

Entre peinture et poème, l'éclairage vient peut-être de l'écart

« Le mieux serait d'écrire de la même façon que s'effectue la peinture, c'est à dire en mettant les textes à la suite sans prééminence voulue de l'un sur l'autre . Les peintures s'enchaînent et forment, dans l'ensemble et la durée, un corps pictural pour lequel désormais une seule peinture, même si elle peut exister et être vue isolée, ne compte, dans le fond, que par rapport à celles qui la suivent ou qui la précèdent et avec la même valeur..

Ce qui importe, n'est pas que l'écrit décrypte la peinture, l'explique en somme, mais qu'il l'éclaire.

Qu'il l'éclaire en ce que les procédés dont il relève pour sa constitution, entrent en résonance avec ceux qui sont à l'œuvre dans la production picturale.”

Serge Fauchier

1

Certes le peintre peut indiquer quelles pensées, pas toujours interrogatives, quelles convictions, souvent, ont orienté ou infléchi son activité de peintre. Moi qui regarde, oui, bien sûr, cela m'intéresse de savoir comment il croit parler à travers les formes et les couleurs qu'il propose. Mais toute parole (sauf peut-être celle de la loi, celle des églises, et encore, est une parole plus ou moins bien entendue par celui qui écoute ; toute parole est à imaginer autant qu'à comprendre, souvent même il faut la réinventer ; et pour simplement la goûter nous l'assaisonnons toujours à notre goût.

Alors ces grandes formes raides et souples de Serge Fauchier ce n'est pas que je veuille affirmer qu'elles représentent des objets ou des lieux du monde par exemple, mais en les regardant me voici cependant jeté parmi de grandes pièces de tôle peinte (est-ce que même je n'entends pas que mon père les remue quelque part sous des hangars qui n'existent plus? et moi, après son travail terminé, passant dessus la main qui en éprouve la douceur métallique, ou mes ongles qui y crissent). Ou bien me voilà les yeux perdus parmi de rudes maçonneries de béton ou des dérapages de camions restés marqués sur la route ou des terres séchées.

J'entends Serge Fauchier protester. Mais avec ces tôles peintes, ces traces de pneus, à cause d'un freinage ou d'une accélération... est-on si loin des tracés les plus élémentaires auxquels un peintre pourrait aimer s'en tenir ? ou si loin des couleurs les plus stables, épaissies ou transparentes à cause de frottements ou de raclages?

Je veux dire que si ces grandes peintures *impensives* ne sont pas l'expression de choses qui leur seraient extérieures (elles ne sont probablement que la manifestation des formes et des couleurs qui les font), elles sont néanmoins dans un rapport d'image (au sens où l'entendait Reverdy, insistant

sur la matérialité du réel) avec beaucoup d'autres formes dans le monde ; et somme toute, ne sont-elles pas aussi une allégorie de toute la matière du monde ? Notre regard voudrait construire cette matière en couleurs stables (du moins stables assez pour que notre œil s'en saisisse un moment de façon un peu précise) et en formes suffisamment repérables pour que la pensée y contente son besoin de comprendre, ou plus modestement, de mesurer. Mais, c'est vrai, ça n'est jamais pour très longtemps.

Dès que nos valeurs et nos points de repère vacillent tout s'irise en nuances ou en chatoiements précieux. Cela finit toujours par avoir lieu, si nous acceptons en nous le rêve ou l'interrogation, ou le doute quant à nos convictions, quant à notre désir de belle simplicité et de solidité. Ainsi, dans les rouges et les noirs de Serge Fauchier s'insinuent des coulures, des raclages et des moraines de matière (même si très peu marquées) qui font de ses toiles des tissus aux couleurs très subtilement ondoyantes, alors qu'on les a d'abord crues plus solidement franches.

Et pour ce qui est des formes, regardez-en bien les contours, les extrémités, leur rigidité souple... et ces particules, à l'occasion, qui s'en échappent et tachent le blanc de la toile ou du papier.

Reste justement ce blanc.

Le blanc est blanc. Il a dira-t-on la forme rectangulaire du support. Mais justement, non. Non et si. Car il tremble toujours d'un ton de blanc particulier qui n'est pas le même dans le voisinage d'un rouge ou d'un brun. Et voilà que sa forme en lames très finement aiguës ou en plages douces, avive ou parfois blesse quasiment ce que les autres couleurs croyaient peut-être construire par leur seule apparition devant les yeux du peintre ; et devant les nôtres . Si c'est pas contre un haut mur de pierre blanche que mon père dressait ses tôles peintes ?

2

Si les formes ne sont que des formes je ne peux l'affirmer qu'en renvoyant le mot forme (qui en est une aussi) à l'idée ou à une image de forme. Voir une forme c'est penser à l'idée de forme, à une forme qu'on a déjà vécue, ou qu'on imagine possible, et, dans tous les cas, se le dire. La peinture se passe (le plus souvent) de mots et peut donner à voir une forme sans le dire. La forme est là. Mais pour qu'elle soit là, pour le savoir, pour le voir ou le ressentir ne faut-il pas que la main du peintre pense elle aussi, comme le fait mon regard, traversant ces autres formes virtuelles (imaginées ou dont on se souvient) qui s'incarnent en mots? Dans le noir d'un rangement à l'atelier, dans l'ignorance ou dans l'incompréhension de ce que je vois est-ce que je vois quelque chose ? Une « pure » forme peut-elle exister dans un fond d'atelier fermé, comme on pourrait aimer le penser, mieux que dans notre regard où forcément elle s'anime et se mêle à beaucoup d'autres? Dans une boîte fermée, non soumise à quelque procédure pour y voir clair, nous ne savons pas si telle forme y persiste ou s'y

efface. Et dès que la voilà dans nos yeux, aussitôt, je le crois vraiment, les mots se bousculent et doublent, multiplient tout détail qu'on y voit à l'aune de notre expérience du monde : tout foisonne en images, en symboles, en représentations, en pliages et déploiements . Y a-t-il jamais des formes qui seraient seulement leurs formes bien particulières et qui le feraient savoir sans qu'on ait à le dire ni à se le dire ? Pour répondre oui, on pourrait sans doute évoquer ce qui a lieu dans une pure expérience sensible (matérielle ou spirituelle), évoquer quelque sorte de fusion muette, de présence... mais sommes nous capables (cela nous arrive-t-il jamais ?) d'être ainsi, avec ou dans une telle forme à l'intérieur d'une expérience (ou d'une boîte) fermée ? Et croyant parfois le savoir nous ne faisons que murmurer ces mots si facilement confortables : mysticisme, amour, et même celui-ci : matérialisme.

3

Dans un mélange de courtes proses réflexives et de vers
J'imite sans doute sans y avoir pensé
La façon dont Serge Fauchier dispose
Des notes d'atelier très nourries d'énergie
Avec des gestes de poèmes plus aveugles
Lorsqu'il écrit.

Mais comment la coulée d'un phrasé
Serait-elle de la couleur dessinée ?
Dans quel imprévu rapport de son encre
Avec le fond blanc du papier ?
Verser l'encre sur une page, peu de chances
Qu'elle forme des épaisseurs de mots,
Ni des transparences.

Peut-on se permettre de croire
Que peut-être de l'écriture dit
Ce qu'une peinture donne à voir ?

4

Ces formes de Serge Fauchier donc. Je les regarde (et je les vois liées à la matière de leurs couleurs : ce sont d'abord des formes de couleurs). Je peux résister aux images , aux pensées même, qui me viennent en les regardant. Mais que me reste-t-il alors ?

Si je dis formes pliées, formes massives ou fines formes tranchantes me voilà bien empêtré à nouveau (non sans plaisir) dans tout un tissage d'analogies. Faudrait-il s'en tenir à dire que j'aime, ou que je suis bien dans ces formes, ou mal à l'aise ? Chercher à comprendre pourquoi c'est toujours redéployer le tissu

de mon être pour vérifier ses façons d'envelopper les formes proposées, c'est à dire de leur donner sens et/ou substance forcément imagés ou expressifs. Même si la toile, par exemple, est dite sans titre (ce qui ne manque pas d'être un fort marquage analogique) quelqu'un va dire qu'on y voit un « enjambement » : est-ce bien abuser de ce qui est montré ? Le mot (l'image) dit un dynamisme en même temps qu'un geste particulier de la forme. Et même ne rejoint-il pas ainsi cette interrogation du peintre quant au « passage » (à l'écart qui les tient liées) d'une toile à une autre ? « Sans titre » répété au bas de beaucoup de toiles, invite aussi, en suggérant un manque, une impossibilité peut-être, ou l'idée d'une indifférence au sens, à une définition ou désignation singulière, ce « sans titre » invite à penser/rêver ces formes qui sont autant de la matière (concrète en ses couleurs, et plus ou moins abstraite en son dessin) que des figurations de matières.

5

Le poème aussi s'écrit autour ou à cause d'un blanc
Moins celui du papier que le blanc d'une question
Qui n'a pas de nom.
Les mots, leur phrasé, sont un geste
D'énergie étonnée, dans la question.
Quelle couleur du monde, le blanc de quel vide ?
La question est aussi question sur la question
Etc. pendant ce temps-là
Le poème a continué portant plus loin son énigme. A nouveau
Couleurs de rouge ou de mots
Reprises par le blanc : écrire ou peindre, encore.

6

A force d'être avec tant de rouge et de noir qui se mêlent
Autour de la force ou du vide d'un triangle nu
L'idée ou le sentiment viennent
D'une sensualité qu'avive ou blesse
Le rien qui signe le mot sexe.

7

L'emmêlement se dynamise d'une toile à l'autre
Comme un livre va d'un poème au suivant (ou à un autre plus loin)

On ne sait pas ce qui permet le passage.
Il n'y a pas que le blanc
Qui tient et brandit l'ensemble, il y a
Un jeu d'écartes qui n'est pas visible : de l'énergie autant que rien,
Le geste, vivant ou rhétorique c'est tout un,
De recommencer à peindre, à écrire.

8

Près de l'atelier du peintre, situé
Comme au bord de la ville et déjà dans la campagne
On voit un long volume de bâtiment qui se défait
Dont la couleur jaune s'écaille et s'efface ;
De la grande herbe autour devient du mauvais foin.
Ce bâtiment est à l'équerre de celui où se trouve l'atelier.
Toute une affaire de pliage de couleurs et d'articulations de formes
Avec un grand espace de cour ouverte dedans.
On peut se demander
Si, venant de la ville jusqu'à cet endroit d'anciennes fabriques dans la
campagne,
Le peintre n'a pas commencé des gestes qu'il va faire, je dis cela
A cause que j'ai bien senti qu'un poème s'écrivait
Quand j'ai photographié l'endroit, puis des toiles,
Des rangements et le désordre d'un travail, dans l'atelier.

Il y a aussi (je ne l'ai pas vue)
Une récente figure avec du jaune dont le peintre a parlé
Et qui semble l'interroger.

9

Dans une page écrite de Serge Fauchier, je trouve cette idée, qui m'est
aussi venue (sans doute est-elle dans l'air que nous respirons tous deux) qu'un
poème pourrait s'écrire comme on peint une toile : "Avec la peinture qui
s'appréhende maintenant d'un bloc, se donne à voir en une seule fois et dans la
totalité de son étendue, la poésie ne pourrait-elle s'effectuer sur un mode
d'approche semblable ?

Une poésie dans laquelle il serait possible, à l'instar de la peinture, et
suite à la première approche spatiale, de rentrer, se diriger et circuler d'un pavé
de mots à l'autre, sans que ne soit imposé un ordre dans la succession des
lectures.

L'impression des blocs de mots dans l'espace de la feuille, sans hiérarchie ni intention autre que celle d'une prise en compte des blancs, permettrait d'opérer des trajectoires et de former le poème. L'ordre d'approche pouvant être modifié, c'est chaque fois à une figure poétique différente que le lecteur aurait ainsi affaire."

J'imaginai, voici quelques années, la chose d'une façon un peu différente, car je ne pensais pas alors à la présence et à l'utilisation des blancs: "C'est à une sorte de disposition rythmée de tous les éléments du langage à laquelle je me livre. Rythmée volontairement, mais aussi involontairement bien sûr... car comment écrire trois mots d'affilée sans qu'un rythme s'entende? Éléments qui deviennent autant, disons, de motifs dans le poème: motifs sonores, motifs grammaticaux (tournures, expressions), motifs typographiques (vers, blancs, etc.) motifs de vocabulaire, etc.

Motifs de sens également: le sens dans mon poème s'organise en effet en motifs récurrents, avec des variantes; l'idée que je peux avoir par exemple de faire un livre sur tel ou tel sujet se perd (ou s'épaissit) dans ces arrangements de sens. Mais en même temps je n'ai rien contre le fait que mon poème puisse aussi (comme n'importe quel autre discours) dire ou tenter de dire, de la façon la plus linéaire, un sens (même si écrivant le poème on s'aperçoit, on croit s'apercevoir, que justement on n'y peut rien dire de précis ou de prévu». («Écrire un poème», Estuaire, n° 89, 1998).

Pour autant il ne s'agit pas pour moi de résister à toute emprise de la linéarité (du récit en somme) sur le poème, ni de ne pas accompagner tout ce qui est possibilité de déroulement en lui (phrasé, allure, comme des gestes du rythme, précipitations, pauses, lenteurs, émergences du sens, séquences sonores, etc.). Un art qui utilise les mots ne saurait échapper à cela: deux mots mis ensemble racontent tout de suite une histoire, un seul mot fourmille de mouvements sémiques. N'en va-t-il pas de même pour les formes et les couleurs du peintre? L'œil qui parcourt sa toile (abstraite ou figurative) se raconte aussi quelque chose, même si rien d'aussi prégnant que dans le poème conduit sa sensibilité, son imagination, sa pensée et son émotion. Et deux couleurs mises côte à côte ou qui se mêlent racontent elles aussi une histoire. Un grand rouge solitaire (qui forcément fait penser à d'autres rouges qu'on ne voit pas, ou au presque même qu'on voit dans une autre toile) est largement l'équivalent remuant du mot rouge.

Je me sens donc bien plus proche, avec un poème, d'une peinture que d'un morceau de musique qui lui m'emporte beaucoup plus violemment dans un mouvement orienté (même si une riche orchestration lui donne une épaisseur; et quand des motifs musicaux reviennent, et semblent me ramener à des moments antérieurs, cela se fait quasi autoritairement (y a-t-il toujours quelque chose d'un peu militaire dans la musique?) dans ce mouvement qui m'emporte, et qui bride quasiment toute possibilité de flaner, d'errer ou d'orienter comme l'envie pourrait m'en venir mon parcours.

Le poème cependant fait aussi cela quand on le propose par exemple à travers la lecture orale. La peinture beaucoup moins, sauf peut-être à travers les dispositions en séries, ou les lectures de suites de tableaux arrangées de telle ou telle façon pour une exposition.

Le poème pourrait-il se rapprocher plus encore d'une peinture avec par exemple l'utilisation, ou la prise en compte du blanc du papier ? André du Bouchet est-il un peintre ? Et si voilà du « blanc » dans le poème, les motifs qui composent celui-ci sont-ils vraiment comme des couleurs et des formes que ce blanc « travaille » ?

10 (Il s'agit d'un poème écrit autour d'un triangle de blanc et d'une longue lame du même blanc, celui du papier. Il faudra que je vous envoie une photocopie de la page manuscrite. Les traits obliques indiquent les coupures du texte dans la disposition graphique.)

Crevés de blanc dans un poème

Dans cet ensemble/ de courtes proses/ réflexives et de poèmes/ j'ai peut-être imité/ d'abord à mon insu/ la façon dont Serge Fauchier/ mélange à ses notes d'atelier très nourries d'énergie/ des gestes de poèmes plus aveugles./

[Dans cet ensemble]/ de mots/ et d'encre/ disposé/ autour d'un/ triangle blanc/ non, je ne/ crois pas/ que me voilà/ comme si/ j'arrangeais /des couleurs/ que ce triangle/ maintenant bouge/

Il a fallu quand même/ parce que justement j'y pensais /couper ma phrase autrement/ que j'aurais pu faire ailleurs ;/ les coulées de noir/ de mon écriture/ sont-elles pour autant/ un raclage de couleurs ?/

Si j'introduisais en plus une fine lame de blanc/ est-ce que ça serait comme un couteau tranchant dans mon poème ?/