

BEN LERNER

Le Cavalier polonais

Traduit de l'américain par
VIOLAINE HUISMAN

IDEM • VELLE



AG • IDEM • NOLLE

ÉDITIONS ALLIA

16, RUE CHARLEMAGNE, PARIS IV^e

2018

TITRE ORIGINAL

The Polish Rider

Le présent texte a paru pour la première fois dans
The New Yorker, dans le numéro des 6 et 13 juin 2016.

© 2016 by Ben Lerner.

© Éditions Allia, Paris, 2018.

TOUT était prêt, l'installation de l'exposition terminée, le vernissage prévu le lendemain soir, elle s'était bagarrée avec sa galeriste, Elena, comme il se doit, à la dernière minute, sur des questions d'accrochage et de communiqué de presse, avant de se réconcilier avec elle autour d'un verre, de prendre un Uber au-dessus de ses moyens, depuis Chelsea jusqu'au Lower East Side, où elle habitait un appartement au-dessus de ses moyens, quand, alors qu'elle espérait enfin dormir quelques heures, elle s'aperçut tout à coup – au moment précis où elle somnait dans le sommeil et dans ce rêve où son mentor, Katrin, débarquait par surprise de Cracovie pour lui annoncer une nouvelle qu'elle n'apprenait jamais, se réveillant systématiquement avant – qu'elle avait commis une grave erreur. Elle avait eu tort de céder sur un point qui lui avait d'abord semblé mineur : laisser apparaître les coulures et autres taches accidentelles de peinture sur les bords de deux toiles, alors que les huit autres présentaient des bords entièrement nettoyés, surpeints en

blanc. Elena pensait que ces petites traces de production formaient un agréable contraste avec l'aspect immaculé des autres toiles, que cela mettait en valeur leur "qualité artisanale", et Sonia, exténuée, avait répondu d'accord, d'accord, à condition qu'Elena accepte de les accrocher à la hauteur inhabituelle qui avait sa préférence. Marché conclu. Mais maintenant Sonia – sautant hors du lit, quasi inoccupé depuis une semaine, se débattant pour enfiler son jean tout en appelant un nouvel Uber – est persuadée que cette petite concession dénature, voire ruine, ou même anéantit complètement le ton de l'exposition, rend le tout théâtral, complaisant, branché, cheap. Cela revient à dire : "Regardez comme je revendique le mérite de la peinture dans une ère marquée par la perfection abstraite des nouveaux médias"; cela revient à dire : "Regardez comme c'est novateur d'être vieux jeu." (Tandis que la voiture remonte la Dixième avenue à toute allure, Sonia réfléchit en polonais, auquel elle revient toujours quand, épuisée, elle se met à ressasser ; et si le polonais est la langue de ses pensées, elle l'est a fortiori de ses rêves, si bien que, tôt ou tard, Katrin ressurgira.)

Quand elle voit Sonia pousser les portes vitrées de la galerie, Elena jure à voix haute, puis s'avance, tout sourires, d'un pas délibérément lent, pose ses mains sur les épaules de l'artiste et lui dit en italien, langue à laquelle elle recourt dans des moments d'exaspération : "Chérie, c'est fini, tout est prêt et c'est magnifique. Rentre chez toi et repose-toi, comme convenu." Bien que Sonia ait vécu deux ans à Rome, où elle a appris à dessiner en réalisant des croquis de corps et de fruits dans une école située au bord du Tibre, non seulement elle ne comprend pas l'italien d'Elena mais encore qu'il s'agisse de cette langue, et l'ampleur de l'incompréhension lisible dans ses yeux inquiète la galeriste, laquelle tient tout de même davantage à Sonia qu'à son exposition. Elena somme l'assistante affairée sur son téléphone derrière le comptoir d'apporter de l'eau et de déplier l'une des chaises d'appoint d'ordinaire réservées aux visiteurs nantis ou invalides. Sonia se laisse asseoir, vide le verre à pied en plastique (l'assistante n'avait trouvé que ça), avant de déclarer, sans chercher à s'expliquer ou à se justifier : "Les bords doivent être vierges." (Sonia sent que "vierge" n'est pas le mot juste,

mais c'est le terme le plus approchant qui lui vient.) "Je vais les récupérer, les nettoyer, et ensuite l'exposition sera prête, promis." Elena réfléchit un instant, triture le pendentif en malachite qui ne la quitte jamais, et finit par dire: "Ok, Ok, bois encore un peu." Quelques instants plus tard, les deux toiles glissées dans un porte-documents de cuir noir siègent à côté de Sonia dans un Uber roulant en direction de Downtown, où elle en reprendra les bords, avant qu'un autre Uber ne les achemine à nouveau dans l'autre sens.

TOUS les tableaux présentés dans l'exposition dépeignent la même chose: le célèbre baiser entre Erich Honecker, dirigeant de la République Démocratique Allemande de 1971 jusqu'à la chute du mur de Berlin, et Léonid Brejnev, le chef de l'U.R.S.S. de 1964 à 1982. L'iconique "baiser de la fraternité socialiste" survenu à Berlin avait été photographié par Régis Bossu en 1979, l'année de naissance de Sonia et la mienne, et avait fait le tour du monde comme symbole du bloc de l'Est. Une double page dans *Paris Match*, etc. L'ardeur du baiser, empreint d'une

pointe d'érotisme, ajoutait à la fascination qu'il exerçait. Ayant grandi à Cracovie, Sonia a souvent vu cette photographie, mais elle se souvient surtout de la seconde vie qui lui avait été donnée : après la chute du mur, l'artiste soviétique Dmitri Vruble en avait réalisé une peinture sur le flanc est du mur, accompagnée de la légende suivante (en russe) : "Mon Dieu, aide-moi à survivre à cet amour mortel." L'image iconique du bloc de l'Est devenait celle de sa destruction. En mars 2009, la peinture délavée, craquelée, fut effacée par les autorités ; Vruble la refit alors dans des matériaux plus durables, ce qui ne manqua pas de dégoûter Sonia, y voyant une dés-historisation, du pur spectacle, un truc cheap. J'ai dit que tous les tableaux de son exposition dépeignaient la même chose mais ce n'est pas tout à fait vrai. Tel tableau de Sonia en particulier représente-t-il le baiser réel ? La photographie du baiser ? La peinture de la photographie du baiser ? Ou a-t-elle peint le repeint de la peinture de la photographie du baiser ?

BIEN que composées avec minutie, trait caractéristique de tout l'œuvre de Sonia, les

toiles présentent chacune un style historique différent. L'une d'elles traite le baiser de manière abstraite, décomposé en formes et en volumes cubistes, une autre adopte un style caravagesque, avec des procédés de clair-obscur (le baiser de Judas?), une autre entremêle réalisme et effet de flou en référence à Gerhard Richter, et ainsi de suite. Dans mon essai consacré à l'exposition, je rapproche cette série de styles aux effets et autres filtres photographiques dont on dispose sur un iPhone, de la possibilité de choisir "transfert", "instantané" ou que sais-je encore, ces images de procédés indépendants des procédés réels, et désormais accessibles en pressant une touche post-historique – en précisant que Sonia y fait référence mais en prend le contre-pied, puisque ses toiles sont tout sauf instantanées, tout sauf digitales : la méticulosité et la patience que réclame leur exécution figurent parmi leurs caractéristiques les plus remarquables. Je fais également état de la façon dont les différents formats des toiles affectent le statut du baiser qu'elles dépeignent : les plus monumentales renvoient à l'héroïsme du réalisme socialiste, à sa propagande ou bien rappellent les dimensions