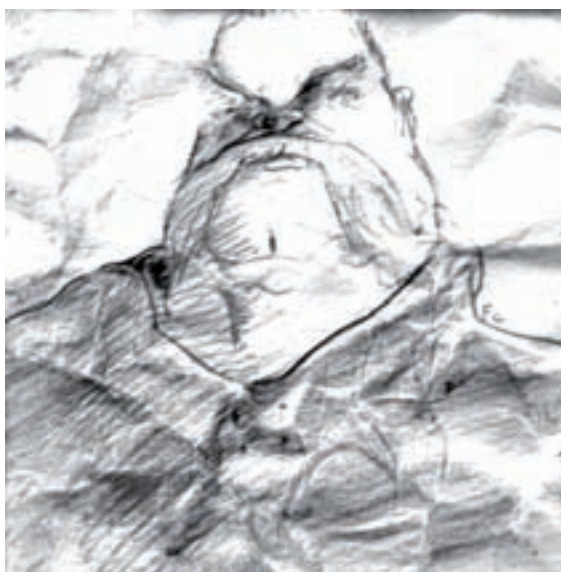


Candide

Par Emmanuel Daydé

Relisant un jour par hasard le *Candide* de Voltaire, j'y découvris - tant la mémoire est sélective et ne retient finalement que ce que tout le monde en dit - les incroyables aventures de ce pitoyable héros au Nouveau Monde, qu'il aborde de manière significative par Buenos Aires dès le chapitre 13. N'ayant nul souvenir de cette expédition américaine, qui fait confronter le naïf jeune homme à la jungle, aux indiens cannibales, aux missions jésuites du Paraguay et à l'Eldorado, j'y reconnus comme une sorte d'anticipation de *Cent ans de solitude*. En dotant sa comédie musicale inspirée de *Candide* d'un *Tango de la vieille* plus argentin que nature, Leonard Bernstein ne s'y était d'ailleurs pas trompé. Je m'empressais donc d'envoyer un exemplaire de mon édition du conte philosophique à Fabian Cerredo, convaincu qu'il y avait là matière à création picturale pour lui. Au-delà du texte, je ne doutais pas de l'impact qu'allait avoir sur lui l'illustration de couverture, due à Moreau le jeune : la fuite éperdue du soldat Candide après "une boucherie héroïque", enjambant "des femmes égorgées, qui tenaient leurs enfants à leurs mamelles sanglantes". S'il ne répondit pas tout de suite à ma suggestion, l'artiste commença immédiatement, dès sa première lecture, à esquisser quelques figures. Celle notamment du baron de Thunder-ten-tronck, un westphalien très collet monté (qui chasse Candide de son



château à coups de pieds dans le derrière), dont la rigidité et la moustache ne sont pas sans évoquer l'allure d'Alfredo Stroessner, le sinistre et très moderne dictateur paraguayen d'origine bavaroise...

Réédité vingt fois du vivant de son auteur - même si celui-ci, désirant rester anonyme, se cacha derrière un pseudonyme en forme d'onomatopée : "Mr. Le Docteur Ralph", le *Candide* de Voltaire demeure encore aujourd'hui son

plus grand succès littéraire. Conte philosophique censé être particulièrement explicite, et à la portée du premier venu, le sauvage Candide n'en a pas moins inspiré les commentaires plastiques les plus déroutants. Réalisés d'un trait grêle entre 1911 et 1912, les dessins dans la marge de Paul Klee offrent une ligne mouvante étrange, en forme de "libre improvisation psychique". Tout aussi perturbées

sont les visions apocalyptiques griffées à la plume par Alfred Kubin en 1922. En 2005, le dessinateur Joann Sfar choisit à son tour d'annoter le texte avec de petits croquis, cette fois-ci nettement plus humoristiques. "Quand je suivais mes études de philosophie, explique-t-il, on ne peut pas exactement dire que je n'écoutais rien. Mais je dessinais tout le temps. Le dessin me plongeait dans un état reptilien paranoïa-critique. J'étais comme le lézard au soleil extrêmement attentif à certains détails, indifférent à d'autres."



Si Fabian Cerredo partage cet état reptilien vis-à-vis du texte de Voltaire, choisissant d'improviser sur une scène plutôt que sur une autre, il se situe dans une tout autre construction. Avec cette nouvelle série comme avec celles qui le précèdent, il ne s'agit pas d'exécuter une suite de petits dessins sans suite, mais de susciter une sorte d'immense polyptique très contrasté, qui soit une véritable récréation d'un monde bouillonnant. L'épisode au tout début du conte - où la jeune Cunégonde surprend "une leçon de physique expérimentale" dans les broussailles entre le docteur Pangloss, son professeur de philosophie, et une femme de chambre - est ainsi prétexte à une scène primitive, une étreinte charnelle magdalénienne, une « nuit sexuelle » en plein jour. Sur la toile saturée de vert tendre (un peu à la manière du tableau manifeste d'Emile Bernard, les *Bretonnes dans la prairie*), le peintre évoque une copulation bestiale, entre une déesse mère blanche aux cheveux d'ombre et un petit homme brun hurlant à la mort, à la bouche démesurément agrandie comme dans *Le Cri* de Munch. Apparaissant coupée sur le côté droit, comme dans une photo mal cadrée, Cunégonde serre les dents sur sa robe, troublée de ce qu'elle n'aurait pas dû voir. Ces accouplements sauvages se retrouvent dans un autre tableau, qui s'intéresse à une étrange scène en plein

Paraguay, où « deux filles toutes nues courent légèrement au bord de la prairie, tandis que deux singes les suivent en leur mordant les fesses ». Même fond vert tendre - laissant néanmoins apparaître une ligne d'horizon jaune surélevée -, sur laquelle les singes noirs et les femmes roses semblent dédoublés, comme répondant à des mouvements désordonnés. Mais d'horizontale, l'étreinte - bestiale cette fois-ci au sens propre - est devenue verticale, ou plutôt oblique, comme s'il s'agissait d'un viol (comme le croit Candide), alors que ce ne sont là qu'agaceries érotiques préluant à l'accouplement. Image zoologique inlassable du coït, la scène acquiert une dimension mythologique (juste avant la mort des deux

singes, abattus par Candide, ce qui provoque les cris et les pleurs des deux indiennes).

La mythologie est aussi à l'œuvre dans *L'arrivée au pays d'Eldorado*, un grand diptyque mettant en scène Candide, précédé de son serviteur indien Cacambo, pliant le genou devant un respectable vieillard en robe blanche. Après avoir erré pendant des jours en Guyane, sur un fleuve qui ressemble à l'Amazone, les deux hommes sont arrivés dans un pays coupé du monde, où l'or et les diamants se ramassent à la pelle, et où l'auberge la plus humble a des allures de palais. L'homme qui les reçoit pour les initier à ce Machu Pichu paradisiaque est assis, dans une pièce lambrissée d'or, sur un sofa matelassé de plumes de colibri. Délibérément synthétique et matérialiste, la toile n'est qu'une suite de courbes harmonieuses et d'aplats de couleurs denses et riches. On songe à la *Joie de vivre* des fresques minoennes plus qu'aux ébats de Matisse.



Candide en prison 1999 50 x 65 cm

C'est pourtant la guerre et son noir cortège de désolations qui dominent la série. A l'instar de Moreau le jeune, Cerredo trouve dans Candide matière à évocation de massacres sanglants et inutiles, où l'homme est un loup pour l'homme. Il réalise d'immenses panoramiques de batailles, comme vues d'avion. Reprenant le point de vue cosmique d'Altdorfer, qui, dans sa

Bataille d'Alexandre, réduit les combattants à de vaines fourmis pour mieux exalter l'état du ciel, l'artiste argentin trace des combats au scalpel dans des plaines de boue, où les régiments finissent par disparaître dans des traînées de sang rouge. La guerre comme la suppression de vies minuscules, et la peinture comme sismographe de vies arrêtées.

Montrée en partie à la galerie Koralewski à Paris, Candide ne fût exposé dans sa totalité qu'à Buenos Aires, où la part la plus importante de la série se trouve toujours. On peut voir dans cette riche invention de personnages paillardes et philosophes comme un prélude à l'ogresque Gargantua.