

DÉBUTS À L'ACADÉMIE

En arrivant à l'Académie, Nany fut enthousiasmé par le ballet des étudiants transportant des panets avec des maquettes de déco-volume dessus ; tout ce va-et-vient effervescent correspondait à la préparation de l'exposition qui aurait lieu en fin d'année ; ces maquettes représentaient rarement de grands ensembles architecturaux ; simplement des aménagements de pavillons ou de villas, mais il n'avait jamais vu un tel agencement de matériaux "propres" sans trace de colle, sauf sur ses maquettes d'enfant d'avions et de bateaux : vitres de rhodoïd, bristol blanc des parois, menuiseries de balsa et de peuplier... l'œil glissait parfaitement là-dessus, et par ces villas à ciel ouvert on pouvait apercevoir jusqu'au moindre aménagement des salons, chambres, cuisines et salles de bains : petit poufs de carton recouverts de tissu, lavabos et faïences issus des chambres de poupées, achetés chez Verdeun, rideaux aux fenêtres. Parfois, projet de luxe, on apercevait une piscine. Il était ébahi par ce luxe en Gulliver admirant des demeures miniatures, presque à chercher leurs habitants, ébahi par la tenue printanière des étudiants, les chemises de coton bleues, l'époustouffant lilas mauve fleuri, la verdure d'amande des tilleuls, celle plus soutenue des marronniers avec les cloches blanches pour des Pâques perpétuelles, le vernis des pavés de l'entrée et le crissement du gravier sableux de la cour arrière aux rares cailloux grisés, et par l'énorme fraîcheur recelée par l'énorme bâtisse de pierre de l'ancien Couvent Bénédictin des frères défricheurs.

Ces matériaux, ces tenues, cette mise à disposition de tous les ateliers, bénéfiques, son ombre rapide et fraîche la première fois qu'il fut dans la galerie du premier étage, projetée sur les arbres en contrebas (ressurgis avec la même intensité quand il en parle), il ne ferait plus tard qu'à peine les entrevoir, prenant des œillères au fur à mesure pour focaliser sur les actions, mais il aurait perdu cette vision périphérique, cette exaltation ronde du monde et de l'œil, comme l'éblouissement des rayons sur le pont en venant, puis sur une montre au poignet d'une fille venant en face, et cette voiture aux enjoliveurs clinquants qui curieusement avait gardé ses phares pour rouler en plein soleil (feu droit plus puissant que le gauche) en toute incongruité avec la verdure partout exultante et la félicité poudreuse plus loin vers les coteaux.

Toute cette magie de la pratique se perdrait avec *la restriction du champ*, car il ne trouverait aucun plaisir à faire des maquettes aussi bien en déco plane qu'en déco volume.

Aube, elle, adorait les études documentaires, ce travail proche de la broderie et de la dentelle, où elle excellait à cause de sa myopie, et où on se penche sur des bouts d'écorce (avec de la mousse parfois), des plumes, du fil, des morceaux de cuir, avec une attention plus que scrupu-

leuse, obsessionnelle pour en dépeindre la matière le mieux possible, jusqu'à trouver la plus parfaite adéquation possible entre le geste, le médium et l'outil. Bien qu'on n'utilisât jamais certains médiums comme la peinture à l'huile, totalement impropre à ce domaine, certains rendus nécessitaient les empâtements de la gouache, d'autres des dilutions à l'infini aquarellées, d'autres la vivacité des écolines et encres de couleur, parfois l'encre de chine, toutes les sortes de pastels, les crayons de graphite et de couleur de différentes gradations, et parfois même des frottis flous de fusain.

Il fallait réussir à montrer toutes les nuances d'une plume blanche, les moirages et luisances des cuirs, le pelucheux d'un pilou, le vibrant du velours, la matière rêche et les arrachements d'un outil de bois, les surépaisseurs d'une écorce. La limite de la représentation de l'étude documentaire était celle de l'esthétique industrielle, et du reste on sentait bien qu'on pouvait glisser de l'une à l'autre en passant de la représentation d'un fil par exemple, à une bobine de fil : il fallait bien prendre garde à rester *incisif*, chirurgien en somme, et pas généraliste comme l'esthéticien industriel (le mot de "design" n'existait pas encore !) qui procédait d'une façon plus impressionniste, symbolique, pour représenter les reflets sur une plaque de verre, donner allusion du cuivre, du teck, des ferrures ou des différentes sortes de plastic : on devait comprendre en deux ou trois traces enlevées, empâtement de gouache grise pour une ferrure, de gouache blanche pour un reflet vitreux... de quelle matière il s'agissait, sans s'attarder dessus ; c'était un code de la trace, on survolait ces matériaux comme Icare, juste ébloui ; au contraire l'étude documentaire s'enfonçait dans le labyrinthe. On mourait, curieusement, de ne pas y parvenir, aussi curieux que ça paraisse : un étudiant, Fournier, s'est suicidé le samedi de n'avoir pas réussi à obtenir les matières variées des plumes qu'il avait choisies aux Capucins pour son "concours" d'étude documentaire. Nous autres, ses camarades on a collé les plumes de son projet pour en faire une couronne qu'on a déposée sur son cercueil lors de la messe et recouverte de terre avec lui, au Cimetière Nord.

Aube était experte là-dedans, je l'ai dit ; elle fouillait à n'en plus pouvoir, au cœur des choses patiemment réunies (les "courses" préalables, le choix des objets, des légumes, des fragments, étaient déjà toute une aventure). Chacun d'entre nous laissait la composition sur sa table, car la réalisation prenait souvent plusieurs jours, en espérant qu'un imbécile au passage ne la bouscule, sinon c'en était fait pour retrouver les mêmes angles d'attaque de la lumière ! Ou bien on esquissait la mise en place et on emportait tout chez soi pour y travailler le soir, tranquille, et sans risque de dispersion.

Il y avait aussi cette magnificence de vitrail des "jus" dans la peinture à l'huile, dans la première découverte du monde à peindre extrêmement diluée, proche de l'aquarelle, cette émotion bientôt recouverte par les empâtements, la façon dont la lumière coulait le long des cruches de nature morte ou les platanes de la cour arrière, avec le choix de produire ou non un camaïeu.

La glaise c'était une magie bien différente : c'était d'abord dans le jeté du bloc, chaos informe de la matière sur un plateau de bois avec ses armatures primaires : bâti de fer carré et papillons de bois, "côtes de vache", étoupe, puis ensuite autant dans les gros arrachages de l'espace avec les mirettes que dans l'extraordinaire plaisir des boulettes écrasées au doigt montant des parois inégales, travaillées à l'ébauchoir et à la spatule. Puis toutes ces lignes faites à l'ongle, sortes de cicatrices lancées sur le corps qui représentaient des tissus. C'est du moins ce que Nany

en avait retenu, et toutes les façons sensuelles de lisser une main ; et dans les terres sans armature l'extraordinaire vélocité à vivre d'une masse chaotique, de fabriquer du bout des doigts un corps nu de liliputienne, lien rapide des quatre membres et de la tête dans leur amorce de mouvement, le nouage de plusieurs lancers.

Nany n'avais pas fait de fonte au sable, car nos modèles en plâtres étaient peu satisfaisants et le moulage lui convenait peu.

La céramique était comme un "atelier de distraction de la sculpture", dans sa petite cabane exotique verte au fond du jardin, mais il n'y avait pas le même enjeu à monter des objets au tour ou construire par colombins qu'à surprendre la vivacité d'un corps en sculpture ; Nany trouvait ça plus éloigné de notre propos dans le groupe.

La taille directe sur pierre avec ses encombrements de compas d'épaisseurs était complexe, mathématique, et c'était Antón, notre gargouille, qui y régnait. Pour Nany, malgré l'amour du travail à la gradine, elle nécessitait trop de machines de mise au point sur les figures d'Anges qu'il voulait reproduire, et qui semblaient devenir de grands paralytiques, des prothésés de la nuque, de graves accidentés de la route qui souriaient néanmoins. Nous avions une pierre peu crayeuse qui venait de Saint-Jean d'Illac sur la Jalle De Blanquefort et qui avait servi à construire des hôtels du quartier.

La taille sur bois par contre reprenait le mouvement archaïque de la gravure sur les arbres ; il avait travaillé ainsi une grande Vierge de chêne imitée de celle de Santa Maria della Spina, de Pisano à la hache et à la gouge, dont le bloc avait été débité chez les frères Naskonchass, rue Sauvage. Le buis était très difficile à trouver, et toujours en trop petites sections pour les rondes-bosses, et n'aurait pas convenu pour la Théotokos fille de Sion qui mène au Roi au-delà des frères désunis ; on le réservait aux planches de gravure en bois de bout, par cubes assemblés. Nany avait travaillé un petit bénitier dans de l'ébène, dont l'atelier rue Sauvage recevait beaucoup de Cuba, de l'acajou dont on avait éliminé tout l'aubier, pour de petites figures, et du palissandre de Madagascar avec une belle teinte violette.

On se souviendra sans doute plus tard de sensations plus amples à ce propos et d'un jour où en sortant de la salle de taille, la neige (ou plutôt du givre) crépitait partout autour de soi sans qu'on le voie ni ne le sente : on le voyait seulement aux taches d'ombre grises soudaines sur le sol !

*

Nany avait joint son intérêt pour les "jus" et pour la glaise à la suite d'une fascination pour les natures mortes de Morandi, où la métaphysique de la terre cuite compte autant que la luminosité de l'huile ; il avait trouvé dans cette rigueur obsessionnelle une émotion semblable à la découverte première de l'Académie : ce que cette Académie représentait : à la fois ancrée dans le temps et prise dans un couloir d'absolu. Il était fasciné par cet ascétisme dont Lerat lui avait parlé, par cette épuration des pans visuels, et il en tirait la leçon à la fois dans le traitement lumineux avec la moindre pâte de ses natures mortes et dans "l'arraché" de la glaise et son inachèvement.

*

On se souviendrait des sacs de noix creuses et de la paille soigneusement emballée, des étrennes l'année où tout le monde s'était costumé à l'époque du Moyen-Âge, des blagues faites aux bizuths d'aller chercher avec un mètre la mesure exacte du "Grand Livre", de rapporter le

parapluie de l'escouade, ou la boîte à guillemets de l'atelier typo, la pierre à aiguiser le crin, la mèche à trou carré en même temps qu'un bâton d'un seul bout de l'ébénisterie rue Sauvage, de l'huile de cotret, de la graisse à détacher et de la poudre de Patagon de la droguerie de la Marne ; on se souviendrait de ces fêtes où l'on produisait une exposition d'ânes gris dans la cour...

Il y avait aussi cette porte des appartements de Pietro Dinar, le directeur, qui donnait discrètement sur la galerie du premier étage, recouverte de papier peint, par où il sortait parfois subrepticement pour dérober des travaux exposés que leurs auteurs ne retrouvaient jamais, et par où quelques heureux élus, entrés par hasard un matin très tôt, avant l'ouverture habituelle, pour préparer un concours de fusain, le virent avancer son jeune fils infirme sur un fauteuil roulant, la tête bandée : il avait été trépané et curieusement on avait placé une plaque courbe de bois d'épicéa sur son crâne pour l'obturer, lui fournissant, paraît-il de terribles migraines associées à des hallucinations olfactives.