

Le lit de Delacroix

Au tome 37 des *Œuvres croisées*, pour illustrer un passage de *Blanche ou l'oubli* (un roman de moi, vous savez ou pas), j'avais d'abord mis ce dessin d'Eugène Delacroix qu'on connaît, ce lit dévasté d'une nuit, ce désordre (on peut tout imaginer, dit le roman, mais pas le lit) ; puis, cela se passe en 1971, j'avais fait la connaissance d'un jeune homme appelé Bernard Moninot, personne encore n'en savait rien, ou presque, pour moi en tout cas c'était une révélation, et au milieu des tableaux et dessins de lui qu'il m'avait montrés, il y avait un lit. Un lit d'aujourd'hui, pas d'une mansarde sous Louis XVIII ou Charles X... Les plis de l'étoffe sont d'une tout autre matière que le linge d'alors, les oreillers, un par terre... et dans un miroir, qui ne peut être que d'à présent, incliné, le vide, et tout en haut, d'un fauteuil, presque rien que les pieds... Un siècle et demi entre le romantisme et nous, mais je ne sais quoi, qui unit ces deux visions et, dans une *Note sur l'illustration*, j'avouais avoir décidé en dernière heure de substituer Bernard à Eugène, notre temps à cette mansarde d'étudiant balzacien.

Ceci dit, l'affaire était pour moi d'autre signification, j'avais la prétention de placer le jeune Moninot sur le plan d'un des plus grands peintres français, d'entrée, d'emblée, avant que la critique, la mode, s'en soient emparées, sans doute, mais aussi parce que, au-delà de ce lit, dans tout ce que j'avais vu, découvert dans ses cartons, sur ses murs, s'affirmait un esprit qui faisait pour moi de Bernard Moninot le successeur de tout ce qui s'est passé dans la peinture française entre Géricault et Manet. Ce sens retrouvé de la draperie, qu'il s'agisse de la trace qu'y peut laisser un corps, ou d'une serviette sur une corde, ou de la housse d'une automobile (qui tient alors la place du cheval chez Géricault)... et en même temps la *différence* dans le sujet à peindre, qui est aussi ce qui marque le saut de David à Courbet... je ne sais si l'on me suivra... Enfin Bernard, tout d'un coup, cet enfant, prenait pour moi lignée dans toute la peinture de chez nous, et je haussais les épaules devant mes collègues du prix Fénéon, qui avaient tout d'abord écarté ce « candidat 1 », pour le couronner deux ans plus tard. On m'avait dit alors que « tout ça » venait d'une certaine peinture américaine... ce qui faisait mettre au rancart un tableau à qui l'on se permettait pourtant de reconnaître quelques qualités, la perspective, le trompe-l'œil... mais l'argument me ramène à Delacroix, de qui vous auriez aussi bien pu dire qu'il devait beaucoup à Bonington, par exemple ; à Géricault, lequel devait pas mal à Hogarth ; à tous nos impressionnistes qui avaient tant appris de Joseph Mallord William Turner, etc. Laissons.

Dans les années 70 de ce siècle-ci, se lève un peintre qui a rendu sa gloire à la draperie, non plus dans les étoffes de majesté, mais dans l'humilité des linges, des chiffons de ménage ou de travail, donné destin nouveau à la perspective (une sorte de Palladio du tableau), qui a inventé de *voir* tout ce devant quoi nous passons les yeux fermés, stations d'essence, bars et bureaux surgis sur les routes, boutiques en chantier à l'heure étrange qui est entre la faillite d'un commerce et, bariolé de blanc d'Espagne, l'espoir d'un nouveau destin, l'heure étrange du réemploi d'un espace dont le passant suppute l'avenir, sans en avoir certitude, malgré parfois un mot écrit, comme une enseigne, un titre donné à l'espoir des nouveaux occupants, juste de quoi faire rêver ledit passant à la nouvelle destinée d'un espace clos, avec ses vitres neuves, ou pas encore, des planches abandonnées par des ouvriers invisibles, des poutres sans emploi défini accolées aux murs, le titre-enseigne parfois, un mot mystérieux je vous défie bien d'apprendre le destin proposé à cet espace étrangement défini où semble-t-il un mot ajoute au mystère d'un emploi problématique de l'espace, on ne sait dans quelle rue, quel quartier, quelle ville ou banlieue, où vous pouvez toujours imaginer ce qui va se vendre ou pas du tout, au moins proposé aux passants, dont peut-être les nouveaux

propriétaires n'ont pas encore décidé, malgré, parfois, un titre donné à leur étrange espoir, comme, inscrit au fronton, le mot *Nocturne* par exemple, ou *Voyage...* ou plus bizarrement *Iceberg...* On ne peut pas toujours prendre cela pour une spéculation de l'avenir, entre deux faillites, sans doute, un moment entre ce qui fut saisi et qui s'efface, et le lendemain problématique aperçu d'un espace urbain, où se redéfinit la perspective, aux divers sens que ce vocable prend pour vous, le réemploi d'un lieu, à l'heure où son destin varie, le sol encore mal identifié, déjà pourtant sont données les limites où quelqu'un viendra s'asseoir, attendre vous ou moi, n'importe, et quelle sorte d'éclairage aura-t-on choisi d'y faire régner, qu'y vendra-t-on, ou n'y vendra-t-on pas, tout cela faisant partie d'un temps où les quartiers se détruisent, et se rebâtit la spéculation, à tort ou à travers, sur ce qui va tenter les gens, ou les besoins nouveaux que leur créent les variations de l'histoire, quitte ou double, une espèce de baccara du destin... De quoi auront-ils l'air, les nouveaux occupants ? Peut-être que jamais personne ici ne poussera la porte, ne franchira le seuil de cet espace morcelé, il y a tant de commerces mystérieux qui semblent jamais ne rien vendre, tout ce qu'on a déjà vu par les vitres y demeure parfois depuis des années et des années, bon, mais ici c'est une autre affaire, nous sommes encore à l'heure de la conjecture, du songe, de l'espoir... Vous souvenez-vous encore des gens d'hier, de ce qu'ils proposèrent aux passants, les raisons de leur fuite, du vocabulaire particulier de leur commerce, mais tout cela déjà s'efface, un avenir s'installe, aussi douteux peut-être que le passé, il semble que devant lui, en tout cas, les yeux s'écarquillent à en juger par l'échelle de ces descriptions bizarres, vraiment bizarres, ne trouvez-vous pas ? À ce moment saisi d'un lieu, qui n'est encore qu'un projet, un bruit de planches posées contre les murs, l'installation d'une perspective, et pourvu que soit respecté le vide pour l'instant encore ici dominant... remarquez-vous l'étrangeté ici des verbes dans ce qu'on cherche apparemment à définir ? Tout prend, ou voudrait prendre un sens nouveau dans le langage comme dans la perspective... Il ne s'agit plus de choisir entre peindre des pommes ou la montagne Sainte-Victoire... Ce sont ici les palais de je ne sais quel Pompéi sans volcan, où pourtant construire garde le goût de ce qui vient. d'être détruit, se définit le visage d'un avenir passager, pour combien de temps, d'années, ou simplement de jours ? On n'en est qu'à imaginer que jamais ici ne *s'ouvrira* cette problématique entreprise, encore si peu définie, et il n'y aura peut-être pas besoin d'une guerre mondiale pour que ces murs s'effondrent ou changent tout simplement d'emploi... Jamais en tout cas, à ma connaissance, un peintre ne s'était donné pour *champ* comme cela l'actuel, avec le sentiment aigu d'un avenir précaire, comme la photographie entre deux portes d'une vie disparue avant d'être... N'écoutez pas ce que je dis, prenez la lumière telle qu'elle s'installe, et tout ceci est un théâtre, où peu importe le texte récité, tout ceci a la beauté des fantômes, arrêtez-vous à ce moment fugitif de la pièce jouée... et ce dernier mot peut aussi bien désigner une tragédie qu'un pile ou face, avec quoi le pratique-t-on, ce dernier, aujourd'hui les sous n'ont plus le même poids, la taille d'avant-hier, les rattrape-t-on au vol ? ou tombent-ils sur le macadam ?

Nom de Dieu, Delacroix... à quoi rêve-t-il aujourd'hui dans son lit ? Et qu'y a-t-il fait... quelle progéniture ? Voici que les tableaux en quelques années ont grandi, pris de l'épaule, et pour reprendre un mot déjà maladroitement ici employé, y *règne* (pour en architecturalement parler) la beauté nouvelle, une lumière blonde, à quoi j'aurais dû me borner si j'étais un critique d'art, si cet enfant Moninot n'était pas déjà devenu un homme, qu'on ne peut se donner le ridicule d'à prétendre le découvrir ni les gants d'expliquer les tours qu'il joue à la perspective, dont nous ne sommes après tout que les passants.

J'ai l'envie, après tout pas si baroque qu'il paraît, de patauger à ma manière dans cette œuvre en devenir, qui déjà semble prendre sa forme propre, emprunter sa route mentale... le temps de feuilleter en même temps les années, les sujets, la progression d'une pensée qui se

compliqué, avec l'éphéméride de notre temps, les variations des moyens employés, la complication progressive de la technique, d'un an sur l'autre... les titres donnés...

Par exemple, dans l'ordre du temps et en se basant à la fois sur les titres écrits dans les tableaux (en considérant comme titres les mots qu'on voit au fronton des boutiques, les enseignes-réclames...) et d'autre part sur les titres de catalogue qui énumèrent les moyens techniques... on pourra penser que les premiers pas, l'année 71 pour ne pas plonger dans l'enfance, pouvaient faire croire à une peinture moins conjecturale que ce que la voici devenue en trois ans, plus naturaliste si vous préférez. La curiosité cependant de cet *œil* à ses débuts se préparait à ce que nous pouvons dès aujourd'hui la voir devenir. Comme, dans les dessins dont j'ai souvenir, Moninot s'était déjà choisi son *terrain*, son moderne : stations d'essence, haltes d'automobiles où les bars, le tabac, complètent l'office commercial, où apparaissent les silhouettes d'un personnel relevant d'un type, comme on dirait *zoologique*, particulier, le spectre des voitures, les fosses qui ont aussi bien l'air d'attendre un cadavre qu'une voiture... Mais déjà la draperie se définit dans des vitrines, dont on ne sait encore trop si les meubles sont à vendre, ou peut-être ce décor des loges où les prostituées attendent le client d'Amsterdam... j'exagère : on sait... mais cela constitue aussi bien peut-être un théâtre, une scène muette (parce que dans les tableaux de Bernard, je me répète, alors comme aujourd'hui, ce qui me frappe surtout, il faut bien l'avouer, c'est une figuration du silence). Si dans un « dessin à l'encre de Chine » sur papier, dès cette époque, on peut voir une *Vitrine blanche* (dit le titre), il faut bien considérer cela – l'invention du badigeon de la vitre, et au fronton extérieur le linge en équilibre sur une manière de trapèze - comme la préfiguration, par la perspective dessinée, classique, qu'on retrouvera en 1972 (Caltex) toujours avec son caractère d'exposition, mais pourtant qui dès novembre 1971, s'était compliquée par l'introduction de matériaux de construction, si je puis dire, dans ce tableau qui s'appelle *Vitrine/miroir*, titre expliqué par le catalogue : peinture sur un *assemblage de bois et verre*. Ce sera l'un des facteurs constants de cette œuvre en développement que d'exprimer à la fois par la perspective dessinée et par l'emploi d'espaces vrais la distance des choses et des lieux. Je ne peux ici qu'en sauter les étapes. Dès 72, à vrai dire, au titre technique s'adjoint le titre écrit dans le tableau, au fur et à mesure que s'affirme le thème des boutiques, des vitrines (Shell, encore, au fronton, mais sur la vitre *Nocturne* ou *Voyage*, par exemple).

En 1973, où l'audace du peintre croît considérablement, et cela pas seulement pour la taille des tableaux comme, par exemple, avec les *Réflexions*, chacune de 2 m 73 sur 1 m 53, mais aussi pour leur méthode d'exposition : deux d'entre eux placés en vis-à-vis des deux autres, se faisant reflet, un premier couple et un second. Et là s'introduit le *moyen* des miroirs. Ou si vous préférez la *technique* (des miroirs). Miroirs vrais et miroirs faux, c'est-à-dire miroirs placés dans la composition, et miroirs peints où se lisent des reflets peints. Dans un vrai miroir de *Réflexions I*, sur la partie 2 de ce couple, se lira, inversée, la première syllabe (*Voy*) du titre *Voyage*. Lequel se lit en entier sur le bandeau supérieur de *Réflexions I*, partie I. C'est dans un faux miroir (c'est-à-dire peint) de la partie 2 de *Réflexions 2* que se lit le panneau vertical correspondant de la partie I. Il faudrait de même détailler le second couple où la partie I n'offre de la partie 2 (dont la vitre est presque jusqu'au bas passée au blanc d'Espagne) qu'un faux reflet de la colonne latérale droite, ici peint sur un faux miroir.

On risque, si l'auteur ne nous le signalait de ne pas remarquer au coin supérieur gauche de la partie I, dans le couple de *Réflexions I*, un petit miroir de guingois, qui est ce qu'on appelle en langage de boutique un voyeur, destiné à surveiller les clients qui pourraient être des voleurs.

De cette même année 73 est la boutique dont rien dans l'avenir ne saurait être lu (deviné), et qui s'appelle *Construction n° 5* (1 m 53 x 2 m 73), *huile sur assemblage de bois et de plexiglas* où l'on ne saurait passer sous silence la discrétion dans l'emploi des couleurs. À

ce lieu est assigné le mystérieux mot iceberg, non point placé au fronton de la boutique, mais écrit sur le haut de la vitre à travers quoi nous voyons le chantier intérieur.

Mais voici quatre tableaux de 1974, année où s'ouvre vers la fin l'exposition de Saint-Étienne. L'un n'est qu'un dessin (*Technique : encre de chine sur papier – Titre : Tirefort*), mais au dos de la photographie le peintre m'a fait écrire, *la carte de visite*, mystérieusement semble-t-il d'abord. Ceci tient à un détail du *Portrait de Mme de Senonnes*, d'Ingres, qui est au musée de Nantes et dont il se trouve que j'ai parlé dans mon *Matisse/Roman*, en raison de la disposition d'un miroir qui fait voir de dos cette dame, tandis qu'elle se présente à nous de face. Et au coin du miroir est très discrètement fixé un petit carton avec la signature du peintre... *la carte de visite*, dit Moninot.

Or, dans le *Tirefort* de 74, « la carte de visite », c'est simplement la planche enroulée dans un chiffon, qui se répète à sa droite au pied d'un faux miroir. Il faut y voir une sorte d'hommage rendu à Ingres par notre peintre. Et cela complète ce que je disais, touchant les liens qui existent entre son art, et celui des peintres français de la première moitié du XIXe siècle (je disais de *David à Manet*). Mais regardez attentivement la *Construction blanche* (de 1974) I m. 53 x 2 m. 31, dont la fiche décrit la technique des mots : *Assemblage de bois peint, carton et verre*. Là aussi, Bernard m'a dit de noter au verso : Ingres. Nous y sommes pourtant aussi loin du *Bain Turc* que, à en revenir à Delacroix, de *La Mort de Sardanapale*.

Cependant c'est à cette toile panoramique, qui est une des femmes mises à mort, que je pensais commençant à écrire ce texte confus, où je m'écarte sans cesse de ce que je dis pour y mieux revenir. Me disant que l'avenir de Moninot, c'est qu'un jour, bientôt peut-être il peigne (il écrive ou décrive) sa *Mort de Sardanapale*. Comme je dirais de Seurat, par exemple, que *La Grande Jatte* est la sienne... Il y a comme cela dans ma vieille tête des reflets dont je ne sais s'ils sont trompe-l'œil des miroirs peints, ou indiscretions des miroirs véritables. Et, par exemple, j'avais projeté, juste avant de parler avec Bernard, le schéma d'une fin à cet article, disant que si Arthur Rimbaud avait écrit qu'il faut être voyant, Paul Éluard avait, lui, inventé pour l'art des peintres l'expression *donner-à-voir*. Et j'avais gribouillé sur un petit papier une phrase, que je ne sais trop comment rattacher à ce qui précède : *Et si le peintre est ici le voyant, n'oublions pas que nous ne sommes au bout du compte pour lui rien que des voyeurs...*

Il me plaît d'en revenir ainsi, employant ce dernier mot, au miroir qui, dans *Réflexions l Partie 2* surveille de son coin les voleurs. Dans ce tableau qui fut exposé à la *Biennale de Paris* en 1973, où je me promenais avec un masque de jeunesse, merveilleusement dépourvu de rides, dans une légère substance d'un beau rouge sous mes cheveux blancs, ce tableau que j'ai dit où le *Voyeur* dans le coin a fait que Bernard a pensé à me parler d'Ingres, ce tableau où *Voy* se lit à l'envers sur un miroir vrai, mais au lieu qu'au fronton on lise *Voyage*, il ne reste, accrochées, que trois lettres éparses, un C renversé, un V de guingois, un E en bout de ligne, et les petits fils de fer (je crois) où d'autres lettres auraient contribué à former Dieu sait quel vocable...

Tout cela, et ce désordre de planches et de linge, dans le champ du *voyeur*.

Sans compter que je n'ai nulle part avoué qu'à partager cette œuvre croissante en années, j'avais en tête de parler de cela comme de vendanges, pour dire peut-être, à en finir, que les plus enivrants sans doute de ces *VINS* sont les crus de 74 : *Travaux – 153 x 231, Technique-Assemblage... Construction oblique – 75,5 x 105,5* et son faux miroir, l'admirable *Construction blanche* dont, au fond, je n'ai rien dit du tout... *Tirefort* où la « carte de visite » est au pied du plan supposé miroir sur la droite, en bas, le bout de planche enrobé de linge... Mais il faudrait anéantir tout ce qui précède, et recommencer cette fausse préface¹, de fond en comble, et dans un tout autre esprit.

Aragon

Préface du catalogue Bernard Moninot, *Vitrines, 1971-1974*,
Musée d'Art et d'Industrie, 4-30 novembre 1974, Saint-Étienne.

1. Vous me permettrez de sourire, non ?
2. ... ce faux miroir.