

Bernard Noël

Onze romans d'œil



P.O.L.

Onze romans d'œil

DU MÊME AUTEUR

aux éditions P.O.L

La Castration mentale
L'Espace du poème
Journal du regard
La Langue d'Anna
Magritte
L'Ombre du double
Portrait du Monde
La Reconstitution
Le Reste du voyage
Le Syndrome de Gramsci
Treize cases du je
Le 19 octobre 1977

à paraître

David
Dictionnaire de la Commune
Gericault
Matisse
Olivier Debré
URSS aller retour

aux éditions Fata Morgana

Le Château de Hors
Le Double Jeu du tu (en coll.
avec Jean Frémon)
D'une main obscure
Une messe blanche
Souvenirs du pâle

aux éditions Flammarion

Poèmes 1
Les Premiers Mots

aux éditions Gallimard

André Masson
Le Château de Cène
La Chute des temps

*aux éditions Ryon-Ji
(André Dimanche)*

Marseille New York
Trajet de Jan Voss

aux éditions Talus d'Approche

Le Sens la Sensure
La Rencontre avec Tatarka

aux éditions Unes

Fables pour ne pas
Extraits du corps
Le Lieu des signes
Vers Henri Michaux
Correspondances avec Georges
Perros

aux éditions Stock

Le Roman d'Adam et Ève

aux éditions Ombres

La Maladie de la chair

aux éditions du Scorff

Site transitoire

Bernard Noël

Onze romans d'œil

P.O.L

33, rue Saint-André-des-Arts, Paris 6^e

© P.O.L éditeur, 1988
ISBN : 2-86744-110-2

Le Roman du risque

Que faut-il pour peindre ?

Trois murs, deux portes, une toiture vitrée, deux chaises, un évier, une éponge verte, des tubes, des tas de tubes, une lampe à roulettes, des pots de yaourt en verre, des bouteilles en plastique coupées à mi-hauteur, des étagères, quatre boîtes de bâtons de craie, trois cuvettes, deux seaux, une brosse à ongles, des pinceaux, des balayettes, une table encombrée... Il faut surtout des toiles terminées, des aquarelles, des gouaches, des gravures, des collages... Pour peindre, il faut continuer à peindre. Connaissez-vous un peintre qui en soit au premier jour de la peinture ?

A défaut d'un commencement absolu, pourquoi pas un jour qui commence ? Te voici devant la porte bleue, la sonnette, l'attente, le silence, l'hésitation, les rues vides, les cafés pleins, les cabines téléphoniques saccagées : la vie, elle aussi, est une chose qui continue. Re-porte bleue, re-sonnette, re et re...

- Bonjour, fait le peintre, je t'avais oublié.
- Est-ce jour de peinture ?
- C'est tous les jours le jour.

Sur le sol bâché de plastique, le peintre installe des plaques offset usagées ; sur l'une de ces plaques, il pose une feuille d'Arches au format 63 × 90, puis se ravise et, soulevant ladite feuille, il la déchire en sept morceaux. Pièce à pièce, comme il ferait un puzzle, il reconstitue la feuille sur la plaque ; prend un crayon, numérote les morceaux.

— C'est pour les retrouver après, dit-il.

Il les ramasse pêle-mêle, va vers l'évier, le nettoie, met la bonde, ouvre le robinet.

— Maintenant, je vais les faire nager.

Et hop ! Tous les morceaux à l'eau, sous le jet, cependant que la main s'agite dans les bouillonnements comme la louche dans la soupière quand on vient d'y mettre le pain à tremper.

Deuxième service : une feuille de Rives, même format. Huit morceaux cette fois, plus un remords d'où s'ensuivent deux nouvelles déchirures, ce qui porte à dix le nombre de morceaux. La trempée s'effectue regard tourné vers toi, avec cette explication :

— Comme ça, ils se froissent mieux.

Le peintre dispose trois feuilles d'Arches sur autant de plaques d'offset.

— Je vais, dit-il, en essayer deux en long et une à la verticale.

Il prend sur la table encombrée une vieille boîte en tôle et la secoue : elle émet une série de clac, clac plutôt rauques, puis, vidée sur le sol comme le joueur vide sa timbale pour un coup de dés, elle répand là une quantité de petits bouts de craie de couleur. Le peintre appuie méchamment la pointe de sa chaussure sur ces débris, qui craquent ; ensuite, il se penche, choisit du bleu cassé, le jette sur la feuille proche.

Le peintre, debout, roule ces miettes bleues sur le papier du plat de sa semelle droite. Résultat : une courbe, un bouquet de barres. Quelques bouts de rouge traités de la même façon donnent une ligne et des éclats ; quelques bouts de vert font un faisceau de petites lignes courbes.

L'ongle du peintre effrite une chose blanchâtre, détachant d'elle des pellicules grises, qui sont jetées sur les feuilles de papier.

— C'est de la bougie, indique en douceur un murmure, ça fait des réserves, des accidents à l'intérieur de la couleur.

Il piétine la bougie sur les feuilles.

Il essuie ses semelles sur les feuilles.

— Un peu de couleur directe, à présent, fait-il.

Prenant un pot de yaourt, il en tire une cuillerée de poudre jaune dont il saupoudre les feuilles. Autre pot, une cuillerée de bleu. Et coups de pied sur cette poussière.

Que touille le peintre dans une petite cuvette carrée ? Il me tourne le dos et, dirait-on, s'occupe à donner des chiquenaudes dans de l'eau. Soudain, le voilà qui s'est jeté à genoux au milieu de ses feuilles et splash, splash, splash, il les gifle à la volée, trempant à chaque fois sa main dans le liquide.

Où la main a frappé s'étale une flaque rouge.

— Tu vois les réserves dues à la cire ? demande-t-il en se relevant.

Je vois des traces pâles dans l'épaisseur, pendant qu'il travaille celle-ci avec une brosse en crin végétal.

— Les couleurs fonctionnent toutes seules déclare-t-il de son haut comme s'il verbalisait son aquarelle, mais ça manque d'articulation. Les couleurs fournissent un espace, reste à l'animer en mettant quelque chose dessus ou dedans.

Il saisit son éponge et entreprend de l'imbiber à même l'une des flaques rouges.

— Il faut que je sèche pour pouvoir intervenir dans un deuxième temps.

Il laisse l'éponge et va chercher un séchoir à cheveux, qu'il met en action, promenant le souffle chaud sur la flaque d'aquarelle.

— C'est dur d'interrompre pour faire sécher. J'ai l'impression de laisser choir en plein élan. Je suis comme un cycliste qui tombe de son vélo dès qu'il ne pédale plus. En ce moment, je suis tombé...

Des giclures se précisent : éclats d'une explosion autour de l'impact de la main. Le peintre a saisi un petit balai, dont les fibres dures crissent sur le papier, et il

balaie, balaie dans l'humide.

— Ça manque de transparence, dit-il, je vais essayer de la sauver.

Il prend la feuille, va la passer sous l'eau, revient en la secouant. Des gouttes tombent avec un petit bruit clair. Il dépose la feuille sur la mince plaque offset, la regarde fixement, recule — et ses yeux, depuis son haut, transforment l'air en circulation attentive, en espace traversé, questionné, habité.

Le sens du mot “atelier” vient de changer. Il désigne à présent un volume dont la partie supérieure plafonne à la hauteur du front du peintre, tandis que la partie inférieure épouse la surface du sol. Attention, le sol n’est plus du sol, c’est... quoi ? Tu passes en revue les divers instruments sur lesquels... Tu passes de table à billard, d’établi à étal ; tu penses même au chevalet : un chevalet horizontal ! Il n’y aurait que le mot “corps” pour désigner un espace occupé à la fois dans son étalement et dans son épaisseur, mais qu’en faire ici ? D’ailleurs le corps n’est-il pas “l’atelier”, non comme logement du travail, mais comme lieu actif où l’air même devient un élément tantôt présent aux yeux telle une pensée, tantôt soufflé par l’orifice du séchoir tel un vent siccatif. Le sol est à l’œuvre, l’air est à l’œuvre : le corps du peintre est leur liant, avec ses gestes, ses regards, ses déplacements. Et l’atelier est le milieu auquel les postures du peintre donnent sens — un sens qui est là, partout efficient, comme un climat ou une température dont les variations s’inscrivent immédiatement dans la germination hâtive des formes, des couleurs.

Un tonnerre de théâtre éclate tout à coup : le peintre vient de soulever une feuille et sa plaque, et il secoue le tout, déclenchant de tels soubresauts dans le mince métal que l'air, cogné par ces ondulations, en hurle à sa façon.

Quand l'ensemble est reposé sur le sol, la tache rouge s'est dotée de quelques tentacules tordus.

Le peintre est penché maintenant au-dessus d'une caissette en bois : il y plonge la main, remue là-dedans, tâtonne, marmonne, saisit à poignée, examine, rejette, se redresse, s'en va vers l'étagère, prend un tube, n'arrive pas à l'ouvrir, sort de l'atelier, réapparaît avec une boîte d'allumettes, en gratte une, promène la flamme sur le bouchon, débouche, fait gicler le contenu du tube dans une cuvette, verse de l'eau, remue le mélange, se plante debout, cuvette en main, devant la feuille à tonnerre :

— Je crois que c'est tout à fait fichu, fait-il.

Il se tourne vers la feuille voisine et, d'un geste aussi vif que celui de l'escrimeur qui se fend et foudroie, il trace une boucle qu'auréolent des giclures.

— Ce qui m'intéresse, dit-il, est entre l'ordre et le chaos. A un moment, il faut rattraper le hasard, mais il est souvent trop tard, d'autant que l'aquarelle va très vite : on croit pouvoir intervenir encore, et elle est déjà prise.

Le peintre va vers l'évier, considère un moment ce qui nage, puis pêche un morceau. Dès qu'il l'a dans la main, ce morceau, il le froisse, le serre dans son poing, ensuite le déplie et le pose sur une plaque offset demeurée libre. Aussitôt, nouvelle pêche et grande agitation des doigts, qui palpent et froissent en même temps. Pour finir, dépôt sur la plaque. Et re-pêche, avec cette fois pliage en accordéon, suivi d'un violent essorage. Le prochain morceau est traité comme une savonnette pendant le savonnage ; le suivant est plié à petits plis, comme la fraise d'Henri III, puis déplié, puis replié en sens inverse ; son successeur est roulé en boule, longuement serré, puis déroulé... Bien entendu, chaque morceau trouve sa place sur la plaque et s'imbrique avec ses voisins de manière à reconstituer la feuille originelle, sauf que sa surface n'est plus plane comme autrefois, mais montueuse et crevassée.

— L'aquarelle prend mieux sur tous ces accidents qui, en eux-mêmes, sont déjà des formes, déclare le peintre, des formes que la couleur révèle.

Et il va chercher une batterie de petits pots de verre : dans chacun met une couleur, verse de l'eau ; dans chaque couleur trempe un pinceau, et du bout de chaque pinceau lâche une pluie de taches, de zébrures, de larges traits...

Plus tard, chaque morceau sera collé sur une feuille et y formera avec ses voisins réunifiés cette merveille d'invention et de légèreté, de transparence et d'élan : un collage d'aquarelle signé Jan Voss.

Nous sommes encore loin de la signature. Le peintre vient de mitonner deux cuvettes, il s'arme à présent d'une grosse boule de poils, qui est un pinceau. Le voilà qui s'est accroupi devant la première feuille, la crayeuse, la piétinée. Il ne bouge plus.

Il regarde.

Et c'est encore au foudroyé qu'il trempe et trace et se redresse pour contempler le signe circulaire et tremblant — là, tout en bas — dans le trop plein d'eau rouge qui le gonfle et le rend si luisant dans la lumière.

Le peintre se penche sur cette apparition et, d'un coup sec, l'agrément d'un accent, dont le coup d'aile ajoute au signe pansu un peu de mouvement.

Qu'arrive-t-il ? Le peintre court vers l'évier : il a saisi un seau, il le remplit. A la façon dont il revient en balançant ce nouvel accessoire, tu crois qu'il va le vider sur tous les travaux commencés, mais non, le peintre s'accroupit, le seau à son côté, et il y trempe son éponge dont il se met à tapoter le signe dernier tracé.

— J'attends un cadeau, dit-il. J'attends que quelque chose me soit donné que je ne mérite même pas. Au fond, la technique du peintre, c'est de garder son action suffisamment ouverte pour que quelque chose puisse arriver.

Un roman d'œil est le récit du regard tourné vers le corps au travail. Parfois tout est en gestes, postures, déplacements; parfois tout se passe derrière le visage. Mais ce qu'on voit n'est-il pas fait de tout ce qu'on ne voit pas? Il y a de la peau partout, c'est sous elle que la pensée pratique ses tatouages, devant et sur elle que nos yeux dessinent des images tandis que, mot à mot, la langue y prend son plaisir...



90 F (13,72 €)

921319-3

ISBN : 2-86744-110-2

6-99



DIFFUSION C.D.E.
DISTRIBUTION SODIS