

Jean-Philippe Postel

L'AFFAIRE ARNOLFINI

Préface de Daniel Pennac

LES SECRETS DU TABLEAU DE VAN EYCK

roman d'investigation

ACTES SUD

LE POINT DE VUE DES ÉDITEURS

Peint aux alentours de 1434, *Les Époux Arnolfini* de Jan Van Eyck aura été l'un des tableaux les plus commentés de l'histoire de la peinture. Pourtant, Jean-Philippe Postel nous fait découvrir ici ce que personne avant lui n'y a vu. C'est d'abord la stupeur qui guide notre lecture : stupeur de trouver révélées et élucidées, les unes après les autres, toutes les énigmes distillées par Van Eyck dans une œuvre infiniment mystérieuse. Du début à la fin, une curiosité folle nous fait tourner ces pages aussi avidement que celles d'un roman policier. Telle est la prouesse de Postel : nous donner à comprendre ce que nous voyons dans la ferveur de lire ce que nous lisons.

D. P.

JEAN-PHILIPPE POSTEL

Jean-Philippe Postel, né à Paris en 1951, a exercé la médecine générale de 1979 à 2014. Il définit L'Affaire Arnolfini *comme "l'application à une œuvre picturale des méthodes de l'observation clinique attentive".*

Illustrations de couverture : Jan Van Eyck, *Les époux Arnolfini*, vers 1434
© The National Gallery, Londres/AKG images

© ACTES SUD, 2016
ISBN 978-2-330-06564-5

JEAN-PHILIPPE POSTEL

L'affaire Arnolfini

Enquête sur un tableau de Van Eyck

Préface de Daniel Pennac

ACTES SUD

PRÉFACE

CES DEUX QUI NE SE REGARDENT PAS

Autant qu'aux regards posés *sur* les tableaux, je suis sensible aux regards saisis par les peintres *dans* leurs tableaux. Le plus souvent, quand je me souviens d'une toile, ce sont les regards qui me reviennent d'abord. L'impression d'effroi, par exemple, que m'a laissée *Le Jugement de Cambyse* ne tient pas au supplice proprement dit (l'écorchement de Sisamnès n'est après tout qu'une leçon d'anatomie parmi d'autres) mais à l'expression du condamné au moment de son arrestation : il ne regarde plus rien ! Voilà ce dont je ne peux me défaire : le regard vidé du condamné. Et ceux des dix-sept hommes qui, présents autour de lui, ne le regardent pas. Comme s'il n'existait déjà plus. Même le soudard qui le saisit par le bras ne regarde pas ce condamné à mort. C'est cette absence générale de regard, cet unanime abandon de l'accusé à sa sidération, qui m'a rendu inoubliable le diptyque de Gérard David, vu par un matin d'automne dans le musée de Bruges.

Et c'est ce qui me frappe aussi, chez les époux Arnolfini : ils ne se regardent pas.

Comme Jean-Philippe Postel, je connais les Arnolfini. Moins intimement que lui, mais tout de même. Je les ai rencontrés un après-midi de juin à la

National Gallery. Depuis, ils ne m'ont plus quitté. Quand je pense à eux, c'est cette absence de regard qui s'impose immédiatement. Dans mon souvenir, toute la toile s'organise autour de ces regards qui ne se croisent pas. Dès lors, que voient-elles, ces deux solitudes ? À quoi songent-elles ? Et nous, debout seuls devant les époux Arnolfini, que voyons-nous ?

Je ne me serais sans doute pas posé ces questions si je ne m'étais moi-même senti observé pendant que je regardais les Arnolfini. Leur voisin de mur – si je puis dire – est *L'Homme au turban rouge*, selon toute probabilité Jan Van Eyck en personne. Le visage fermé, la bouche sans lèvres, les yeux sévères et scrutateurs, il pose sur chaque visiteur posté devant les époux Arnolfini un regard qui semble demander : Alors, que voyez-vous ? Visiblement, il ne nourrit aucune illusion quant à la pertinence des réponses. Or, depuis 1434, les réponses sont innombrables. On ne compte plus les conférences, les plaquettes, les monologues, les discours mondains et les chuchotements concernant les époux Arnolfini. Aucun ne semble satisfaire l'homme au turban rouge. Il est le seul à savoir ce qui se joue dans cette chambre, entre cet homme et cette femme. Éternisé par lui-même dans son propre cadre, Van Eyck s'amuse – très intérieurement – des interprétations dont pâtissent ses deux personnages. Cette femme enceinte, ce mari distant, ces mains qui se touchent à peine, ce miroir (en aura-t-on assez parlé de ce qui se voit dans ce miroir !) il a tout entendu, sauf…

Sauf ce qu'on va lire ici.

Et que j'ai moi-même lu dans un train à grande vitesse, comme on lit un polar, galvanisé par le suspens, avec la même curiosité haletante, vraiment !

Ces pages, que je tournais à toute allure, me démontraient clairement que je n'avais pas vu ce que j'avais vu, que je n'avais rien vu de ce qu'il y avait à voir ! La passion que j'ai prise à la lecture de Jean-Philippe Postel tient moins à la description du tableau de Van Eyck (je croyais le connaître bien) qu'au décorticage implacable de toutes ces illusions d'optique que j'appelais mon "souvenir" de ce tableau.

En achevant ma lecture je me suis promis de retourner au plus tôt à la National Gallery, pour y retrouver les époux Arnolfini, certes, mais surtout pour chercher sur le visage de l'homme au turban rouge le signe qu'il a, enfin, entendu ce qu'il voulait entendre sur ce tableau où il avait enclos tant de secrets.

Daniel Pennac

Regarder, regarder encore, regarder toujours, c'est ainsi seulement qu'on arrive à voir.

Jean-Martin Charcot

À Londres, les jours de beau temps, une étrange forme humaine s'offre au regard des promeneurs sur Trafalgar Square, juste devant l'entrée de la National Gallery. Elle porte un masque, une longue robe de bure et elle se tient en lévitation, immobile, à une soixantaine de centimètres au-dessus du sol. Parfois, lentement, elle bouge un peu la tête. Sa robe flotte dans la brise. Une main gantée en émerge et repose mollement sur le pommeau d'une grosse et longue canne, dont le bout se perd dans les plis d'une pièce de drap étendue sur le sol. Le masque se veut terrifiant ; c'est celui de je ne sais quel guerrier de la saga Star Wars. *Une casquette de velours retournée par terre contient quelques pièces de monnaie.*

Nous aimons l'illusion et les tours de passe-passe. Voir apparaître entre les mains du magicien la dame de cœur ou le roi de pique secrètement évoqués nous arrondit toujours les lèvres d'ébahissement. Nous cherchons à comprendre – et simultanément nous n'aimons rien tant que de ne pas comprendre : un tour déçoit souvent une fois expliqué. Celui de la lévitation, même s'il parvient à nous mystifier durant quelques instants, est rudimentaire. C'est avec un illusionniste d'une autre envergure que nous avons rendez-vous.

Le tableau se trouve dans la salle 56. Lors de son entrée dans les collections de la National Gallery, on y a mis une vitre pour le protéger de la fumée de Londres, et un cadre. Ce qui frappe d'abord, c'est ce cadre : étriqué, assez laid, genre buffet Henri II. On s'attendait à mieux, mais on l'oublie vite. Tous les quarts d'heure, toutes les vingt minutes, les gardiens se relaient. Beaucoup sont originaires des anciens dominions – Inde, Pakistan, Sri Lanka. Ils s'assoient face au tableau et veillent. La salle 56 est un cul-de-sac. Le flux des visiteurs s'y déverse et s'en écoule par la même ouverture, dessinant un lent méandre le long des œuvres accrochées aux murs. C'est devant le tableau qu'ils s'attardent le plus : deux, trois minutes – rarement davantage. Trois minutes, c'est déjà long. On peut voir bien des choses. Quelquefois, c'est un groupe. Ils écoutent les explications de l'accompagnatrice, prennent des photos et s'en vont. Ils ont vu. Qu'ont-ils vu exactement? Que voyons-nous?

Le tableau est archiconnu ; quiconque l'a eu sous les yeux ne serait-ce qu'une fois s'en souvient. D'emblée il suscite l'admiration par sa facture et par un je-ne-sais-quoi d'intemporel – un souffle, un rythme. Il a fait couler beaucoup d'encre. Mais, quoi qu'on ait pu dire à son sujet, un mystère demeure : nous nous trouvons, le contemplant, dans la situation du lecteur d'un roman policier à énigme auquel manquerait le dernier chapitre. Il aimante, il attire, on pourrait presque dire qu'il appelle, mais nous avons beau regarder, nous n'y voyons rien – ou plutôt, nous voyons qu'il y a quelque chose à voir mais nous ne voyons pas quoi. Le fin mot nous échappe. Le sens se dérobe. Débrouillez-vous avec ça, nous disent cet homme et cette femme qu'on appelle depuis plus de cent cinquante ans Les Époux Arnolfini.

En y regardant de près, cependant, il apparaîtra que tout est là, sous nos yeux, depuis toujours. Si nous n'y voyons rien, c'est que des leurres disposés avec une habileté souveraine distraient le regard et l'esprit, et font que ce qui a été peint demeure inaperçu : stratagème propre aux illusionnistes et aux auteurs d'énigmes policières (telle l'Agatha Christie des Dix Petits Nègres*), que par un prodigieux tour de force Van Eyck parvient ici à mettre en œuvre* en peinture.

Avec un peu de chance, la salle sera déserte. Munissez-vous d'une loupe : vous pourrez admirer les reflets du soleil sur les minuscules cerises, la bordure du tapis imperceptiblement effrangée, la paille tressée du chapeau noir. Puis vous remarquerez d'autres détails, secrets, à peine visibles – et vous vous enfoncerez peu à peu dans un inextricable labyrinthe de reflets et de miroir.

Regardez.