

Pierre Michon

## Les Onze, chapitre 1

Il était de taille médiocre, effacé, mais il retenait l'attention par son silence fiévreux, ses manières tour à tour arrogantes et obliques – torves, on l'a dit. C'est ainsi du moins qu'on le voyait sur le tard. Rien de tel n'apparaît dans le portrait qu'aux plafonds de Wurtzbourg, précisément sur le mur sud de la Kaisersaal, dans le cortège des noces de Frédéric Barberousse, Tiepolo a laissé de lui, quand le modèle avait vingt ans: il est là à ce qu'on dit, et on peut l'aller voir, perché parmi cent princes, cent connétables et massiers, autant d'esclaves et de marchands, de portefaix, des bêtes et des putti, des dieux, des marchandises, des nuages, les saisons et les continents au nombre de quatre, et deux peintres irrécusables, ceux qui de la sorte ont rassemblé le monde dans sa recension exhaustive et sont du monde pourtant, Giambattista Tiepolo en personne et Giandomenico Tiepolo son fils. Il est donc là lui aussi, la tradition veut qu'il y soit, et qu'il soit le page qui porte la couronne du Saint-Empire sur un coussin à glands d'or; on voit sa main sous le coussin, son visage un peu penché regarde la terre; tout son buste fléchissant semble accompagner le poids de la couronne: il ploie sous l'Empire, tendrement, suavement. Il est blond. Cette identification a tout pour séduire, quand bien même elle serait une fantaisie: ce page est un type, pas un portrait, Tiepolo l'a pris dans Véronèse, pas dans ses petits assistants; c'est un page, ce n'est personne. Une coutume guère moins douteuse le fait apparaître quarante ans plus tard, haut perché encore sur les grandes fenêtres que le vent visite, parmi les témoins du serment du Jeu de Paume dans l'ébauche qu'en fit David: il est cette silhouette sans âge, chapeauté, oblique, qui montre à des petits enfants l'élan torrentueux de cinq cent soixante bras tendus. Devant cet homme fiévreux mais calme, qui pourrait aussi bien être lui quant au visage, je suis plutôt de ceux qui prononcent le nom de Marat. Marat, en effet – car cette anecdote rousseauiste, ces petits enfants, cette mimique de pédagogie, non, tout cela n'est pas notre homme: quoiqu'il en ait peint, car ils sont objets de ce monde, il n'eut pas d'enfants et on peut penser qu'il ne les remarquait pas, à moins qu'ils ne fussent en quelque sorte ses rivaux, eux aussi. Je laisse de côté à regret la mine de plomb de Georges Gabriel, qui passa longtemps pour sa figure, où il apparaît chapeauté encore, facial, exorbité, craintif, offensé, comme saisi la main dans le sac, et qui me fait penser à un célèbre auto-

portrait gravé de Rembrandt; on sait aujourd'hui que c'est le cordonnier Simon, bourreau et bouffon du petit Louis XVII au Temple. Le beau portrait indubitable qu'en donna Vincent après 1760, dans sa maturité à lui donc, et qui appartient à Égalité, ci-devant Orléans, est perdu depuis la Terreur. On ne lui connaît pas d'autoportrait. Entre le page d'Empire et le vieil enragé oblique, nous ne possédons rien qui lui ressemble.

Son portrait tardif attribué à Vivant Denon est un faux.

Voilà pour l'apparence – pour la postérité de l'apparence. C'est peu, et cela suffit bien: un jeune homme tout de lumière que la vieillesse casse et avilit, un tendre visage aliéné par le temps au point qu'on puisse le confondre avec celui de Simon, un des êtres les plus vils de ces époques riches en monstres. C'est lui, ce vieillissement peu ordinaire. Et pour mieux goûter cette farce du Temps, ou pour l'oublier un instant, nous aimons le reconnaître dans le blondinet de Wurtbourg. Nous aimons l'ériger dans nos rêves. Il était beau et insolent, on l'aimait, on le détestait, il était de ces jeunes gens aux dents longues qui n'ont rien à perdre, osent tout, épris de l'avenir au point qu'ils semblent montrer son propre avenir à quiconque les côtoie: et les hommes sans avenir le haïssaient, les autres, non. On a écrit mille romans là-dessus, sur les hommes qu'il étonna, sur le goût qu'en eurent les femmes et le goût qu'il leur rendit; on connaît l'histoire des coups de canne échangés avec le prince-évêque à propos d'une fille, la poursuite dans le grand escalier, le rire de Tiepolo là-haut; on entend presque ce rire surnaturel de magicien; on se prend à penser que c'est pour lui, le blondinet, toutes ces femmes hautaines et faciles jetées sur les plafonds: si bien que dans la fresque où le page apparaît, où la légende le fait apparaître, on a parfois l'impression (on en a le désir) qu'à dix pas devant lui la belle Béatrice de Bourgogne agenouillée aux côtés du beau Barbarossa son maître sous l'aplomb, la crosse, la mitre, le gant, du prince-évêque qui les marie, que Béatrice donc va se tourner vers lui, se lever, de tout son poids de chair blonde et de brocart bleu marcher vers lui et renversant la couronne, l'étreindre. J'ai ce désir, cette idée. J'en aurais bien d'autres, sur les marches de cet escalier monumental au cœur des bois de Franconie, avec son magicien dans les échafaudages, son fils de magicien qui apprend la magie, et partout ses petits assistants qui courent, rient, chuchotent, bruissent, font le bleu, le rose, l'or, grimpent à des échelles, tous les esprits de l'air. Et que d'idées j'aurais aussi avec ces vins pâles qu'ils buvaient là-bas. Car certes pour l'évoquer, lui, rien ne me serait plus doux que sa prime jeunesse, dans la Venise des années 1750 qui rêve, danse et meurt, et surtout dans cette Franconie sylvestre, aérienne, peuplée de principicules pointilleux et de belles blondes, cette Cocagne germanique où de Venise Tiepolo dans son grand manteau mozartien l'emporta. Mais le temps me presse d'aller rejoindre l'autre, l'homme torve et sans âge qui ressemble au cordonnier Simon; aussi n'écouterai-je pas ces sirènes germaniques; ni les autres, les mieux chantantes, plus hautes, les vénitiennes, la sirène Venise elle-même qui vers 1750 était comme cette belle jeune fille dont nos grands-mères parlaient, que toutes elles avaient connue, qui était ici-bas comme l'apparition de la joie neuve et insatiable, qui avait dansé toute la nuit, qui dansait encore, et qui un matin ayant bu d'un trait un grand verre d'eau fraîche, la voilà tombée morte. Non, pas de Venise, pas de jeunes filles, pas de romance; car tout cela, jeunesse, blondeur, vin de magie, manteau mozartien, Giambattista Tiepolo le père avec ses quatre continents sous le manteau, toutes ces

formes mouvantes et vivantes n'ont d'autre sens que de s'être jetées pour finir dans un tableau qui les nie, les exalte, les cogne à coups de massue, pleure de ce saccage et immodérément en jouit, onze fois, à travers onze stations de chair, onze stations de drap, de soie, de feutre, onze formes d'hommes; tout cela ne prend sens et n'est écrit en clair que dans la page de ténèbres, *Les Onze*.

Puisque vous m'en priez, Monsieur, je veux bien que nous restions un instant encore dans le grand escalier. Visitons ce monceau de tonnes de marbre qui semblent voler dans les airs. Visitons, comme des niais que nous sommes. Levons le nez. Tout cela est une commande, un pont d'or de Carl Philipp von Greiffenclau, autocrate nabot et mégalomane du fond des Germanies, un homme de culture et de folies, et de sagesse à sa façon; car il paraît qu'en dépit des ponts d'or jetés sur les plafonds, avec les trois sous qui lui restaient Carl Philipp fut doux à son peuple, ses vilains, – ses *enfants* comme on disait. Donc, le grand escalier. C'est Neumann qui l'a fait, Baltasar Neumann: c'est de la pierre mythologique, ça vient tout de Carrare, et les idées de Neumann ou d'un autre pour les statues qui toutes les trois marches sur la rampe se lèvent, ça vient d'Italie aussi. C'est toute l'Italie mythologique qui vous regarde de son haut, toutes les trois marches. C'est large comme un boulevard pour monter à ce ciel que Tiepolo peint mais qu'il n'a pas inventé: le projet, le canevas mental, deux savants jésuites le lui ont versé dans le creux de l'oreille, deux Germains de Rome. Le page qui monte quatre à quatre ce boulevard céleste vient de France, le page irrésistible qui deviendra ce peintre que nous savons. Vous imaginez cela, Monsieur, au temps de la *douceur de vivre*? Elle n'est telle que parce qu'elle n'est plus, c'est vrai, mais comme il est doux d'y rassembler nos rêves, de leur donner la becquée dans ce nid germanique, oh à peine germanique, vénitien de par-delà, simplement. Ils viennent là au premier coup de trompette, nos rêves, ils connaissent le chemin. Ils accourent comme des poussins sous leur mère. Ils savent bien qu'elle est là, la douceur de vivre – à moins qu'ils ne le croient increvablement. Le temps de la douceur de vivre, on veut donc croire que c'était, et c'était peut-être en vérité, celui où Giambattista Tiepolo de Venise, c'est-à-dire un géant, un homme de la carrure de Frédéric Barberousse, en plus pacifique, employait trois années de sa vie (trois années de la vie de Tiepolo, qui ne voudrait les voir sortir de son petit cornet à dés?) employait trois années au fond de la Germanie sur un plafond par-dessus un escalier, à montrer, peut-être à démontrer, comment les quatre continents, les quatre saisons, les cinq religions universelles, le Dieu trois qui est un, les Douze de l'Olympe, les quatre races d'hommes, toutes les femmes, toutes les marchandises, toutes les espèces, mais oui: le monde, – comment donc le monde toutes affaires cessantes accourait des quatre orientes pour faire hommage lige à Carl Philipp von Greiffenclau son suzerain, qui est peint au beau milieu au point de jonction des quatre orientes, comme au quai de débarquement du fret universel, et dont on reçoit en plein l'image triomphale quand on arrive sur la dernière marche, Carl Philipp, suzerain des quatre orientes, prince-évêque électeur, torve de visage, large de ceinture, d'épaules étroites, d'âge incertain, de pouvoir plus incertain, frotté de vers latins, d'escarcelle grande ouverte et de mœurs un peu dissolues car par ailleurs, sous son effigie sur les degrés de carrare, il poursuivait à coups de canne un rapin français qui lui sou-

levait des filles. Quelle douceur. Quelle justesse. Comme les choses sont à leur place: bouffonnes certes, mais pas plus que ce monde. Et Tiepolo là-haut riait en jurant que Dieu est un chien, *Dio cane*, comme jurent les Vénitiens, ce qui en l'occurrence était une façon de dire, évidemment; car que peut-on demander de plus à Dieu que cela, des contrats et des devis célestes entre peintres de très haute stature et princes nains, les uns toutes couleurs et mythologie, les autres tous sequins – qui étaient peut-être des thalers dans ce fond de Germanie, ou des guinées –, mais les peintres dans les formes rendant hommage aux autres, les Monseigneurs, avec de la révérence: les princes n'ont pas besoin d'être grands, ils n'exercent pas et jouissent. *Dio cane*. Vous imaginez cela, Monsieur? Le prince-évêque en bas sur sa canne folâtrant, argumentant, rimant, colérant, doutant, jetant un coup d'œil à son image peinte se rassurant, le petit Français qui sera lui-même un jour de la carrure de Frédéric Barberousse, qui ne l'est pas encore, qui pour l'instant fait des niches au prince, tous les petits assistants avec leurs pots de rose, de bleu, leurs grimettes aux échelles, parmi eux Domenico Tiepolo qui a vingt ans, qui apprend la magie, qui aura de la fortune et du mérite dans la magie, le petit Lorenzo Tiepolo son frère qui a quatorze ans, qui apprend la magie, qui jamais n'en pourra assimiler les détours ni la voie droite, qui aura de la fortune dans les bateaux, enfin peut-être le grand manteau mozartien jeté en bas sur une statue de Neumann et qui la coiffe comme d'une cagoule bleu nuit – et Tiepolo là-haut ne jugeant pas un instant de tout cela comme nous avons pris coutume d'en juger, ne tranchant pas des inadéquations des hommes avec leurs rôles, de la fortune et du mérite, du hasard et de la vérité, que sais-je encore, mais peignant – vous pouvez mettre tout cela à la fois devant les yeux de votre esprit? Le magicien en corvée de grande magie, osons-nous le mettre devant les yeux de notre esprit? La joie, la facilité, l'adéquation du corps à lui-même, de l'esprit à l'esprit? Tiepolo peignant *al fresco*, quand c'est le moment, dans le petit moment où le plâtre prend, sans repentir, tout droit et sans retouche, sans humeur mais des pieds à la tête à lui-même adéquat, exultant dans le petit moment irréversible, debout au fin sommet d'un échafaudage qui bouge et même peut-être couché sur le dos sur les planches mal rabotées de ce qu'on appelle un échafaudage volant, une nacelle légère suspendue à des cordes, la petite nacelle de maestro, agitée, houleuse, sûre, le nez contre le plafond, des crampes dans le bras, avec le bleu qui goutte et lui coule sur la bouche et il a sans cesse le même geste latéral de la tête pour chasser ce bleu qui tombe goutte à goutte du menton sur le col, vous pouvez voir cela? Et le page qui observe et en prend de la graine, le voyez-vous? Vous voyez que Tiepolo a de la tendresse pour lui – enfin, si Tiepolo a du temps pour ça?

Il y avait bien de quoi avoir de la tendresse.

Car il était à peine sorti des jupes de sa mère – si tant est qu'il en fût sorti. Il en était encore imprégné, de leur douceur, de leur étoffe: comme tissé des mailles de ses jupes. Elles lui donnaient cohérence, volonté et certitude, goût des femmes et de soi-même, elles lui faisaient ce corps de blondeur rêveuse qu'on voit sur le plafond à la figure du page, et qui certes est un type qui vient de Véronèse, pas un portrait, pas son portrait, mais à quoi tout de même je suis sûr qu'il ressemblait. Il est au comble du bonheur, là-haut, sur le plafond invariable: il est dans les jupes de sa mère. Il baisse la tête. Et certes ce n'est pas la terre qu'il regarde, mais croulant à ses pieds les trois aunes de jupes de Béatrice de Bourgogne, le torrent tiepo-

lien, la traîne d'un bleu cassé, gonflé, qui vit comme de la chair bleue, de la chair de glace, un grand poisson, le passage d'un ange, un miroir magique. Oui, il était fait de la maille de ces jupes; et quand la maille se mit à filer, tout suivit, la beauté, la volonté et la confiance, le goût de la femme, ce monde: il devint l'autre, le frère jumeau du cordonnier Simon.

Ainsi les hommes filent: et si les hommes étaient faits d'étoffe indémaillable, nous ne raconterions pas d'histoires, n'est-ce pas?

Allons, je vois bien qu'à mon tour, quelle que soit ma hâte à bondir vers la fin, à commencer par la fin, à faire tenir debout cette histoire des *Onze* par la seule existence indubitable des *Onze*, je vois bien qu'avant d'en venir au fait il va me falloir raconter à grands traits cette histoire si souvent racontée – puisque c'est bien du même homme que je parle.