

Archive numéro 1 : Vélasquez — Vénus au miroir

Nicole Brossard

Number 160, Winter 2021

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/96034ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les écrits de l'Académie des lettres du Québec

ISSN

1200-7935 (print)

2371-3445 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Brossard, N. (2021). Archive numéro 1 : Vélasquez — Vénus au miroir. *Les écrits*, (160), 116–125.

ARCHIVE NUMÉRO 1
VÉLASQUEZ — VÉNUS AU MIROIR

La nuit trouver la nuit
le silence, la peur
autres lueurs. Aucune description.
En peinture il faut choisir sa fleur
les non-sens le noir et la nuit
la vie éblouie
l'âme qui tourne sur elle-même

Il pense avec des angles
dans ses gestes. Vélasquez est debout.
À côté de lui, les enfants sont des formes,
derrière eux, Nieto pose dans la lumière.
Un tableau est un ensemble.
La chair n'est pas obligatoire.

Comment se mettre en scène
tromper ne pas tromper
principe de réalité ou devoir d'imagination.
Aucun sanglot, que faire des sanglots?

La question surgit sans cri. Elle se veut intention.
Une incision dans le calendrier,
époque. Être le basculement
la chose invisible en nous qui nettoie le réel.

Je reviens aux questions, aux nervures dans la chimie des feuilles.
Je reviens à cette femme allongée, vue de dos. Je reprends où
il faut dire nue, un nu, nuées d'hypothèses. Dans le miroir,
elle n'est pas la même.

Il faudra aimer les mots comme après chaque guerre
quand mourir est à nouveau intime. Nudité, humidité
voyelles liquides dans la bouche, ainsi que jadis on aimait
bouger au milieu des bruits de langue et des voix,
faisant de chaque intonation une notation de vie intérieure.

Casa de Velázquez : il ne s'agit pas de résumer
le parfum du jasmin blanc d'hiver, les cyprès. Ifs.
Sur le toit, découpé sur fond de ciel rare, un animal étrange
grand mâle prédateur aux radius et cubitus trop longs,
il avance, tibias et péronés hybrides d'humain et de bête.
L'œuvre est de Jeanine Bouchart.
Je pense à ce que penser ordonne.

Les nerfs, la folie dans les os, l'ouverture de la bouche. Je regarde les tableaux, la collision entre jadis et encore l'humanité. Partout sur les toiles, nids et nœuds de sens, l'effort que nous faisons avec nos coudes pour nous relever entre les plis doux, les creux, les zones du soi tendre. J'observe les pétales, leur chute et l'angoisse libre. L'abîme qui convient. (Nerves, madness in the bones, the opening of the mouth, I concentrate on the pictures, the collision between long ago and humanity once more. I watch the nest, the effort we make with our elbows between the soft folds, the hollows, the tender soft zones. I observe the petals, their fall of anguish).

Vélasquez choisit le nom de sa mère. Il aime les miroirs. Les visages. Les nains, les bouffons, les enfants, les mouvements que font les robes, leurs bonds de couleur. (Velazquez chooses to bear his mother's name. He likes mirrors. Faces. Dwarfs, buffoons, kids, the movements that dresses do, their leaps of color).

1650

L'homme consent. Il offre son visage. Torve, craintif ou arrogant. La couleur tranche: entre le haut du corps et tout le blanc qui suit, celui de la robe, des manches et du papier qu'il tient, qu'il tend de sa main gauche. À tout jamais l'homme est dans un cadre. Tableau: Diego Rodríguez de Silva y Velázquez.

1953

Trois siècles plus tard, qui est cet homme assis, avant-bras et mains posés sur les appuie-bras d'une chaise papale devenue cage. Le temps hache l'image et le personnage. D'où vient ce cri esquissé 45 fois, trois siècles plus tard? La douleur est abyssale qui dévore et jaillit d'une même bouche arrondie de ce noir total d'effroi. Toile: Francis Bacon.

2015

L'homme est jeune, campé dans la même posture, cette fois-ci tout de noir vêtu, une nouvelle peur installée des sourcils au menton. L'homme est assis sur trois chaises, trois siècles de fleurs et de raison, mains liées par une troisième angoisse. Nœuds: les fictifs, le réel s'emmêlent. Des siècles d'hommes et de liens défaits. Entre aussi dans l'image, le geste hérité de la frayeur ancienne. Photo: Justine Latour^[1].

2018

Autoportrait. Je ne retrouve pas les photos prises avant mon départ pour Madrid. Habillée en noir comme toujours, je suis assise sur la chaise aux appuie-bras de bois lisse se terminant en forme sculptée pattes griffées. Sinon, tissu rose ancien partout. C'était la chaise préférée de mon père. Je prends la même posture que le pape, l'arrogant, l'effrayé. La toile de F. Bacon et mon anticléricalisme refont surface et relancent mon obsession pour cette image de terreur à laquelle je fais référence à la page 97 de mon roman *Hier*. Texte: Nicole Brossard.

[1] www.cousindepersonne.com/2014/10/michael-trahan

À la terrasse de la Casa de Velázquez, je respire bien mais aussi je tombe en état de vide et de silence. Le chant en boucle des dix jets de la fontaine fait un murmure de petite mer. Aucune épreuve en perspective, aucun monstre. Le désir est flou, sans objet, il coule comme l'encre, un corps d'aube, une phrase filée. Plusieurs fois, je ne trouve pas les mots. Je ne prétends pas être en état de tourment.

Je reviens à la difficulté de comprendre ce qui se passe dans la tête et entre les mots lorsqu'une œuvre dite d'art est l'objet d'une violence destructrice. Nous aimons l'art qui dénude la pensée. La phrase est une incision. La question est un insecte bruissant dans l'espace de la réalité. Pourquoi voudrait-on détruire une œuvre d'art? Une Vénus, un vase Ming, un Bouddha. Je reviens à l'incision, à la durée de l'incision, de l'éclatement ou de la dispersion. Ruines au loin qui dédoublent la mort en petits sentiers.

L'art fait naturellement couler le sang. Nous aimons ce qui nous contredit d'un geste de la main, dans le temps long des ébauches ou celui bref des visions.

Londres, 10 mars 1914. Chapeau, chemise blanche, veste longue en forme de redingote aux boutons de laiton, cravate bien en vue, tu marches d'un pas certain vers Trafalgar Square, puis en direction de la Galerie nationale. Il y a à peine un siècle le roi George IV a acheté la maison de John Julius Angerstein pour en faire un grand musée d'art. Rembrandt, Rubens, Le Titien, Vélasquez, du XIII^e au XIX^e siècle les grands s'y retrouvent. À dix heures, aile nord, tu vas directement là où t'attend la femme nue.

Le corps et le visage. Tu connais bien l'emplacement du tableau. Tu l'aperçois de loin. Personne ne t'a remarquée. Pourquoi Vélasquez l'a-t-il peinte allongée, si contemporaine de hanches de dos et de fesses ? Si anonyme de visage et autre dimension cachée de l'être dans le reflet des yeux. La *Vénus Rokeby* n'a rien de mythique. Elle fut acquise en 1906 par la Galerie nationale. La présence de Cupidon dans l'œuvre est un leurre, à tout le moins une caution morale qui déplace l'effet contemporain du corps féminin dans l'espace mythique où elle devient intouchable. La Vénus au miroir sera toujours contemporaine. C'est un corps. Vélasquez lui a donné un miroir, un regard. Un double. Allongée dans la mythologie, Vénus est intangible. À quel «moment» de son corps devient-elle immortelle ? Par quelle fenêtre du désir échappe-t-elle à la vulgate et à la mort ?

Voir de l'intérieur, aurait dit Vélasquez, me vient parfois comme une expression, une nécessité, un coup de couteau. Je sursaute et si je suis seul, je divague en latin. Souvent cela se produit quand je regarde des tableaux de Rubens. Alors je comprends les vagues, les coups fous et volées de pinceau, des flous terribles qui donnent une sensation d'embrasement et de chaos comme cela se voit parfois dans les yeux des martyres et des soldats.

Tout écrivain veut inventer de la réalité. Retracer la complexité qui fait bouger tantôt logiquement, métaphoriquement, allant d'un point vers un autre, tissant du sens au fur et à mesure de son passage. Ainsi en écrivant sur Vélasquez, je fais naître en moi une tension, une urgence de marcher dans les rues de Londres. Maintenant je veux le dos de cette femme, je veux voir où sont les sept entailles faites au hachoir par la suffragette Mary Richardson. Je veux réfléchir au vertige de la destruction alors que dans ma poitrine, résonnent encore l'explosion des Bouddhas de Bâmiyân, la destruction de l'Arc de Triomphe et des temples de Bêl et de Baalshamin à Palmyre.

Prado. Salle 12. Je fais partie du réel. J'avance vers l'œuvre. La moitié de la toile est assombrie par un plafond, des murs terreux et un ensemble de toiles obscures, anonymes, aplanies dans la grise noirceur du lieu. Pour le reste, il faut croire au miroir, à l'œuvre devant soi, imaginer que ce couple flou est royal. Personne ne les voit vraiment. Ils sont là, ils ne sont pas là n'est pas la question. L'artiste oui, on le voit ainsi que Nieto dans le clair-obscur au fond de la toile. Nieto comme au présent du désir, une sorte d'espace indicible qui alimente en permanence le regard. Une autre partie de la toile vraie est la toile fictive. Jardin secret. Composition tue.

En avant plan: nain, chien, fillettes, robes. C'est tout, c'est suffisant. Le regard de Diego dit splendeur. Nous sommes en jadis comme en chacune des salles du Prado. On y meurt: inquisition, guerres napoléoniennes, on fusille. Jadis est narration mythique, catholique, républicaine, fasciste. Jadis est un monstre de représentation. Comment habiter la mort, la douleur, la beauté sans jadis? Geste ou regard. On fait des malheurs, on construit des abris.

Vélasquez, l'homme d'à peine un paysage pour se consoler. Que du présent, des visages avec leur expression du moment. Tissus, vêtements qui ornent l'être, le genre, surgissent de la pénombre des sentiments. L'homme ne s'envole pas. Il reste droit dans le noir des costumes, les blancs du visage et parfois d'une robe. Il retient son geste afin que la réalité ne s'envole pas. Il sait qu'il ne peut délirer comme Rubens quand la folie de gestes et de muscles s'empare de lui. Cela dure des années, des décennies. Il reste là. Il cadre, il peint et il achète pour le roi. Il ose parfois il commandite comme cette fois où il fit venir une copie de l'*Hermaphrodite* de Matteo Bonuccelli. Une belle copie. Il faut tourner autour, la regarder, la contourner. Tourner autour de l'être là, si on veut savoir, y croire, vérifier vraiment. D'un côté: fesses, courbe du dos, visage et cheveux, de l'autre: jambes, ventre, pénis, mains, nuque, cheveux. Seul l'*andros* a des mains. Je note.

Aile nord. Mary Richardson, la suffragette radicale, compte les secondes. Le dos de la *Vénus à son miroir* scintille. Le hachoir caché dans sa manche glisse le long de son poignet. Maintenant, elle le tient fermement. Et tout ça *llame, couteau, entailles, incisions, balafres, blessures au milieu des dieux et du chaos* /est ardemment plongé dans l'œuvre de Diego Rodriguez de Silva Velázquez intitulée *Vénus à son miroir* ou *Vénus Rokeby* parce que longtemps conservée au XIX^e siècle dans le Rokeby Hall. Cela pénètre les milles molécules de lin

et de chanvre de la toile. Cela ne bave pas. Cela rompt le nu, le dos, le blanc du dos, l'épaule, la femme, l'épaule, une fesse. Cela n'affecte pas Vénus. Deux hommes se précipitent sur Mary Richardson. «Je suis une suffragette. On peut remplacer des tableaux, mais pas des humains. Ils sont en train de tuer Madame Pankhurst.» Dans le miroir, le visage ordinaire de Vénus est imperturbable. Alors Mary répète: «C'est pour toi. Je veux que tu votes.»

-

«Velázquez est le peintre des soirs, de l'étendue et du silence. Même quand il peint en plein jour, même quand il peint dans une pièce close, même quand la guerre ou la chasse hurlent autour de lui.» Le 30 mars, 2018, à 21 h, TFO présente *Pierrot le Fou* (1965). Je suis tranquillement assise au salon, chez moi. Dans onze jours, je serai à Madrid. À l'écran, Jean-Paul Belmondo est assis dans une baignoire et il lit un passage sur Vélasquez tiré de *l'Histoire de l'Art* d'Élie Faure. Qui connaît le film a depuis longtemps remarqué la beauté du passage que Jean-Luc Godard a choisi. Plus tard, dans un an ou deux, j'ajouterai à cette Archive numéro 1, un court texte sur Louise Lecavalier et *Le petit musée de Vélasquez*. Nous sommes maintenant en juillet 2020. Dans la rue, au cinéma, au musée, au théâtre, et même en tournant la page, je garde mes distances en rêvant. Je suis un organisme vivant. La chair est encore obligatoire.

-

Nicole Brossard est une poète, romancière et essayiste née à Montréal. A publié entre autres *Le désert mauve*, *Musée de l'os et de l'eau*, *La lettre aérienne*. Son dernier recueil *Ne touchez pas au crépuscule* vient de paraître aux Lieux-dits Éditions, Strasbourg.
