

Rembrandt de nuit et de jour

Salah Stétié

Volume 26, Number 5 (155), October 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/30837ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Stétié, S. (1984). Rembrandt de nuit et de jour. *Liberté*, 26(5), 59–61.

SALAH STÉTIÉ

REMBRANDT DE NUIT ET DE JOUR

De tous les anges de la vue, le plus fou est l'ange de peindre. Mais que prétend-il donc faire? Allumer ce monde — et quelques autres — dans mille miroirs, c'est douceur et douleur d'enfantement, pour rien, pour presque rien, puisque déjà l'énorme monde est là, depuis toujours. Pauvre ange de rien, agissant pour rien, et tes yeux éphémères. Ephémères dans l'éternité folle — la lumière étant, de cette folie, mesure calme. Folie du regard, serré et bref, sur la folie démesurée du monde, à travers la juste balance de la lumière, est-ce là définition du peindre? Telle fut la folie de Van Gogh, jusqu'au moment où même la lumière chez lui devint folle et où il entendit, pour finir, les appels croissants des ambassadeurs du noir. Rembrandt échappera aux corbeaux parce que, très vite et à vrai dire dès qu'il commencera à fréquenter les pinceaux, il en viendra à intégrer tout le noir du monde au blé de la lumière du monde et tout le double obscur de l'être à l'or de l'être. Quand il peint la Nuit, quand il peint *La Ronde de nuit*, il y aura pour tromper la nuit, et la nier, l'énigme de la petite fille brillante. Quand il peint le plein éclat de *L'Homme au casque d'or*, il guerroie ténébreusement contre tout excès promis à la splendeur. L'origine de la peinture est un manichéisme. Tout grand esprit est simple entre les Deux Principes. Tout grand esprit est la croix de lui-même. Le simple n'est pas simple.

Le jour et la nuit rêvent de nous comme nous

rêvons d'eux. Se faire le jour et la nuit, simultanément ou tour à tour, sans que jamais jour et nuit se déprennent l'un de l'autre, voilà l'ambition. Le génie remonte les voies de ses ramifications successives jusqu'au plus élémentaire de lui-même, qui est sa ramification «principielle» — incontournable. Toutes les analyses préparent cette synthèse impossible et y aboutissent, fulguration tremblante. Le mot de la fin: «Nous ne sommes pas au monde», mais c'est l'être-au-monde qui le dit. L'ange de l'œil fait du monde un non-monde: Rembrandt nous expatrie. Sa patrie est une lumière de Hollande, mal suspendue dans le tremblement à des clous d'or, profondément troublée comme un roucoulement de colombe sainte, ouverte, et ses milliers d'ailes, sur la bible du temps hantée de prophètes en haillons, eux aussi dorés misérablement — dans l'attente du ciel à venir. Ce que voit Rembrandt, c'est le tourbillon du jour et de la nuit du côté de l'innocence, à travers les épaisseurs de la maladie et du temps; ce qu'il voit aussi c'est, d'autoportrait en autoportrait, la dégradation d'une chair et la montée d'une sérénité dans l'œil et sur le front; ce à quoi il tend à travers le faste des visages et des corps — affermis, par la peinture déjà, dans l'absence — c'est à une justification, une légitimation des mauvais passages, des mauvais isthmes. Si le voyage est fou, son achèvement est en forme de lever de soleil. La braise de l'Esprit se maintient, salvatrice, sous l'épaisseur des cendres du péché. Sous la matière épaisse et tourmentée des toiles de Rembrandt couve une incandescence.

Gloire de la femme, gloire de l'épousée, gloire du bœuf écorché: ce sont là structures simples pour l'esprit, immémoriaux du temps. De même que la tentation de Rembrandt était d'aller à la source des couleurs, mais c'est pour aussitôt découvrir qu'elle n'est — épurée — que le conflit de la lumière et de l'ombre, et la couleur n'est que modulation de l'éternité dans les tâtonnements du jour, de même le bœuf écartelé à l'étal dit la structure simple de la mort, ici déployée dans l'espace comme la vrilte de l'escalier du

Philosophe la matérialisait dans le temps. Ainsi, vivant au croisement du temps et de l'espace, dans le paysage et le vieillissement, la peinture a un sens. Du moins la peinture d'ontologie, la peinture de Rembrandt.

Il faut imaginer cet homme du Nord, dans les crépuscules de la mémoire et dans ses aubes, et qui pense peut-être que Dieu a dispersé des signes dans l'immanence. Il va de plus en plus songeur et courbé dans des villes de pierre et de brique mystérieusement voûtées elles aussi. L'ange de l'œil a grandi et il ne tyrannise plus guère son compagnon d'ombre, dont il devine enfin confusément que dépendent son propre salut et le nôtre. Les grands ciels de Hollande errent nuageusement vers leur fin. J'ai devant moi trois gravures en noir et blanc comme la songerie primitive du faiseur d'or, avant l'invention de la pierre philosophale, avant les médiations. Rembrandt dans l'une des gravures habite son œil. L'ange dans la troisième gravure a tiré Rembrandt vers l'intérieur, l'a débarassé de tout le superflu, peau y compris, s'est mélangé à lui démoniaquement par la grâce du feu inspireur. La pluie, la grande pluie tendre, et le rayonnement généreux de l'amour, sont au prix de ce dessèchement et comme la contrepartie d'un sahara. Sahara d'une Mésopotamie, sahara de nos origines prophétiques. Tous les déserts, fussent-ils de Hollande, fleuriront.

*Poète et essayiste né à Beyrouth en 1929, SALAH STÉTIÉ a publié **La Nymphé des rats** (1964), **Les Porteurs de feu** (Gallimard, 1972), **La Mort abeille** (L'Herne, 1972), **L'Eau froide gardée** (Gallimard, 1973), **Fragments: poème** (Gallimard, 1978), **André Pieyre de Mandiargues** (Seghers, 1978), **Obscure lampe de cela** (Jacques Brémond, 1979), **Ur en poésie** (Stock, 1980), **La Unième nuit** (Stock, 1980), **Inversion de l'arbre et du silence** (Gallimard, 1980) et **L'Être poupée suivi de Colombe aquiline** (Gallimard, 1980). Il vit présentement aux Pays-Bas.*