

Jean-Pierre Brazs

DEUXIEME CONTE PICTURAL

(extrait)

Le problème est souvent de trouver le point d'origine. Il suffit ensuite d'y faire converger ce qu'il convient de décisions et d'actions conduisant à la réalisation d'une œuvre. Elle se multipliera ensuite à l'infini, au fur et à mesure que des regards, instruits ou innocents, déclencheront l'effet de projection sur soi qui donne parfois la sensation d'être regardé par l'objet qu'on regarde. Cette façon d'aborder les choses permettra peut-être de comprendre la raison de la présence dans les réserves du musée d'art et d'archéologie de Guéret d'une peinture, dont l'étrangeté fut révélée durant le printemps 2001, à l'occasion d'une exposition consacrée aux paysages de la Creuse. Voici quelques extraits d'une note rédigée par le conservateur :

«Les peintures sont réalisées sur des panneaux de bois de format carré de 50 cm de côté. Aucune date. Aucune signature. (...) Le thème est une lisière de forêt sans aucun ciel, et sans premier plan. Les arbres sont éclairés par la gauche d'une lumière qui semble celle d'un soleil couchant.

La facture pourrait rapprocher ces panneaux d'œuvres de la première moitié du 19^e siècle, réalisées en atelier à partir de croquis pris en extérieur. (...) Le point le plus remarquable est que la partie basse est restée vierge sur une bande horizontale de 3,5 cm. Un examen plus précis y a révélé la présence sur l'enduit brut d'une marque longitudinale qui peut laisser penser que le panneau était inséré dans un "dispositif". Cette hypothèse est renforcée par l'absence de tout système d'accrochage au dos du panneau.(...)»

Considérant le panneau peint comme un élément d'un tout, il restait à imaginer la nature de la partie manquante et l'utilité d'un tel assemblage. Le peu d'indices ne rendait pas la tâche aisée et la recherche aurait pu s'avérer vaine si quelques mois plus tard, lors d'une visite au Musée d'Orsay à Paris, une découverte surprenante n'en avait relancé l'intérêt.

Dans une salle peu fréquentée par le public se trouvait une peinture de paysage. La même lisière, la même lumière ! Et surtout, la peinture cette fois-ci était complète : un peu de ciel se devinait au travers des feuillages et de grosses pierres occupaient un premier plan constituant le véritable thème du tableau. Son attribution à un peintre de l'Ecole de Barbizon n'était pas certaine, mais le titre donnait une précieuse indication : «Hameau de la Cheirade, 1851» Il était dès lors possible de considérer que le panneau du musée de Guéret constituait un fond devant lequel étaient disposés des

éléments en volume, l'ensemble figurant à la manière d'un diorama un détail caractéristique de certains paysages de la Creuse : des pierres maintenues en lisière d'un bosquet non cultivé parce que les blocs rocheux trop lourds et la pente du terrain trop forte y avait rendu le défrichage compliqué ou inutile.

A ce point de la recherche il restait à s'interroger sur l'usage d'un tel diorama. Toutes les hypothèses fondées sur l'idée d'une simple représentation d'un lieu ont été bousculées par la lecture d'un texte (consacré aux démons et génies du terroir) qui orienta momentanément ma recherche en ouvrant la voie de l'équivalence. Dans le but de provoquer un effet maléfique ou bénéfique, certaines pratiques magiques consistaient en effet, dans le monde rural du XIX^e siècle, à intervenir sur un objet se substituant à un individu. Il était intéressant de considérer que l'intervention sur la maquette pouvait avoir un effet sur le bosquet lui-même. Dans le même ordre d'idée, la maquette étant considérée comme un équivalent du lieu, elle pouvait devenir, au même titre que le bosquet, la demeure des *genus locci*. Cette ouverture de la recherche encourageait à se rendre sur place et à examiner de près le bosquet de la Cheirade.

Ma visite en Creuse eu lieu à la fin du mois d'avril 2002. Pour être plus précis le 27 avril. Porteur d'une reproduction de la peinture du musée d'Orsay, je n'eus aucune difficulté à retrouver le lieu et à convaincre quelques habitants du hameau à débroussailler l'endroit avec moi, de façon à dégager les pierres, ainsi rendues à la vue de tous.

Au soir, les broussailles furent entassées et le brûlis sous la lune suivi d'un repas. Ce fût l'occasion de parler de peinture. Racontant les étapes de mon enquête, je fus en retour comblé de souvenirs et de réactions, car, étrangement, la venue du peintre il y a plus d'un siècle avait laissé des traces dans les esprits. Malheureusement, son aventure racontée de génération en génération avec les transformations, les adaptations et les dissimulations habituelles dans ce genre de transmissions orales, ne pouvait être reconstituée de façon certaine. Aussi, pour échapper à trop d'incohérences et d'invraisemblances, j'ai préféré, dans un premier temps, m'en tenir à l'interprétation de documents matériels. Le premier que j'ai pu collecter fut une lettre, transmise par le peintre à la famille de la Cheirade qui l'avait hébergé en 1851; le deuxième, un traité de géométrie descriptive que le peintre avait oublié lors de son départ précipité de la Creuse - son principal intérêt est d'être illustré à trois endroits d'aquarelles figurant un horizon paysagé ; le troisième, deux fragments d'un panneau de bois (très abîmés puisque retrouvés récemment au fond d'une ancienne bergerie) mais sur lesquels se trouvent encore les traces d'une peinture figurant de façon sommaire quelques arbres organisés en lisière.

La lettre mérite d'être citée dans sa totalité.

Paris, le 16 octobre 1852

Chers amis, je suis enfin de retour à Paris, où j'ai retrouvé mon atelier dans un ordre serein, tel que je l'avais laissé avant de rejoindre mes amis de Barbizon. Je n'imaginai pas, il y a maintenant plus d'un an, en parcourant le chemin vers la forêt de Fontainebleau qu'il me conduirait en fait vers votre village de la Creuse. Le lieu de travail et de vie que je retrouve est inchangé. Chaque chose est à sa place, et pourtant tout est différent et comme chaotique. Le sens accordé aux matières, aux images et aux outils rassemblés ne suffit plus à les relier. Certains objets qui auparavant me paraissaient essentiels se trouvent désormais chargés d'inutilité et pourraient disparaître sans peine. Des dessins entassés, présages de peintures savantes sont à mettre au rebus des encombrants souvenirs. Il me faudra aussi éloigner la plupart des livres, lieux de réponses introuvables et de questions sans fin. Des lettres se sont accumulées et y répondre maintenant serait inutile. Je vais donc entreprendre de créer un nouvel ordre des lieux qui puisse me conduire un pas plus loin, mais qu'il est difficile et long et inquiétant parfois ce travail précédant l'avancée ! Il faut s'efforcer de croire que cette marche est essentielle, alors qu'elle semble mener nulle part, que son tracé est hasardeux et que les résultats entrevus déçoivent souvent. La question est donc : que garder (s'il faut garder quelque chose) des bagages accumulés qui paraissaient indispensables pour un prochain voyage, dont on ne connaît ni la direction, ni la durée, et encore moins le but ? Abandonnant les livres, ou bien n'en gardant qu'un seul, j'ai pensé un moment ne conserver que mes huiles, mes pigments, mes essences et mes résines, mais les connaissances acquises dans leur manipulation m'indiquent aussi qu'en tout endroit je peux trouver dans les ressources naturelles de quoi extraire les matériaux de la peinture.

Les quelques semaines passées chez vous m'auront appris beaucoup plus qu'en des années d'apprentissage dans les écoles d'art. J'espère que le grand carré vous a donné entière satisfaction. J'ai oublié chez vous un livre de géométrie. Gardez-le. Il ne pourra plus me servir vraiment et j'ai plaisir à savoir qu'il se trouve en des mains amies.

Je vous embrasse

La signature est illisible.

La lecture de cette lettre m'engagea dans une brève rêverie. (Pour conjurer une telle situation de vacuité, j'imaginai un ordonnancement des objets rompant avec toute logique fonctionnelle : en les classant par couleurs, par formes, par matériaux ou par tailles et en s'attardant tout particulièrement sur les transitions permettant de passer des objets plutôt ronds à ceux dotés de fortes arrêtes, des objets métalliques brillants à ceux plus mats, puis à ceux nettement oxydés).

La lettre déplaçait surtout mon centre d'intérêt. Il semblait évident désormais que le peintre de la Cheirade était également celui des panneaux du musée de Guéret. Je trouvais une explication très rationnelle à son séjour prolongé loin de Paris : sans doute était-il resté quelques temps en Creuse, très certainement démuné de tout, et avait-il accepté de bon cœur et en échange du logis et du couvert de réaliser quelques travaux picturaux, dont celui du "grand carré", à la demande des habitants du hameau. La commande par un photographe de panneaux peints pour un fond de diorama lui avait apporté le peu d'argent nécessaire pour reprendre la route.

Je ne disposais d'aucune information sur ce qui avait pu occuper notre artiste, ni sur les étapes de son voyage, pendant la période séparant la réalisation du tableau du musée d'Orsay à la fin de l'été 1851 et l'arrivée à Paris en octobre 1852 attestée par la lettre.

Je ne l'imaginai pas quittant la Creuse en reprenant directement la route de Paris. Persuadé qu'il avait dû prendre, soit la direction du levant, soit celle du couchant, je me suis plu, pendant de longs mois après le grand brûlis de la Cheirade, à imaginer tour à tour ces deux hypothèses.

Prendre la route vers l'ouest nourrit le sentiment que les pas se chargent du mouvement du soleil et conduisent, au crépuscule, face à soi, vers le spectacle de son coucher. Dans nos régions le prix à payer est, dans ce cas, de savoir que la fin de la terre est proche et qu'il faudra très vite se résoudre à être parvenu au bout du monde. Au contraire, voyager vers les espaces infinis de l'orient, à rebours de la marche solaire, expose, au moment de fatigue de la fin du jour, à avancer vers l'obscurité, sentant dans le dos la chaleur et la tentation de se retourner, anticipant ainsi le geste qui décidera de la fin du voyage.

Partir vers une limite proche que la géographie dessine ou vers un point de rebours dont il faudra inventer la raison : j'ai entrepris tour à tour les deux voyages.

*

fin de la première partie

Jean-Pierre Brazs

Paris, septembre 2003