

Note d'atelier

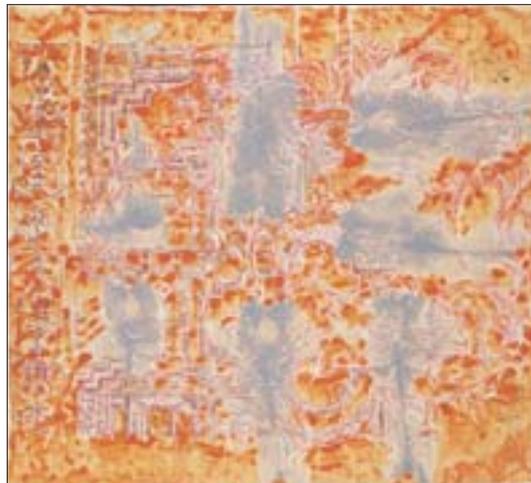
## D'ici et de dessous Regarder Primaticcio

Par François Rouan

---



L'espace de l'art propose, au fou qui croit savoir, l'éternel mystère du silence habité du présent : un jeu de caresses qui vient rejoindre un espace déjà tatoué.



Parfois chassés d'une contrée par des modifications culturelles, les motifs, les thèmes et les figures de l'art sont à envisager comme des migrants ; un tressage d'images en devenir.

Venues de très loin, des forces dynamiques survivent et respirent encore dans les images qui nous appellent aujourd'hui. Regarder est un nécessaire travail de culture. Migrantes, migrations. C'est une remontée du Sud vers le Nord. La lumière antique retrouve, sous les pinceaux de

Raphaël, les joies d'une arabesque continue. Mais il lui aura fallu pour cela descendre dans les Thermes de Titus, prendre le risque de plonger son regard dans le trou pour contempler les voûtes des demeures et des palais protégés par la terre recouvrante, par l'enfouissement du Forum.

Il Primaticcio Innocente d'Imola, Bagnacavallo, Bologna, Roma, Raffaello da Urbino "Il divino", Mantova, Federico Gonzague, Palazzo Te ; migration et son cortège de figures se dirigent vers Fontainebleau.





Des Français en Italie, des Italiens à Fontainebleau charriaient avec eux les échos et les réverbérations de tout un peuple de figures.

Dissémination des champs d'empreintes – comme pour les espèces végétales. Transmigration vient de *transmigraire*, comme le passage de l'âme et de l'esprit du mort dans le corps du vivant. Être ému devant l'art, c'est reconnaître cette ressemblance qui échappe à une désignation simple ; elle impose à chacun de nous le risque

d'une traduction démultipliée par les échos et les interférences qui s'agitent dans le plan de l'imaginaire.

Dans ce contexte, réapprendre à parler gréco-latin avec un Primaticcio, c'est une manière de devenir Chinois. Laisser s'installer ce qui vient d'ailleurs dans l'espace le plus familier, pour mettre en place l'irréversible lieu où s'opère la fusion créatrice : cette épreuve de dépossession déstabilisera les fixations trop rigides du présent.





## Figures de la citation / Figures du commentaire :

tessons venus des décombres du passé.



Je me risque à affirmer que Primatice est un moderne. Les séries d'emboîtements et de renversements, les jeux du cadre et des figures, du relief et du mur peint, cherchent à agir des modalités nouvelles de représentation. Propositions complexes, destinées à précipiter l'anéantissement de l'image simple, celle qui recherche notre acquiescement à partir de propositions de fantasmes identificatoires. Tout au contraire, nous sommes là, confrontés à un décor destiné à faire surgir une

image renouvelée par les fantaisies et les émotions que le promeneur, à chaque fois, peut venir y déposer.

Les murs de Fontainebleau sont couverts de nudités séduisantes ou monstrueuses, choses adorables ou horreur qui se pointe là, mais toujours dans la musicalité délicate et élégante de l'espace. Ce qui nous est offert, c'est un jeu de voiles : montrer / cacher dont l'attrait érotique participe largement de la complexité des décors, de la réalité foisonnante qui propose au regard





des ouvertures, des échappées, des voiles et des drapés. Le voile comme cache, le voile comme appel, le voile comme abri, le voile comme protection, le voile comme enclos des passions : construire le voile, pour mieux laisser résonner l'énergétique de ce décor conçu comme un levier, pour nous arracher à la trivialité architectonique du présent.

La fantasmagorie du programme pouvait sembler obscure, mais il obligeait le spectateur à agiter lui-même les jeux de voiles. Au château, ce programme, bâti à partir de lectures des textes anciens, cherche à faire vivre et ressusciter le panthéon antique. C'est un monde, vu d'ici

et de dessous (*di sotto in su*). Dans les déchirements du monde chrétien d'alors, il propose un rapport d'ouverture, violence et amour, sur le monde païen qui revient par la grâce de l'art. Un jeu précieux et raffiné, ornements et figures s'échangent dans des procédures symétriques, dans des répétitions et des déplacements destinés à produire un espace de musicalité sérielle.

Francesco Primaticcio da Bologna, grand Maître de la Camera degli Stucchi à Mantoue. L'atelier, la *Bottega*, dans le sens rinascimentale permet les collaborations multiples, les changements de rôle et les paternités incertaines.





## Chacun porte en lui un pouvoir de vie ou de mort sur l'image.



Images des dieux et vénusté des nymphes offrent à l'œil le métissage d'une pluralité d'intensités. L'intrication des stucs et des peintures, des scènes sacrées et profanes, s'échangent dans le flux et le reflux de l'entrelacement des corps difficiles à dénouer, érotisent et activent au plus profond une méditation sur le sens de la vie et de la mort. À ce point, la Renaissance a mis en acte une conversion, un échangisme de métissages qui aurait dû défaire pour toujours la croyance folle – et imbécile – en la pureté et l'homogénéité ethnique.

Pourtant à la porte du Château, d'autres n'ayant d'yeux que pour la dernière mode, les experts patentés du regard obligé, les ministres du contemporain, se prépa-

rent à la bombance du repas d'après le sacrifice : ce sont les scènes d'abattoir dites Guerres de religion.

Il semble qu'à travers l'histoire, le pouvoir ait eu continûment la folie du contemporain pour marquer son temps et laisser trace. Louis XV déjà, puis les deux Napoléon, et bien d'autres, ont défiguré, usé, ravagé l'œuvre de Primatice.

Débris bellifontains, grossièreté du regard, balafres sans vergogne, on peut en prendre la mesure dans la Galerie des Assiettes : un monde dénué de chair qui propose les charmes glacés de la porcelaine de Sèvres installés dans le confort d'un lambris bourgeois Louis-Philippard, au lieu même où fuyaient les nymphes.



## IV

### C'est le combat des citations qui dresse par montage/collage le bâti du tressage.

#### Notes pour le film : *Di sotto in su*

Une construction en cinq ou six parties comme nous pouvons la trouver dans l'exposition à chaque changement de sas.

Un peu de textes, quelques citations (Michelet ou Vasari par exemple) en surimposition dans le travail au banc-titre. Par exemple, on pourrait envisager un travail de reprise des frises que nous trouvons dans chacun des sas ; mais aussi quelques dialogues, peut-être un peu de musique spectrale (Ligeti, Gérard Grisey, Sukuhashi).

Pour ce qui est de la nature de l'image, que ce soit celle "réaliste" (les plans dans la douche, la toilette et le bain, la piscine, peut-être même une séquence de fin d'après-midi au parc Monceau – le tombeau du duc de Guise –), ou celle issue du travail photographique, l'image que je souhaite est celle d'une opalescence feuilletée, doucement colorée par les corps et qui cherche, dans le lissé des mouvements de caméra, à produire le sentiment d'une circulation possible du regard dans l'épaisseur du plan.

Pas une image picturaliste.

Une image sèche, dure, aiguë qui par d'autres moyens que ceux strictement picturaux (c'est un travail cinématographique) tentera de donner un équivalent à l'expérience sensible du tableau (une image voilée qui appelle le regard dévoile, mais tout autant dissimule).

C'est dans le registre du visible, par un jeu d'emboîtements, de recouvrements d'une image sur l'autre, une démultiplication des figures dont on ne peut jamais être complètement sûr de pouvoir tracer le contour.

Rien à dissimuler – bien au contraire tout est là.

La construction du plan de l'image cherchera à produire pour le regard l'expérience d'une conversion : être ému, reconnaître une ressemblance qui échappe à une désignation simple est une tentative de faire lever l'image du tout profond. C'est une ressemblance qui délivre des procédures du savoir : découvrir / apprendre.

Elle cherche dans l'instant du regard l'expérience concrète et excitante d'une dépossession et d'une perte de maîtrise. Joie et jeu, comme l'exubérance contenue dans la modestie de certaines des feuilles de Primatice qui sont de véritables capteurs d'énergie et de durée, qui proposent dans la douceur et la violence des frottis de sanguine, la gravure en réserve de la pointe et les reprises au pinceau de lumière blanche, tout un enlacement des corps qui s'effacent jusqu'aux limites du lisible. Par exemple : la *Mascarade de Persépolis*, les *Anges montrant l'étoile des Mages* (Chapelle de Guise), les *Heures environnant le char du soleil*, les *Antipodes*, etc...



## Le dialogue de l'Appartement des Bains (Fragment)

### Elle

J'ai froid.

Cette forêt m'inquiète, ces chasses me fatiguent. Je veux oublier toutes ces paroles, tous ces regards, cette mauvaise ironie... Tu es là, c'est bien et ça suffit.

Pourquoi l'eau encore ?

J'aime le silence, l'espace vide, l'absence de décor.

J'aime les vieilles planches, lavées, cirées.

J'aime la lumière douce, filtrée, qui vient se mélanger à l'odeur du vieux bois comme dans une vieille cabane.

Ici, c'est trop dur, trop brutal, la lumière est Violence, elle rentre durement par les embrasures des portes-fenêtres ; c'est la forêt, c'est le jardin qui pénètre jusqu'ici.

Trop d'objets à regarder... Trop de choses entassées.

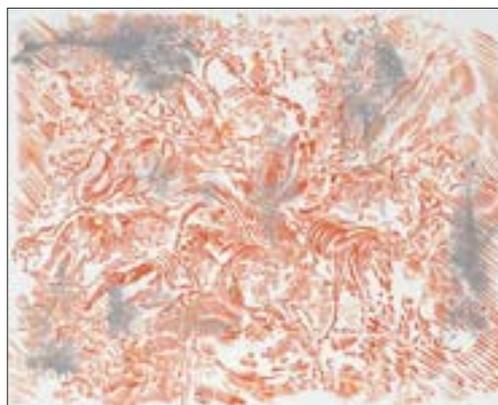
J'aime le vide de l'espace, j'aime surtout la lumière qui se plie et déplie dans les successions de passages, coins et recoins et qui communiquent les uns avec les autres par des chicanes qui laissent glisser la lumière dans l'ombre doucement.

J'aime la lumière qui vient de l'échancrure du toit et glisse... le dehors qui est là-bas, doucement, jusqu'ici.

### L'autre

Je propose les bains. Et toi tu rêves d'architecture, c'est pourtant beau ici !

Moi, j'aime ces figures peintes et ce cadre qui forme fenêtre...



V

Dans le présent, chercher à saisir et à entendre ce qui arrive parfois de très loin implique le risque d'une conduite en marche arrière.



L'invitation à intervenir dans l'exposition Primaticcio m'a imposé une "situation" au sens propre du terme. J'ai dû m'établir dans la clôture du lieu pour chercher à entendre et à voir des effets de vérité dans le murmure du presque rien, du peu qui subsiste et qui est pourtant indestructiblement immortel. Ce qui est impossible à réduire chez Primaticcio, c'est par exemple dans les promesses figurales d'un décor pensé comme programme d'actualisation de l'insaisissable, sa façon de produire une virtualisation fictionnelle nouant ensemble les présents de deux temps qui divergent.

C'est aussi un jeu du couplage répété à l'infini – multiples des multiples – sans soumission à l'Un. Il réactualise l'événement de l'abstraction dans la mesure où chacun des termes est bouclé dans une parfaite égalité : bêtes, éphèbes, jeunes filles, chemin ou ciel, nudités ou drapés sont traités de la même façon, échangent leurs gesticulations troublantes sous l'œil des putti. Aucun élément ne prend le pas sur l'autre – ni figure, ni fond ne sont là pour projeter le regard hors des intérêts calculables. ■

