

Les jeux de l'art et de la littérature

Article paru dans l'édition du 27.04.12

Un écrivain se fait artiste, un autre réinvente le discours sur une oeuvre, un peintre éclaire de textes ses dessins. Trois volumes qui dénotent une nouvelle complicité entre les mots et les images

C'est aujourd'hui une affaire entendue que de conclure au divorce entre art et littérature, deux grammaires de la création dont le mariage avait conduit au succès et à l'audace tempétueuse des avant-gardes. Le surréalisme existait autant dans les oeuvres de Max Ernst qu'il était théorisé par André Breton. Pourtant ce constat porte en lui une grande part d'erreur : la sienne consiste à se fonder sur ce qui est immédiatement visible, c'est-à-dire sur un fossé, celui entre la parole et l'image, et à oublier la conspiration secrète dans laquelle se retrouvent parfois écrivains et artistes.

La floraison de textes qui paraissent ces jours-ci, et qui se situent à mi-chemin entre art et littérature, rend visible la vivacité du dialogue. Parmi eux, trois entreprises se détachent, qui innervent la relation d'une puissance et d'une nouveauté comparables à celle qu'elle connut jadis. Un écrivain se fait artiste : c'est Jean-Philippe Toussaint, qui rassemble ses images dans *La Main et le Regard*. Un artiste se montre écrivain : Miquel Barceló, dont les *Cahiers d'Himalaya* mêlent textes et images. Quant à Hélène Cixous, elle mélange son encre au pinceau d'un peintre dans *Le Voyage de la racine alechinsky*.

Le projet le plus évidemment neuf et contemporain est bien celui de Jean-Philippe Toussaint : fait souvent ignoré, le romancier et cinéaste développe une production visuelle qui est présentée au Musée du Louvre dans le cadre d'une exposition intitulée « Livre/Louvre ». Le musée a déjà donné carte blanche à des écrivains, comme Umberto Eco. Mais ils n'ont pas eu l'audace de se poser également en artiste. Toussaint ose. Et propose un ensemble d'oeuvres empruntant à des références extrêmement diverses, avec l'hybridation pour principe : au peintre Fantin-Latour, il prend le portrait de groupe, qui ne figure plus des peintres mêlés à des écrivains, mais des écrivains seuls ; aux artistes conceptuels, il vole l'emploi du néon qui, pour le coup, est clairement un signe d'appartenance à une esthétique dite « de l'art contemporain ». La photographie même, dont il est un tenant passionné, se trouve comme retroussée par la référence littéraire, puisque nombre de ses clichés s'inscrivent dans une série de portraits de personnes lisant. Toussaint crée dans le déplacement : inspiré par l'art de son temps quand il écrit, quand il se livre à la création visuelle, c'est incontestablement son expérience d'écrivain qui est tout autant mise en jeu. Par ce double processus d'invasion, l'image et le mot semblent s'unir, comme dans les néons de mots qu'il offre au public. Avec l'exposition d'oeuvres de Jean-Philippe Toussaint au Louvre coïncide la parution d'un catalogue, qui en soi participe de la codification du monde de l'art : à toute exposition, son catalogue. Dans celui-ci, des citations, un entretien, mais essentiellement des images : aucun texte du romancier. Cette absence constitue un symbole fort : c'est l'artiste qui y est présenté, non l'écrivain - même si, comme les citations l'indiquent, les deux sont au fond la même personne. Et Toussaint l'écrivain est aussi, désormais, artiste.

Miquel Barceló, pour sa part, est un des maîtres de la peinture contemporaine - qu'il maintient en vie par la confrontation permanente avec l'altérité géographique et culturelle. Né en 1957, Catalan ayant vécu pendant plus de vingt ans, par intermittence, en pays dogon, au Mali, il est, par deux fois, en 2009 et 2010, parti en expédition dans l'Himalaya. Il en a rapporté des cahiers, dont des extraits ont été édités par Patrick Mauriès. Ces *Cahiers d'Himalaya* sont couverts de dessins, d'aquarelles - rien d'étonnant, de la part d'un peintre... Mais, chose plus frappante, ils comprennent aussi des notes, transcrites dans le livre, qui manifestent la grande culture de leur auteur : « Depuis vingt-cinq ans, j'ai pris l'Afrique comme mesure de toute chose et tout semblait terne et morne en comparaison. » Une telle phrase résume parfaitement la création de l'artiste, ce processus même qui le conduit à écrire autant qu'à peindre : il est parti à la recherche d'un ailleurs, mais cet ailleurs lui sert à retrouver un centre pour cette pratique en apparence datée qu'est la peinture. Il s'agit d'éprouver à nouveau l'excitation, et cette excitation créatrice n'existe que dans l'expérience de l'altérité, ensuite sublimée dans la pratique picturale.

Le lien à l'écriture apparaît alors tout naturel : la littérature, tout comme la peinture, fait partie de la grande tradition occidentale. Elles font partie de l'arrière-fond qui habite chaque artiste. Avec Jean-Philippe Toussaint, l'art apparaît comme un espace à conquérir ; avec Miquel Barceló, la littérature est une patrie, qu'il faut chaque fois repenser pour mieux la pérenniser. D'un côté donc, un moderne aspirant à maîtriser les arts du contemporain ; de l'autre, un classique qui utilise l'ailleurs pour échapper à l'invasion du présent - cet ailleurs pouvant être géographique ou textuel. Ecrire, d'une certaine manière, serait donc pour le peintre un équivalent à ses voyages en Afrique, voire une métaphore du séjour en Himalaya lui-même.

Une interrogation doit alors être soulevée : n'y aurait-il pas un décalage fondamental entre l'appropriation de l'art par un écrivain, et de la littérature par un artiste ? La pratique littéraire représenterait la tradition, et celle de l'art - contemporain - tiendrait un rôle exactement contraire - celui du « nouveau » baudelairien, de l'avant-gardisme absolu. En ce sens, le dialogue reposerait sur un terrible malentendu... La lecture de l'oeuvre de Pierre Alechinsky par Hélène Cixous offre une réponse à la fois métaphorique et factuelle : le dialogue entre art et littérature est avant tout une sublime auberge espagnole pour ces commensaux originels que sont artistes et écrivains, unis par le lien le plus contraignant que l'on puisse imaginer - la communauté de la création.

A lire *Le Voyage de la racine alechinsky*, on est frappé par l'omniprésence des thèmes propres à l'oeuvre d'Hélène Cixous. Dans un passage comme : « La racine est coupée. Alechinsky sait : il faut couper la racine, se bien garder de la rejeter, ne pas l'oublier, couper (pour mieux garder) toutes les origines toutes les données qui entourent son berceau », il serait aisément possible de remplacer le nom « Alechinsky » par celui de « Cixous ». En de nombreuses occurrences du texte, les passions de l'écrivain - Proust, Montaigne notamment - affleurent, et font de cet écrit une oeuvre d'Hélène Cixous, achevée et accomplie. Et pourtant, il n'est de lectrice plus attentive des écrits du peintre qu'Hélène Cixous elle-même... Et le thème de la racine, qu'elle a choisi comme fil conducteur, conduit à repenser toute l'oeuvre de l'artiste, différemment. Par ce tour de force, elle offre la preuve, s'il en était besoin, que les mots et les images peuvent se rencontrer, car les artistes sont aussi hommes de mots, qu'ils transforment en

images, et que les écrivains, pour leur part, emploient souvent leur talent - et parfois leur génie - à transformer les images en mots. Rien d'étonnant à ce que, parfois, ils nouent des traités d'alliance, entreprennent des expéditions communes, voire même, aujourd'hui surtout, tentent d'explorer par eux-mêmes le domaine de l'autre. De cette façon, c'est leur infinie familiarité qu'ils renouvellent ; ce sont les pactes ancestraux qu'ils reconduisent.

Donatien Grau
