

Le peintre au soir de sa vie

Bruno Racine. Au moment de léguer ses œuvres, François Marius Granet s'interroge sur le processus créatif. L'occasion d'une rétrospective imaginaire.

COSIMA FRIEDEN

g

Glissé dans l'exemplaire d'*Adieu à l'Italie* reçu par *La Liberté*, un épais petit carton très chic, de la taille d'une carte de visite. Dessus, «Hommage de l'auteur» en majuscules italiennes. Un geste raffiné ressemblant à l'homme qu'on devine derrière ce roman qui n'en est pas vraiment un. Cet homme, c'est Bruno Racine, un haut fonctionnaire français qui fut tour à tour directeur de l'Académie de France à Rome, ou Villa Médicis, président du centre Pompidou et désormais de la Bibliothèque nationale de France, et qui publia quelques livres en passant. Et ce pseudo-roman, c'est plutôt un beau catalogue d'exposition dont le texte remplace les images, celui d'une rétrospective imaginaire d'un peintre peu connu de la première moitié du XIX^e siècle, François Marius Granet.

A l'automne de sa vie, Granet se souvient, en écrivant son testament et en léguant ses nombreuses œuvres à la ville d'Aix et à ses proches, de certaines d'entre elles, de leur contexte, et des personnes qui l'entouraient lorsqu'il les composait. Cet angle habilement indirect permet à Racine de nous exposer dans le désordre de la nostalgie du vieux peintre sa vie et son œuvre, à cheval entre la France et l'Italie, entre la révolution de 1789 et celle de 1848. Ce faisant, il tient une distance respectueuse et se garde bien d'embellir ou de dénigrer ses interprétations en certitudes. Ainsi, il utilise le présent, parseme son texte de «peut-être», de «on l'imagine», de questions ouvertes.

On ne se souviendra pas de son style. S'effaçant au service de l'artiste auquel il rend hommage, son écriture est totalement dépouillée. Elle n'en apparaît néanmoins que plus consciencieuse.

Avec humanité

Le livre traverse donc l'œuvre, s'arrêtant sur des tableaux précis, au gré des préférences de l'auteur. Racine devine les goûts de Granet, reconstitue les anecdotes à la source de nombreux



Intérieur du couvent des Capucins, œuvre fameuse de François Marius Granet, dont Bruno Racine a fait un personnage de roman. DR

tableaux, et décrit minutieusement les procédés de la peinture et le contenu des tableaux et dessins, tel cet étang du jardin de Versailles «représenté à toutes les heures du jour et en toute saison, chaque dessin précisément daté, sorte de journal intime sans paroles, où la météorologie de l'instant tient lieu de lyrisme». De cet étang nous est donc parvenue une étonnante et abondante série d'aquarelles – digression au sein de l'œuvre néoclassique de Granet – où «le réel [se] dissout dans la tâche» et dans «la coulure». Quand le peintre s'en souvient, Racine lui prête des doutes vraisemblables sur l'autre voie dans

laquelle il aurait pu se lancer avec ces aquarelles, celle où «la fameuse imitation s'efface devant le signe». Dans ce passage, le vieux peintre a l'intuition d'une modernité que cette voie présageait, et qui le déclassera par la suite.

Ainsi, à travers les interrogations et les sentiments qu'il suppose à Granet en partant avant tout – et c'est cela qui est remarquable – de l'observation des tableaux du peintre, Racine rend toute son humanité à son sujet. C'est là que se trouve la justification de sa démarche (le choix du roman à la place du «coffee table book», joli livre illustré qu'on se contente de feuilleter), qui par-

vient ainsi à faire apprécier cette peinture autant qu'elle fait connaître son créateur.

L'auteur nous fait en particulier voir certains détails des tableaux qui pourraient nous échapper, et en interprète la symbolique personnelle à l'artiste. C'est simplement à travers un de ceux-ci que le livre se termine, confirmant l'approche de distance respectueuse de Racine. Ce détail, qu'il serait dommage de révéler ici, est si joli qu'il donne à lui seul sens à l'entreprise de l'auteur. Peut-être en a-t-il été la source et le déclic. I

> Bruno Racine, *Adieu à l'Italie*, Gallimard NRF, 98 pp.

JEAN-PIERRE ROCHAT

Une musique envoûtante

DANIEL FATTORE

«Pour écrire un roman, il faut être tellement souffrant que je n'y arriverai jamais.» La première phrase de *L'écrivain suisse allemand*, neuvième ouvrage de l'écrivain Jean-Pierre Rochat, est un programme. Le Jura bernois, qui lui sert de contexte, est favorable au rapprochement amical entre deux personnages que tout sépare: un narrateur agriculteur nourri d'une vision concrète des choses et un écrivain au regard citadin qui, de surcroît, s'exprime en allemand.

Marqué par le décès de son ami, le narrateur se met à l'écriture, dans le souci de prolonger son œuvre. Le domaine agricole qu'il exploite est décrit en termes terriens par un auteur qui, lui-même agriculteur, sait de quoi il parle. Il est question des pâturages, du fromage qu'on produit, des vaches qu'on élève, de leur caractère: «Faut pas prendre les vaches pour plus bêtes qu'elles ne le sont, elles comprennent très bien ami ou ennemi, voix douce ou sévère.»

Ce caractère concret participe de ce que *L'écrivain suisse alle-*

mand a de plus fort: une musique envoûtante qui n'appartient qu'à lui. Minimale, l'intrigue sert de prétexte pour recréer une oralité agricole rude et âpre, proche du sol et des réalités immédiates. L'auteur situe cette oralité à l'intersection entre la modernité fugace du monde et les valeurs essentielles: l'amour, la famille, le caractère immémorial de la paysannerie et de la terre.

La musique des mots est le marqueur du succès de ce roman. Prenant le contre-pied d'un écrivain suisse allemand présenté comme brillant mais superficiel (ses conquêtes féminines, ses voyages internationaux et son statut d'auteur de «guides» l'illustrent), le narrateur parle de lui. Recréant pour lui, dans un sourire, l'écume de la gloire littéraire, il évoque ses femmes qui n'ont rien de glamour, les voyages qu'il peut faire d'un pâturage à l'autre, son cheptel et ses relations avec l'entourage de l'innommé écrivain suisse allemand. I

> Jean-Pierre Rochat, *L'écrivain suisse allemand*, Ed. d'autre part, 140 pp.

MICHAEL EDWARDS

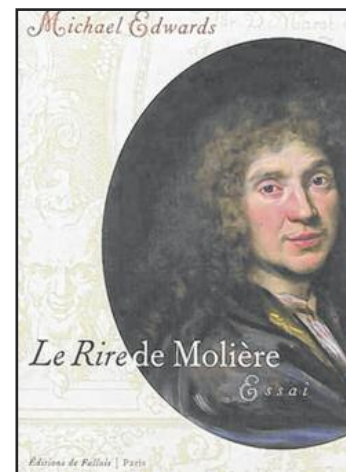
Molière décoincé

CHRISTOPHE SCHUWEY

Le hasard a voulu que l'essai de Michael Edwards, *Le Rire de Molière*, paraisse quelques mois après les deux représentations du *Bourgeois gentilhomme* données à Equilibre. Aux nombreux et pesants palabres des fâcheux apôtres d'un Molière tragico-romantique avaient répondu, à cette occasion, les éclats de rire sincères, intelligents et lumineux d'une salle entière.

Le Rire de Molière s'inscrit dans cette opposition, en partant d'un constat de malaise: aller voir Molière aujourd'hui, c'est rire peu, et s'ennuyer bien souvent. L'ouvrage d'Edwards traduit parfois la sensibilité de son auteur, mais fondamentalement, il touche juste: en privilégiant une lecture sombre, cruelle et douloureuse des œuvres au détriment du rire, dont l'essayiste montre, par Molière même, la subtile simplicité, on perd l'essence de ce théâtre et son effet profondément bénéfique.

Il est grand temps de s'affranchir d'un discours tartuffant qui interdit au bonheur la profondeur et l'intelligence, il faut ren-



Un essai sur Molière. DR

dre au public le légitime et vérifiable plaisir de la comédie.

Peut-être s'éloigne-t-on enfin du romantisme? A la suite de la révolution copernicienne qu'avait constituée la récente édition de Molière dans la Pléiade, à consulter impérativement, l'essai de Michael Edwards propose une promenade vivifiante et émancipatrice. I

> Michael Edwards, *Le Rire de Molière*, Paris, Editions de Fallois, 254 pp.

chronique

Le film policier dans tous ses états à Zurich

Outre-Sarine. Le Musée du design décortique le polar: affiches, décors et extraits pour des heures... de suspense.

ARIANE GIGON

«C'est lui!» «C'est elle!» Les témoins (d'une scène de cinéma projetée sur un mur) désignent le ou la coupable d'un crime atroce en pointant du doigt sur... vous, visiteuse ou visiteur de la nouvelle exposition du Musée du design de Zurich. Sans surprise, on ne s'attarde pas ici, mais bien davantage dans les autres pièces retraçant l'histoire d'un des genres les plus populaires du cinéma, improprement appelé «film policier» en français. Car finalement, les gardiens de l'ordre ne sont pas toujours au rendez-vous... Du coup, en allemand (qui, comme l'anglais, est plus sobre et plus

neutre et parle de «Kriminalfilm»), le «film policier» est un sous-genre.

L'exposition s'ouvre sur une série d'affiches, ce qui n'est pas étonnant puisque le Musée du design abrite une importante collection dans ce domaine. Les beautés graphiques s'étalent et couvrent des décennies de cinéma, dans toutes les langues. Même si aucun texte d'exposition n'est en français, la langue de Molière est bien présente avec d'innombrables œuvres, du *Trou* de Jacques Becker à *L.627* de Bertrand Tavernier, en passant par *Ascenseur pour l'échafaud* de Louis Malle. A se demander même si

l'Hexagone n'a pas contribué au genre de façon (magnifiquement) disproportionnée, par rapport à la taille du pays – et si l'on compare avec l'évidente abondance de la production américaine.

Les extraits d'environ 150 films et épisodes de séries permettent de (re)découvrir des chefs-d'œuvre. Mais l'exposition, heureusement, ne se limite pas au passé. Les frères Coen, par exemple, sont bien présents (avec *Fargo*, entre autres). Les chapitres de l'exposition couvrent le motif de la femme commissaire (*Fargo*, encore une fois, mais aussi Sarah Lund, la géniale Danoise de la série *The Killing*),

celui du tueur engagé sur contrat, du polar pour enfants ou encore – il ne faut pas le rater – de la course-poursuite. Ainsi, *Bullitt* (Peter Yates 1968) montre aussi bien l'importance de la musique (de Lalo Schiffrin, pour la première partie de la fameuse course-poursuite à travers San Francisco, sans effets spéciaux mais si efficace) que l'importance de l'absence de musique (de Lalo Schiffrin aussi, interprétée par Ford Mustang et Dodge Charger, si on peut dire) au cinéma. L'extrait est superposé à *The French Connection* de William Friedkin et, surtout, au tout récent *Drive* de Nicolas Winding Refn, qui montre que la



Alain Delon (à dr.) dans «Le samouraï». DR

poursuite consiste aussi à rester immobile. Bref, avec des thèmes aussi existentiels (loyauté, trahison, morale, manipulations politiques, etc.), le «polar», comme la tragédie grecque, nous permet de nous coltiner avec notre peur et notre fascination pour le mal, et avec notre peur et notre envie d'avoir peur... Un genre forcément intarissable. I

> www.museum-gestaltung.ch, jusqu'au 2 juin.