

Poète à l'œuvre #3

Pierre Vinclair
écrit sur
Le Vielleur
de Georges
de La Tour et le
salon des copies.



Poète à l'œuvre #3

Le Musée d'arts de Nantes propose un parcours chronologique de ses collections du 13^e siècle à l'art contemporain, particulièrement bien représenté depuis la réouverture.

L'accrochage dans ses nouvelles salles et nouveaux bâtiments s'amuse parfois à brouiller les cartes de l'histoire dans le parcours du visiteur.

S'appuyant sur les liens que tissent les œuvres au-delà de leur contexte de création, il joue de clins d'œil, de comparaisons ou de contrastes entre les siècles, permettant un nouveau regard sur le musée.

L'idée de cette collaboration avec la Maison de la Poésie de Nantes résulte de la richesse de ce nouveau parcours. Des auteurs sont invités en résidence pour produire un texte à partir d'un duo d'œuvres d'époque différente, puis à en faire une lecture au public devant les œuvres.

Les écritures poétiques ainsi produites deviennent le révélateur d'un nouveau regard et ces auteurs des passeurs de nouvelles images à travers leurs mots.

Pierre Vinclair

Pierre Vinclair est né en 1982. Il s'est engagé, à partir de *Barbares* (2009) dans l'écriture d'un cycle polymorphe, pratique et théorique, ayant pour objet l'épopée et ses enjeux – poétiques et politiques – contemporains. Lauréat de la Villa Kujoyama (2010), il découvre d'abord le Japon (2010-2011), puis la Chine (2011-2017) et Singapour (2017-2019). Durant ces dix années, il enrichit ce projet épique de la rencontre des langues et cultures traditionnelles (shintôïsme, bouddhisme, confucianisme, taoïsme) asiatiques : il traduit le *Kojiki* japonais en 2010 et le *Shijing* chinois en 2017-2018.

Dans le même temps, la rédaction d'une thèse de théorie littéraire portant sur l'épopée et le roman (publiée en 2015) lui permet de fonder quelques intuitions, de trouver des solutions à des problèmes d'écriture et de comprendre, voire de déjouer, quelques pièges. La publication du *Cours des choses* (Flammarion, 2018), et le retour en Europe (à Londres, en 2019) marquent peut-être la clôture de ce premier cycle, épique et asiatique, de création. En 2020 paraîtront chez José Corti la Sauvagerie, un livre de combat composé de 499 dizains, et son pendant théorique, *Agir non agir. Éléments pour une poésie de la résistance écologique*.



Le Vieilleur

De Georges de La Tour (Vic-sur-Seille, 1593 – Lunéville, 1652)

dit aussi *Le Vieilleur au chapeau* et *Le Vieilleur à la mouche*

Huile sur toile

Collection Cacault, achat, 1810

Un vieil homme aveugle, au costume élégant mais usé et déchiré par endroits, est installé sur un bloc de pierre. Il joue de la vielle à roue que l'on appelait parfois « la lyre des mendiants ». Richement décorée, elle est l'une des plus belles représentations de cet instrument au 17^e siècle. Une mouche posée en dessous, telle un trompe l'œil, témoigne de la virtuosité du peintre. *Le Vieilleur* a longtemps été considéré comme un tableau espagnol (Murillo,

Velázquez, Zurbarán...) en raison de son réalisme « d'une ignoble et effroyable vérité » comme l'écrit Stendhal. Il associe paradoxalement un réalisme grimaçant à une certaine élégance vestimentaire et un traitement très raffiné de la matière picturale. L'œuvre malgré l'usage ténébriste de la lumière, se rattache aux scènes de genre peintes par l'artiste, très différentes des scènes nocturnes à sujet religieux présentées dans cette salle.

Le Salon des copies

Même si les « faux » existent sans doute depuis l'apparition des premières formes de commerce artistique, la plupart des copies présentées dans cette salle, provenant de la collection Cacault, ont sans doute été créées sans volonté malhonnête; les modèles en sont trop célèbres ! Dans le contexte d'une formation en atelier, la copie permet en effet aux jeunes artistes d'assimiler les éléments essentiels d'une technique. Le marché de l'art réclama aussi très rapidement des copies pour les amateurs (qui pouvaient être exécutées bien après l'œuvre originale).

C'est dans ce contexte que le diplomate François Cacault achète à la fin du 18^e siècle des œuvres par lots sur les

marchés de la place Navone à Rome, et sans doute à Paris à la fin de sa carrière. Ne pouvant acheter les toiles des plus grands maîtres (Raphaël, Léonard, Véronèse), il investit dans des copies qui évoquent des grands jalons de l'histoire de l'art.

L'œuvre de Gina Pane est quant à elle un clin d'œil à ce que l'on a pu qualifier a posteriori de « copie d'invention », c'est-à-dire la création d'une image inédite à partir de prototypes anciens. Sa réflexion sur les maîtres de la Renaissance comme Paolo Uccello s'inscrit également dans cette question fondamentale contemporaine de la mort ou de l'épuisement de l'art.

À NANTES

1.

Puisque tu ne dis rien
que tu restes tordu dans cette grimace
puisque chanter semble te faire si mal
je vais dire quelque chose

à ta place :

à cette époque, le Musée s'appelait des Beaux-Arts
et les tableaux se regardaient dans d'autres salles,
je revenais de Bordeaux où ma sœur habitait ; nous
remontions vers Rennes, où j'ai vécu entre septembre
2007 et mars 2008 —

je sais ces choses comme tu respirez et je n'ai
jamais eu besoin de les apprendre ; il ne me coûte
aucun effort d'en rechercher les traces dans la mémoire ;
il n'y a rien à forer, rien à forcer, c'est un essaim déjà
formé d'informations qui me suivent à la trace — et
dans la minuscule voiture, ballottée par le vent et par
l'air que les camions déplacent, sur l'autoroute qui
longe l'Atlantique, c'est là que nous avons appris, à la
radio, la mort de Claude Simon, la mort

ce lieu où se désarticule
un visage
les lignes minuscules du visage
ce nuage de couleurs
tordues
où se décroche un corps

mort — je t'ai proposé de marquer un arrêt à Nantes (cette phrase, je ne m'en souviens pas telle quelle, mais j'ai trouvé dans le sac des souvenirs ce scénario, très clair, dans lequel je suis personnage) et nous sommes allés tous les deux acheter les *Géorgiques* à Vent d'ouest, dans l'édition de poche,

sur le chemin, nous nous sommes arrêtés au Musée des Beaux-arts pour visiter l'exposition François Morellet, nous avons fait le tour des salles, je t'ai montré les œuvres que j'aimais ou que j'avais aimées du temps que j'habitais à Nantes, dix ans plus tôt, le grand Soulages aux trois triangles transparents que viennent biffer deux lignes parallèles, le nu cambré de Sonia Delaunay à la peau jaune, comme une Vénus de Titien sous crack, tombée dans le réel, le vieil homme assis à la canne, le sorcier cannibale de bronze aveugle

introduisant les Blancs à une sauvagerie de gris-gris

pieds nus, jambe droite souple
repliée, tenant fétiche hilare,
slip de ficelles et yeux crevés —

et ce joueur de vielle —

le visage
tordu par la promesse
d'une douleur chantée
qui ne vient pas

sinon dans une grimace
qui ressemble aux autres grimaces
que l'on a accroché aux murs

ici dans le musée
l'immense bâtiment
de ce musée
aux murs duquel
tout me regarde quand je passe

tout doucement la nuit
au ralenti
quand les gardiens des rêves
laconiques regardent
des séries
ou dorment enlacés
dans les bras d'une chérie
comme une limace

se promenant
entre les aconit, les palmes et les iris
du tableau de Vinci

les plantes ont perdu leur nom
dans la copie

on les regarde sans les voir

au bord du périphérique ouest de Nantes en 2007 ;
le Musée des Beaux-Arts tel qu'il était avant les grands
travaux ; la librairie Vent d'Ouest ; l'exposition Morellet ;
la mort de Claude Simon

« La scène est la suivante : dans une pièce de
vastes dimensions un personnage est assis devant un
bureau, l'une de ses jambes à demi-repliée sous son
siège, le talon du pied soulevé, le pied droit en avant
et plat, le tibia formant avec la cuisse horizontale un

angle d'environ quarante-cinq degrés, les deux bras appuyés sur le rebord du bureau, les deux mains tenant au-dessus une feuille de papier (une lettre ?) sur laquelle les yeux sont fixés. Le personnage est nu... »,

ce prologue que je pourrais recopier entièrement, est plus intéressant que ce que je vais dire, ce que j'aurais à dire sur quoi que ce soit, tout ce que je *peux* dire, que je veux dire et qui n'est pas dans ce prologue :

je vais te dire
ce que je vais te dire —

je ne crois pas
à l'existence des musées

je crois
à la deuxième peau qui nous protège
au cube
à la forme compliquée
des gaz d'échappement
et des insultes
aux tracts et aux corps qui s'allument

aux poumons compressés
aux gorges étouffées

comme la voix dans le prologue de Simon, tu ne trouves pas ?

généralement, la prose est un lieu de trop-peu, un lieu où se dit moins qu'un mot, où

les mots sous-employés ne font pas obstruction au bon transport du sens, où chaque mot laisse la place et glisse,

les commentaires
qui haussent le ton, les rires
et la fumée des cigarettes

la fuite rapide de l'écriture

mais la phrase de Simon est un trop-plein, de prose ;
par une certaine opération, cette phrase n'est pas de
la prose, mais du vers, un vers qui ne revient pas à la
ligne, un vers de prose, un vers qui est en prose,

ce miracle,

et il a bâti quelque chose, dans ses livres — à force
du trop-plein des phrases écrites,

la suite du prologue, disant qu' : « Il est évident
que la lecture d'un tel dessin n'est possible qu'en fonc-
tion d'un code d'écriture admis d'avance par chacune
des deux parties, le dessinateur et le spectateur. Ainsi,
de même qu'en géométrie descriptive il est convenu
que deux droites qui se croisent signifient — et non
pas représentent l'existence d'un plan, l'espace qu'en-
ferment les murs est simplement suggéré par quelques
traits indiquant les arêtes des dièdres qu'ils forment
entre eux ou avec le plafond, ou encore le carrelage
dont le dessin apparaît dans une perspective rigoureu-
sément calculée »,

quel est ce code dont parle Claude Simon ?
qui sut amener notre regard
à se promener
dans l'espace bi-dimensionnel
d'un tel dessin avec autant d'aisance
que sur l'orbe ronde de la Terre,
au dos des océans,

dans le coffre acoustique d'un bâtiment immense
et rénové ?

tu me diras peut-être que ce sont les musées, la
banque des musées avec leur millions d'exemples de
perspectives codées et recodées —

les musées que les hommes bâtirent
tels des castors

rassemblant les trésors disséminés dans la forêt
pour construire leur barrage

contre le courant insidieux de la bêtise
et les siècles fuyant

un monument d'intelligence, pensaient-ils,
aux murs couverts de formes et de lignes

toutes les perspectives possibles
tirées sur l'infini de l'univers

comme un Aleph de signes
où se rejoignent en trouées
les longs chemins
qui traversent la vie

le nœud du repère infini

abscisses tropicales
et ordonnées antiques

un quadrillage de résille
où naît une bulle de savon aux reflets d'huile

une boule de cristal
qui grésille
dans un rectangle blanc.

2.

Je n'ai pas trouvé trace d'exposition Morellet à Nantes en 2007,

d'après Google, il y en eut une au centre Pompidou jusqu'en septembre, juste avant mon déménagement pour Rennes —

j'habitais à Paris et c'est peut-être là que je l'ai vue, je confonds tout

Wikipédia me dit que Claude Simon est mort en 2005, deux ans avant cette exposition-ci et sur le rayon poussiéreux de ma bibliothèque, je n'ai trouvé que l'édition originale des *Géorgiques* de ton ancien colocataire avec qui je me suis brouillé, c'est l'édition d'*Histoire* que j'ai en format poche :

la mort de Claude Simon, l'achat des *Géorgiques*, l'exposition François Morellet —

tout est donc faux, j'aurais voulu que les souvenirs fonctionnent comme des sauvegardes, des copies du réel, mais rien n'est à sa place et la mémoire semble imiter de maigres rêves,

reconfiguration de choses une à une réalistes, réagencées n'importe comment selon la fantaisie du peintre,

un répertoire de membres et de corps que la fonction *shuffle* de l'inconscient transformera en sirènes et tritons, centaures et griffons, satyres et merlions que déverse la nuit dans les musées imaginaires,

tout ce qui pend
dans la mémoire
qui n'est pas un musée

en général il n'y a
pas de musée

il y a
des corps qui se protègent
se dressent et se déploient

des corps qui laissent monter quelque chose
et d'autres corps qui ploient
en un tas de grommellements
qu'un homme finit par dresser
en un tableau

il y a
des corps
enchaînés et prostrés
des corps battus
des corps poudrés

traversant le patio
suivis par un petit page noir
amoureusement

au soi-disant musée : peintres et sculpte
urs y donnent, fièrement, à contempler
les fruits, sauvages d'insatisfaction,
de leur travail ; mais les bêtes minuscules
(acariens, microbes, larves de papillons)
savent qu'il n'est pas de musée qui tiennent
et dansent dans les aspirateurs
malgré la menace des gardiens
ils crient et rient
comme voudraient le faire les lycéens aux épaules
tombantes,

synapses enchaînées, rabroués par leur professeur
rentrant déjà chez eux
pour se dissoudre vite à la télévision :

il y a peut-être un musée
dans le musée

mais il n'y a pas d'œuvre d'art
j'en suis sûr

quelques rectangles
qui représentent des carrés blancs

comme des pages Word
à remplir on ne sait comment
au point d'insertion clignotant
immobile

aveugle pour les doigts
qui dansent sur la vielle

à l'époque de la Tour, au mitan du XVII^e siècle,
tout le monde considérait que pour apprendre son
métier de peindre, il fallait commencer par imiter,
copier les peintures des maîtres,

on y apprenait l'art de la composition et des cou-
leurs, le clair-obscur, le sfumato de Léonard,

si l'imagination n'est qu'une reconfiguration d'élé-
ments réalistes, plus fantaisiste, on engrangeait sa
banque de pommes-poires et d'oranges, de bras et
jambes, fleurs et visages, Jésus-Marie, esclaves de
printemps et d'automne, on les redéployerait ensuite
de manière inédite et fantaisiste, plus tard, quand on
serait soi-même artiste

dans l'espace géométrique
où le problème de la peinture semble technique :
passer d'un réel en trois dimensions à une toile
tenue par Dieu le Père
assurant de la cohérence
pour tout
l'originalité de chaque
et de leurs rapport — mais

en vérité je te le dis
il n'y a d'originaux
ou de copies

il y a de l'huile à la surface
qui s'est figée

au moment-même

où le bateau rempli d'esclaves
et de toiles imprimées
voiles triangulaires
roulées comme des bâillons
flottant sur les espars
voguant vers l'Amérique

coulait

ce n'est pas une copie

je me promène entre les hauts murs blancs
et je sais bien
qu'il n'y a pas de copie
il y eut des gestes
ceux d'un peintre italien

tâtonnants, mus par quelque espoir,
dont les repentirs furent guidés
par l'amour ou la gloire,
d'autres projets peut-être —

puis il y eut d'autres gestes
la tentative homothétique
de faire passer le motif
d'une toile à l'autre

mais ce sont d'autres gestes
sans repentir, qui ne connaissent pas
le nom des fleurs
et glissent sur la peau
aconit, palmes, iris

comme des doigts agiles
de la Vénus
sur son sexe soustrait

au regard des crédules
pour lesquels un tableau
est la copie
de quelque chose

il n'y a pas de copie
en général

il y a des doigts
qui caressent le sexe
ou dansent sur la vielle
et se succèdent et se combinent
en sons
qui portent la mémoire

d'une partition de jouissance

les tableaux aussi sont des gestes

je continue dans l'escalier de la mémoire, je me
perds dans les salles, je ne sais plus si je descends ou
si je monte et c'est un labyrinthe, ou si je coule et c'est
un océan de vieilles épaves aux vaisselles brisées,
céramiques pillées, aux motifs effacés,
je me cogne à ce mur

vertical comme un texte
une page sans parole
livré en un meuble IKEA
qu'il faut monter

je ne te demande pas
de contempler ce que je dis
mais d'obéir, au fond

rappelle-toi la voiture
sur l'autoroute
c'est le mois de novembre

les paysages quelconques
que personne ne peint
défilent sous les roues

la traite négrière et la peinture
son terminées depuis longtemps

je ne sais plus où l'on pourrait
trouver des traces de cela.

3.

L'exposition Morellet de 2007 a bien eu lieu, à Nantes, il y a le catalogue à la bibliothèque du Musée des Beaux-Arts : exposition étrange, dont le principe se fonde sur des opérations mathématiques très différentes de celles qui servent à représenter un monde en triple dimension sur une toile plane

Morellet n'utilisait l'arithmétique
que comme une contrainte génératrice
de rêveries spatialisées —

l'exposition intitulée non pas « Ma muse » mais « Ma musée », proposait la transposition inverse de l'opération traditionnelle : la traduction d'une peinture en un volume,

une toile de 75,
« 6 lignes au hasard », qu'il transformait en un gros labyrinthe occupant le patio, creusé par des allées qui en rappelaient les lignes et débouchaient sur des œuvres de la collection

dont la reproduction des *Noces de Cana* qu'on trouve dans la salle des copies, cette soirée où Jésus-Christ, aussi habile qu'un peintre ou qu'un sculpteur, transforme de l'eau *plate* en un vin rouge qui aurait du *volume*

juste à côté d'une Madone peinte d'après Raphaël

on devrait voir
un paysage suprématisiste

où tout n'est plus qu'image
où il est impossible de distinguer
de la matière

et dans ce paysage
la forme de Jésus
et sa maman, superbe —
la sainte famille
géométrique

dans la version originale de la Madone
de Bridgewater
son cadre sombre

et pas le paysage de la copie
la soi-disant copie
au clocher d'une église
vastes remparts

meules de paysans
qui font penser aux tableaux de Brueghel
« les champs de blé
agités par
le vent / les faucheurs alignant
des bottes de / foin

les glaneurs déjà au travail
[...], les pies [et] les chevaux »

plutôt qu'à ceux de Raphaël

de même que la Vénus
voit un bouquet de grosses roses
roses

remplacer les petits boutons
du soi-disant tableau original
la bague noire devenue une bague en or
ici

etcétéra

comme si
pendant que les héros des *Géorgiques*
menaient leur guerre

que la géométrie
descriptive naissante
apprenait à représenter
ou signifier, comme dit Simon,
courbes, angles, surfaces

et que les armateurs de Nantes
s'enrichissaient
au commerce triangulaire

sur la sphère terrestre

les copistes jouaient
aux sept différences

il n'y a pas de copie

il y a le geste de copier
mais le geste de copier ne copie pas
le geste de créer

de même qu'on n'apprend pas
la natation en dessinant les vagues

qui caressent la coque d'un navire
traçant sur cette peau de bois
son estampe mousseuse

le geste de copier ne copie pas
le geste qui ne copie pas
tout comme le tableau ne copie pas

l'animal fatigué
qui apparaît dans ce miroir

lorsque je suis passé en 2007, je voulais surtout voir
« L'homme assis à la canne », de Picasso, te dis-je —
comme j'avais habité à Nantes dix ans plus tôt, je
me souvenais de cette toile dans laquelle Picasso
dégage, ou produit, d'une composition de quelques
gestes vifs — un gros rond rose, sous-titré d'une rosace
de barbe noire, un gribouillis de mains croisées, sur un
fond jaune, vert — un visage vrai, le vrai visage du
vieillard —

dans un usage rhétorique des lignes et des cou-
leurs, comme si la vérité ne résidait jamais dans la
bonne proportion, mais dans la déchirure d'une toile
par laquelle passe, comme un coucou qui sortirait son
bec, quelque secret qu'on comprendrait sans pouvoir
en dire plus :

la bienveillante barbe bouclée, mains joi-
ntes, chapeau de paille, yeux de guingois
où perce ce regard
sous la peau gribouillée, comme un carton
troué :

vingt ans plus vieux, te revoilà, dit-il,
après ta mort je serai toujours là,
derrière cette vitre
(ce tapis de reflets où le décor
se prend les pieds),
sous les caméras, libre —

c'est ce que l'on retrouve embryonnaire dans le
« Vielleur » de Georges de la Tour, l'agonie de son
chant : la toile se distord à cet endroit, c'est un tableau
qui correspond à ce que William Carlos Williams a dit
d'une toile de Brueghel, la *Parabole des aveugles* : « Ce
tableau est horrible, écrit-il, il est superbe »

peut-être est-ce qu'un aveugle est quelque chose
de bien particulier, pour un peintre : il est celui qui ne
voit pas, qui ne verra jamais, qui s'exclut pour toujours
de l'art de la peinture et de la description géométrique,
celui à qui peindre *ne s'adresse pas*
qui jamais ne contempera,

et c'est pour ça qu'un peintre peut bafouer son visage
et déchirer sa peau

je voudrais le venger
en musiquant la toile
et trouver un passage pour lui

dans l'écriture

plutôt que de regarder en silence
obéissant debout (« ne bougez pas »)

dans la fiction que tendent les soi-disant musées

avec leurs policiers et le viseur
des parallé-
lépipèdes filmants

les extases endimanchées des visiteurs
aux téléphones branchés

il n'y a pas de musée
même la mémoire
sur les murs de laquelle

il y a des peaux
qui ressemblent aux morts
la bouche tourmentée
tournant dans les cercles d'enfer

est secouée

ses murs
sont un Jugement dernier
que les silhouettes traversent
sans jamais s'arrêter
travestissant
les images infernales
qu'on pourrait suspendre longtemps

carré blanc sur fond blanc

pendant que les esclaves
obéissant aux coups de fouets
refont leur ligne droite sur le quai.

4.

Le poème est-il comme une toile
à regarder en demi-jour
ou en pleine lumière ?

je sais que n'importe quel tableau
n'est composé
(dûment comptés sur le boulier)
que contre pièces et billets
qu'auront dégagé le commerce
des épices venues d'Inde ou de Chine

rapatriées dans les bateaux
des commerçants de la Petite-Hollande
ayant fourni dans les hôtels particuliers

l'histoire de ton bon goût

bourre les corps au fond
on chiffre les rosaces d'un coup de fouet

ne me parle pas de peinture
ce vernis

regarde la sueur mouvante
le sang brillant qui s'est figé au front
la croûte sur ce tableau de peau
accumulée et raffinée

illuminée — souffrance
combien de dimensions ?

la surface tendue
à travers tout le dos
de la surface

scarifications pyramides

j'essaie de voir dans le passé
notre passé

les copies sales
que les événements
tracèrent dans nos mémoires refoulées

la chambre à poussière

rayons du souvenir
traversant l'air, fatigués
ployant sous leur poids minuscule

à l'endroit où se touchent
l'histoire de tous

et les jalons anecdotiques
d'un passant ordinaire
l'adolescent quelconque
presque oublié :

ma première soirée au musée en 99
consacrée à Kati Molnar
qui avait inventé l'alphabet phonétique représentant,
ou signifiant, la voix des émigrés,
frayant dans la langue française une présence
pour l'étranger
un alphabet de sans-papiers

dans le texte de présentation de cette soirée, elle écrivait : « Kati viendra à Nantes, elle fera tout pour venir à Nantes et si Kati arrive à Nantes, elle fera tout pour réaliser à Nantes ce que Kati veut réaliser à Nantes [...], on verra bien ce que tout ça donnera à Nantes, Kati le verra bien et vous aussi, vous le verrez bien si vous le voulez, alors : rendez-vous à Nantes le 5 novembre 1999 »

ce que tout ça donnera
a donné

je ne m'en souviens plus

il n'y a pas
de lampadaire dans cette mémoire
seulement des bougies
cachées par les manches souples
de personnages angéliques
comme dans le songe de Joseph

où la lumière accule les visages
à la géométrie

oubliez ça

je dois fermer les yeux
moi aussi

c'était il y a vingt ans
la lecture avait lieu
dans la salle Blanche de l'ancien musée
des traces existent, communiqué de presse
le prospectus où l'on voit un portrait de Katalin

Molnar, cheveux blonds-blancs très courts, petites lunettes ovales dont la grosse correction produit une torsion énorme dans le contour de son visage

sur ce portrait, Kati ne sourit pas,
l'ovale de sa tête est légèrement penché au-dessus
d'un manteau, un grand manteau qu'on dirait noir, en
laine,
ses lèvres sont pincées, ou serrées,
et David Christoffel à qui j'ai demandé de me
confier ses souvenirs m'écrit : « elle avait fait une
performance où le texte était composé, en direct, dans
un document Word projeté »

il n'y a pas de tableaux
il y a de moins en moins

de musée
de copie
ou de mémoire qui tienne

la page word que remplit
l'alphabet prolétaire de Katalin Molnar
est redevenue blanche

tout est ici
tout ce qui est
va apparaître

ici

et le reste est de la musique
s'échappant des doigts d'un aveugle

sur le sexe de la Vénus

dans une géométrie
de fausses images
arithmétique fictive

et oubliée —

aujourd'hui, on n'entend peu parler de Katalin Molnar,
Morellet est mort, Simon n'a pas ressuscité, il ne reste
plus que nous, que moi, avec ces souvenirs mal sem-
blants, la mémoire comme un faux musée, au milieu
des hôtels particuliers, le désert du présent, s'agran-
dissant derrière deux Vierges au rocher,

un paysage de cauchemar, peuplé de silhouettes
aux contours imprécis, dont on ne connaît pas les
noms, filmé en continu par 72 caméras de surveillance

la nuit

quand les gardiens s'absentent
je viens errer au milieu des copies
je jette Jésus des bras de la madone
et nous dansons
sa mère et moi

Jean-Baptiste siffle
la Vénus d'Urbino qui désire
quelque chose

se réveille

l'installation de Gina Pane s'anime
comme une machine de Tinguely
aux javelots rêveurs qu'actionnent

les fantômes transparents
de vivants oubliés

les personnages de Cana
offrent du vin à toute l'assemblée
immédiatement grisée

Jésus dit : viens, esclave allégorique
de l'Automne, referme
ton chemisier et viens
non pour nous embrasser ou nous
dompter, mais viens

danser tranquillement
comme le soleil
sur mon visage

petit page du patio
laisse ton Seigneur poudré

nous danserons ensemble
ni noirs ni blancs
bien désarticulés

dans la géométrie qui fit nos corps

chauffe, vielleur, chauffe

Vénus et le sorcier
cannibale s'enlacent

ils s'aiment comme des esclaves
ayant brisé leurs chaînes
ou des copies émancipées

ils poussent un cri
qu'aucun tableau ne saurait enfermer
dans son rectangle plat
et disparaissent l'un dans l'autre

et la nuit passe ainsi
au milieu des fantômes de fantômes
dans le musée intérieur

en vérité
seul un point d'in
sertion clignote

sur la page Word immaculée

qu'écrit pour nous
un souvenir tordu
de Katalin Molnar.

Poète à l'œuvre

L'équipe de publication

Musée d'arts de Nantes

Directrice conservatrice : Sophie Lévy

Programmatrice culturelle : Claire Dugast

Conservatrice du musée associée au projet :

Adeline Collange-Perugi

Responsable du service des publics :

Alice Dinechin

Maison de la Poésie de Nantes

Directrice : Magali Brazil

Communication & médiation : Estelle Gaucher

Administration : Annaïck Berret

Maquette & mise en page :

Jean Depagne / Anima productions

Crédits photos : © C. Clos

Musée d'arts de Nantes

10, rue Georges Clemenceau,

44000 Nantes

T. 02 51 17 45 00

museedartsdenantes.fr

Le Musée d'arts de Nantes est un établissement métropolitain à caractère culturel

Maison de la Poésie de Nantes

2, rue des Carmes,

44 000 Nantes

T. 02 40 69 22 32

maisondelapoesie-nantes.com

La Maison de la Poésie de Nantes est une association loi 1901 soutenue par la Ville de Nantes, la Région des Pays de la Loire, le Département de Loire-Atlantique et la DRAC des Pays de la Loire.

« il n'y a pas de copie
en général
il y a des doigts
qui caressent le sexe
ou dansent sur la vielle
et se succèdent et se combinent
en sons
qui portent la mémoire
d'une partition de jouissance »

Pierre Vinclair