

FAIRE VOIR

Depuis quelques années maintenant s'est faite chaque jour plus forte la nécessité pour moi de donner une forme adéquate à ce qui m'occupe ; et chaque jour se sont davantage rapprochés l'un de l'autre deux univers qui, indissolublement liés aujourd'hui pour composer ensemble ce que je vois et donne à voir, n'en restent pas moins distincts : la peinture et l'écriture.

Ce qu'observe l'artisan est déjà un peu ce qu'il produit, et ce qu'il produit est déjà en partie la recherche de ce qu'il produira – mais cela n'est vrai que dans la mesure où l'on considère une sorte de *continuum de création* : « un phénomène progressif dont on ne peut observer une partie que par abstraction ». Le liant de ce continuum, ce qui lui donne sa nécessité et son homogénéité est une préoccupation constante. Celle-ci nous travaille parfois presque sans objet, comme une basse continue que n'accompagnerait plus aucune harmonie ; parfois, elle donne lieu à des surgissements dont chaque œuvre est à la fois le symptôme et la réalisation ; le plus souvent elle n'est pas totalement consciente – ou du moins est-elle plus souvent mise à l'épreuve d'une pratique qu'à celle d'une théorisation, si tant est que l'on puisse dissocier ces deux moments.

La question s'est très vite posée de savoir comment mêler ensemble et de manière nécessaire deux champs dont j'avais besoin, non plus seulement pour moi et séparément, mais en les composant *pour les autres* sous la forme d'« objets finis », chacun d'eux exprimant dans son ensemble et créant en partie cette insécable dualité. Ils étaient déjà les produits d'un même terreau ; il fallait désormais que les textes et les dessins fussent les champignons issus d'un seul et même réseau de mycélium : moi au monde.

La seule ligne directrice des réflexions qui suivent est ce continuum ; par ailleurs, pas question de présenter comme ordonné ce qui effectivement ne peut l'être, parce que je manquerais mon objet : le travail que je me propose de dire est une quête longue, erratique, jamais

aboutie ; elle est sans cesse alimentée par ce que je vois, et chacune de ses étapes en appelle une autre : le spectacle du monde ne se fige pas, lui. Pourquoi alors présenter comme figé le regard qui l'embrasse ? Une cohérence existe, bien sûr ; on cherche vaguement quelque chose, on a une idée de ce à quoi l'on veut aboutir. Tout s'ajoute toujours à tout : visions, spectacles, convictions esthétiques, nouvelles conclusions – mais il arrive si souvent que l'édifice obtenu, soudain devenu bancal, s'effondre. Alors le jeu de patience recommence...

Aborder le lien du texte et de l'image sous l'angle de la création n'est pas un exercice aisé : il peut sembler n'aborder que des problèmes finalement non spécifiques à ce mariage, et être de ce fait difficilement justifiable. Il n'en est rien, je crois. Parce qu'il n'est pas de choix esthétique innocent, d'abord. Peut-être aussi juste parce que c'est la voie que j'ai choisie.

Et si, au fond, il ne s'agissait que de cela : expliquer les raisons d'un choix esthétique tout à fait personnel ? Nous ne nous éloignerions pas pour autant de notre objet. Cela impliquerait juste quelques précisions ; la définition d'un cadre, d'un ton. Aucune prétention, donc, ni à l'exhaustivité ni à la généralité. Pas de théorie, pas de recette, mais le goût des choses qui me nourrissent.

Là sont le centre, et la base, et la façade.

Formuler aussi simplement que possible (!) et tout ensemble les tâtonnements d'une réflexion critique, d'une *praxis* et d'un *credo*.

* * *

À l'ébranlement initial, s'il en faut un : la découverte un jour – j'étais alors au collège – de dessins à l'encre de Victor Hugo. Des choses indiscernables, d'une densité palpable, d'un souffle exactement identique à celui des écrits lus alors, et depuis. Une seule et même force guidait tout cela, je le sentais confusément ; *tout cela sortait du même homme* comme la lave est vomie du volcan, avec la même irrépressible et tellurique puissance. *Cela vivait*. La cohérence surtout était formidable : comment était-il possible de donner à voir et à lire la même chose – parce qu'il s'agissait bien de la même chose, au fond ?

Depuis cette rencontre, d'autres lectures ont élargi un champ qui ne demandait qu'à croître ; à chaque découverte semblait se révéler une autre option, une esthétique aux autres incomparable ; et peu à peu,

une question grandissait à chaque nouvelle œuvre lue, et en teintait l'approche : « Comment cela est-il agencé pour engendrer ce que je ressens – et surtout, aurais-je procédé de la même façon ? »

Fasciné par l'efficacité de *Nadja*, par les photographies, les montages et les dessins dont André Breton a composé l'agencement comme partie intégrante d'un texte – et indissolublement liée à lui dans une seule et même esthétique du surgissement – je voulais pour ma part et confusément quelque chose *en amont*, un lien plus profond, moins indissoluble peut-être, mais laissant moins de place à ce sentiment resenti d'une nécessité presque terroriste, d'un ensemble « admirablement ficelé ».

Les travaux d'Henri Michaux touchaient à cette essence, traces essentielles et fugaces d'un trajet jamais fini, d'un irrépressible mouvement, d'une quête sans fin qu'elles manifestent et effectuent. Quelle fragilité... Il est des œuvres qui semblent gravées dans l'airain, et d'autres, comme celle d'Henri Michaux, déposées par un vent *déjà plus loin*. Écrite ou peinte, l'œuvre d'Henri Michaux tremble d'un seul et même fébrile mouvement. Curieusement, ce tout était trop un tout. Plus de sensation de complémentarité. Ces deux domaines d'expression, je les voulais non fondus, mais chacun l'ailleurs de l'autre.

C'est la conjonction de deux œuvres en une, des travaux conjugués d'un écrivain et d'un peintre, qui m'a donné la sensation de trouver ce à quoi je voulais parvenir : *L'Usage du monde*, offrant au lecteur les textes de Nicolas Bouvier et les dessins de Thierry Vernet, transcendait la notion d'illustration parce qu'elle partait d'elle ; elle gardait intact chaque travail, comme *posé en regard* ; surtout, elle faisait découvrir deux choses, quand elle ne semblait parler que d'une seule et même expérience. Semblait seulement. Quel formidable trajet : sur quelque quatre cents pages d'un texte dense, errant, se dépose par petites touches une autre vision, disséminée sur quarante-cinq dessins. Certains paraissent d'abord de simples illustrations, puis, ponctuellement, on voit croître l'émergence d'un *autre regard*, qui n'est pas soumis au texte et muet semble nous confier : « Je suis le hors-champ ; il ne peut pas tout dire, je montre un petit peu du reste, parce que nous étions deux. » Et au fil de la lecture, un univers se construit, se devine, dont la puissance poétique toujours croissante dit si bien ce que le texte donne à voir.

Ce mariage est miraculeux.

* * *

Pour moi, je suis tout seul. Je veux ces deux regards ; plus exactement, je veux la diversité que ces deux regards engendrent chez le lecteur. Je sais ne pouvoir être deux ; mais lorsque je lis, mon champ ne s'élargit jamais *d'abord*. Il y a toujours, même fugace, un temps où je me scinde. Alors, je dois scinder chaque lecteur. Le dédoubler.

Je travaille tout seul. Comme faire ?

Un même regard embrasse le monde ; une même personne ressent. Non que le texte ne puisse se suffire à soi-même ; non qu'il manque le verbe à l'image. Emprunter les deux chemins, ce n'est ni suppléer deux défaillances (je n'ôte de cette affirmation aucune nuance d'autopersuasion...), ni courir deux lièvres. C'est ouvrir tout uniment une troisième voie. Peut-être toute création est-elle l'ouverture toute unie d'une énième troisième voie. Peut-être est-ce la raison même d'être de tout geste créateur. Qu'y aurait-il alors de particulier à cette création double, composée ?

Ma volonté. L'impératif irréductible, que le lecteur ressente cette profonde unité – qu'il n'ait pas la moindre impression de nécessité, surtout, mais que tout au contraire il découvre *en double* un seul et même univers poétique, une seule et même vision. Qu'il ait à sa disposition tous les moyens pour ressentir que le spectacle du monde tel que je le vis ne peut pas être exprimé autrement (et l'objet n'est pas qu'il s'éveille à ma vision, mais qu'il dresse les antennes, plus, encore plus, toujours plus).

Il n'y a paradoxalement pas d'incompatibilité entre ces deux dernières phrases. Peut-être même faut-il y chercher la raison pour laquelle mes journées se passent ainsi, à tenter de convaincre un humain de garder ses antennes dehors, de voir le Beau là où il ne le soupçonnait pas d'abord.

Pour cela, tous les moyens ne sont pas seulement bons : ils sont absolument nécessaires. Puisses-tu ne pas vivre dans le verbe ; puisses-tu ne pas vivre dans l'image : il faut vivre de tout, furieusement, de toutes les manières possibles, s'éveiller sans cesse, rester curieux, insatiablement, et pour cela faire feu de tout bois.

* * *

Lorsqu'on se donne des buts, il faut songer aux moyens. Lorsqu'on adopte une stratégie, on ne néglige pas les choix tactiques. Le besoin

s'est fait sentir de lier des considérations éditoriales et des convictions esthétiques et éthiques, les secondes assujettissant la première. Dans l'océan des choses écrites, les mélanges du texte et de l'image sans prédominance ne sont pas légion. Je parle de ce qui nous regarde. On trouve des ouvrages de photographies, accompagnés de textes superbes. On lit la prose d'Yves Bonnefoy fouaillant l'œuvre d'Alberto Giacometti ; on redécouvre les textes de Céline illustrés par Tardi. Je laisse aussi volontairement de côté la littérature enfantine, dont l'étendue, la qualité et la variété caractérisent un genre. Je songe à la réception. Celle-ci n'est pas dérangée par des structures qu'elle identifie et peut aisément ranger dans des cases : dans l'œuvre mixte un domaine souvent se subsume à l'autre ; illustration d'un texte célèbre (et il est des illustrateurs célèbres), présentation poétique de l'œuvre picturale ou sculpturale d'un artiste connu ; les collections, les maisons d'édition, les formats sont autant de codes, de cases. Ici, le texte prend le pas ; là l'œuvre picturale. « Cela, c'est comme... » « Ce livre, je le rangerai dans la catégorie de ceux qui... »

À quoi bon tenter de faire voir autrement, si ce que l'on offre à voir n'est pas soi-même autre ?

Je dois surprendre, susciter un tout petit brin d'inconfort, changer le contrat de lecture, pour un instant – et prendre le risque de n'y être pas.

Parce que je veux faire pousser des antennes, plus, toujours plus.

Ici, credo.

* * *

Une conviction n'est d'aucun intérêt si elle n'est accompagnée, c'est-à-dire soutenue et modelée, par sa mise en pratique ; et je suis de ceux qui pensent que la fiction littéraire est un discours qui, ayant abandonné toute notion de justification, s'enracine ailleurs, violent et efficace dans la seule mesure de sa mise en actes. Je ne veux pas raisonner. Si je veux convaincre de rester debout, éveillé et vivant, il faut que je le sois, et que mon expression y mène. Que le spectacle se substitue à l'argumentation.

Je veux faire pousser des antennes, parce que le monde met les miennes en éveil. Je veux traquer le Beau partout où il se terre.

Traquer le Beau, c'est se rendre perméable à tous les décalages, et les utiliser tous. Les décalages infimes, les sauts brusques. Changer sans cesse. Se frotter au grand archet du monde, et réagir aux variations infinies d'intensité, de tempo, de ton. Le monde me frotte l'échine, à moi de résonner à vos oreilles, en me disant que certes, je ne suis pas un Stradivarius, mais que les meilleurs musiciens peuvent tirer des prodiges de piètres instruments, et que j'ai le meilleur musicien possible.

Il y a deux ans, je réalisais un rêve, je rentrais de plain-pied dans les profondeurs d'un mythe personnel. Un séjour de quinze mois aux Îles Kerguelen. Il fallait *dire* Kerguelen, dire un quotidien, des impressions, le froid, le vent, l'isolement, l'amour porté aux proches, le tout ensemble. On tente par tous les moyens, on sait que l'on échoue, mais peu à peu, d'essai en essai, d'approximation en petit bout de lucarne, on dresse un paysage.

J'écrivais, je peignais, d'abord avec frénésie. Il m'a fallu des mois pour sentir combien l'endroit était fait de silence, combien il imposait le silence. Rien d'humain : nous étions, selon l'expression de Claudel, des « intrus dans l'inhabitable ». Kerguelen était une retraite, et opposait au dire quelque chose de farouche – pas de témoin possible, pas de commune échelle. C'était un voyage intérieur, une destination sans nom. À mesure que l'impression grandissait, la production changeait. L'humain disparut de mes dessins, qui se multiplièrent, puis se firent rares, mesurés. Les aquarelles se transformèrent en encres monochromes, sépia. Il y avait pourtant de belles couleurs. Là n'était pas la question. Il fallait l'austérité et la pureté des calligraphes orientaux. La chose nue. De même, les textes se sont resserrés. Aux premières descriptions se sont peu à peu substituées des impressions. À la tentative de transcrire le sublime, celle de l'aborder par la lucarne. Le quotidien, les choses de rien, les habitudes formaient la fenêtre depuis laquelle montrer *ce qui se passait ici*, parce que c'est en eux, finalement, que siègeait la beauté de l'étrange. Au retour, c'est dans un profond silence que les choses ont mûri.

Aujourd'hui, je suis à Luanda. C'est l'heure de dire Kerguelen ; c'est aussi celle où la matière s'accumule pour tenter de dire autre chose, plus tard. La même préoccupation m'a suivi. Elle ne m'a au demeurant jamais quitté. Parfois, elle s'enterre, travaille en profondeur – encore ce continuum... On n'était nulle part, dans l'archipel subantarctique. On est plongé ici dans l'humain. Tout grouille. Même les rouilles flamboient. La vie fourmille, torturée, miséreuse, debout. Pas de monochrome. Il faut que foisonnent le texte et le graphisme, qu'ils explosent, irradiant, changent. Il faut être la ville, la poussière, le port, les poulets

grillés au bord des routes traversant les *mousseques*. Il faut de la matière, il faut le brouillon, le désordre. On s'imprègne des atmosphères, on s'éloigne, on contemple, on se replonge, on écoute. Et on « met son métronome » non plus au rythme de tel ou tel auteur, mais de l'univers dont les palpitations scandent notre vie. Des choix esthétiques, encore. Retrouver la couleur – soleil et poussière. On retrouve l'aquarelle, parce que l'on compose une sorte de carnet de voyage, comme un premier matériau, une première ébauche ; on l'utilise en sachant que c'est provisoire, parce qu'elle est une technique associée au carnet de voyage. Un signe d'identification presque infaillible. (Que l'on songe aux carnets de Delacroix au Maroc, aux lettres de Charles Giraud à Papeete, à toutes les études d'Hugo Pratt...) Puis, accorder à la lumière l'épaisseur et l'éclat de la matière. Luanda n'est pas une ville de transparences. Le pastel à l'huile est un heureux allié. Utilisé pur, sans la moindre dilution, épais et grossier, concret.

Je dévore les carnets de voyage. Eux aussi donnent à voir ; mais ils ne créent pas en moi ce décalage, ce dédoublement, parce qu'ils appartiennent à un genre séculaire – parce que l'on sait, en ouvrant l'un deux, qu'il sera fait ainsi, d'aquarelles, de notes, d'explications, de petites anecdotes, d'impressions. Le voyage est pour moi un merveilleux exercice d'entraînement ; et le carnet de voyage un champ de recherche, un moyen d'investigation. On voit beaucoup, on se laisse aller aux changements.

La sensibilité s'éduque. À chaque nouveau spectacle, tout est à refaire ; et de nouveau, on cherche. Mais de destination en destination, de monde en monde, une vision se tisse.

Il y a une seule manière de voir, et sa propriété est d'être variable à l'infini.

* * *

En soi, chaque essai est un terrible échec. Mais tous ces échecs rassemblés parlent, finalement. Même imparfaitement, ils ouvrent une voie : il faut mélanger, tout utiliser, ne négliger aucun moyen, aucun ton, entrer dans la vue globale par un millier de gros plans, s'autoriser des impressions fugitives et trop générales, peindre, parler, écrire. Donner à son interlocuteur toute la diversité dont on dispose pour appréhender. N'oublier aucun sens.

Et le faire mieux. Se perfectionner. Devenir poreux et créer cette même porosité. Car pour distincts qu'ils soient, les modes d'expression

choisis doivent être poreux mutuellement – et plus : engendrer la porosité.

La porosité n'est pas un état de surface : elle constitue entièrement ce qu'elle touche. Elle n'a pas de surface, pas de moelle : elle est une grosse racine, une ontologie forte, tout le contraire d'une dilution. Il faut qu'un tout imprègne chacun de nos gestes et petit à petit les guide. Pour être deux, parfaitement et irréductiblement deux, c'est-à-dire pour préserver l'intégrité de chaque domaine d'expression, il faut être parfaitement poreux, il faut se transformer en grosse éponge. Accepter ce temps d'immersion durant lequel rien ne sera vraiment possible ou profitable sinon un entraînement « technique ». Ensuite seulement, une fois que l'on sent les choses, on commence à travailler, et le dessin comme la lettre se moule doucement, se forgent, s'affinent chacun pour soi, mais *sur une même et lourde base*. Il faut être lourd et lent. Finesse et subtilité même – surtout finesse et subtilité – sont à ce prix.

Être poreux, cela prend du temps. Il faut se donner le temps de saisir l'âme des choses. Cela ne vient pas d'un coup, c'est comme une douce et lente coulée.

Prendre son temps.

Parce que cela vaut la peine, tout simplement, et qu'il n'est sans cela rien à voir, rien à vivre. Alors, parce qu'on veut que l'œuvre y mène le lecteur, on travaille aussi avec lenteur, on cultive la lenteur. Je voudrais que les livres « mixtes » – récits de voyages, romans, recueils, qu'importe, dès lors qu'ils ont ces deux faces, le verbe et la couleur – aient la qualité d'un excellent pot-au-feu. Un subtil mélange de saveurs, une profonde unité, et le goût inimitable de ce qui a pris son temps.

* * *

Voilà pourquoi sans doute ce que je voyais dans les œuvres de Hugo, de Breton ou de Michaux correspondait ou non à ce que je voulais trouver : il y avait en moi, diffuse, une idée de ce que je voulais obtenir chez le lecteur, et partant une idée de ce que je devais réussir à lui présenter. Le lien que je veux entre le texte et l'image est fonction, entièrement et uniquement, d'une vision et d'une volonté de la susciter. L'objectif est de *faire voir*, c'est-à-dire moins de donner à voir que d'éduquer un regard.

Il faut, on sait désormais pourquoi et comment, que deux univers poétiques se correspondent. Il existe un fonds commun, qui nécessite la lenteur de l'imprégnation. Il existe aussi une alchimie, un équilibre mystérieux et fragile qui fait entrer en résonance deux domaines indé-

pendants. Et si « le style est une question non de technique, mais de vision », le choix de la technique picturale me semble une composante essentielle du résultat final. Pas question de poule et d'œuf : on n'adapte rien à rien ; rien ne prime, sinon une vague nécessité que l'on pourrait formuler ainsi : « Tel est le ton que je veux. Telle est l'atmosphère que je veux transcrire. » Une vision globale est nécessaire ; mais elle implique tout aussi nécessairement des choix techniques. On n'écrit pas les mêmes choses, on ne les écrit pas de la même manière selon que l'on dessine à l'encre ou à l'aquarelle, selon que l'on choisit la craie grasse ou la mine de plomb, la transparence ou la matière. On ne dessine pas de la même manière ce qu'inspirent un texte foisonnant ou un texte ramassé. Parce que, tout simplement, une vision initiale a commandé d'un seul mouvement d'écrire et de peindre de telle façon. Rien n'est donné, bien sûr ; on cherche. Mais on procède à des rééquilibrages successifs et mutuels. De la craie à la plume, de la plume à la craie, on tâtonne, on fait fausse route, on se rapproche, on tâtonne encore. Et parfois, sans être satisfait, on a l'impression de ne pouvoir faire mieux. Cela pourrait convenir. Cela ressemble. Une atmosphère diffuse se dégage de quelque page – sans que l'on reconnaisse tel paysage, sans que l'on ait décrit telle scène – qui fait dire à celui qui connaît l'endroit : c'est ici, ce n'est pas ailleurs. Alors, on est sur la bonne voie, et le travail commence. Plus tard, un lecteur dira peut-être qu'il n'avait jamais songé à poser son appareil photo, à se délester de ses préoccupations, et à se laisser vivre toute une journée, en regardant par sa propre fenêtre le monde qui va, ou cette lèpre sur tel muret délité, qui ressemble à une tête d'oiseau ; en notant qu'à l'heure où le soleil se lève flotte dans l'air une odeur de poisson ; en observant comment tournent les massifs d'ombres portés sur les murs de l'immeuble d'en face par les saillies des terrasses et des balcons.

Quelque chose, alors, aura été gagné, qu'il faudra gagner encore, et de haute lutte, la prochaine fois.

Ces quelques réflexions sont bien vagues, quoique bien personnelles. Elles ne constituent en rien une recette. Elles sont juste un état des lieux, l'instantané fait sur un tâtonnement, sur un chantier que la pratique et le spectacle du monde forcent au perpétuel devenir.

Nicolas Deleau

Après un séjour de quinze mois aux Kerguelen, Nicolas Deleau, ancien élève du Lycée Chateaubriand puis de l'ENS de Fontenay/St-Cloud, est professeur de lettres à l'École Française de Luanda (Angola).