

→ Domaine public

# Paolo Uccello, peintre

## Extrait de *Vies imaginaires*

Par Marcel Schwob

**Extrait du superbe recueil *Vies imaginaires* écrit en 1896 par Marcel Schwob, le styliste exigeant à l'esprit singulier. Ce texte a été également une référence majeure pour Antonin Artaud, lors de la rédaction de *Paul les Oiseaux*.**

Il se nommait vraiment Paolo di Dono ; mais les Florentins l'appelèrent Uccelli, ou Paul les Oiseaux, à cause du grand nombre d'oiseaux figurés et de bêtes peintes qui remplissaient sa maison : car il était trop pauvre pour nourrir des animaux ou pour se procurer ceux qu'il ne connaissait point. On dit même qu'à Padoue il exécuta une fresque des quatre éléments, et qu'il donna pour attribut à l'air l'image du caméléon. Mais il n'en avait jamais vu, de sorte qu'il représenta un chameau ventru qui a la gueule bée. (Or le caméléon, explique Vasari, est semblable à un petit lézard sec, Uccello ne se souciait point de la réalité des choses, mais de leur multiplicité et de l'infini des lignes ; de sorte qu'il fit des champs bleus, et des cités rouges, et des cavaliers vêtus d'armures noires sur des chevaux d'ébène dont la bouche est enflammée, et des lances dirigées comme des rayons de lumière vers tous les points du ciel. Et il avait coutume de dessiner des *mazzochi*, qui sont des cercles de bois recouverts de drap que l'on place sur la tête, de façon que les plis de l'étoffe rejetée entourent le visage. Uccello en figura de pointus, d'autres carrés, d'autres à facettes, disposés en pyramides et en cônes, suivant toutes les apparences de la

perspective, si bien qu'il trouvait un mode de combinaisons dans les replis du *mazzochio*. Et le sculpteur Donatello lui disait : « Ah ! Paolo, tu laisses la substance pour l'ombre ! »

Mais l'Oiseau continuait son œuvre patiente, et il assemblait les cercles, et il divisait les angles, et il examinait toutes les créatures sous tous leurs aspects, et il allait demander l'interprétation des problèmes d'Euclide à son ami le mathématicien Giovanni Manetti ; puis il s'enfermait et couvrait ses parchemins et ses bois de points de courbes. Il s'employa perpétuellement à l'étude de l'architecture, en quoi il se fit aider par Filippo Brunelleschi ; mais ce n'était pas dans l'intention de construire. Il se bornait à remarquer les directions des lignes, depuis les fondations jusqu'aux corniches, et la convergence des droites à leurs intersections, et la manière dont les voûtes tournaient à leurs clefs, et le raccourci en éventail des poutres de plafond qui semblaient s'unir à l'extrémité des longues salles. Il se représentait aussi toutes les bêtes et leurs mouvements, et les gestes des hommes, afin de les réduire en lignes simples. →

Ci-contre.

*Le sacrifice et l'ivresse de Noé.*

Détail, 1447, détrempe murale transférée sur toile, 277 x 540 cm.

Santa Maria Novella, Cloître vert, Florence.









*Saint Georges et le dragon.*

1439-1440, détrempe sur bois, 52 x 90 cm. Paris, musée Jacquemart-André.

Ensuite, semblable à l'alchimiste qui se penchait sur les mélanges de métaux et d'organes et qui épiait leur fusion à son fourneau pour trouver l'or, Uccello versait toutes les formes dans le creuset des formes. Il les réunissait, et les combinait, et les fondait, afin d'obtenir leur transmutation dans la forme simple, d'où dépendent toutes les autres. Voilà pourquoi Paolo Uccello vécut comme un alchimiste au fond de sa petite maison. Il crut qu'il pourrait muer toutes les lignes en un seul aspect idéal. Il voulut concevoir l'univers créé ainsi qu'il se reflétait dans l'œil de Dieu, qui voit jaillir toutes les figures hors d'un centre complexe. Autour de lui vivaient Ghiberti, della Robbia, Brunelleschi, Donatello, chacun orgueilleux et maître de son art, raillant le pauvre Uccello et sa folie de la perspective, plaignant sa maison pleine d'araignées, vide de provisions ; mais Uccello était plus orgueilleux encore. À chaque nouvelle combinaison de lignes, il espérait avoir découvert le mode de créer. Ce n'était pas l'imitation où il mettait son but, mais la puissance de développer souverainement toutes choses, et l'étrange série de chaperons à plis lui semblait plus révélatrice que les magnifiques figures de marbre du grand Donatello.

Ainsi vivait l'Oiseau, et sa tête pensive était enveloppée dans sa cape ; et il ne s'apercevait ni de ce qu'il mangeait ni de ce qu'il buvait, mais il était entièrement pareil à un ermite. En sorte que dans une prairie, près d'un cercle de vieilles pierres enfoncées parmi l'herbe, il aperçut un jour une jeune fille qui riait, la tête ceinte d'une guirlande. Elle portait une longue robe délicate soutenue aux reins par un ruban pâle, et ses mouvements étaient souples comme les tiges qu'elle courbait. Son nom était Selvaggia, et elle sourit à Uccello. Il nota la flexion de son sourire. Et quand elle le regarda, il vit toutes les petites lignes de ses cils, et les cercles de ses prunelles, et la courbe de ses paupières, et les enlacements subtils de ses

Ci-contre.

*La chasse.*

Détail, 1470, détrempe sur bois, 65 x 165 cm.

Ashmolean Museum, Oxford.







cheveux, et il fit décrire dans sa pensée à la guirlande qui ceignait son front une multitude de positions. Mais Selvaggia ne sut rien de cela, parce qu'elle n'avait que treize ans. Elle prit Uccello par la main et elle l'aima. C'était une fille d'un teinturier de Florence, et sa mère était morte. Une autre femme était venue dans la maison et elle avait battu Selvaggia. Uccello la ramena chez lui.

Selvaggia demeurait accroupie tout le jour devant une muraille sur laquelle Uccello traçait les formes universelles. Jamais elle ne comprit pourquoi il préférait considérer des lignes droites et des lignes arquées à regarder la tendre figure qui se levait vers lui. Le soir, quand Brunelleschi ou Manetti venait étudier avec Uccello, elle s'endormait, après minuit, au pied des droites entrecroisées, dans le cercle d'ombre qui s'étendait sous la lampe. Le matin, elle s'éveillait, avant Uccello, et se réjouissait parce qu'elle était entourée d'oiseaux peints et de bêtes de couleur. Uccello dessina ses lèvres, et ses yeux, et ses cheveux, et ses mains, et fixa toutes les attitudes de son corps ; mais il ne fit point son portrait, ainsi que faisaient les autres peintres qui aimaient une femme. Car l'Oiseau ne connaissait pas la joie de se limiter à l'individu ; il ne demeurait point en un seul endroit : il voulait planer, dans son vol, au-dessus de tous les endroits. Et les formes et les attitudes de Selvaggia furent jetées au creuset des formes, avec tous les mouvements des bêtes, et des lignes des plantes et des pierres, et les rais de la lumière, et les ondulations des vapeurs terrestres et des vagues de la mer. Et sans se souvenir de Selvaggia, Uccello paraissait demeurer éternellement penché sur le creuset des formes.

Cependant il n'y avait point à manger dans la maison d'Uccello. Selvaggia n'osait le dire à Donatello ni aux autres. Elle se tut et mourut. Uccello représenta le roidissement de son corps, et l'union de ses petites mains maigres, et la ligne de ses pauvres yeux fermés. Il ne sut pas qu'elle était morte, de même qu'il n'avait pas su si elle était vivante. Mais il jeta ces nouvelles formes parmi toutes celles qu'il avait rassemblées.

L'Oiseau devint vieux, et personne ne comprenait plus ses tableaux. On n'y voyait qu'une confusion de courbes. On ne reconnaissait plus la terre, ni les plantes, ni les animaux, ni les hommes. Depuis de longues années, il travaillait à son œuvre suprême, qu'il cachait à tous les yeux. Elle devait embrasser toutes ses recherches, et elle en était l'image dans

sa conception. C'était saint Thomas incrédule, tâtant la plaie du Christ. Uccello termina son tableau à quatre-vingts ans. Il fit venir Donatello, et le découvrit piteusement devant lui. Et Donatello s'écria : « Ô Paolo, recouvre ton tableau ! » L'Oiseau interrogea le grand sculpteur : mais il ne voulut dire autre chose. De sorte qu'Uccello connut qu'il avait accompli le miracle. Mais Donatello n'avait vu qu'un fouillis de lignes.

Et quelques années plus tard, on trouva Paolo Uccello mort d'épuisement sur son grabat. Son visage était rayonnant de rides. Ses yeux étaient fixés sur le mystère révélé. Il tenait dans sa main strictement refermée un petit rond de parchemin couvert d'entrelacements qui allaient du centre à la circonférence et qui retournaient de la circonférence au centre. ■

Ci-contre.

*Mazzochi.*

Plume sur papier blanc, 10 x 27 cm.

Musée des Offices, cabinet des dessins, Florence.

*Mazzochi.*

Plume et encre brune, lavis brun et noir, 16 x 23,3 cm.

Musée du Louvre, département des arts graphiques, Paris.

*Mazzochi.*

Plume sur papier blanc, 9 x 24 cm.

Musée des Offices, cabinet des dessins, Florence.

Double page suivante :

À gauche :

*La naissance de la Vierge.*

Détail, 1434-1435, fresques du Dôme de Prato, 302 x 361 cm.

Chapelle de l'Assunta, Florence.

À droite :

*Le déluge et le retrait des eaux.*

Détail, 1447, détrempe murale transférée sur toile, 277 x 540 cm.

Santa Maria Novella, Cloître vert, Florence.









