

Marc Pautrel

La sainte réalité

Vie de Jean-Siméon Chardin

roman

L'INFINI

nrf

GALLIMARD

DU MÊME AUTEUR

Aux Éditions Gallimard

L'HOMME PACIFIQUE, *roman*, « L'Infini », 2009.

UN VOYAGE HUMAIN, *roman*, « L'Infini », 2011.

POLAIRE, *roman*, « L'Infini », 2013.

ORPHELINE, *roman*, « L'Infini », 2014.

UNE JEUNESSE DE BLAISE PASCAL, *roman*, « L'Infini », 2016 (Prix
Henri de Régnier de l'Académie française).

Chez d'autres éditeurs

LE MÉTIER DE DORMIR, *récits* , Confluences, 2005.

JE SUIS UNE SURPRISE, *récit* , In8, 2009.

OZU, *roman* , Louise Bottu, 2015.

L'Infini

Collection dirigée
par Philippe Sollers

MARC PAUTREL

LA SAINTE
RÉALITÉ

Vie de Jean-Siméon Chardin

roman

nrf

GALLIMARD

© *Éditions Gallimard, 2017.*

C'est le prince qui fait ouvrir
la prison aux misérables captifs.

BOSSUET

À l'âge de dix-huit ans, le fils d'un menuisier du Roi, fabricant de billards, souhaite apprendre comment peindre. La chose lui paraît nécessaire. D'abord il imite la nature, ensuite il cherche à la comprendre, enfin il en extrait la vie.

Elle l'a donc pendu tête en bas. C'est un beau lièvre tué le matin même et qu'on vient d'apporter, la cuisinière l'a accroché à un clou du mur, en face de la fenêtre. Son poil est vif et lumineux, soyeux comme de la nacre, sa queue claire, son flanc et son cou brillants, c'est un lièvre mystérieux, il est mort et cependant il semble encore vivant. La tête de cet animal, en particulier, intéresse beaucoup Jean-Siméon Chardin : deux yeux, une bouche, des narines, un crâne ovoïde, des oreilles, ce lièvre est cousin des humains. Il est mort mais il reste très beau, on doit le conserver, le saisir maintenant

tel quel, à la fois vif et décomposé, il mérite un tableau.

Sa patte arrière gauche est accrochée au mur et autour s'est enroulée la lanière de cuir de la poire à poudre, tandis que l'animal gît le flanc appuyé contre la gibecière épaisse de l'humain qui l'a tué. Il a le cou cassé et la tête qui repose lourdement sur le rebord du muret. Il semble dormir, totalement épuisé.

Les pattes avant pendent dans le vide, croisées l'une devant l'autre, les oreilles sont dressées et pointues comme des cornes, l'œil est ouvert, la gueule fermée. Les moustaches partent dans toutes les directions. Il subit son sort. Il est mort. Pourtant, il parvient, étiré par la force de gravité, à reproduire dans sa rigidité mortuaire l'élan qui fut jadis le sien, les pattes avant lancées très loin, les pattes arrière appuyées sur le sol, un arc libéré, un cercle déployé, bondir, filer plus vite qu'un cheval, ciseaux infatigables des membres inférieurs, détente du corps entier, terrien volant l'espace d'un instant. Il n'est pas si mort que ça, à tout moment il pourrait bouger, sursauter pour se décrocher, ressusciter et s'enfuir, quitter la toile où Chardin fait mine de l'enfermer.

Aucune blessure n'est apparente sur son corps,

pas de plaie, pas de sang, aucune trace de plombs ni de tête aplatie par un coup. Une paupière de poils lui dessine un œil en amande qui semble soudain si triste, mille regrets d'être ici, mille regrets de ne pas comprendre qui il est et pourquoi la vie l'a quitté. Autour de lui, la gibecière, la poire à poudre et le muret partagent la même couleur ocre que son poil, comme s'ils la lui avaient prise, comme s'ils faisaient un avec lui, et seuls le dessin de ses yeux, le bas de sa gueule, l'arrière de ses pattes et son immense flanc offert à tous les regards produisent une lumière jaune pâle, un moiré beige qui est l'ultime manifestation de sa vie. Parce que Chardin l'a regardé et parce que d'autres ensuite regarderont la toile, ce grand lièvre est encore vivant.

Après plusieurs semaines de travail, le peintre estime que son tableau est fini. Il n'a qu'une vingtaine d'années, il ne sait pas encore s'il a atteint son but et s'il peut s'estimer satisfait, mais il laisse quelques amis regarder sa toile. Il n'avait rien d'autre à peindre, pas les moyens de payer des modèles, il a travaillé avec ce qu'on venait de lui offrir : un lièvre. Il n'a pas voulu le faire ressemblant, il a voulu le faire vivant. Le faire mort et vif à la fois, oui, c'est exactement ça : être dans la même seconde vivant et mort, absent et présent. Des amis voient donc

le tableau, c'est un de ses premiers en dehors de deux essais de jeunesse, une enseigne peinte pour un chirurgien et une scène de partie de billard. Tous applaudissent, ils sont heureux à la vue de sa toile, quelque chose se passe, ils s'enthousiasment, ils ne comprennent même pas pourquoi, ils sourient, ils répètent des mots comme : miracle, incroyable, chef-d'œuvre, merveille, bijou. Les amis sont si généreux avec lui, Chardin ne les croit pas mais il les remercie, ils sont très affectueux et leur vraie joie le touche. Cela valait la peine de faire des efforts, ce lièvre ne lui semble pas encore parfait mais il est déjà là, il vit au-delà de sa mort, quelque chose se tient ici, dans l'espace des deux dimensions, et qui palpite.

Il est le deuxième fils, et pour une raison inconnue peut-être le plus aimé, en tout cas le plus protégé. Dans sa famille, beaucoup d'enfants sont nés et ont survécu, ses deux frères, sa sœur, ses deux demi-sœurs plus tard, et chacun a pu choisir le métier qu'il voulait. Par exemple, travailler le bois, la plus douce des matières sur cette terre, débiter, mesurer, scier, raboter, jointer, polir, vernir, le bois est une chair statique, vivante mais simulant la mort, un animal docile pour peu qu'on y passe du temps, Jean-Siméon aurait pu reprendre le travail de son grand-père et son père, créer ces grandes tables de jeux pour adultes que sont les billards. Son père est le maître des menuisiers de billard, il fournit le Roi et les grandes cours d'Europe. Mais le fils brûlait de faire autre chose : copier, doubler, reproduire, renouveler, créer à partir de rien, créer

la vérité. Peindre. Et son père lui a laissé toute liberté. Et il l'a même soutenu, a usé de ses relations pour l'inscrire à un cours, dans la mesure de ses moyens financiers et à égalité avec les frères et sœurs, son père l'a mis dans une petite école de peinture, l'Académie de Saint-Luc, pas la plus prestigieuse, mais une où il pouvait essayer, se lancer et lentement progresser. Il a donc appris à copier les tableaux du maître de l'école, un peintre installé et de valeur honnête, puisque faute de pouvoir payer les modèles on y recopie les tableaux eux-mêmes, on copie la copie, alors qu'il faudrait copier l'original. Chardin veut prendre ce que le monde lui tend, alors il prend ce qu'il a autour de lui, et le jour où on lui offre un lièvre il le peint, et donc, une fois la toile achevée, les autres en la voyant lui confirment son intuition, ils lui disent : oui.

Quelqu'un maintenant lui demande un pendant à ce lièvre, un second tableau pour composer un duo, alors il fait acheter par la cuisinière cette fois un oiseau aquatique : un canard, et à nouveau elle le pend tête en bas, sans doute pour mieux le conserver. Chardin le prend tel qu'il est, mais il le prend entièrement, aucun peintre n'a jamais fait ça, il le prend tel qu'il le voit en vérité, un canard double-

ment vivant car mort et ressuscité, rendu à une vie transcendante en attendant d'être mangé.

Vertical comme une flèche, rectiligne de la patte pendue jusqu'à son col blanc, avec une tête vert foncé et un bec orange, ventre offert, et ses ailes déployées sur le côté par la pesanteur, comme s'il allait s'envoler, comme s'il volait, comme s'il descendait en piqué vers le sol avec une allure d'aigle, si ce n'était son corps épais et duveteux, rebondi, tordu et massif, qui penche légèrement d'un côté, déséquilibré par l'unique patte attachée au clou. Une immense flèche grise, blanche, orange et verte, comme un grand cygne déployé et fondant depuis les confins du ciel.

Chardin a décentré le canard col-vert, et à sa gauche, sur la paille, il a posé une bigarade, cette sorte d'orange amère qui se cuisine avec les gibiers. Chacun joue ici son rôle et se tient coi, le canard pointe le sol, tendu par l'attraction terrestre, la bigarade sur le flanc, et à demi cachée derrière une de ses feuilles, est immobilisée, comme une sphère qui ne demanderait qu'à tourner mais attend l'animal, et lui est tout entière dévouée en prévision du futur imminent, le plat, le canard à l'orange, ce mets que plus tard mangeront les humains, à commencer par l'homme qui peint. D'où venez-vous,

où allez-vous? De la nature à la mort, puis de la mort à l'humain, qui lui-même ira à la mort. Pas de peinture plus consciente du cimetière, et donc de la vie présente et de la vie éternelle, que celle de Chardin. Ses collègues expliqueront bientôt qu'il est un peintre d'importance secondaire parce qu'il ne peint que des natures mortes? qu'il ne représente que des légumes et des animaux, des ustensiles de cuisine et des fruits? C'est parce qu'ils ne savent pas quoi dire pour exprimer leur trouble, parce qu'ils ont peur de voir.

Pour entrer à la très prestigieuse Académie royale de peinture et de sculpture, chose à peu près impossible pour un inconnu, il va convaincre par un stratagème. Ayant invité un éminent membre du jury à venir voir son travail préalablement, afin de savoir s'il a assez de talent pour postuler, avant de le recevoir il le fait patienter longuement dans le vestibule de l'appartement familial. Autour des meubles, bibelots, tentures et tapis, Chardin a accroché au mur ses propres toiles. Quand, s'étant fait attendre, le peintre arrive enfin, le juré de l'Académie le félicite pour sa collection de tableaux, sans doute l'œuvre de quelque grand maître flamand, dit-il, très forts, très beaux, et l'homme ajoute qu'il l'envie, qu'il faudra qu'il lui présente son marchand et lui donne le nom de ce peintre qu'il n'a pas identifié, l'auteur de ces toiles si troublantes. Et à présent,

ajoute le visiteur, allons voir vos tableaux. Chardin lui répond en souriant : Vous venez de les voir.

Impossible de tricher avec un peintre tellement en avance sur son temps, l'académicien est beau joueur, il rit, il fait le geste de l'applaudir, il lui lance : Rejoignez-nous très vite, nous avons besoin de peintres comme vous, vous êtes un maître. Chardin n'a pas vingt-cinq ans, il se tient déjà tout en haut, sur un piédestal que chaque jour il doute d'avoir atteint et que pourtant, au moment de commencer une toile et au moment de l'achever, il a l'absolue certitude d'occuper. Il vient de frapper fort. Deux tableaux, *Le Buffet* et *La Raie*, dont le second chef-d'œuvre définitif et aussitôt légendaire.

Le monde est un triangle. C'est une géométrie, un équilibre parfait et très secret, un nombre d'or sans cesse recommencé, tout cela peut se prouver. Chardin prend une raie, cet animal irréel, mi-poisson mi-oiseau, cette grande aile aquatique. Il a eu du mal à trouver une telle raie à Paris, mais un commerçant inconnu avait sur son étal ce poisson sans écailles et depuis lors lui en fournit un nouveau chaque semaine, les animaux périssent plus vite que la toile ne se peint, les couleurs s'enfuient, l'odeur s'installe, pour le peindre il faut changer le modèle mort plusieurs fois de suite.

Un triangle au milieu d'un rectangle. La majestueuse raie est pendue à un clou, le dos contre le mur. Elle offre à tous les regards son ventre nu, ses narines rondes espacées comme deux yeux, et sa grande bouche renflée. Ses entrailles sont ouvertes, exposant son anatomie, les organes digestifs aussi roses que les intestins d'un bœuf écorché, elle se vide calmement de sa propre chair, avec une impudeur exquise. Et elle sourit, la gueule distendue par la suspension, la force de gravité lui donnant un rictus de tristesse et de contentement. On jurerait que cette raie est heureuse d'être peinte. Elle pose, elle s'abandonne, elle est morte mais encore très vivante, elle voudrait tellement être mangée, devenir le plat principal d'un prochain repas, être cuisinée et dégustée et non plus seulement admirée.

Sous son aile, et reposant sur la paille, se trouvent d'autres plats, deux brochets de petite taille, la gueule ouverte, les yeux statiques et comme souffrants, ils sont sur le flanc et ils subissent leur sort. Des huîtres déjà ouvertes les entourent comme pour les décorer, ainsi que des poireaux et tout ce qu'il faut pour préparer celle qu'on a suspendue au mur : casserole de cuivre, moulin à poivre, vinaigre de vin, pichet d'huile et long couteau.

Malgré tout, juché sur les huîtres et convoitant

les brochets, se trouve un être vivant, un petit chat gris et blanc. L'animal, aux aguets, le dos rond et la queue dressée, est immobilisé, bien plus mort que la raie, les poissons ou les huîtres, bien plus inutile que les casseroles, ce félin est un invité imprévu, un intrus, il ne sait même pas que la raie est la reine, que c'est elle seule qu'il devrait désirer.

Tout tend vers elle : le corps du chat qui pourtant regarde à l'opposé, les brochets qui semblent en être une excroissance écaillée, la casserole d'une taille si modeste que jamais la majesté triangulaire ne pourra y entrer, le manche de l'écumoire qui s'incline dans sa direction, le couteau glissé sous la nappe retroussée et dont le manche de corne dépasse au-dessus du vide, et enfin la bouteille de vin posée devant une des grandes nageoires, comme attendant d'être enlacée par elle.

Une raie pendue au mur, avec le ventre ouvert répandant ses entrailles, et qui semble sourire. Voilà la principale toile que Chardin propose à l'Académie comme chef-d'œuvre qui prouvera sa maîtrise. Le choc est considérable chez les académiciens. Ils ne comprennent pas comment il a fait, ils ne comprennent pas ce qu'il dit, et pourtant ils savent bien qu'il dit quelque chose, qu'il leur parle distinctement à l'oreille et au cœur, et qu'ils ressentent