

Jean-Michel Rey

Jean-Claude Lebensztejn, *Jacopo da Pontormo* (Éditions Aldines)

On connaissait l'existence du *Journal* de Pontormo. On peut désormais le lire grâce au livre de Jean-Claude Lebensztejn qui en propose une traduction rigoureuse, sans masquer les difficultés de l'opération, sans prétendre non plus tout résoudre par là. Car, à l'évidence, il y a un style de Pontormo, une façon d'écrire propre que cette traduction restitue avec bonheur. Dans ces quelques dizaines de pages — que l'édition reproduit en fac-similé — il est avant tout question de quelques rencontres, de la manifestation d'affects, de la nourriture, du travail d'exécution de tel fragment de fresque. Comme si dans ce pêle-mêle Pontormo faisait mention de ses divers malaises en vue de les surmonter. Ce mélange se présente sur un mode insolite. « Samedi je fis la grande cuisse, dimanche je dînai avec Pino de veau et le soir je ne soupai pas... » A partir d'une lecture précise de cet ensemble Lebensztejn fait voir peu à peu l'étrangeté et la richesse de ces pages occupées pour l'essentiel des différents états du corps — en guise d'introduction à la manière de Pontormo. Le commentaire qu'il écrit en marge de ce *Journal*, comme dans son sillage, montre la singulière économie du corps qui est ici à l'œuvre : séries de préoccupations qui sont tout autant celles de la vie que de la peinture de Pontormo. (La comparaison avec le *Journal* de Kafka est éclairante.) Il y a là un travail précis qui fait vivre un texte, le met en mouvement, qui en propose une interprétation stimulante sur fond de lecture attentive. En refusant de faire une lecture « documentaire », Lebensztejn peut montrer notamment que dans le silence même que Pontormo maintient dans ces pages à propos de la peinture il y a une sorte d'« ironie négative ». C'est à partir de ce *Journal* que l'ensemble de la démarche s'organise, qu'elle trouve effectivement son rythme, permettant de passer du texte à la peinture et de revenir de celle-ci à celui-là. Car dans les deux cas, l'enjeu semble être identique, avec des moyens différents. « Le *Journal* de Pontormo est intraduisible, de même que sa peinture élude toute reproduction : toujours la couleur vire, la tension subit des pertes. Dans la traduction du *Journal* aussi, la couleur de la langue se perd — ou sa saveur, ou son grain (quelle instance nous réduit à roucouler après la synesthésie pour essayer de décrire une certaine politesse envers la langue ?) » Ces analyses prolongées par une lecture du chapitre de Vasari sur Pontormo. Ici encore, il s'agit de « traduire », de saisir ce que ce texte canonique peut contenir, en vue d'en interroger la portée, le sens, voire les limites. Dans la perspective de ce qui est nommé justement la « vie textuelle » de Pontormo.

Le pari de Jean-Claude Lebensztejn est de se confronter à cette impossibilité majeure : faire entendre en français l'italien de Pontormo, le caractère déroutant de ses manières de dire, l'accueillir et lui donner suite. Mais il s'agit également de faire voir, par un commentaire minutieux (qui prend le temps de tous les détours nécessaires), cette sorte de « folie de la peinture » qui tient Pontormo, l'obstination par laquelle les corps deviennent des « spectres de couleur », le véritable « travail expérimental » dont la couleur est le lieu, la façon dont Pontormo choisit une couleur « aussi distante que possible du sujet ». Dans l'optique d'un travail qui est comme une « folie de la représentation ». Toute l'œuvre de Pontormo semble relever d'une esthétique du paradoxe et de l'énigme dont Jean-Claude Lebensztejn trace les contours, dont il montre l'importance à propos de la *Déposition de Santa Felicità* de Florence. Il faut lire dans le détail cette très belle analyse qui insiste notamment sur les trois actes différents de la dramaturgie qui s'accomplit entre la croix et le tombeau. Il y a là tout à la fois une précision dans la description et un déploiement de références ; une façon juste de rendre compte de l'échelle très spéciale de la couleur qui va de pair avec la lecture des textes évangéliques qui racontent la même scène. C'est comme une accommodation continue qui nous rendrait attentifs aux figures et aux textes, à la disposition des couleurs et à la syntaxe des énoncés.

On notera aussi dans le travail de Lebensztejn la façon de revenir à tout moment sur une chose majeure : le manque des mots pour parler de la peinture. Lucidité de la démarche qui sait qu'elle doit à chaque fois inventer le registre de la description, se doter de ressources en prélevant ici et là des éléments de comparaison (chez Sade, Kafka, Mallarmé, Monteverdi ou Mozart). Ce travail d'écriture ne peut avoir lieu qu'en se reprenant, qu'en énonçant ses difficultés ou ses apories, qu'en parlant de ses insuffisances. Cette manière d'entreprendre l'histoire de l'art ne s'appuie pas sur des savoirs supposés constitués. (C'est à mon sens ce qui donne à cette démarche sa justesse.) Elle prend le temps de construire son objet en exposant son mode de construction et ses formes d'approche. On retiendra qu'une part importante du livre s'attache à montrer, à partir de deux exemples récents, quels sont les postulats de l'histoire de l'art, comment dans cette discipline certains gestes théoriques lourds de conséquences sont accomplis (parfois) avec une innocence désarmante. Moment critique nécessaire qui, avec humour et précision, démonte certains édifices qui reposent sur de l'arbitraire.

Un mot encore pour dire le caractère très soigné du travail réalisé par cette jeune maison d'édition, Aldines. La qualité des reproductions et la mise en page font de ce livre tout à la fois un instrument de travail précieux et un objet de plaisir.