

L’Inappris de la rue Gabrielle

Le jour où ma mère oublia la perspective, le monde ne s’effondra pas ; il commença simplement à déborder.

Nous étions en mars 1906. Sous la verrière de notre atelier de la rue Gabrielle, à Montmartre, la lumière de Paris avait cette teinte de perle grise qui rend chaque trait de fusain définitif, presque tranchant. Ma mère, Élisabeth, n’était pas n’importe quelle femme. Elle était une ancienne élève des Beaux-Arts qui avait gravi les échelons d’un monde d’hommes à force de rigueur. Elle m’avait enseigné, dès mon plus jeune âge, que la ligne est une frontière morale, un rempart contre le chaos. « Clémence, me répétait-elle, l’art est une discipline du regard. Apprends tes proportions comme on apprend ses prières. Le corps humain est une architecture, pas une intuition. »

Et j’avais appris. Nous étions les héritières d’un savoir séculaire : la règle d’or, le mélange savant des huiles pour obtenir le glacis parfait, la hiérarchie immuable des ombres portées. Notre gagne-pain reposait sur cette précision : des portraits de la bourgeoisie parisienne qui voulait se voir immortalisée dans une ressemblance photographique. Jusqu’à cet hiver-là.

Le changement fut d’abord une distraction, une minuscule faille dans l’armure de sa mémoire. Un matin, en travaillant sur une nature morte — un bouquet de pivoines dont elle aurait dû saisir la délicatesse rosée — Élisabeth écrasa une traînée de bleu de Prusse en plein milieu d’une pétale. Ce n’était pas du symbolisme — ce courant qui agitait alors les terrasses enfumées de la Butte — c’était une erreur de trajectoire, un divorce entre l’œil et la main. Quand je lui fis remarquer, avec cette pointe d’arrogance que possèdent les filles qui croient encore tout savoir, elle me regarda avec une douceur effrayante, une sorte de transparence dans le regard.

— J’ai perdu toute notion, Clémence.

— De quoi parles-tu, maman ? Tu es fatiguée, c’est le froid...

— Non. J’ai perdu les leçons apprises. Les murs de la chambre, la distance entre deux yeux, le nom de ce fruit... tout cela s’évapore. Il ne reste que la couleur. C’est beau, le rouge, n’est-ce pas ? On dirait un cri qu’on peut toucher.

Le médecin que je fis venir, un homme aux favoris sévères et à l’odeur persistante de camphre, parla de « dégénérescence nerveuse ». Dans ce Paris de la Belle Époque, on ne connaissait pas encore le nom du mal qui rongait les neurones ; on ne voyait qu’une âme qui s’effaçait. Il utilisa

des mots latins pour masquer son impuissance. Il me conseilla de lui retirer ses pinceaux, de peur qu'elle ne se blesse ou ne souille les tentures de velours du salon. Mais comment arracher la langue d'un poète sous prétexte qu'il bégaye ?

Je décidai de ne rien dire au voisinage, ni aux clients. À Montmartre, la folie est une tache que l'on dissimule derrière des rideaux de dentelle, une honte que l'on soigne par le silence.

Les semaines suivantes furent une lente et fascinante déconstruction. Le savoir d'Élisa s'effiloça comme une tapisserie trop ancienne dont on tirerait les fils un à un. Elle oublia comment tenir son pinceau par le manche ; elle s'en servait comme d'un stylet de sculpteur, griffant la couche de peinture fraîche, la labourant jusqu'à la toile brute. Elle oublia le prix de la térébenthine et le nom de ses plus vieux amis. Mais plus elle perdait de "notions", plus sa peinture gagnait une puissance qui me terrifiait autant qu'elle m'émerveillait.

Un soir d'avril, alors que les becs de gaz s'allumaient dans la rue en contrebas, je la trouvai assise à même le plancher, devant une toile monumentale qu'elle avait clouée directement sur le mur. Elle avait abandonné le chevalet, cet instrument de torture académique. Ce qu'elle peignait n'avait plus rien à voir avec les visages poudrés et les dentelles de nos clients habituels.

C'était une explosion de matière. Des empâtements monstrueux, des visages dont les yeux migraient vers les tempes, des corps dont les membres semblaient danser hors de toute logique anatomique. Il n'y avait plus de perspective cavalière, plus de point de fuite, plus de "joli". C'était un art sauvage, originel, une vérité hurlante qui semblait surgir d'un temps d'avant les écoles et les académies. Elle peignait avec des morceaux de bois, des éponges, et parfois ses propres doigts, laissant l'empreinte de sa peau dans la pâte colorée.

— Tu vois, murmura-t-elle sans détourner les yeux de son œuvre, je ne sais plus comment on fait un nez. Je ne sais plus pourquoi il faut que l'horizon soit droit pour que le monde ne tombe pas. Tout ce que l'on m'a fourré dans le crâne depuis les Beaux-Arts est parti en fumée.

— C'est... une autre langue, maman.

— C'est la seule qui ne mente pas, Clémence. Pour la première fois de ma vie, je ne recopie pas. J'existe.

Je compris alors que cette maladie sans nom n'était pas seulement un prédateur. Pour une artiste aussi prisonnière de sa propre excellence technique qu'Élisa, c'était un libérateur cruel mais absolu. Le mal décapitait l'intellect, les convenances et le "bon goût" pour laisser parler la main instinctive. Elle était en train de devenir, dans l'ombre de notre atelier miteux, le précurseur d'un art que

personne ne comprendrait avant des décennies : un art brut, débarrassé des scories de la culture et de l'éducation.

Elle ne peignait plus pour le Salon, ni pour la postérité, ni pour l'argent que nous n'avions plus. Elle peignait parce que le contact du bleu outremer sur ses phalanges la faisait vibrer comme une corde de violon sous l'archet. Elle était redevenue l'enfant qui ne sait pas encore que le ciel doit être en haut.

Le 13 juin 1906, alors que le grand soleil de l'été inondait la rue Gabrielle de ses reflets d'or, elle s'arrêta. Elle posa son couteau à palette sur le sol. Elle ne savait plus qui j'étais. Elle regarda ses mains couvertes de croûtes de peinture séchée, de pigments ocre et de rouge alizarine, avec une curiosité d'enfant découvrant ses propres membres.

— Qui a fait cela ? demanda-t-elle en désignant la toile furieuse et magnifique qui trônait au milieu de la pièce.

— C'est toi, maman. C'est ton chef-d'œuvre. Elle sourit, un sourire d'une pureté de cristal, lavé de toute vanité humaine.

— C'est quelqu'un qui a beaucoup de chance alors. On dirait qu'il n'est jamais allé à l'école. On dirait qu'il est né ce matin.

Elle s'éteignit quelques mois plus tard, au début de l'automne, dans le silence d'une chambre où j'avais accroché ses dernières œuvres. Les médecins qui vinrent constater le décès y voyaient les délires graphiques d'un cerveau en décomposition. Moi, j'y voyais le testament d'une femme qui avait enfin réussi l'impossible : désapprendre le monde pour mieux le toucher.

Aujourd'hui, quand je parcours les galeries de la rue de Seine et que je vois les jeunes peintres s'escrimer à déconstruire leurs figures, je repense à elle. Ils font des efforts intellectuels immenses pour paraître sauvages, pour briser leurs chaînes académiques par la force de la volonté. Ils cherchent à tâtons ce qu'elle a reçu en cadeau d'adieu. Elle, il lui avait suffi de tout oublier. De perdre chaque leçon pour trouver la vie.

J'ai gardé ses dernières toiles secrètes, enveloppées dans des draps au fond de l'atelier. Le Paris de ce siècle nouveau n'est pas encore prêt pour cette liberté-là. On l'appellerait folie, quand c'est une prophétie. Mais parfois, le soir, je m'assois seule devant ces taches et ces griffures d'une force inouïe, et je ferme les yeux. Moi aussi, j'essaie de perdre toute notion. Pour apprendre, enfin, à voir.