

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

L'Italie vue en rêve

Réjean Beaudoin

Volume 35, numéro 4-5 (208-209), août–octobre 1993

Partir

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/31558ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Beaudoin, R. (1993). L'Italie vue en rêve. *Liberté*, 35(4-5), 166–175.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1993

Cet document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

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

RÉJEAN BEAUDOIN

L'ITALIE VUE EN RÊVE

À Assise, à Sienne ou à Florence, je ne sais pas si c'est la richesse des temples ou la simple vue de la campagne semée de vignes et d'oliviers qui me ravit en premier. J'ai l'impression de regarder un paysage pour la première fois de ma vie en ouvrant les volets de ma chambre. C'est exactement comme si j'étais devant un tableau. Je déjeune dans la salle à manger d'un palais du XV^e siècle. Dans la rue, chaque pierre est taillée de main d'homme pour me redire que je marche dans la doublure charnelle d'un temps plus large. La maison de Dante, la coupole de Santa Maria del Fiore érigée par Brunelleschi, l'escalier d'une bibliothèque princière dessinée par Michel-Ange, la stature de son *David* près de la galerie des Offices... comment savoir où se trouve la fenêtre qui me laisse observer tout cela depuis la fin d'un XX^e siècle d'où il faut bien que je me sois échappé pour me trouver ici ? Même vue de mes yeux, l'Italie continue d'être un pays rêvé.

Le mouvement des bras dessine un arc dont la corde bandée est le corps arrimé au manche de l'outil. Les deux mains qui l'empoignent décochent une flèche imaginée, lame qui pénètre la matière ligneuse d'une impulsion fructueuse et généreusement destructrice, efficacement tendue entre la beauté du cercle et la stridence du bruit. Le coup de reins s'accompagne d'un cri bref. La hache a fendu le quartier de bois d'un éclat sec. L'air est bon

à humer dans le petit matin bleu. L'image est parfaitement étrangère aux impressions qui me restent de quelques jours passés en Italie. Variante naturelle du swing du golfeur ou antithèse du semeur au geste auguste, pourquoi ce mouvement me semble-t-il inscrit dans certains monuments issus d'une vision quasi géométrique ?

La force d'un homme coupant du bois fait une figure qu'on dirait tracée au compas. Je pense au bel Hercule d'Antoine Bourdelle. Cela n'a pourtant rien à voir. Les sculptures et les places aménagées par les soins de l'architecture européenne sont d'un ordre que la métaphore ne saurait embrasser si hardiment. Vaudrait-il mieux dire autrement que l'Italie connaît la façon de planter des édifices au carrefour de l'histoire et de l'actualité, au cœur du monde et de la culture ? Ces raccourcis qui voudraient ordonner la richesse des sensations traduisent la déroute du visiteur désarmé de ne plus pouvoir opposer nature et culture.

Les couleurs des maisons — tons cassés d'ocre, de roux et de rose aux reflets très doux — me réchauffent la vue. Ce qui me saisit avant tout, c'est l'impression de retrouver la même qualité d'harmonie dans la vie de la rue et dans la splendeur des œuvres. Des adolescents discutant bruyamment dans l'autobus respirent la souplesse enjouée et le noble raffinement que je viens d'admirer chez Botticelli. Alpha Romeo et Leonardo Da Vinci me parlent la même langue, dont je n'entends pas un mot, mais sa musique me remplit l'oreille. Au restaurant, la composition d'un plat d'antipasti rejoint tout à coup la formule chromatique de la fresque. Et ce vin de Montalcino ne conserve-t-il pas quelque chose de la pierre brûlée où s'élèvent les tours défensives de la Rocca ? Je sais bien que tout cela n'est que délire de voyageur, parade d'un exotisme programmé par le circuit touristique, ivresse d'un alcool frelaté qui déborde des pages de magazines...



« Le Grand Canal » de Venise, de Francesco Guardi

Lisant *The Lives of the Artists* de Giorgio Vasari (en traduction anglaise !), le journaliste du XVI^e siècle m'amène à me demander si la Renaissance n'a pas été la divinisation de l'Homme autant que l'humanisation de la Création. Les œuvres rassemblées du XII^e au XV^e siècles s'entendent à produire l'impression d'une dignité et d'une élégance perdues. Nature humanisée ou régénération de l'humanité rendue à son vieux fond naturel ? Sans doute faut-il chercher la réponse dans un rapport inédit entre la raison et l'inconnaissable, entre l'œuvre et ses matériaux, entre le nombre et la beauté, entre l'histoire et le mythe. Comment la grandeur et la gloire ont-elles trouvé le moyen d'une telle incarnation ? Ce qui n'est pas douteux, c'est que le secret technique et le génie artistique de cette époque tiennent beaucoup à la découverte du corps, à la spatialité qui lui est propre, à l'analogie universelle du chiffre de ses proportions, au paganisme émerveillé de sa sensualité, au rêve dénudé de sa musculature. Un coup de hache dans le tabou de sa représentation ! Le croisement vertigineux de divers courants nourris aux sources de plusieurs traditions se

recycle dans le fleuve grossi de la Renaissance. Le dialogue de Rome, de Byzance et de la variété des cultures locales travaille à la synthèse humaniste dont le baroque sera le riche héritier et le classicisme l'enfant prodigue. Est-ce de là qu'origine la place de l'artiste qui agit dans la société en égal des monarques et en interlocuteur des dieux ? Vasari me montre Michel-Ange et Brunelleschi discutant d'homme à homme avec le prince et le vicaire du Christ. La sculpture, la peinture, l'architecture et la poésie parlent de concert avec tous les pouvoirs. Aucune puissance humaine ne se croit alors dispensée de porter témoignage sur ce qui la dépasse et la fonde. L'imagination ordonne souverainement l'organisation symbolique de ce commerce élevé dont le génie règle les échanges. L'art intervient librement dans l'édification de la cité.

Un autre exemple de mon émerveillement. C'est ici que je me rends compte que je n'ai jamais compris le sens pourtant transparent du mot trompe-l'œil, qui n'évoquait en moi que le pouvoir d'illusion consenti aux procédés trop bien éprouvés de toute représentation naïvement confondue avec son modèle. Après mes vaines observations destinées à saisir l'invisible démarcation du tableau peint et du cadre architectural dans d'innombrables édifices, je commence à soupçonner autre chose. S'agit-il d'un simple développement technique, comme la découverte de la perspective et la composition des pigments ? Le savant minutage du décor baroque conjugue la beauté d'un enchantement à la rigueur d'un théorème qui se garde d'en dissiper le charme. Il me semble que cet art vise moins à tromper l'œil qu'à désabuser le spectateur, en lui permettant d'entrer réellement dans un faux espace à deux dimensions, où la profondeur manquante est partiellement empruntée aux structures tridimensionnelles du bâtiment, tandis que celles-ci sont elles-mêmes insensiblement fondues au jeu illusoire du plan pictural. Au bout du compte, c'est la suture du

visible et de l'invisible qui se trouve réalisée par le trompe-l'œil, qui serait plutôt la leçon intellectuelle d'un œil enfin dessillé.



Le Bucentaure devant le palais ducal
et la tour de l'Ascension, de Canaletto (détail)

À Rome, c'est un certain sens de l'espace qui s'impose aussi à l'attention. De la chambre d'hôtel (haute et large, fenêtre donnant sur l'embrasement semblable d'autres fenêtres par-delà le dessin carré de la cour) à la majesté des grandes places, la ville porte partout la marque de son destin impérial. Le siège des Césars et la chaire de Pierre restent le centre visible de l'*orbis mundi*, non seulement sur la place Saint-Pierre et à la villa Giulia, mais jusque dans la salle à manger d'une

humble trattoria où grouille une faune de vieillards taciturnes et de jeunes travestis. L'architecture règle la grande orchestration du temps en déployant ses bras puissants sur la chaleur et la cacophonie du jour. Les rues encombrées de véhicules motorisés et de piétons turbulents n'y changent rien. Rome, qu'on dit éternelle, déborde d'une humanité fort temporelle, ce qui ne l'empêche pas d'être à la fois altière et civile, consciente peut-être de se tenir toujours au centre de plusieurs mondes, lumineuse d'un ouvrage fait non seulement de ruines sacrées et d'orgueil patricien, de bruits et de jeux, d'églises et de cirques, mais surtout de sève et de sang.

Il y a aussi quelque chose de plus. Cette ville n'a pas de ressemblance sur la terre. Son image se fonde sur un modèle intangible. Partout ailleurs les vieilles pierres ne sont jamais que des vestiges fantomatiques sous le vernis plus ou moins glacé des restaurations. Étrangement, Rome n'a pas de passé. Elle respire mieux dans le présent de ses ruines que bien des villes étriquées dans le futurisme de leurs gratte-ciel. Aussi bien l'avouer sans ambages, la ville dont je parle ne doit rien à celles que l'on parcourt en voyage. Elle s'accorde seulement au gré capricieux de mon rêve. C'est alors que me vient le sentiment que l'Amérique capitaliste n'a retenu qu'une abstraction du corps dont elle prétend cependant combler tous les instincts. Au-delà même de toute perspective religieuse, n'est-il pas évident que la chaleur et l'intégrité vitales appellent une dimension que la raison économique ne saurait seule embrasser ?

Si j'étais tout à fait franc, je dirais à cette occasion ce que je pense du corps. Pourquoi pas, puisque je rêve ? Cet émigrant me gêne. Sa complaisance taciturne me tourmente. Sa discrétion m'invite à croire que son être se confond avec le mien. Si j'admettais tout bêtement cet aveugle point de vue. Si je me prenais à son jeu d'embuscades. Si j'en arrivais à accepter l'idée que je ne suis

rien d'autre que la petite motte de terre dont il sera l'humus. Si le pesant sarcophage auquel il ne cesse d'ajuster sa figure de gisant avait raison de moi. Je m'étonne que ce lointain visiteur du monde m'ait aussi facilement convaincu de familiarité. Je n'en reviens pas de la complicité qui nous lie : du sang, du poil et des humeurs ! Souviens-toi que tu es poussière. Tous mes traits de caractère sont ultimement déterminés par les contingences de sa morphologie et de son sexe. Ma pensée tient assise au sommet de sa matérialité. Lesté de cette contradiction, je m'évanouis comme un souffle qui expire. Je ne suis qu'au creux provisoire de ce paradoxe. Qu'est-ce au juste que ce peu d'entêtement que j'appelle moi ? *Animula vagula blandula*... Et tous ces membres virils tronçonnés à l'aine des éphèbes hellénisés ! Une forêt de symboles sous la cognée de l'iconoclaste. La réflexion est appropriée pour le Musée du Vatican : une jeune femme me souffle à l'oreille qu'elle aimerait visiter la galerie secrète où l'on conserve les attributs numérotés pour la résurrection des marbres mutilés !

Je divague probablement. Esprit casanier, je ne supporte pas l'air large des voyages. Je suis d'un pays frileux où trois siècles d'histoire remontent l'échelle des âges jusqu'à l'ère des pionniers. Certains corps sont peu à l'aise dans leur peau et toute leur attitude crie l'évidence d'une parfaite étrangeté à la pensée qu'ils abritent, chose certes inconcevable devant Apollon et Daphné. Ce riche débordement des corps visités par l'imagination artistique est stupéfiant. Dans la statuaire antique comme dans sa version renaissante, le corps ruisselle d'une sorte de royauté native. Aujourd'hui, rien n'est moins toléré que le geste passif de ceux qui ne sont pas bien dans leur peau. Cela veut dire qu'il est devenu malséant, à la fin du XX^e siècle, de transgresser le pacte d'identité qui lie chacun à sa clôture physique. Dans l'art que je vois, au

contraire, tout contribue à faire du corps le signe troublant d'une jonction avec l'invisible.

Bien qu'il faille partager avec lui l'intimité malséante d'une longue cohabitation, le corps ne peut être considéré tout à fait comme un bien personnel (soit dit sans vouloir nuire aux banques d'organes prélevés après décès...). Il n'appartient à son usager que pour mieux le tromper. En fait, le corps se fiche pas mal de tout ce qui importe à celui qui s'en considère le propriétaire. S'il feint adroitement de servir tous mes caprices, s'il obéit sans murmure à tous mes ordres, s'il exécute sans réfléchir le programme conditionné de mes réflexes psychomoteurs, s'il se prête volontiers au jeu tyrannique des mes fantasmes, s'il gêne le moins qu'il peut mon illusion d'exercer sur lui un complet contrôle, tout cela ne l'empêche pas de savourer tranquillement les droits naturels d'une indépendance par laquelle il m'échappe presque complètement. Contre ses biorhythmes, ses crises subites, ses maladies, je ne puis rien. C'est à peine si je sais les rudiments de son bon fonctionnement. Il dort et il jouit à sa guise dans la nuit de ma conscience. Il mange et il élimine sans me prévenir, pour peu que je modifie sa routine habituelle, ce qui est de rigueur en voyage. Il s'épuisera un de ces jours, à son heure, sans me consulter. Je le soupçonne de savoir qu'il n'est pas concerné par mes pauvres soucis. Il s'en retourne tout doucement vers son auberge, comme un cheval qui n'oublie jamais le chemin de l'écurie. Parfois je songe à le détourner de son tranquille itinéraire, à pirater son véhicule terrestre, à déjouer sa destination tellurique. Il s'agit, au fond, de m'appropriier un peu son étrangeté. Telle est bien la finalité de toute entreprise de voyage, et de celui-ci en particulier : l'Italie est la forme accomplie de l'écoumène humanisé, là où le corps n'en finit pas d'affiner l'énigme rugueuse qu'il ne peut cesser d'être pour l'esprit.

La gaucherie de qui ne fait pas bon ménage avec son corps est intolérable à l'esprit moderne. La discordance d'un défaut physique est une menace où se lit l'envie scandaleuse de résister à l'injonction de sa résidence corporelle, de refuser sa forclusion biologique. La société de consommation s'en trouverait défiée. À la limite, l'infirmité, le tabagisme et le sida seront les signes sacramentaux d'une sainteté politique luttant contre les stéréotypes triomphants de la santé normative. La liberté d'esprit fait à ce point défaut. Car être bien dans sa peau n'est pas seulement un bon conseil dans l'état actuel de la civilisation. J'y vois l'énoncé d'une loi qui ne souffre pas d'exception et qui définit le code de la propriété publique des biens corporels dans la culture libérale. Je dois être bien dans ma peau parce qu'il n'y a plus de place pour moi hors de ma raison économique. Il n'y a plus de place pour personne hors du spectacle médiatique qui distribue tous les rôles en termes de marchés. L'obligation d'être bien dans sa peau provient d'une ontologie céréalière ou d'une théologie antisudorifique. L'ordre postmoderne est phagocytaire. Et pourtant, cette réduction ne comble aucunement l'abîme qui continue d'exister entre moi et la somme de tous mes besoins, entre moi et le calcul de tous mes désirs. Mal dans ma peau ? C'est trop peu dire.

Me voici dans le chœur de la petite église Santa Maria della Vittoria, à Rome. Ici, le corps de marbre de sainte Thérèse se tord depuis trois siècles sous l'effet d'une passion blanche attisée par un Ange au doux sourire, qui vise son cœur d'un aimable aiguillon. La femme béate est transpercée, réunie, délivrée. Elle soupire, mais ce n'est plus de désir : c'est de ravissement. Elle a été transportée. Depuis trois siècles, elle reste transportée dans l'éternité d'une jouissance excessive. Elle existe en dehors de cette pierre blanche d'où sa pâleur s'évade. Son image est trop forte, elle éclate, elle rayonne, elle

déborde, elle se répand. C'est une vérité du corps qu'a sculptée Bernini. Mais cette vérité n'a pris corps que pour ouvrir le corps à sa radicale étrangeté. L'image de l'homme qui fend du bois me rattrape à tous les détours : Dieu n'est qu'un habitant qui débite ses rondins verts. L'air vibre sous le choc et remonte vers le paradis. La bûche vole en éclats et l'arbre se plaint. C'est le coup de grâce. Le coin d'acier bleu se souvient de l'arc-en-ciel. Un Ange passe. La sainteté est un désir si grand qu'il déride la mort qui l'exauce.

Cette image me trompe et me poursuit depuis le début. Elle m'attache à un rêve insolite. Je sens l'éloignement de la dérive que je tâche de contenir. Je n'ai jamais vu l'Italie dont je tisonne en moi la forme ébahie. Il faut enfin que je m'exprime d'une façon moins sauvage. Cette violence forestière me fait honte. Le patient assemblage auquel aucun art n'échappe aboutit cependant à l'effet du traitement de choc et le voyageur civilisé se réveille un beau jour dans la peau du défricheur qui distingue à grands coups de massue. Voilà le discours imagé du coup de hache barbare qui recoupe partout le bois délicat de ma nature. L'art sépare quelque chose de la diversité des accidents qui gouvernent la conduite des pèlerins et cette séparation libère des effets qui « restent fichées comme des flèches ardentes dans une matière dure¹ ». « L'œuvre projette la vie humaine par morceaux ou par débris, peu importe.² »

1. Pierre Vadeboncœur, *Les deux royaumes*, Montréal, l'Hexagone, 1978, p. 141.

2. *Ibid.*, p. 69.