sa façon; parfois nous les regardons toutes comme les éléments inégalement purs du grand jour.