

Jacques Jouet

Le Moment de la scène

Théâtre



P.O.L.

Jacques Jouet

Le Moment de la scène

Publié dans *La scène est sur la scène, Théâtre I, Limon, 1994.*

Personnages : Le peintre
Jean-Paul Marat
Charlotte Corday

Atelier du Peintre.

Le peintre. — Ici, est mon atelier qui fut blanc, un volume aujourd'hui sans forme.

L'endroit n'est pas de construction récente. Doucement, son état se délabre. Ça sent le vieux chiffon, quand je n'ai rien d'autre à sentir. S'il pleut, fuite du toit, il tombe des gouttes sur ma réserve de papier. Un mannequin de plastique est souillé de terre rouge. Un sabre est planté dans un bloc de cire. Des pitons, vissés dans le bois tendre des châssis, ont déformé les toiles d'un format différent qui s'y adossent. Un globe terrestre est rouillé à l'équateur.

Un ensemble d'objets auxquels, de longtemps, il n'a pas été touché. Un plâtre poussiéreux, avec deux fesses bien en vue. Un rassemblement de navets séchés dans une corbeille plate. Une jonchée de pétales. Mon fauteuil creusé.

Un chaos de chaos, choses mal engagées, un amas de formes façonnant de l'informe ; un amas de matières façonnant de l'immatériel, le vin, l'eau, l'huile, l'encre, le diluant, le sang, le fixatif, les terres, le sable, les pigments, la salive, sont égaux par le vieillissement.

Le sucre avec le plâtre, le cuir avec le plomb et l'homme avec la femme, la réserve de papier Ingres sous la litière du chat et contre le frigo qui tremble, les livres d'art à l'envers, à l'endroit, à l'envers, avec des marques page, qui dépassent, jaunies, cornées.

Le plafond est à cinq mètres au-dessus du sol. Dans sa partie haute, le mur nord s'ouvre en verrière. À cette verrière, un verre manque. Un grand rideau répond aux sollicitations du vent, qui le gonfle et le dégonfle. Les jours d'été, une hirondelle ; la nuit, la chauve-souris.

Ici, est mon atelier blanc, un volume rigoureux dont j'ai conçu la moindre des arêtes. Les murs sont aussi nets que le plafond est intouché. Je travaille à plat sur une grande table carrée ; je travaille au mur, toile plaquée dessus. J'aime passer ma main à plat sur la table blanche. J'aime effleurer le mur comme un grand animal. Aucune tache n'a droit de cité.

La verrière est neuve, parfaitement close. Ici, est mon atelier blanc et je sais tout de ce qui s'y passe.

Un ordre de possibles et chaos dans ma tête. Les pots de couleur ne sont pas toujours fermés très hermétiquement. La peinture a séché : deux centimètres de matière dure. La terre à modeler est de la brique sans cuisson. Les chiffons empesés. Mes pinceaux ont les poils collés. Je suis sale. Je sens. Un mixeur de cuisine qui me sert à bien touiller la peinture est

abandonné dans un pot, comme un pieu dans un bac gelé. Le papier a rongé la mine de mes crayons.

Je suis propre. Je travaille avec une blouse blanche et des gants de chirurgien. Quand, par habitude, je me caresse le nez, je ne risque pas la tache.

La verrière donne sur le ciel. Au-delà, c'est l'automne finissant, avec sautes de vent humide. Pluie, soleil, pluie, pluie, pluie, soleil.

Et les informations à la radio, souvent les mêmes ou du même ordre. Les speakers bafouillent quand un fait les surprend en direct : une disparition, un mort qui pèse lourd, une catastrophe naturelle, qu'ils n'ont pas vus de leurs yeux, qu'ils n'ont pas eu pour eux-mêmes à déplorer, et qui nous a, tous, manqué de peu.

Quiconque entrerait dans mon atelier... il voit que je ne suis pas visible, que je ne tranche pas sur le fouillis, que je ne me détache pas du fond net. Les vieilles cartes postales punaisées dans le plâtre des murs, je ne les vois plus, paysages aux bords dentelés, tableaux réduits à l'état de vignettes, pages de magazines.

Peintures signées de mes amis, qui me stimulent, m'agacent, me titillent.

Tout est en ordre. Je chasse, là, une matière inconsistante et vide. De cet ordre du monde, je ne sais pas encore ce que demain j'aurai dérangé. De cette pétaudière, je ne sais pas encore ce que, demain, j'aurai ordonné.

Le monde est sur le nez, il respire par les talons. On compte sur ses poils. On chante avec ses hanches. On n'entend que la mer dans ses propres oreilles. On mange ses propres dents. Le monde se gratte avec ses petits boyaux. Je me nourris par la rotule. Un chaos de chaos, le sang est dans les bronches.

Un carré de plafond acoustique blanc tombe sur un carré de sol blanc. Là-haut, ça fait un carré noir, qui ouvre sur la nuit des combles.

Je remâche des souvenirs d'avoir peint, d'avoir été devant le vide, avec l'envie... et ne pas savoir précisément de quoi... le saut dans l'eau dormante, avec l'énergie de ce que je sais, mes souvenirs d'avoir vu des peintures.

Pourtant, je passe une main sur un papier de faible grain, sur une toile qui, depuis longtemps, est apprêtée.

J'en tâte la surface. Le rêche. La capacité de boire, d'accrocher le trait. Le bruit de la paume sur la toile. Je flatte la toile. Je la fais sonner. Je lui prends sa tension. Je passe la main sur la toile. Je passe la main sur la toile. Je dessine du doigt sur la toile sans que rien s'y imprime, de l'ongle sur le papier qui marque imperceptiblement.

Je me lève. Je sens que des miettes, des poussières, des fragments de ma lassitude, tout à fait immatériels, des débris de mon chaos tombent à mes pieds, sans un bruit.

Instantanément, l'atelier n'est plus aussi inutilisable que j'ai dit d'abord. Il n'a pas cette apparence de convention. Je reconnais l'ordre tout particulier de son chaos, le secret fatras de son arrangement.

On va me livrer un pinceau propre. Et puis une plume. On va me livrer une baignoire. C'est tout ce dont j'ai besoin, avec un couteau. Plus un Marat, en état de marche, avec son tueur.

Le peintre que je suis travaille régulièrement, régulièrement est oisif, d'une oisiveté qui songe et qui pense. Ce moment, c'est un moment d'action. Les mauvais jours, il a le sentiment d'être sous les aînés comme sous une poule trop mère et trop chaude. Les bons jours, il se sent prêt à pourfendre.

De quelle espèce est ce jour ?

Je peindrai une scène qui est sur toutes les lèvres. Je peindrai Marat, en son bain dernier. Je peindrai le dernier bain de Marat, parce que le dernier bain de Marat est imprimé sur toutes les rétines.

J'aurais pu faire la course de Mazeppa, ou Louis XIV visitant le chantier de Versailles, ou le Président Deschanel, après qu'il a fugué du train, réveillant le garde-barrière : « Mon ami, je vais vous étonner, mais je suis le Président de la République... » Ou bien la sainte épine guérissant la fille de Philippe de Champagne... Bethsabée lisant au bain une lettre

d'amour émanant de David (le roi David !). Je peindrai demain Antigone suppliant les chiens de nous rendre le corps d'Hitler, ou bien la Mercedes blindée contenant le Président de la Deutsche Bank, au moment où elle saute sur une bombe, près de Bad Hombourg [*Cette dernière « scène » convenait pour les représentations de décembre 1989. En cas de reprise, il convient de la remplacer par un fait de même espèce et du moment.*]. Mais, aujourd'hui, je peindrai Marat. Ou alors, rien. C'est le moment, pour moi, de peindre cette scène. Je peindrai Marat, parce que désormais, on peint un Marat, comme on dit une Pietà ou une Madeleine... ou un Massacre des Innocents.

Attention ! Personne ne me le demande. Personne ne se lève pour me dire : « Peintre ! Il te reste un tableau à faire... et que ce soit un Marat qu'on assassine. »

Je me rappelle vaguement le sujet, la scène. Et puis, je me documenterai. Je la peindrai parce que je ne serai pas le premier à le faire, parce qu'elle a été peinte, déjà. Et que j'ai vu de mes yeux ce qu'on en a peint, dessiné ou gravé, et qu'il a passé du temps sur ces images. Parce que les premiers qui ont peint cette scène abordaient enfin l'histoire qui leur était contemporaine, sous l'injonction de l'actualité, et que moi, aujourd'hui, peignant la même, la scène est devenue de l'histoire ancienne.

Soit, en 1793, c'est l'été, la canicule.

Charlotte Corday venait de Caen. Son voyage à Paris avait un but. Elle avait l'intention de tuer Jean-Paul Marat, à ses yeux fauteur de guerre civile, et de le tuer dans un lieu public, afin que son geste frappe mieux les esprits. Peut-être avait-elle rêvé d'un décor qui fût le Champ de Mars, ou bien la Convention Nationale réunie en séance. La date anniversaire du 14 juillet (mais la veille ferait l'affaire) avait aussi son importance.

Corday. — Me demandez-vous si c'est moi qui l'ai tué ? je vous répondrai oui c'est moi qui l'ai tué. Qui m'a engagée à commettre cet assassinat ? que ce sont ses crimes. Je suis descendue à l'hôtel de la Providence, rue des Vieux-Augustins, et me suis remise des fatigues du voyage sur un lit étroit.

Le peintre. — Or, Marat, journaliste et député, Marat ne quittait plus son logis. Il était malade. Il souffrait. La rumeur de Paris le donnait mourant.

Marat. — Je sais à peu près ce qui m'arrive et très exactement ce qui m'attend. De sorte qu'il ne me sera pas donné de voir nos triomphes. Ma peau ne veut plus jouer son rôle de contenir un sang qui s'empoisonne. J'ai des migraines, ma tête éclate. On m'a coiffé d'une couronne faite d'un linge humide, qui me calme et retarde l'échéance, comme le fait cette eau où je baigne.

J'ai reçu une lettre, ce matin, d'une citoyenne qui dit se nommer Corday, Marie Anne Charlotte, et a besoin de moi.

Corday. — J'ai sujet de me plaindre et toi seul pourra m'alléger.

Marat, intéressé. — Ah...?

Corday. — Si je ne touchais pas au fond du malheur, comment pourrais-je prétendre à ce que tu m'écoutes ?

Marat. — Je comprends, mais... Deux fois je prie qu'on me laisse en paix. Et puis je cède pour enfin n'y plus penser, et parce que la chaleur s'apaise et pour que le soir vienne plus vite, et la fraîcheur. Elle entre et nous parlons de choses préoccupantes qui se passent dans une province, des injustices et des complots.

Elle reste loin de moi. Elle a peur de moi. Elle s'est arrêtée au milieu de la pièce derrière une chaise, comme si la chaise avait pour fonction de la protéger de moi. Comme tu es loin !

Je suis obligé d'élever la voix. Enfin, elle se rapproche, mais comme elle se détend soudain, et comme son geste est large, qui me désigne... La chaise tombe.

Le peintre. — Deux fois dans la journée, Corday échoue à approcher Marat. La troisième fois est la bonne, comme dans les contes. Marat est installé dans sa baignoire étroite dont l'eau calme sa maladie de peau. Il est assis, il écrit.

Corday. — Il m'a fallu jouer de ruse et d'obstination pour forcer le barrage humain qui protégeait celui que je voulais voir. Je me présente au matin. Je me présente au milieu de la journée. Enfin, le soir, je me présente le soir, mais il fait encore grand jour, et très chaud. Enfin, je suis admise. L'endroit n'a pas d'apparence luxueuse. Mon cœur bat.

Il est dans le bain, je vois son torse nu et sa bouche est tordue, les yeux rouges. Les quelques mètres qui me séparent de lui... jamais je n'arriverai à les franchir. Je voudrais qu'il fasse nuit. Il me dit de m'asseoir sur cette chaise qui est là, au milieu de la pièce. Il me dit de venir plus près. Je crois que je vais le satisfaire.

Le peintre. — Corday demande assistance à Marat, dit qu'elle est persécutée. Marat et Corday ont une conversation. Corday dit que son père, patriote et innocent, gémit dans les fers. « Rassurez-vous », dit Marat. Quand il se redresse un peu pour avoir l'air de s'excuser de sa pose, on entend un léger clapotis.

Ensuite, Marat interroge Corday sur les Girondins de Caen, qui tournent la tête aux Normands. On parle d'une marche des Normands contre Paris. « Pour eux, sous peu, la guillotine ! » dit Marat. Il attend qu'elle sorte les noms.

Marat. — Le soir m'apporte toujours un peu de paix, quand la chaleur est moindre et que le travail du jour est avancé, ayant réussi à chasser le gros de mes douleurs. Mais il me reste toujours un papier à faire. Eh bien, des noms !

Le peintre. — « Rassurez-vous... », dit Marat.

Alors, Corday sort un couteau de ses vêtements. Elle s'élançe. Rien ne l'arrête. La chaise tombe à terre. Elle frappe, un seul coup. Le couteau tombe à terre. Marat appelle. Elle ne s'enfuit pas. Marat est mort. Fin de celui qui, pour elle, est le monstre. On vient.

D'abord, je peindrai le geste, le coup, l'action, le coup, le geste. Déshabillez-vous, Marat. Non, gardez le turban. Plongez, asseyez-vous. Écrivez. Écrivez fébrilement, comme si c'étaient là vos dernières lignes, votre testament politique. Mais jamais, depuis les nuits de Londres où vous pesiez un à un les maillons des *Chaînes de l'Esclavage*, jamais vous n'avez écrit dans la paix de la phrase et sans que les idées s'échauffent à gros bouillons. Je veux voir et faire voir vos muscles qui écrivent, les phrases qui dévalent depuis l'épaule. Votre bras d'écrivain, je le peindrai batailleur et armé.

Allez, Corday, vous êtes dans la place. Vous avez eu du mal à entrer, vous y êtes parvenue la troisième fois, comme dans les contes, et sans que le coq chante. En fonçant sur votre monstre, vous avez renversé une chaise. Vous frappez de haut en bas, beaucoup plus fort que nécessaire en vous aidant d'une grimace et d'une injure qui décuplent vos forces. Vous frappez à la poitrine, au petit bonheur. On dit parfois que le couteau était caché entre vos seins, ce qui est une hypothèse sympathique mais peu vraisemblable...

Corday. — Je ne le cachais pas particulièrement, il était dans un petit sac vert que j'avais avec moi.

Le peintre. — Il faut que ça ait l'air d'être peint vite, que la peinture ne s'exhibe pas, mais qu'on puisse dire du peintre qu'il était là et que sa main, compte tenu du caractère particulièrement extrême de la situation, que sa main tremblait peu.

Qu'aurait fait le peintre, s'il eût été là ? Aurait-il, en citoyen, choisi un camp ? David, oui.

Le couteau est dans la plaie qu'il vient de faire. Et la main de l'assassin est encore sur le couteau. Laisse-t-elle le couteau en place ? L'arrache-t-elle de la plaie ? Le tableau n'en décidera pas, à ce moment.

Marat ne se défend pas. Marat voit ses malheurs passés, Marat voit sa gloire.

Il y en aura pour tous les goûts. Vous regarderez la scène, qui donnant le coup et qui le recevant. Et ça vous rappellera quelque chose. Des phrases appartenant aux instants qui précèdent : « Rassurez-vous ! », dit Marat. « Pour eux, la guillotine ! » dit Marat. « Je vous prends, dit Marat, sous ma protection, parce que vous êtes du troupeau des faibles, mais aussi que la période est de celles où les têtes se redressent. Certaines tombent. »

À ce moment-là, l'instant le plus sensationnel... l'instant que le photographe voudrait avoir saisi : ferme sur ses jambes, nerveux, l'étudiant Yamaguchi, 17 ans, frappe d'un coup en revers le corps plié d'Asanuma Inejiro, leader socialiste japonais en plein meeting, avec ses lunettes qui tombent sur le nez. Mais la même photo sans les lunettes qui tombent sur le nez, la même photo sans la lourdeur du personnage n'avait aucune chance d'entrer dans ma mémoire, via le numéro 603 de *Paris-Match*, en octobre 1960 et dont la page déchirée orne depuis trente ans l'un des murs blancs de mon atelier, l'un des murs couverts d'images. Le moment de la scène choisi (bien malgré lui) par le photographe, c'est le moment de la chute des lunettes, comme si la victime ne voulait pas voir ça. Et derrière, une banderole verticale est là comme un faire-part, porte déjà le nom de celui qui va mourir.

Je peindrai Marat du haut d'un archaïsme, du moins ce sera mon commencement. Je ne veux pas être moderne, en tous cas me donner ce brevet comme on s'accroche au revers les insignes d'un grade. C'est ce que j'ai trouvé pour ne pas immédiatement tomber dans la repeinte d'un grand aîné. Je veux faire un Marat, pas un David détourné. Mon archaïsme, là, se porte sur la réflexion du moment de la scène. J'ai copié au mur des phrases qui sont un peu plus que bicentennaires. Je les aurai sous les yeux, le temps de peindre mon Marat. Je les aurai sous les yeux pour suivre leurs leçons ou pour les contredire, je ne sais pas encore : « Le peintre de la scène n'a qu'un instant presque indivisible... » – « Il dispose d'une multitude d'instant différents, entre lesquels il y aurait de la maladresse à ne pas choisir le plus intéressant ; c'est, selon la nature du sujet... »

Mais qu'est-ce donc que cet instant, celui que les poètes dédaigneux abandonnaient au peintre comme seul recours – bien limité – pour montrer le tout d'une histoire, quand eux-mêmes, mieux pourvus, auraient disposé du gros du temps dans sa continuité ?

Il y a l'instant où Corday tient le couteau caché ; l'instant où Marat comprend que son heure est venue ; l'instant de la chaise ; l'instant du couteau ; l'instant du trou ; l'instant du sang ; l'instant du rougissement de l'eau ; l'instant de la plainte ; l'instant du couteau abandonné à terre ; ou variante, l'instant du couteau qui est resté planté dans la plaie... ; l'instant de Marat qui cherche à comprendre ; l'instant de Marat qui a compris...

Marat. — L'instant de l'extase.

Le peintre. — ... l'instant de Marat qui se fout du reste pour consacrer toute son énergie à expirer ; l'instant de Marat mort ; l'instant de Corday qui se sent, elle aussi, passée de l'autre côté du pont, en charrette, engagée sur le chemin bien court qui mène à sa propre mort...

Corday. — La République me fournira la robe rouge des parricides.

Le peintre. — ...l'instant... l'instant... l'instant...

J'ai peint le geste, le coup, l'action. Le couteau tourne dans la plaie, avec ses petits bruits sinistres.

Pourtant, j'efface.

J'efface parce que la sensation est trop forte. Ce moment a le tort d'être culminant. Que voulez-vous que le regard y surajoute de passion intime ?

Je peindrai plutôt le moment qui précède, une minute plus tôt. C'est un moment suspendu. Un moment qui n'a pas existé. Il ne pourrait pas se concevoir, ce moment, ailleurs que dans la vision de celui qui s'intéresse aux mobiles lisibles sur le front et dont l'ennemi premier est le temps objectif, et sa vélocité.

Voyez, comme ils se regardent. C'est le grand rendez-vous des regards qui se croisent. Ils se reconnaissent mutuellement. Ils totalisent ce qu'ils savent l'un de l'autre. Elle est pour lui celle qu'il doit craindre, mais pas une seconde il n'y songe. Est-ce que la beauté de Corday le trouble ? La beauté attestée de Corday, la Camille des Horaces qui a fini de pleurer, sur la partie droite du *Serment* de David, pour prendre le chemin de l'acte, qui est un anathème, dans Pierre Corneille, dramaturge célèbre pour avoir été l'arrière-grand-oncle de Marie Anne Charlotte Corday.

Corday. —

« Puissé-je de mes yeux y voir tomber ce foudre ! »

« Puissé-je de mes yeux y voir tomber ce foudre ! »

Le peintre. — Il est celui pour qui elle est venue. Elle est venue pour lui être ce foudre.

Fond clair. 13 juillet, 19 heures. C'est le jour. Fenêtre ouverte. Les objets sont indistincts de trop de lumière. La chaise est encore debout. Marat, se souvenant :

Marat. — « Ainsi, la liberté a le sort de toutes les autres choses humaines ; elle cède au temps qui détruit tout, à l'ignorance qui confond tout, au vice qui corrompt tout, & à la force qui écrase tout... ». C'est là ce que j'écrivais, jadis.

Le peintre. — Un regard ! Un regard, s'il vous plaît... Corday se retrempe de la vue du monstre dans sa mare. Un regard fixe et les yeux s'embuent. Elle cherche les détails qui vont la conforter.

Corday. — Marat a une peau de crapaud et l'œil fatigué, l'œil rouge qui pourtant n'a jamais pleuré.

Marat. — Tu ne sais pas ce que tu dis... ce que tu dis... Moi, je dis : est-ce qu'on a besoin de pleurer ?

Le peintre. — Mon dessin est une balance entre leurs deux regards. Marat fait le généreux, ne compte pas sa peine. Marat soigne sa réputation. J'entends Marat, condescendant, prêt à lui dérouler le tapis rouge :

Marat. — Citoyenne, comment entreras-tu dans l'Histoire ?

Corday. — Par la porte où vous en sortez.

Le peintre. — Elle répond cela, et elle se trompe. C'est elle qui lui taille au couteau la bonne longueur de tapis rouge. Il faut qu'ils se regardent, que le regard soit le tout de l'image. Puisque tout le monde connaît la scène et son dénouement, je mettrai le spectateur devant la scène réversible. Marat est sans méfiance.

Marat. — Je t'attendais.

Corday. — Il m'a fallu venir trois fois.

Marat. — C'est dans l'ordre des comptes.

Le peintre. — Les yeux battent des paupières. Les paupières effacent le regard. J'efface.

L'eau. Importance de l'eau. Importance du moment où l'eau absorbe le liquide communicant : le sang. Importance de l'eau du bain et du contenant.

J'ai là, sous les yeux, les premiers rapports écrits sur l'événement, il a fallu qu'il soit question du bain, et que ce soit une femme qui ait frappé. Je cite : « Marat n'est plus. Une femme a commis ce crime, elle lui a porté un coup de couteau dans le bain. » C'est le détail choc, l'équivalent des lunettes d'Asanuma. Le coup de couteau n'a pas été donné dans la poitrine, mais dans le bain. Marat n'est pas mort noyé, Marat est mort d'un coup de poignard dans le bain. Le bain est un appendice au corps de Marat.

La plaie se vide. Il en sortit du sang pour s'en aller rejoindre l'eau.

Le bain se vide, il en sortira sang et eau.

Tout corps assassiné dans un liquide éprouve, au moment de sa médiatisation, une poussée dirigée de bas en haut, égale à la teneur en sang du liquide troublé.

Tout corps assassiné dans un liquide éprouve une poussée médiatique verticale en accord avec le mouvement de la Passion qui mène du Jourdain au mont du Crâne, dit Golgotha.

Tout corps assassiné dans un liquide éprouve ipso facto une aura de sanctification égale au sentiment d'innocence qui s'attache à la situation baptismale pour celui qui, cependant, avait tant demandé de décollations.

Le cadre de la scène peut être la surface de l'eau, au moment précis où le premier filet de « sang brûlé », comme dit David, se met à diffuser dans l'eau du bain, terrible aquarelle. Il n'est pas besoin d'autre chose.

Je peindrai l'eau à plat, et je dresserai la toile au mur. Au mépris des lois de la pesanteur, l'eau tiendra debout sur le mur, idéale.

Marat est mort dans son cercueil. La baignoire est une relique. Marat est mort dans un calice, bientôt en odeur de sainteté. J'efface Marat la baigneuse, enfin beau d'indolence. J'efface.

Il est un peu plus tôt dans l'après-midi caniculaire. Corday s'apprête à frapper, à la porte, pour la troisième fois qui sera la bonne. C'est le moment de sa détermination. On dira qu'elle portait un chapeau vert, en fait un chapeau avec des rubans verts, comme celui de madame Sériziat dans le portrait de David, mais le visage de Corday a moins de rondeurs. Voilà à quoi ressemble un assassin avant le meurtre, à quoi ressemble un tyrannicide avant même d'être en présence de son tyran. Un portrait de Corday sans Marat, un portrait de Corday sans baignoire. Mais le couteau est caché sur elle, quelque part, le couteau de cuisine qui n'a jamais servi, celui dont elle vient de faire l'emplette au Palais Royal. Le couteau est entre ses seins. Le couteau est contre sa cuisse. Le couteau est dans sa manche. La pointe touche la saignée de son bras. Puisqu'on ne le voit pas, tout est possible.

Corday. — J'avais un couteau, que je venais d'acheter, dans une boutique du Palais-Royal. Le couteau était caché dans un petit sac vert que j'avais avec moi. Un couteau pour la cuisine.

Le peintre. — J'efface. J'efface parce que, sainte contre saint, on a aussi sanctifié la Corday, j'entends ceux qui en tiennent pour un Marat monstre. S'il le fallait, je la mets au centre du cadre, le coup fait. Elle a renversé une chaise. Et le bain n'est pas dans le cadre, ni son occupant. L'acte est dit seulement par quelques gouttes de sang qui ont giclé sur la robe de Corday, deux gouttes au côté droit de la poitrine, une goutte sur le col, qui ne s'effacera pas et qui annonce une autre giclée, quatre jours plus tard, sur un podium, en public.

Quelques gouttes de sang et une goutte d'eau.

Le peintre choisit un camp, ou si pas le peintre, la peinture, ou si pas la peinture ni le peintre, le... il manque un mot pour dire le spectateur de la peinture, le contemplateur... au musée on dit le « visiteur », n'est-ce pas ? Va pour le visiteur, celui qui vient, qui voit et examine. Mais les camps vont et viennent, prennent diversement leur nourriture, ici ou là.

Marat crapaud monstre aigri, qui s'est trouvé souvent marginalisé dans ses entreprises, depuis vingt ans, Marat revanchard.

Marat bon radical qui a beaucoup de peuple à la bouche, fournit beaucoup à la guillotine, mal nécessaire, défend les plus pauvres, ceux qui donnent le plus à la révolution et risquent d'en recevoir le moins en retour, ceux-là que parfois il fustige pour leur apathie ou leur naïveté grégaire (d'un ton de Père Fouettard) : « Si aujourd'hui... »

Marat. — Si aujourd'hui vous ne m'avez pas écouté, votre perte est assurée et je n'ai plus rien à vous dire.

Le peintre. — Il ne rit pas. Ne porte pas de perruque. Il dit qu'il dit vrai. C'est Jean-Paul Marat.

Une femme, une héroïne de quat' sous est venue pour le tuer. Elle veut changer l'histoire, une bonne fois la saigner puis la baigner, la nettoyer et la langer. Elle veut briser une tyrannie, quand son geste ne saura que renforcer la cause qu'elle veut mettre à bas. Selon ses propres critères politiques, elle a tout faux.

Face à face. Ils se parlent. Corday donne d'une main une liste de noms, fausse dénonciation qui intéressera l'Ami du Peuple. L'autre main derrière le dos. Qu'est-ce qu'il y a dans cette main ?

Corday. — Dans mon dos, j'ai ouvert le sac, le petit sac vert.

Le peintre. — « Pour eux, sous peu, la guillotine ! », dit Marat qui voit d'ici son article.

Marat. — J'ai appris... J'ai encore appris... J'ai des informations sur le complot de Caen... et sur les ennemis de la République.

Le peintre. — J'efface.

Mais quelle est cette foule et ce vacarme ? Il y a l'instant où Marat appelle ; l'instant où sa compagne entend le cri ; elle entre ; l'instant où la foule entre ; et Corday maîtrisée, Corday qui ne voit personne venir se ranger de son côté ; Corday toute seule ; Corday qu'on frappe avec une chaise, la chaise qu'elle avait bousculée et qui lui meurtrit maintenant le bras ; et Marat qu'on regarde une dernière fois vivant.

Robespierre viendra bientôt sur les lieux de l'événement, et Danton, et quantité d'autres députés. Il y aura un monde fou. La nuit finira bien par tomber, on sortira Marat de l'eau.

L'instant où Marat s'égoutte sur le sol en tommettes rouges de son appartement.

J'efface pour un autre moment et pour un autre lieu. Une scène que la peinture ne peut pas rendre, sauf à renfort de phylactères. C'est la salle d'audience du tribunal. Corday est interrogée. Le président : « Ne vous êtes-vous point essayée d'avance, avant de porter le coup à Marat ? » - L'accusée :

Corday. — Oh ! le monstre, il me prend pour un assassin !

Le peintre. — Comment rendre en peinture la cocasserie d'une pareille réplique ? Je n'ai même pas besoin d'effacer, rien n'a marqué.

Je peindrai Marat le jour de sa pompe funèbre, exhibé pourrissant dans la canicule. Il est verdâtre, crapaud mérou mort dans l'eau croupie. On lui met des glaçons tout autour, comme à l'étal de la poissonnerie. Échange violent, Marat parle :

Marat. — Je ne veux pas qu'on conserve de moi cette chair verte.

Corday. — Le roi dit « Nous voulons ».

Le peintre. — Je peindrai le moment... le moment de la commande au peintre, en pleine séance de la Convention Nationale. David reçoit en séance la commande du Marat. Le tableau représentant le cadavre de Le Pelletier de Saint-Fargeau (autre député assassiné six mois plus tôt et que Jacques Louis David, peintre, député, Montagnard et régicide, a peint) le tableau de Le Pelletier se sent tout à coup bien seul et se plaint de n'avoir pas auprès de lui son frère martyr en peinture. Scène épique, le député Guiraud : « David ? Où es-tu David ? » – De la salle, David : « Me voilà ! » – Guiraud : « Prends ton pinceau, il te reste encore un tableau à faire... » – David : « Je le ferai. »

Et, de fait, il le fait.

Je voulais être au plus loin que possible du Marat de David, pour commencer à peindre, tentant de me convaincre que la mort de Marat existait en dehors de sa représentation magistrale, ce qui n'est pas sûr. Mais celui que je voulais fuir, il faut maintenant que je le regarde en face.

Ce que je vois, d'abord, c'est la lumière qui descend du haut à droite sur un fond sans détails comme une très discrète pluie d'or, et qui n'est que l'effet d'une auréole de gloire.

Je copie le Marat de David. Je choisis le même moment de la scène. Je crois choisir le moment de la scène sur la liste de mes minutes découpées.

L'écho du cri de Corday, ce cri qui a décuplé ses forces et fait pénétrer profondément le couteau (là, il a dû perforer le poumon droit), l'écho du cri de Corday s'est tu. Marat expire. Le dernier soupir vient de la bouche en brin d'herbe, à moins qu'il sorte de la plaie. La tête repose, angélique, enfant de chœur. Pas de foule de curieux, pas de violence en acte. Le visiteur doit avoir la tête froide. Son cigare ne doit pas s'éteindre.

Corday est là. Elle est hors champ, mais elle est là, doublement là par des indices. Empreintes digitales sur le manche du couteau. Et puis une lettre. Car il y a de la lecture, dans le tableau, beaucoup de lecture... Le nom de Corday est écrit ! Le nom de Corday est écrit de sa main ! Comment peut-on dire que Corday n'est pas représentée ? Elle est représentée par son écriture. Les écrits restent. Elle est en quelque sorte soussignée. Corday signe au bas de son interrogatoire. Le tableau est un jugement. Il dit « coupable ».

« Du 13 juillet 1793
Marie Anne Charlotte
Corday au citoyen
Marat

—
Il suffit que je sois
bien malheureuse
pour avoir Droit
à votre bienveillance »

Corday. — Il suffit que je sois bien malheureuse pour avoir droit à votre bienveillance.

Le peintre. — On a percé le côté de Marat. Il en sortit du sang et de l'encre. Il en sortira toujours de l'encre et toujours du sang. Sa mort, son exemple, son message feront couler de l'encre, beaucoup d'encre, et du sang, beaucoup de sang. Il y a toujours une infinité de raisons au sang qui coule et le côté de Marat n'est pas seul donneur.

« Marat expirant », dit-on parfois, entre la vie et la mort, la seconde du grand saut. Mais le tableau fait éclater l'instant fécond, il écartèle totalement le moment de la scène : toute la carrière embellie de Marat est dite par la deuxième missive que le visiteur doit lire, accompagnée d'un peu d'argent en billet.

Marat. — « Vous donnerez cet assignat à cette mère de 5 enfants et dont le mari est mort pour la défense de la patrie. »

Le peintre. — Cette mère de cinq enfants, destin de femme bien compris que Charlotte Corday n'aurait jamais dû cesser de briguer. Le visiteur peut juger sur pièces, pièces à conviction, et la pièce assignat répond à la pièce dans le drap, à gauche : plus pauvre est la main qui donne et plus elle est généreuse. Les pièces sont le présent du moment, quand le crime passé est aussi peint, dont traîne un couteau à terre à quoi ne manque ni lame, ni manche, ni sang, ni même empreintes sur le manche, quand le futur est la gloire de Marat dont traîne un reflet de lumière donné à coups de pinceau véloces et croisés.

Le moment de la scène est divisé, puisque des instants passés il a gardé les menues traces et qu'il sait par ailleurs très bien préfigurer. Le moment de la scène est divisible. La peinture est comme la poésie, avec parfois d'autres moyens. Le moment de la scène est une chimère. « À Marat, David. » Le peintre qui signe honore son sujet pour un temps qui le dépasse.

J'efface... J'efface, lentement, mais j'efface tout de même.

Dans la règle classique dite des trois unités, si je prends l'unité de temps, il était convenu que 24 heures de l'histoire racontée pouvaient raisonnablement tenir en 3 heures de la représentation. Au prix d'une simple division, et selon l'axiome que le rapport de durée se maintient égal dans la diminution, je compte que 12 heures d'un événement donne une tragédie d'1 heure 30, que 6 heures d'un autre sont compressibles en 45 minutes de drame sur le théâtre. 3 heures, 22' et 30" ; 90', 11' 15", etc. etc. et si donc le face à face entre Corday et Marat a duré 2 minutes, je peux raisonnablement, selon les règles classiques, écrire une tragédie qui durera quelque 15 secondes... et s'il n'a duré qu'une minute, alors le temps de mon tableau est de 7 secondes et 50 centièmes... Et si le temps de mon tableau incontestablement tragique était d'une seconde, il correspondrait à un drame historique qui n'en aurait demandé que 8, secondes, ce qui n'est pas impossible à trouver, après tout. Conclusion : le temps de mon tableau n'est pas beaucoup plus court que le temps de la tragédie en cinq actes possible.

Le temps de l'image est une chimère, comme dans le second panneau du *Jugement de Cambyse* de David (Gérard, cette fois) où l'on écorche un juge prévaricateur, car dans la partie haute à droite de l'image, le fils du supplicié reprenant le métier de son père corrompu, s'est assis dans son grand fauteuil de juge sur le dossier duquel s'étale la peau tannée. Il s'agit bien que l'héritier n'ait pas la tentation de suivre un déplorable exemple. Le temps de l'image est une chimère. Tintin écoute la citation de Lao-Tseu que lui dit le fils fou de Monsieur Wang et lui répond dans la même image, en prenant bien soin de ne pas le contrarier, compression de deux instants successifs dans une seule vignette comme se l'autorise si souvent la bande dessinée.

La vue est le plus mental des cinq sens.

Le temps de l'image est une chimère. Robespierre n'est entré qu'à la nuit dans l'appartement de Marat qui n'en finit pas d'expirer et Corday a le geste qu'elle aura deux jours plus tard au jour de son jugement, le geste qui ne regrette rien.

Marat. — Je meurs.

Corday. — Ce n'est pas là ce que j'appelle un crime.

Marat. — Je meurs toujours.

Le peintre. — Robespierre : « Il y a quelque chose à faire avec cette scène. »

Les yeux mi-clos de Marat, entre la vie et la mort, se moqueront du moment de la scène.

J'efface.

Je peins la plaie avec soin, en gros plan : il en sortit du sang et de l'encre. Marat baignait dans l'eau de sa sueur, évangéliste de sa propre passion.

Marat. — Qu'on écarte de moi ces caillots !

Le Peintre. — Heureux de finir ainsi, résigné à ce qu'on l'ait abandonné. Marat a fait ce qu'il devait. Il avait apporté le glaive et le glapissement.

Marat. — Puisque c'est comme ça, puisque rien ne me retient, bonne nuit, monde mauvais.

Le peintre. — Un jour, on est là, quelqu'un dont c'est le métier, qui peignons le tableau ou gravons la gravure. On le fait avec des conceptions, des convictions, des craintes. Le tableau n'a peut-être pas beaucoup d'importance, mais il en gagnera avec le temps, ou perdra tout.

Et puis, le temps s'écoule. Des générations de regards viennent poser ces repeints qu'on reconnaît en lumière frissante, les repeints de la perception commune.

Le long silence du temps devant les tableaux et les dialogues entrecoupés de longs silences, de bruits de pas, au musée, devant les Japonais, les Italiens, le monde qui défile, les regards, les projections, les répliques, le billet de 100 F déplié par un guide devant *La Liberté guidant le peuple*. Les jours d'été où ça sent le vestiaire de gymnase.

J'ai pris un autre moment, quelques secondes après le coup. Celui auquel on a déjà beaucoup emprunté. Le couteau a été retiré. Il est encore dans la main de Corday. Marat se meurt. Marat est mort. Vive Marat. Vive Corday. Ils pèsent aussi lourd l'un que l'autre dans la balance de leur rencontre. Le face à face d'un homme et d'une femme. Sang rouge car il l'a déflorée, sang rouge car elle l'a suriné. Corday pense : « C'est fait. » Marat ne pense plus. Corday ne regrette pas. Marat va se mettre à peser lourd, dans son habit de mort. Entre eux, l'air tremble. Pourtant la scène est plus que privée.

Marat. — Bon, puisque c'est comme ça, puisque rien ne me retient... Bonsoir, monde véreux.

Corday. — C'est ça, bonsoir. Il n'y aura personne d'autre pour te souhaiter le bonsoir.

Marat. — Tu ne sais même pas ce que tu as fait.

Corday. — Un jour, on me remerciera.

Marat. — Un jour, on me relira. En attendant, bonsoir, monde mauvais.

Corday. — Ce monde... je vais le refaire, tout neuf, toute seule.

Marat. — Sans moi ?

Corday. — Le monde... tu as vu la tête de celui que tu as dessiné ?

Marat. — Mais je n'ai pas fini ! Il est trop tôt pour me juger. Et puis, regarde d'où je suis parti !

Corday. — Je ne te parle pas, je chante pour moi-même, n'y suis que pour moi-même. Qu'est-ce que tu dis de ça ?

Marat. — Adieu, monde véreux !

Corday. — Tu en es bien le ver !

Marat. — Je suis pur.

Corday. — Ah non ! c'est moi qui le suis, pure de mon acte unique. Toi, tu pue, Marat pourri, vilain parleur.

Marat. — Le parleur peut se tromper. Silence !

Corday. — Meurs !

Marat. — À boire.

Corday. — Soit, mais ce sera du vinaigre.

Le peintre. — Le fond de la scène est indécis, obscur comme un dessin à la pierre noire. J'efface. L'image est une chimère. Les deux regards qui pourtant se croisent ne sont pas du même temps. Celui de Marat est dans l'aigreur des revers passés qui, là, culminent, dans l'enthousiasme d'un moment qui marchait à pas de géants, dans la gloire à venir qui en sera tirée. Celui de Corday est encore dans le présent d'un acte court.

Je peindrai leur face à face avant le sang. C'est là. Ça va venir et je n'y peux rien. Qu'est-ce qui est là ? Les plaies que les bains adoucissent. Qu'est-ce qui va venir ? Les longs couteaux périodiques.

J'efface. Et cette fois j'efface tout. Qu'est-ce que j'attends de ceux qui regardent, les visiteurs ? Qu'ils s'y trompent ? La mouche peinte par Giotto qui par sa ressemblance plonge dans l'erreur jusqu'à l'œil expert du vieux maître Cimabue, les chevaux de Piero della Francesca qui abusent les chevaux vivants, Rabelais reprend à Érasme le fait que Zeuxis soit mort « à force de rire, considérant le minois et portraict d'une vieille par luy représentée en peinture ». Le comble de la ressemblance selon Alphonse Allais : pouvoir se faire la barbe devant son portrait.

Mon tableau ne ressemblera pas à ce que j'en pense. Ni même à ce que je pense de Jean-Paul Marat et de son entretien ultime avec Marie Anne Charlotte Corday.

À quel moment suis-je, moi, dans la scène globale de la peinture ? Dans ce temps anarchique de la peinture, qui n'est pas celui de ma durée individuelle, ni quantitativement, ni pour ce qui est de la pente qu'on ne remonte pas ? Il en est de même pour la scène de l'Histoire.

Je vais peindre un Marat. Et je repeindrai sans doute un Marat tout au long de ma vie de peintre. Le moment de la scène sera traité par la touche, par la bande, par l'espace, l'entretout, l'air qu'il y a entre les choses, entre les corps, qui fait qu'ils ne flottent pas. Du sang et de l'eau. Qu'ils n'aient qu'un peu l'air d'être là et retiennent l'attention.

J'efface une dernière fois. Mais ce n'est pas la peine. Rien n'a marqué encore sur les surfaces blanches. Il n'y a pas de trace. Là, je vais vraiment me mettre à peindre, oublier tout ça. Je peindrai vite. Je vois ce que veux faire. Mon tableau, je le tiens ! Où serai-je par là, dans le temps de la peinture ? dans le temps de l'Histoire ?

Quand j'aurai fini de peindre, je laisserai cet endroit en plan, ou je le rangerai outrageusement après avoir déchiré les esquisses. Je rendrai mes outils comme neufs. Je les abandonnerai bons à jeter. Je sortirai sans bruit de mon atelier blanc, ou bien de mon bric-à-brac dans l'affolement d'un grand courant d'air, je m'habillerai pour la ville, les rues, les places et les jardins, plein de l'envie d'aller dans la scène du monde où je retrouverai des choses délaissées, les choses vraiment belles qui sont autant de plaies en train de se refermer dans l'insouciance ou dans l'espoir des coups de pinceau comme des coups de couteau prochains. Je ne verserai aucune larme sur le monde et je réserverai mes invectives.

Mon Marat, mon tableau, je suis content de lui. Je le tiens sous mon bras et, maintenant, eh bien, je vais essayer de le vendre.

FIN