

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

La journée sombre

Jean-Pierre Issenhuth

Volume 40, Number 1 (235), February 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31792ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Issenhuth, J.-P. (1998). La journée sombre. *Liberté*, 40(1), 106–108.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1998

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Rêverie

JEAN-PIERRE ISSENHUTH

LA JOURNÉE SOMBRE

Bruegel a peint le mois de février sur une toile intitulée *La Journée sombre*¹. Plus que *Les Chasseurs dans la neige*, ce tableau me rappelle l'hiver des Ardennes belges à la fin des années cinquante. La bière qu'on buvait au réfectoire s'appelait Février, du nom de la brasserie villageoise attenante au pensionnat. Les caisses de bouteilles n'avaient pas un long chemin à faire: elles sortaient de l'entrepôt de la brasserie pour entrer dans le pensionnat qui devait être un des seuls clients. Après janvier, le mot «février» introduisait dans le froid un frémissement, un début de fièvre d'avant-printemps, comme si l'hiver avait bu un coup de bière Février.

On sent ce réchauffement interne dans *La Journée sombre*. Le hameau est rouge au milieu du noir, du gris, du vert bouteille. Son rougeoiement ne vient d'aucun soleil couchant. Les personnages aussi sont responsables de leur clarté: une paysanne presque invisible se signale par un bonnet blanc; un homme penché, ramassant des branches, allume son paletot jaune vif. Le reste du premier plan se perd dans l'ombre. Ou bien l'image de mon livre bon marché² est très mauvaise, ou bien la journée est exceptionnellement sombre.

1. Vienne, Kunsthistorischen Museum.

2. Gregory Martin, *Bruegel*, Paris, Éditions du Chêne, [s.d.]

«Ô saisons, ô châteaux» aurait pu être une exclamation devant Bruegel. En haut du tableau, à gauche, sur des Alpes noires impossibles en Flandre: neiges éternelles et châteaux. La «mer étagée là-haut comme sur les gravures» est un estuaire tragique, plein de bateaux en perdition, mâts cassés, coques en morceaux. «À ma sœur Louise Vanaen de Voringhem: — Sa cornette bleue tournée à la mer du Nord. — Pour les naufragés.» Je cherche sur l'image la cornette de Louise. Est-ce ce petit point clair, là-haut, sur le rivage? Il y a une force extraordinaire dans le mot «tournée». La cornette pointue, comme une girouette brusquement réorientée par la bourrasque (le vent de «Vanaen»), claque et se fixe dans la direction la plus périlleuse. Si la cornette est en haut du tableau, Léonie Audois, «Lulu — démon» et «l'adolescent que je fus» ne devraient pas être loin derrière. Je les cherche — sait-on jamais? Ce peintre qui savait tout allumer et tout éteindre à sa guise, comme le magicien de *Dévotion*, aurait pu les apercevoir, et leur présence ne serait pas d'une logique plus imprévue que celle du bonhomme en rouge et vert qui taille un saule têtard à la serpe. Le bonnet enfoncé sur les yeux, il ne voit rien, il va se couper la main. Et que vient faire un saule têtard dans une futaie?

Le fond impossible — neiges et châteaux — et le saule têtard incongru me font imaginer qu'entre autres buts, Bruegel peignait pour se donner à voir ce qu'il ne voyait nulle part, tout comme on peut écrire pour se donner à lire ce qu'on ne trouve pas.

Mais cette déduction n'est probablement pas celle que les contemporains de Bruegel ont tirée du tableau. Car la peinture de Pieter Bruegel l'Ancien était didactique, dit mon livre. Quelle leçon les Hollandais du XVI^e siècle y ont-ils trouvée? Le livre ne le dit pas. J'ai toute liberté d'imaginer que la morale était la suivante: dans une journée où la terre et l'eau sont dégueulasses comme le ciel, je ne vois que des bateaux cassés, qu'un saule

têtard déplacé, que des montagnes absurdes, que des neiges éternelles aberrantes, et une infinité de choses plus heureuses m'échappent. Ou bien la morale était-elle celle-ci ? Dans une journée sombre où l'on ne peut compter sur rien d'extérieur pour s'éclairer, il faut s'allumer comme le hameau rouge, le bonnet blanc et le paletot jaune vif. Qu'une leçon ou l'autre soit la bonne ou qu'aucune des deux ne le soit, de toute façon, mon livre n'a pas tout à fait raison de dire que *La Journée sombre* est « l'une des plus tristes de l'année ». Les taches de couleur lumineuses auxquelles je m'attarde sonnent même miraculeusement — et donc scandaleusement — dans l'obscurité générale, comme le feraient la paix et la joie dans un merdier sans nom.