

La terre des confins

Notes d'excursions en l'œuvre de Roland Cat

- Par Gérard Barrière -

" il n'est près de moi que des lointains " Antonio Porchia (Voix)

"Confins" : 1) partie d'un territoire placée à l'extrémité de ce territoire et à la frontière d'un autre
2) le lieu de la purification, le purgatoire
(Littré)

*A Geneviève, pour que ces pages lui soient
l'occasion de découvrir et d'aimer le fantastique.
24 juillet 1979*

Longtemps, j'ai regardé les tableaux à hauteur d'horizon. La peinture m'indifférait alors, mais, enfant, je rêvais de voyages. Aussi, devant les tableaux, surtout ceux des primitifs flamands, dédaigneux des madones, crucifiés et mages, de toutes scènes ou personnes s'arrogeant le privilège du premier plan, courais-je droit vers les arrière-pays, les confins bleutés si mes rêves trouvaient espace et mon regard terres d'aventure. Je saluais d'abord, à plan moyen, bergers et paysans affairés à leur quotidienne, éternelle besogne, insoucieux tout autant que moi de l'évènement et des vedettes dont ils étaient les humbles figurants, le peu susceptible décor. Poursuivant dans ma plaine vaste ma route saisonnière, je dépassais de merveilleux villages, prêtais l'oreille au chant infatigable des moulins à eau. Chaque pas m'enfonçait dans un bleu plus profond. Bientôt je laissais derrière moi les derniers arbres roux et parvenais aux abrupts contreforts de la montagne. Levant alors les yeux, j'apercevais d'étonnants châteaux suspendus, burgs altiers sis à la limite des terres habitées et qui semblaient veiller, farouches sentinelles, sur une si inquiétante frontière. Intrépide, je passais outre, quittais les terres de l'humain pour m'engager vers celles que se partageaient seuls les roc, les vents et les nuées.

Le foyer de ma fascination était l'extrême horizon, là où le bleu était intense, où, en un même azur, se fondaient les cimes et les cieux. Le point de fuite était le point de ma quête. Le finistère seul m'attirait. C'est trop peu dire : il m'hypnotisait. Je rêvais bien sûr de découvrir les territoires, nécessairement enchantés si j'en jugeais par la couleur en rayonnant, que me cachait cet horizon. Mais, plus encore, peut-être caressais-je l'espoir demi conscient de me fondre à jamais en ces infinitudes céruleennes. Oui, bien avant, j'en jurerais, que me fussent connus ces merveilleux contes chinois où le peintre se perd dans les routes de son œuvre, les tableaux m'avaient laissé deviner qu'ils pouvaient être pays d'infinis voyages, abîmes d'éternels vertiges. Les délicieuses échappées n'étaient rendues possibles que par l'extrême minutie de ces tableaux des temps gothiques. Le peintre consciencieux avait constellé ses immensités de minuscules détails très précis, arbres, personnages, maisons, rochers, qui en faisaient de véritables cosmos et constituaient autant d'étapes à mon itinéraire, de relais concrets à mon imagination qu'ils étayaient et relançaient. J'allais ainsi, par sentier jalonné, de vieux pont en moulin, de moulin en citadelle et de citadelle en défilé. Ma marche avait ses haltes, mon rêve ses aliments.

Autant dire que la "peinture" ne m'intéressait plus après Vinci et son "sfumato". Certes je ne nierai point l'attrait de ses lointains mouillés et vacillants, ni avoir tenté quelques excursions parmi les fantomatiques séracs des glaciers de la Sainte-Anne. Mais enfin les horizons perdaient déjà de leur allure et surtout, hélas, de leur azur. Et puis l'expédition devenait périlleuse. Allez donc vous promener dans le paysage de la Joconde ! Passé le dernier tournant du chemin, sur la gauche, on risque fort de voir s'effondrer sur soi les tremblantes et glauques montagnes, si ce n'est même le ciel

tout entier en un de ces apocalyptiques déluges dont rêvait Léonard. En tout cas, après lui, tout voyage en tableau devenait impossible. La peinture n'était plus désormais qu'affaire de premiers plans. Au loin, c'est tout juste si la peinture bâclait un horizon fumeux, à seule fin de conférer à son œuvre quelque profondeur. Profondeur trop vague pour que je la puisse espérer parcourir. Quand, pour la première fois, je vis des encres de Roland Cat, j'y reconnus aussitôt les fascinants lointains où j'allais naguère promener mes rêves.

I – L'ELOIGNEMENT

"J'enfonce les portes de l'horizon"
Livre des morts, chapitre X

D'emblée donc, ces paysages s'imposèrent à moi comme terres extrêmes, terres issues d'un autre monde que les confins du nôtre. Avec ces dessins, c'est immédiatement, sans effort, chemin ou approche, que je me trouvais dans les lointains. Les œuvres des primitifs gothiques, par exemple, où voyageait mon regard d'enfance, ont des lointains, des arrière-pays comme inessentiels décors. Celles-ci représentent le lointain, le lointain absolu. Il n'est pas leur décor mais leur unique et troublant sujet. Lieu de proche ici, sinon l'horizon même, qui y perd sa condition abstraite de ligne instable et relative pour devenir un pays, avec ses terres incertaines, ses naturels laconiques et rares, ses monuments absurdes, ses vagues drames. Lieu ici dans cette œuvre, un là-bas seulement où elle nous précipite en quelque instantané vertige horizontal.

Si ce sentiment me fut presque immédiat, il me fallut en revanche plus de temps pour l'analyser, déterminer pour quelles raisons les paysages de Cat affirmaient aussi catégoriquement leur caractère de contrées étrangères ; plus qu'étrangères, lointaines ; plus que lointaines, extrêmes. L'impression est forte, mais discrètes en sont les causes.

Car, somme toute, il n'y a rien de très intrinsèquement étrange dans la plupart de ces dessins. Il faut à ce propos saluer tout de suite l'extrême et intelligente sobriété de Roland Cat et lui savoir gré de s'être interdit – et de nous épargner – tout ce fantastique de surface et d'esbroufe à quoi se ramène trop souvent le genre. Il est assez aisé d'étonner avec un monstre, bien moins facile d'inquiéter avec une vache. Comme le meilleur comique, le fantastique de Cat est un fantastique de situation, qui se dispense de tous faciles accessoires. Les chimères se font rares en cette œuvre, les dinosaures y sont discrets, conformes en outre aux plus stricts canons de la paléontologie, et l'on n'y trouvera seul extra-terrestre composite, issu d'une cuisine tératologique bien plus souvent grotesque que réellement déconcertante. Le fantastique n'est pas spectaculaire mais visionnaire, ce qui est bien plus et tout l'inverse.

Non seulement, donc, l'extraordinaire est absent de cette œuvre qui prétend moins étonner que troubler, mais l'exotisme en est également banni. Certes, girafes, camélidés, caïmans y errent parfois d'une démarche inquiète. Mais nous remarquerons plus loin que leur exotisme est interne, qu'il joue par rapport à l'œuvre, c'est-à-dire que ces animaux y sont d'autant plus exotiques que celle-ci ne l'est nullement. En fait, ils ne sont pas tant exotiques qu'exilés.

Pour le reste, presque rien qui ne soit de nos cieux, de nos climats et latitudes. A de rares exceptions près, les paysages de Cat, forêts, landes, marécages, promontoires, nous sont familiers. D'où vient donc qu'ils nous apparaissent comme les plus secrets qui soient ?

Il convient pour l'apercevoir, et bien qu'il ne m'appartienne pas ici de faire l'historique de l'œuvre de Cat, de parcourir rapidement celle-ci en son évolution. Nous assisterons de la sorte au progressif éloignement de Cat. Eloignement radical, absolu, puisqu'il s'opère par rapport à ce centre, centre par excellence, qu'est l'homme, mesure et foyer du monde.

A l'instar de la quête du Bouddha, l'œuvre de Cat s'inaugure, semble-t-il, par la découverte de la maladie, de la vieillesse et de la mort. Si ses premiers dessins importants, vers 1964, partent bien de l'homme et ne le rencontrent qu'en ces moments où celui-ci se quitte, en ces crises où l'homme déserte l'humain.

A cet égard, un dessin comme "Le malade" (1964) me semble particulièrement représentatif des œuvres de cette époque, que l'on pourrait appeler "période morbide". Un inexorable procès de décomposition, effroyablement entamé dès leur vivant, achemine les personnages vers cet état abominable "qui n'a reçu de nom dans aucune langue", celui du cadavre à demi liquéfié, plus proche encore de l'huile que de l'os. Le mal est insidieux et lent. Un jour viennent les rides, qui se creusent, qui gercent, qui deviennent crevasses et suintent d'un répugnant sirop, plus épais et plus lourd que l'encre bitumineuse du stylo-bille qui le dessine. La pourriture s'étend, ronge l'épiderme qui se délite en molles écailles, se couvre de cloques, d'abcès tôt mûris, d'ulcères éclatés, s'habille d'un étroit réseau de minuscules sillons, d'un réticule de plaies vives.

Comme si l'avait investi quelque vermine y creusant ses tunnels, y suçant son chemin, la chair s'effrange, se déchiquète en de minces lambeaux, se délacère en dentelles délicates, en abjectes efflorescences, en lichens infects. La lèpre, ou plutôt la mycose, envahit même les vêtements qu'elle use, plisse, effiloche, qu'elle solidarise avec le triste sort du derme au point qu'il devient difficile de faire entre eux le départ, de dire ce qui est chair et ce qui est étoffe. Au-dessus de ces corps, comme sur les marais fétides, crépitent allègres les aigrettes de feux follets, signes sarcastiques de la décomposition à l'œuvre. Tout va vers l'inarticulé, le désorganisé, vers l'amorphe, ou vers de vagues formes molles gluantes et presque obscènes. Les organismes concoctés n'ont plus l'aspect que de lépiotes ou de morilles véreuses.

Les fantasmes de végétalisation du corps sont bien connus des psychiatres, particulièrement de ceux qui exercent en des centres de traitement du cancer. « Il a un chou-fleur » dira-t-on d'un malade en l'une des métaphores les plus couramment employées pour désigner l'innommable maladie, et où se rehausse le caractère tout à la fois globuleux et efflorescent du cancer. Dans le beau roman de Boris Vian, L'Ecume des Jours, l'héroïne souffre et meurt d'un « nénuphar » qui s'épanouit en elle et désigne à coup sûr quelque tumeur maligne. Ce mal, lente et envahissante dégradation des cellules, est en effet fréquemment traduit dans l'imaginaire des malades en une sorte de plante vénéneuse qui pousserait en eux ses racines, ses branches et ses lianes, investirait leur organisme comme une ivraie, se nourrirait de sa substance, pour finir par complètement se substituer à lui en une insupportable métamorphose. L'essaimage des graines et des spores ferait d'autre part à l'esprit une satisfaisante image du phénomène des métastases, dangereuse diaspora des cellules affectées. Mais surtout de telles métamorphoses fantasmatiques, outre qu'elles utilisent pour redévelopper les phénomènes de cénesthésie aberrante accompagnant souvent la fièvre trahissant l'obsession du malade d'être « possédé », occupé par une occulte et très étrangère puissance, à l'œuvre en lui pour ôter au corps sa précieuse intégrité, sa cohérence, et l'éparpiller, le dissoudre, le rendre à la terre, au cycle de l'azote, à la condition d'engrais. Tout se passe dans l'inconscient du malade, comme si le règne végétal travaillait déjà en lui à se procurer et se préparer son aliment futur. Il le tue pour en vivre. Il l'assimile déjà – le rend semblable à lui, homogène, compatible – pour le mieux digérer plus tard. Dans cette perspective, dans l'ordre de l'imaginaire il n'y a pas loin entre moisissure et pourriture, la maladie devient alors un interrègne biologique, l'installation d'une tragique hésitation du vivant entre chair et pulpe, d'une ambiguïté, d'une désespérante indétermination de l'être. Chez Cat, peu à peu la maladie devient champignon. On vérifie ainsi que toute maladie est conquête, prise de pression d'un organisme sur un autre. Le mal, indéniablement, une dermatose, une mycose, a ramené l'homme à la nature de ce dont il était l'œuvre : un champignon.

Outre que nous voyons ici l'apparition discrète et peut-être inconsciente du thème mycologique (appelé à une importance croissante en cette œuvre où le champignon est d'emblée image de la

mort, symbolisme qui d'ailleurs recevra plus tard confirmation « imprévue » sous la forme du nuage atomique), nous assistons, et c'est ce qui pour l'instant surtout nous intéresse, à une première modalité de cet éloignement de l'humain qui va, sous des formes diverses, caractériser l'évolution de l'œuvre de Roland Cat. Ce n'est pas encore ici d'un éloignement spatial qu'il s'agit, mais d'un éloignement qualitatif et intérieur, avec cette dégradation, cette entropie qui tire l'homme vers l'inhumain, le ramène à statut plus sommaire que le sien, sur une branche parmi les plus basses de l'arbre de l'évolution. Maladie, vieillesse et mort nous sont présentées comme des régressions, non vers la sècheresse minérale, propre et organisée quoiqu'inorganique, du squelette, mais vers le grouillement déliquescant et corrompu des mousses, lichens et champignons, végétaux parmi les plus sommaires. Les dessins de cette période sont tramés d'un hideux flottement entre les règnes les plus éloignés et les moins compatibles de la vie, l'humain et le végétal. A en croire ces images, il suffit de très peu, d'un relâchement, de solitude, d'immobilité en un lien obscur et humide, d'une existence un peu végétative en somme, toutes choses auxquelles conduit et contraint trop souvent la vieillesse, pour que le corps, comment cédant à quelque pente inavouée et perverse, s'abandonne à une progressive végétation.

Avec cette défaillance du principe d'identité, ce balancement, cette hésitation de l'homme à demeurer dans sa nature propre, nous trouvons dès cette époque l'embryon d'un principe d'indétermination, d'incertitude, dont nous verrons plus loin qu'il est l'un des ressorts essentiels du fantastique de Cat et de sa poétique.

L'éloignement qualitatif quant à lui va se poursuivre, sous une forme un peu différente, dans les dessins des années 1970-1972, dont les Elus et l'Accusé constituent de bons exemples. Les œuvres nous conduisent en des cités maudites, habitées par une écoeurante populace. Cette fois, l'homme n'y tourne pas au champignon, mais au gnome, à l'hybride, à l'avorton dégénéré et il s'y dégrade en plèbe.

Trapus, voutés, bouffis, bossus, membrus, goulus, repus, barbus, ils pullulent. La bouche lippue, tordue par un graveleux rictus ou l'insulte vociférée, l'œil torve, le nez crochu, le groin fouissant, le poing menaçant, acclamant, c'est la pègre infâme des bas-fonds, du gibier de toutes potences de la racaille de cour des miracles. Plus sûrement apparentés à la vermine qu'à l'humanité, ils relèvent eux aussi par leur pullulation, leur grouillement poissard du pourrissement et de la moisissure. Ils sont nés de l'humide, et des ces chemises sales où les vieilles doctrines de la génération spontanée voulaient que s'engendrassent les populations immondes, les vers, les cloportes, les punaises et cafards.

Regardez-les, et tremblez de vous trouver un jour en leur grouillante, gluante multitude. Son jugement expéditif, son verdict brailé aurait tôt fait de vous précipiter dans le cercle d'eau noire. Regardez-les, tandis qu'ils plébiscitent ou condamnent. Ils ont faciès de lémures, de larves, de macaques, d'effraies, de gypaètes, de pies grièches et de fauves revêches, de reptiles retors. Oh, c'est bien inutilement que l'homme-grenouille s'est chaussé de palmes qui n'ajoutent rien à sa visqueuse nature de batracien. Ils ont trognes disparates. Ils sont venus de tous les lieux, ils en arrivent encore, des plus sombres, des plus maudits. Pire ! En de répugnantes étreintes, ils conçurent de plus répugnants bâtards, ils engendrent de plus méchants métis.

C'est ce cosmopolitisme qui nous renseigne sur la nature de ces cités énigmatiques, dressant au fond leurs cyclopéennes et sévères architectures. Ce sont, selon toute vraisemblance, cités-limites, ports de mer et de désert, isolées aux confins ultimes des mondes habités, en bordure des contrées inquiétantes, d'éléments hostiles, de territoires incontrôlés que parcourent seuls pillards, nomades, marchands et quelques téméraires aventuriers. Y arrivent de longues caravanes, de lourds vaisseaux, chargés d'épices stupéfiantes, de cornes aphrodisiaques, d'animaux rares, de perles sombres, de gemmes fabuleuses, extraites de mines lointaines, interdites et secrètes.

Je connais sur la terre de ces villes où finit la route et où commence la piste poussiéreuse, où s'arrête le touriste et d'où part l'aventure, où se rencontrent les négociants, les trafiquants et les espions. On y entend tous les idiomes, on y accepte toutes les monnaies et les temples de tous les cultes, de toutes les idoles, y sont désertés au profit de tripots où l'on joue tous les jeux, de lupanars où l'on satisfait tous les vices. Aux confins du monde et de la barbarie, loin de toutes lois et polices, elles sont cités licencieuses, perverses, enivrantes. Elles sont cités de l'indéterminé. Elles sont aux capitales ce que la sylve est au champ. Elles sont bâties de luttes et de fêtes.

L'une des plus fameuses (d'où se pourrait fort, d'ailleurs, que soit issu le dessin Les Elus, comme elle envahie par les chats) est la trouble cité cosmopolite de Dilath-Leen, dans Démons et Merveilles de Lovercraft. Un port de bout du monde où accostent les noires trirèmes chargées de rubis et dans les lugubres tavernes duquel Carter interroge les camelots et boulingueurs sur plus loin encore : la lointaine Kadath " ville de l'immensité froide " et "le plateau désert et glacé de Leng, qu'aucun être sain ne visite ". Oui, il se peut bien que ces deux dessins aient en Lovercraft leur ténébreuse source. Mais qu'importe, après tout ? Il est, pour notre propos, plus fécond de remarquer que l'on a glissé désormais d'un éloignement qualitatif à un éloignement géographique.

Dans l'œuvre de Cat, nous sommes maintenant dans les dernières cités, au sein des ultimes foules qui d'ailleurs n'ont plus d'humaines qu'une vague et insultante apparence. Nous sommes là où s'arrête toute civilisation, toute organisation du monde par l'homme. Désormais cette espèce se fera rare, désormais les villes seront lointaines. On pénètre à présent dans les espaces désolés, les horizons dépeuplés, dans le vaste no man's land qui s'étend, presque désert, comme ruine, entre la terre des hommes et l'inimaginable au-delà, entre le monde et le chaos.

En 1973-1974, et tandis que, corrélativement, il trouve sa technique, Cat trouve son terrain. Au point où brusquement, stupidement, s'interrompent les lignes ferroviaires. Au-delà, c'est La Marge. Marge où l'homme n'a pas encore écrit les lignes de son texte. A moins qu'insuffisamment essentielles, trop inconsistantes, elles n'aient été déjà gommées par des forces plus rudes.

« Je dois confesser une tenace prédilection pour les ruines des empires disparus et pour les régions inhospitalières, pour les extrémités du monde habité, pour l'orée des déserts et pour les contrées glacées où la vie s'exténue (...). J'aime atteindre les endroits reculés, Spitzberg, Laponie ou Terre de Feu, où l'homme, parasite trop récent et trop rare, n'a pas modifié sensiblement l'aspect de la planète. » (1)

Avec Roger Caillois, Cat partage ce goût des zones indomestiquées qui réduisent l'humanité superbe à sa dimension plus convenable et plus humble d'épisodique phénomène. En ces marches, en ces marges, comme dans la pensée de Spinoza, l'homme perd sa nécessité, devient race luxueuse, et par la même précaire, dont l'univers sans dommage ait pu faire l'économie. Non, l'œuvre de Cat n'est pas un humanisme.

Dès lors essentiellement constituée de paysages, elle va s'enfoncer chaque année davantage en des zones inaccoutumées à l'homme, à ses lois, à ses œuvres. D'exposition en exposition, l'humain s'y raréfie comme l'oxygène à mesure de l'altitude, le plus souvent, il n'est plus présent que par délégation, par la vaine ambassade de ses produits, bâtiments et outils, abandonnés à toutes érosions et dérisions. Et ces signes eux-mêmes tendent, d'année en année à se clairsemer, à devenir moins fréquents à mesure que plus absurdes, l'humain s'étirole et se ridiculise.

Apparaissent alors des paysages vides, des espaces autonomes, des terres indépendantes, progressivement abandonnées de toute faune, enfin même inhospitalières à la flore (2). Cat s'enfonce de plus en plus loin de l'humain, de la vie, s'approche de ces extrémités plus même indifférentes mais franchement hostiles, où les éléments nus et indomptables dictent seuls leur loi

déclamée. Aux antipodes de l'homme, de ses cités, de son ordre, il trouve le roc du désert (la Dent Berton), le feu du volcan (Le Creuset), le flot de la tempête et le vent fin du large (le volcan), l'univers réduit à son expression la plus simple, à ses forces les plus aveugles, de notre espèce les moins soucieuses.

On voit bien à présent pourquoi ces paysages, quoique peu exotiques, sont lointains et extrêmes. C'est que nous n'y sommes pas, ou si peu ! Dans le régime de l'imaginaire, la distance ne se mesure pas tant en kilomètres qu'en densité de population. Pour nos songes le désert proche est plus absolument loin que la grande ville des antipodes, l'homme est centre et les terres où il n'est pas ne sauraient être que périphéries. Telle est la sommaire, mais combien forte géographie du mythe, où la terre persiste à être disque, et qui demeure celle de cette œuvre.

C'est pourquoi il nous faut voir maintenant de quel formidable poids de symboles pèsent sur nous les confins et de quelles significations les ont revêtus nos mythes. Ce faisant, après avoir aperçu où allait l'œuvre de Cat, peut-être entreverrons-nous d'où elle vient.

II – LA NEBULEUSE DES LIMBES

"... des cailloux, et quelques marécages.

- Mais au fond, au Nord, on doit tout de même voir quelque chose ?
 - En général, à l'horizon, il y a de la brume..."
 - Dino Buzzati "Le Désert des Tartares"

Il aura fallu la récente désacralisation – dépoétisation du monde pour que nous fassions de l'espace l'idée d'un réceptacle vide, indifférencié, amorphe, aux directions isotropes, aux lieux équipollents. Auparavant, et comme il le demeure pour une grande partie de l'humanité non occidentale, loin d'être une étendue neutre, l'espace était doté de lieux privilégiés, de zones interdites, de points forts, de directions fastes ou sinistres, d'orientations propices ou dangereuses. Il était tissé d'un réseau serré et contraignant de distinctions le plus fréquemment issues des mythes.

Mais comme l'a remarquablement montré l'historien des religions Mircea Eliade dans le Sacré et le Profane, la première et la plus fondamentale de ces distinctions, qui d'ailleurs s'enracine chez l'animal, est celle que nous établissons entre notre territoire et ... le reste. « Ce qui caractérise les sociétés traditionnelles, écrit-il, c'est l'opposition qu'elles sous-entendent entre leur territoire habité et l'espace inconnu et indéterminé (3) qui l'entoure : le premier c'est « le Monde » (plus précisément « notre monde »), le cosmos ; le reste ce n'est pas un cosmos mais une sorte « d'autre monde », un espace étranger, chaotique, peuplé de larves, de démons, d'étrangers (assimilés d'ailleurs aux démons et aux fantômes) (...) On a d'une part un Cosmos et d'autre part un Chaos.

Ainsi toute communauté humaine, famille, cité ou civilisation s'organise-t-elle toujours autour d'un « centre du monde », généralement vertical, poteau, arbre, montagne qui constitue l'axe terre-ciel, le signe concret de la relation avec les dieux, et qui confère ainsi une existence réelle, puisque fondée dans le sacré, à cette communauté et à son territoire. A l'échelle familiale, ce centre sera cheminée, foyer ou poteau central de la tente. A celle de la cité il pourra être le mot totem, le temple : montagne des hindous, minaret ou clocher. Toutes les grandes civilisations enfin auront eu

leur « centre du monde » : le frêne Yggdrasil des germains, l'Olympe ou l'Omphalos de Delphes pour les grecs, les monts Meru et Hôrai, respectivement chez les hindous et les chinois, la Mecque pour les musulmans qui vers elle se tournent aux heures de la prière, pour les chrétiens enfin Jérusalem qui figurait au centre de toutes les cartes médiévales.

C'est à partir de ce centre fondateur et garant d'une existence plénière, tout autour de lui, que l'homme va ménager son territoire, créer son monde. Comme le lion de son urine marque son territoire, se l'approprie en l'assimilant, en le « léonisant », de même l'homme va humaniser le sien. Il fait du monde un miroir ou partout reconnaître son image familière. Il le couvre de ces signes, le plie à ses besoins et lui apprend sa langue. Ce seront l'art, la technique, la science. Pour lui donc, en dehors du monde, c'est-à-dire de ce qui est passé par ses mains et ses mondes, ce ne peut être que le chaos, hostile territoire vierge que tout d'abord il craint, puis apprivoise. Puis dompte enfin en le digérant au moyen de sucs et rites appropriés. Sitôt arrivé sur une terre nouvelle, l'homme n'a de cesse qu'il ne l'ait normalisée, insérée par quelque cérémonial dans la grille du connu, du gouverné, du contrôlé, du codifié. Aussitôt débarqué, Colomb plante la croix sur le « Nouveau Monde », le ramène au centre en le plaçant sous administration familière, chrétienne et castillane. Armstrong, le pied à peine posé sur le sol lunaire y enfonce la bannière étoilée. Non tant pour en prendre possession que pour l'exorciser, la recentrer, la faire immédiatement passer de chaos à monde.

Mais tant que n'ont été accomplis ces rites de domestication, tant surtout que ces terres demeurent inexplorées, en lisière seulement de vie ou de rêve, on les imagine alors nécessairement comme hostiles, dangereuses, désordonnées, anarchiques, peuplées de fantômes, monstres ou démons, l'ordre n'y règne pas, mais la confusion. Qu'elles soient enfers ou bouts du monde, elles sont terres de l'indéterminé. A lire les mythes infernaux, les antiques navigateurs ou les poètes, il apparaît que c'est la principale caractéristique de ces terres extrêmes.

Dans la plupart des religions « primitives » les enfers sont situés au bout du monde, en des finistères ou des îles extrêmes, au nord ou à l'ouest le plus souvent, logiques directions de mort puisqu'y va mourir le soleil. Ils ne sont pas ardents, mais froids, mornes, obscurs, fougueux, couverts d'une pâle végétation et habités d'êtres blêmes.

Aussi pour les Aztèques, nous dit Jacques Soustelle, le royaume des morts est situé à l'Ouest. « On l'appelle « le pays des brumes » (4), c'est la porte du mystère, du non-manifesté. » Chez les Egyptiens, au chapitre 123 du fameux Livre des Morts, le défunt s'écrie : « Venez à mon secours ! Aidez moi à soulever l'opaque brouillard qui m'entoure et m'opprime ». Dans les mythes germaniques et scandinaves, l'enfer est nommé « gwern », le marais ou Niflheim « le monde des brumes et du froid ».

Si nous passons maintenant à l'Antiquité classique, voici la sombre description qu'Hésiode (Théogonie -745) nous donne de l'Erèbe : « Là sont côte à côte les extrémités de tout, de la Terre noire et du Tartare brumeux, de la mer inféconde et du ciel étoilé, lieux affreux et moisis qui font horreur aux dieux, là se dresse l'effrayante demeure de l'infernale Nuit qu'enveloppent de sombres nuées. ».

« Aux brumes du Noroît, tu nous as devancés » dit Ulysse à son compagnon Elgénor qu'il retient aux enfers (Del.81.54.)

Au livre X des Métamorphoses, Ovide nous raconte la remontée des enfers d'Orphée et Eurydice : « Ils s'acheminent, à travers un silence que ne trouble mille voix, par les pentes d'un sentier abrupt, obscur, noyé dans un épais brouillard. »

Virgile enfin, dans un passage fameux de l'Eneïde (Livre VII) nous décrit les « gorges infectes de l'Arverne », version romaine du Tartare. Ce ne sont que : « ténébreux marais ou reflue l'Achéron » « gouffre boueux, vaste abîme de boue », « forêt silencieuse ».

Retenons, avant d'en terminer avec les enfers gréco-latins, que les âmes n'y subissent d'autre peine qu'une interminable et fastidieuse errance ou l'accomplissement de quelque absurde besogne telle qu'emplir un tonneau percé ou pousser une roche sans cesse dévalant la pente.

L'une des plus riches descriptions infernales que nous connaissons se trouve dans un curieux texte manichéen, cité par Ibn an-Nadim :

« La Terre des Ténèbres est coupée de gouffres profonds, d'abîmes, de fosses, de poudrières, de digues, de marécages, d'étendues de terre divisées et ramifiées en longs espaces pleins d'épaisses forêts, de sources d'où, de pays en pays et de digue en digue, s'exhale une fumée, d'où, au loin, de pays en pays, s'élèvent des volcans, des feux et des ténèbres. »

Dante enfin vérifiera au long de son Enfer ces hallucinantes descriptions spécialement au début du 7^e chant :

« Suivant le cours de ces ondes noirâtres, nous entrâmes plus bas par un chemin pénible, en un marais qui a pour nom le Styx.. »

De ce rapide parcours des régions infernales en des cultures très différentes, l'on retiendra surtout que l'Enfer, loin d'être comme dans le christianisme une incandescente chambre de tortures, est essentiellement un lieu lointain, triste, empli de marécages et d'eaux noires, brumeux, où les damnés s'ennuient. On peut d'ailleurs remarquer que le christianisme récupérera ces froids enfers païens, pour en faire un flou purgatoire, limbes nébuleuses où d'incertaines âmes expient par la patience.

Il est curieux de constater que nous retrouvons nombre de ces constantes infernales dans les récits et croyances d'anciens navigateurs en ces temps où la conquête du large était une audace quasi sacrilège, une périlleuse violation de l'horizon et des confins.

Tout d'abord chez Homère (Odyssée 13-15) :

« ... nous atteignons la passe et les courants profonds de l'Océan où les Kimmeriens ont leurs pays et villes. Le peuple vit couvert de nuées et de brumes, que jamais n'ont percées les rayons du soleil (...) sur ces infortunés pèse une nuit de mort. »

Au IV^e av. JC, la nef noire du marseillais Pythéas double les colonnes d'Hercule et gagne l'océan, cap au Nord, vers Ouessant, les Iles Britanniques, les Orcades, enfin vers plus haut encore, vers la lointaine Thulé, l'« Ultima Thule » de Virgile, (Géorgiques 1.70), où, lui a-t-on dit, le soleil a son refuge. On pense aujourd'hui qu'il s'agissait de l'Islande. Et là, Pythéas découvre un monde stupéfiant. Dans son Peri ton okeanon, dont nous connaissons par Strabon des fragments, il décrit cette étrange contrée où il a pénétré. Essentiellement de la brume, un brouillard plus dense que n'en vit jamais nul méditerranéen. Et puis une zone étonnante qui, dit-il, n'est faite ni de terre, ni d'eau, ni de ciel. C'est une masse confuse d'icebergs, de neige à demi fondue, de mer à demi gelée et de brouillard. Il la nomme « le poumon marin » par analogie avec l'inconsistant tissu spongieux de cet organe ; Mais ses hommes s'effraient de ce chaos, de cette banquise, et refusent de continuer plus outre, de s'engager davantage en ces inquiétants confins. Ils s'en retournent donc. A Marseille, ils vont raconter plus tard leurs extraordinaires aventures, parler de cette mer qui n'est plus tout à fait la mer, de cette terre indécise à être vraiment terre et de ce ciel si brumeux qu'il semble renoncer à sa nature aérienne pour se presque solidifier. Bien sûr, on ne les croira pas.

Cependant leur récit a été entendu. Et, durant des siècles, jusqu'à Christophe Colomb, il va féconder l'imaginaire des marins quant à l'aspect des confins, de ce haut de l'océan où ils craignent plus que tout de s'aventurer. Pour eux, la terre est plate encore, et s'enfoncer trop au large, trop vers l'ouest, c'est courir l'effroyable risque de parvenir près de cette limite, de ces bouillonnantes cataractes où l'océan s'abîme, dans la brume et le fracas, vers un insondable gouffre, peuplé de monstres, de terribles hybrides. Au-delà de l'océan, derrière les brumes de l'horizon, c'est le chaos. Et les marins de Colomb trembleront jusqu'au dernier moment de s'y voir brusquement précipités.

On pourrait bien sûr penser que si les « confins » et leurs traductions infernales ont été constamment imaginés comme brumeux et marécageux, c'est en référence à ces expéditions qui, conduites vers le nord de l'Europe et de l'océan, aboutissaient nécessairement à des brouillards et marais. Mais cette hypothèse n'explique pas pourquoi les références de confins et d'enfers n'ont jamais été tirées d'exploration conduites vers le Sud ou l'Orient, contrées sèches, torrides, dépourvues de toute brume et aux paysages très « consistants ».

En fait, j'ai plutôt le sentiment que brumes et marécages nordiques ont parfaitement répondu aux exigences de l'imaginaire pour lequel, nous l'avons vu, « l'autre monde » est nécessairement indéterminé. Or brumes et marécages constituent de remarquable « figures de l'indétermination ». En d'autres termes, l'homme n'a pas imaginé enfers et confins à partir de ses impressions nordiques, mais bien au contraire, il a reconnu dans ces paysages du Septentrion des caractéristiques qu'il savait fort bien être celle mêmes du bout du monde.

En effet, si l'on considère les invariants relevés dans ces mythes infernaux ou ces récits de voyages : brumes, marécages, fumée, banquise, volcans, etc, nous nous apercevons qu'il s'agit à chaque fois de mélanges, de confusions entre les éléments fondamentaux (Air-terre-eau-feu) qui, pour les Anciens, constituaient le monde. La brume est un mixte de l'air et de l'eau, le marécage, de la terre et de l'eau, comme la boue et d'une certaine manière, la banquise, la fumée, mélange le feu et l'air. Le volcan accouple quant à lui la terre et le feu. Les solfatares enfin, qui bouillonnent en de nombreux enfers, réunissent monstrueusement la terre, le feu et l'air. Quant à la forêt, si fréquemment présente, elle est, inextricable et sombre fouillis végétal, l'excellence du chaos presque chaos vivant. Nous voyons ainsi que si le monde est le lien ordonné où les éléments sont bien séparés, sagement à leur place, il se décline en ses franges. Ses bords deviennent chaos où les éléments indisciplinés s'accouplent monstrueusement en d'imprécises mixtures qui gênent la vue (brouillard, nuées), la marche (marais) et la vue. (Les couleurs aussi de ces mondes concourent à leur confusion. Grisaille des enfers. Bleu vague des horizons, bleu couleur de l'incertitude. « Je suis dans le bleu » dit celui qui ne s'y retrouve pas).

La population même de ces confins résulte d'obscènes mélanges. On y trouve des fantômes errants, êtres ni complètement vivants ou tout à fait morts. De plus leur errance, leur désœuvrement atteste une autre indétermination, quant à l'action de celle-ci. On y découvre aussi des monstres, têtes confuses et anarchiques, hybrides, mélanges délirants des êtres les plus divers, telles ces hideuses harpies qui volent dans l'Enfer dantesque, vautours à têtes et poitrines de femmes.

La conclusion s'impose donc que l'autre monde (ou l'extrême bout de celui-ci) est principalement le lieu de la confusion, du vague, du mélange, du désordre, de l'indéterminé. Tout l'atteste. Mais la brume aurait suffi. Elle constitue en effet à elle seule la plus parfaite image de la confusion, le plus idéal symbole de l'indéterminé qui se puisse trouver. D'un homme en état de confusion mentale ne dira-t-on pas qu'« il a le carcan embaumé », qu'il est « dans le brouillard » ? Il était donc, selon l'impérieuse logique de l'imaginaire, rigoureusement nécessaire que les confins soient embrumés. D'abord pour être le royaume même de la confusion, si étrangère à l'homme, si hostile à son désir d'ordre. Ensuite pour être voilés, pour interdire que nul n'en discerne les détails, pour les laisser à leur trouble, à leur inquiétude.

Tout ceci est si vrai que l'on retrouve intégralement ces constantes images de la confusion jusqu'en des poètes modernes, censés donc échapper aux contraintes mythiques lorsqu'ils décrivent « l'autre monde » ou « le bout du monde » ;

Considérons tout d'abord ces extraits de « Terre de Songe », poème d'Edgar Poe, qui d'ailleurs pourrait être tenu en intégralité pour le plus remarquable accompagnement de l'œuvre de Cat qui se puisse trouver :

«

Je viens juste de revenir

D'une extrême et vague Thule (5)

D'un étrange et total pays
Qui repose là-bas, sublime
Hors de l'espace et hors du temps.

Vaux inondables, flots sans normes,
Gouffres et forêts titanesques
Que l'œil humain ne peut saisir
Sous leur mare de rosée,
Morts abimés, aux mers sans rives,
Mais qui aspirent vainement
A monter vers des cieux en flammes,
Lacs étendant à l'infini
Leurs eaux mornes, mornes et mortes.

.....
Des monts, des bois gris, des rivières
Qui marmonnent tout bas sans cesse ;
Des marécages où se traînent
La salamandre et le crapaud
Près des flaques, et des étangs
Sinistres, habités de goules (...)

Le thème des confins constitue enfin le sujet même, l'obsession de deux sublimes romans contemporains : Le Désert des Tartares de Dino Buzzati et le Rivage des Syrtes de Julien Gracq.

Dans les deux œuvres nous retrouvons ces constants archétypes.

Prenons la première d'entre elles au moment où le lieutenant Drogo découvre pour la première fois, du haut du fort, la vaste étendue caillouteuse qu'il scrutera des années, y guettant la survenue d'un hypothétique ennemi et, par là, l'irruption de la guerre, du désordre, du chaos. Il demande :

« - Rien que des cailloux ? Et c'est tout ?

- C'est ce qu'on dit, des cailloux et quelques marécages.

- Mais au fond, au Nord, on doit tout de même voir quelque chose

- En général, à l'horizon, il y a de la brume, dit Morel (...) il y a les brumes du Nord qui empêchent de rien voir. (...) Certains disent avoir vu des tours blanches ou bien ils disent qu'il y a un volcan fumant et que c'est de là que viennent les brumes. Même Ortiz le Capitaine prétend avoir vu quelque chose, il y a bien de cela cinq ans. A l'entendre, il y aurait une longue tâche noire, apparemment des forêts. »

Marécages, brumes, volcans fumants, forêt, tout y est, tous les attributs coutumiers des confins, et surtout le vague, l'incertitude, on n'est sûr de rien, « il y en a qui prétendent... Mais ils ont rêvé... ». A la fin du passage, Buzzati avoue manifestement la nature archétypale de ce paysage :

« Où Drogo avait-il déjà vu ce monde ? Y avait-il vécu en songe, ou l'avait-il construit en lisant quelque antique légende ! Il lui semblait le reconnaître, reconnaître ce chaos.... »

Bien sûr qu'il le reconnaissait ! Avant d'être sous ses yeux, ces confins s'étendaient au plus profond de sa mémoire, la plus ancienne, celle où, tapis, dorment en nous les mythes qu'un rien suffit à réveiller.

Comme Buzzati, Julien Gracq retrouve dans le « Rivage des Syrtes », ces images première lorsque un héros arrive au lointain pays des Syrtes où il attendra, lui aussi, l'occurrence d'un conflit avec un ennemi surgi de l'horizon.

« Des lagunes vides, fermées sur le large par des flèches, de sables gris, ou des langues d'écume se glissaient vaguement sous la brume (...). Nous roulâmes de longues heures, à travers ces terres

de sommeil. Une corne de brume échouée sur un haut fond perçait le brouillard sur un deux tons calmes, d'un gros soufflet assoupi. (...) Quelque chose s'étouffait derrière ce brouillard de terrain vague, comme une bouche sous un oreiller. La piste soudain redevint route, une tour grise sortit du brouillard épais... ».

Lagunes, brouillard, terrain vague, ces « terres de sommeil » ressemblent beaucoup à la « Terre de songe » de Poe, ainsi qu'aux enfers manichéens. Tout concourt en ce texte admirable à exprimer la languide confusion de ce triste finistère, de ce dernier rivage.

Marécages, forêts, volcans, fumées, eaux noires, errances si l'on a tant insisté en ce chapitre sur ce vocabulaire de l'indéterminé, c'est qu'on va le retrouver presque intégralement dans l'œuvre de Roland Cat.

II – LA STRATEGIE DE LA SAUTERELLE LE JEU DE L'EXACT ET DE L'INCERTAIN

Il ne fait donc aucun doute que les confins, les marches ultimes du monde, constituent le cadre et même le thème de l'œuvre de Cat ; La fréquence seule de titres tels que la Marge, la Limite, l'Orée, le Rivage, etc., suffirait, s'il en était besoin, à confirmer l'évidence qu'en apporte la générale et même désolation de ces paysages eux-mêmes. Tout indique également la nature « infernale » de ces confins, plus précisément leur caractère de limbes. L'on y repère aisément la plupart des éléments qui constituent le lassant décor des enfers : marécages (la Salamandre, l'Homme Riche), gouffres profonds (Le Désarroj), sombres forêts et « bois gris » (la Ceinture, le Jardin, le Pyjama bleu, la forêt de Lockmar) volcans (le Creuset, The Touch, etc.), chaos rocheux, landes, lagunes, etc. Les symboles de mort y sont d'autre part très fréquents, notamment les champignons (l'Imprévu, l'azurée, la trouvaille, l'Amanite) et surtout les eaux dormantes, silencieuses « mornes et mortes », les mares (le Piège, l'Oasis, le Berceau, etc). A cet égard est particulièrement significatif le dessin intitulé « La Tombe », représentant une mare croupissante dans le secret d'un sous-bois, qui confirme très explicitement l'analyse bachelardienne les « eaux silencieuses » comme « véritable support matériel de la mort ». Ce qui pourrait être généralisé à tous les dessins de Cat. Car tous ils sont hantés, même si invisibles en sont parfois leurs fantômes comme il est d'ailleurs coutumier de l'espèce.

De la nature infernale de ces paysages, je donnerai enfin un ultime indice avec l'analyse de « L'Homme Riche », le très beau dossier nous montre de sombres palus, plus obscurs et plus glauques que ceux de l'enfer dantesque, que traverse un homme chaussé d'échasses. Tout ceci, l'ensemble titre-tableau, demeure à priori énigmatique, comme c'est presque toujours le cas en cette œuvre. Mais l'analyse symbolique peut sans doute nous aider, sans pour autant épuiser le mystère. Nous venons en effet de reconnaître les mares, marais et toutes eaux assoupies, comme images matérielles de la mort. Cet homme les traverse, tranquille, à l'aide d'échasses lui évitant, au sens propre, de « se mouiller », c'est-à-dire en fait, au sens figuré de cette image, de mourir. Il est proprement « au dessus » de la mort, il échappe à l'enlèvement en sa fange putride. Il est donc immortel ce qui, nous en convenons volontiers, constitue une inappréciable richesse. A ce premier niveau de déchiffrement vient s'ajouter le fait que les échasses étaient dans l'ancienne Chine symboles d'immortalité. Elles assimilaient en effet leur porteur aux oiseaux échassier, principalement aux grues, vivant d'ordinaire près d'étangs et marais, mais auxquels leurs longues migrations permettaient d'atteindre la lointaine « Montagne des Immortels » et de gagner par là cette immortalité. Mais voici, au dernier niveau, la pierre qui couronne et confirme l'édifice de l'analyse : vous souvenez-vous du nom du dieu grec des Enfers ? C'est Plutos (qui deviendra Pluton

chez les romains). Traduction littérale : le Riche. « L'homme Riche ». Riche car son capital, son royaume, s'accroît évidemment sans cesse, grossit chaque jour de morts nouveaux venus. Riche aussi, surtout peut être, parce qu'en ces sombres domaines des âmes défuntés, il est seul possesseur de l'immortalité.

Voici donc bien dégagés les liens qu'entretiennent les mondes de Cat et ceux de l'au-delà.

A ceci près cependant qu'y manque étrangement le plus fréquent et je dirais, le plus important de leurs confins éléments constitutifs : le brouillard.

Les brumes y font défaut qui baignent l'au-delà, le noient de doute, en interdisent aux vivants toute claire vision (ne leur autorisant parfois, de loin en loin, et comme pour alimenter leur angoisse, que d'inquiétants aperçus, jamais même certains). Et qui, aux confins du monde nous brouillent immanquablement les horizons de nos voyages ou de nos songes. Or, dans les lointaines terres de Cat, non seulement il n'y a pas la moindre brumaille, le crachin le plus ténu, mais les paysages sont d'une absolue netteté, d'une rigoureuse précision, comme nettoyés à l'instant de toutes nielles, de toute opalescence, par un fort coup de vent, cristallins comme je n'en vis jamais que dans les attitudes himalayennes. On distingue en ces vastes étendues, le plus mince brin d'herbe, le gravillon et le plus minuscule ciron.

Cette singulière absence de tout voile ne saurait être gratuite, sans portée ni signification, bien au contraire. C'est ici peut-être en ce point, que se joue l'essentiel.

Car toutes les descriptions antérieures, littéraires ou picturales, des limbes, des confins de ce monde et de l'autre, étaient demeurées, par la nature même, confins de ces lieux, nécessairement allusives, totalement impressionnistes. Tout y était grisaille, l'impression ressentie pouvait être forte, elle était surtout vague, marquée par l'essentielle indétermination. Souvenons-nous du Désert des Tartares de Buzzati « On dit que ... », « certains prétendent ... », « mais ils ont rêvé ... », « il semblerait que ... », « peut être », toutes locutions parfaitement dans le ton habituel du discours sur les confins. En somme, nous ne les connaissions que par rumeurs, par d'invérifiables on-dit qui ne nous avançaient guère.

Et les voici soudain tirés de leur vague ! Voici qu'ils nous sont offerts avec une précision presque clinique et quasi hallucinatoire. Voici qu'au vertige où nous noyions les nuées et embruns succède le vertige où nous précipite l'inextricable minutie des détails. Voici que nous découvrons le lointain-par-excellence plus proche et plus net que nous ne vîmes jamais nos territoires familiers, nos jardins, nos banlieues. Cat nous offre à la fin une lunette et une loupe. "Ce qui ne compte pas pour rien dans le caractère captivant, attirant jusqu'à l'hypnose, de son œuvre" écrit Aldous Huxley dans le Ciel et l'Enfer :

« Les paysages les plus « transportants » sont d'abord ceux qui représentent des objets naturels très lointains et, en second lieu, ceux qui les représentent vus de très près. L'éloignement donne de l'enchantement à la vue, mais il en est de même de la proximité. »

En ce cas Roland Cat réussit un fameux doublé, atteint au comble de l'« enchantement » en nous offrant ce très lointain avec l'acuité du très proche.

Lorsque, pour la première fois, je découvris les encres de Cat, je fus surpris, presque choqué, troublé en tout cas à l'extrême. Je trébuchais sur quelque scandale encore indéfini. Quelque chose, quelque chose d'essentiel qui nécessairement aurait dû figurer en ces paysages, y faisait défaut. Mais impossible de savoir quoi ! Ce n'est que bien plus tard que s'imposa la secrète évidence : « il devrait y avoir de la brume ! » Indéniablement ces paysages étaient de confins, de terres extrêmes, d'au-delà. Or dans la rigide mathématique de l'imaginaire, confins égalent brumes, exigent brumes. Aussi vivement, aussi nécessairement, aussi automatiquement que la fumée veut le feu ou la pluie le nuage. Ces mondes sont, par essence, indéterminés. Mieux, ils sont l'indétermination manifestée, logée, l'infini commande l'indéfini.

Et voici qu'on se hasarde à la représenter selon le mode de la miniature qui est celui de la plus précise définition, de la plus rigoureuse détermination, celui ou rien n'échappe à l'œil du spectateur comme rien ne se soustrayait à la patiente main de l'artiste. Il est clair que c'est en cette contradiction, en cette violation que jette brutalement notre esprit dans une surprise affolée, que réside la mécanique même du fantastique de Cat. Ou plutôt son premier ressort, car nous en découvrons bientôt un second.

Car ce n'est pas tout de voir clair. Encore faut-il que ce que l'on voit soit clair !

C'est loin d'être ici le cas. Cette œuvre, si précise de forme, nous abandonne quant au fond, à la plus totale hésitation, à la perplexité la plus angoissante.

Et tout d'abord où sommes nous ? Au bout du monde, oui, mais de quel monde ? De quelles contrées ces vastes espaces sont-ils les confins ? Où donc ont leurs sources les fleuves qui y coulent ? Et en quel ciel brillent ces étoiles, organisées en constellations inconnues sous le nôtre ? Parfois, et ce n'est pas le moins singulier, tel de ces paysages nous évoque quelque pays connu, mais si vaguement, si faiblement, qu'il est rare que le nom en vienne jusqu'à notre conscience.

« Cela me fait penser à... » Mondes suspendus entre réel et rêve, ils entraînent souvent les points de suspension de souvenirs avortés. Ils sont de l'espèce de ces contrées qui, lors pourtant d'une première visite, nous donnent un moment l'incertaine certitude de les avoir déjà parcouru.

Incertaines certitudes, connaissances illustres et fallacieuses reconnaissances, voilà tous les factices présents de ces terres inconstantes, plus proches encore du mirage que ne le sont celles de nos songes. Terres si vagues qu'elles s'abusent elles-mêmes, à la manière de ceux qui ont tant menti qu'elles ont perdu leur vérité dans la houle et la brume de leurs fables. Ainsi de Paysage de Mémoire, note quelque part que l'extrême point d'indétermination que peut légitimement atteindre un tableau est celui qui précède juste l'état où il deviendra possible de le retourner. Turner lui-même en ces marines, dit-il, n'a jamais atteint ce point où le ciel pourrait être pris pour l'eau et l'eau pour le ciel. Ce que n'osa le maître des nuées ardentes, qui pourtant fut aussi celui de l'indéterminé poussé aux confins de l'abstraction. Roland Cat le tente et y parvient et ceci sans rien céder de son minutieux réalisme magique. On peut retourner ce dessin.

Réversible, ce paysage ne sait s'il est sous-bois inondé s'ouvrant sur un lointain de montagnes ou mare forestière gardant en son reflet, comme par l'effet d'une longue persistance rétinienne, le souvenir presque audacieux des monts qui précéderent ici les bois. « L'eau ainsi est le regard de la Terre, son appareil à regarder le Temps » écrivait Claudel (6), annonçant par là ce dessin comme l'eau y devine peut-être de futures montagnes. Car pourquoi s'agirait-il nécessairement de mémoire du passé, l'eau pourrait avoir le don de prophétie, celui selon la belle formule de Léon Blay, de « se souvenir du futur ». Présent, passé, futur ? Ce paysage lui-même ne sait plus, comme il ne sait plus où est son zénith et où est son nadir. Recueillant le reflet, il héberge le doute.

L'indétermination spatiale absolue ici, conduit donc à une indétermination temporelle, peut-être plus déroutante encore. Où sommes-nous en ces paysages ? Nous ne savons. Quand sommes-nous ? Nous ne savons pas plus. Un indice nous suggère-t-il une époque, un autre aussitôt le contredit. Une carcasse de voiture nous ferait pencher, d'après le modèle, pour l'immédiate après guerre, mais bientôt un dinosaure nous ramène à la préhistoire, ou un chevalier au Moyen-âge. Toutes époques troubles, notons le, incertaines.

Rien ne renseigne en cette œuvre. Et tous les règnes y sont pièges, destinés seulement à nous égarer, comme ils perdent les êtres qui parcourent ces landes, bien davantage qu'ils ne les peuplent. Que font-ils ? Rien... ils passent. Ils ne font que passer. Marionnettes dérisoires perdues dans un castelet bien trop vaste pour elles, et qui font trois petits tours, encore trois petits tours, encore... encore... et jamais ne s'en vont. Faute de savoir où aller. Faute de savoir d'où elles viennent. Faute de savoir où elles sont, ce qu'elles y font. On ne s'évade pas d'une prison dont on ne sait rien, pas même qu'elle est prison. On ne s'évade pas quand tout autour de soi est indifférencié et quand tout en soi n'est qu'indifférence. On ne s'évade pas du purgatoire. Alors, elles passent, là-bas, et guère plus consistantes qu'eux. Elles passent mais demeurent, prisonnières errantes de l'indéterminé, voyantes captives du vague. Elles font le tour de la cour. Et il ne change rien que la cour soit infinie.

Elles ne souffrent pas même. Elles subissent. L'indolent crocodile du « Paysage d'hiver » n'est plus même surpris de se retrouver dans la neige. Mais que l'on y prenne garde ! Il n'est de pire exil que celui dont on ne souffre pas, celui où l'on ne garde nul souvenir de son pays natal. Car l'on est alors exilé de soi-même, de son identité, dépossédé de sa mémoire, la girafe ne sait plus (l'a-t-elle jamais su ?) pourquoi elle a entrepris sa folle Ascension. Elle ignore à quel imbécile tropisme elle répond en allant ainsi risquer ses jambes frêles dans les ressacs et crevasses. Et les mammoths irréflechis, à quel aveuglement ils vont droit en se précipitant par milliers, tels des lemmings suicidaires vers d'instables banquises, trop frêles pour leur poids immenses. Certains même, pour se sauver, perdent leur identité, oublient qu'ils sont mammoths deviennent morses. « L'immeuble réfléchi » ou drame de l'aliénation. Vainement, le buffle traîne un inutile tronc (le Mythe) avec la même obstination bornée et lasse sue Sisyphe son rocher. Il n'espère plus, non ! C'est précisément pour avoir atteint l'extrême du désespoir qu'il s'efforce et persévère ainsi. Il n'a rien de mieux à faire ! Allons, il faut imaginer le buffle heureux.... !

Ainsi même leurs occupations, vaines jusqu'à la nausée, ne suffisent à arracher ces êtres à leur terrible désœuvrement. Désespérés, ils sont, face à chaque élément de ce monde « comme une poule devant un couteau », livrés, ridicules, à leur seul désarroi. Que voulez-vous que fit dans l'herbe un cachalot ? Qu'il nourrit, expose son adipeuse anatomie, devienne Nu impudique et grotesque. Que voulez-vous que d'une carriole fasse un dromadaire Qu'il la traîne, vide, qu'il la subisse comme un hagarad son boulet, au long d'un voyage qui n'est pas même une évasion, périple sans terme en de verdoyants pays où il n'a que faire. Que voulez-vous qu'une vache ait à dire à un chameau, un chameau à répondre à une vache ? Ils ne peuvent que se regarder, un jeu niais, pour une Intrigue superficielle et inféconde, illustrer malgré eux le fameux : « l'Orient et l'Occident jamais ne se rencontreront » de Kipling.

Ainsi ces êtres ne sont-ils jamais là où il faudrait et n'y font-ils jamais ce qu'ils devraient. Ils sont perdus, exilés aux instincts éperdus. Ils sont condamnés à la perplexité à perpétuité. Evoquant les « intrus » de ces jeux enfantins ou il faut retrouver le légume parmi les fruits, le batracien parmi les reptiles, ils sont là comme par erreur, par l'effet d'un malentendu monstrueux ou d'un jeu sadique. Car il n'y a en fait, ni malentendu ni erreur. La seule règle est ici le dérèglement, la seule loi, l'absurde, le désordre est l'ordre du chaos.

Comme la plupart des jeux pervers dont le meneur ou l'inventeur est intelligent, celui-ci ne manque pas d'humour. Mais d'un humour cruel, exercé aux dépens de ces pauvres larves, destiné à les affoler plus, à les humilier mieux. Ainsi voit-on fréquemment promus certains de ces pitoyables êtres à de dérisoires dignités. Le cochon n° 3805 a droit aux honneurs du podium. Sorti de l'anonyme foule, il en grogne d'aise. Tout fier de sa nouvelle condition de vedette, il rêve. Il n'y comprend rien mais qu'importe ? Il aura sa photo à la une, passera sur les écrans, donnera quelques éructantes interviews, et puis une autobiographie best-seller, au long de laquelle il expliquera qu'il ne doit qu'à son génie cette subite promotion. Et puis il retombera dans l'oubli, dans la foule porcine et promise au couteau. Il ne sait pas, l'insensé, que seules le firent élire l'épaisseur de sa couenne, la perspective de son jambon. Il ignore la confidence terrible qu'Achille fit à son ami Ulysse, venu le visiter aux Enfers : que mieux vaut être le dernier des porchers, mais vivant, que roi parmi les morts. Non, lui il est très content et bien aise d'être roi parmi les porcs, premier parmi les morts. Et ces deux rats qui jouent au tennis alors que derrière eux, l'apocalypse se prépare ! Ils s'en imaginent protégés parce qu'ils ont un mur et qu'ils sont de l'Elite.... ! Ah les nuages au loin s'en tordent déjà de rire ! Et la terre va se fendre. Et le cours, où les halles gisent déjà comme des étoiles, s'organisent en un zodiaque inédit, va laisser bientôt place à l'insondable nuit.

Elections dérisoires, promotions ironiques, comme celle de ce condamné qu'on aura couronné à l'infamant supplice. Ils sont rois eux aussi, ces égarés, ces exilés, ces intrus, ces éperdus. On peut bien les faire rois. Qu'importe ! Leur royaume jamais n'est de ce monde. Le chaos n'est pas un royaume. Et ces forces achèvent de les y perdre.

Les objets n'ont pas meilleur sort. Abandonnés de loin en loin dans la steppe ou le marais, livrés à eux-mêmes, ils sont là, stupides et inutiles, indéfiniment prêts à accomplir une tâche que nul jamais n'attendra d'eux. Tout aussi exotiques que les animaux rencontrés, ils nous déconcertent davantage

encore et nous accablent de tristesse vague. Ils nous consternent d'autant mieux qu'ils nous concernent. Ils exigent l'homme, et l'homme n'est pas là. Aussi attestent-ils mieux que tout la désolation affligeante les lieux où ils se dressent, des rivages ultimes où ils ont échoués. Le toboggan dépeuple la lande ou s'inscrit la souple silhouette de tous les enfants qui ne s'en amusent pas. On le peuple de leurs fantômes. On nous assourdit d'un silence fait de cris qu'ils ne poussent pas. Sans lui, ce monde n'eût été que désert. Avec lui, il est mort. En lisière de néant dépouillé de ses ogres, le portique opère une lente et sinistre reconversion (La Menace) : il devient gibet. Et tout bâtiment (le Prisme, le Carrefour) devient tombeau. « Une voiture plus encroutée dans l'immobile que la muraille d'une ancienne forteresse occupe une place inchangée, à jamais inchangée. » écrit Henri Michaux dans un recueil dont le titre pourrait servir d'intitulé à tout l'œuvre de Cat : « les lieux inexprimables ». Cette voiture nous la reconnaissons. Elle stationne devant le Mur. Et tous ces lieux sont inexprimables, précipités dans notre silence par les êtres qui le hantent, les objets qui y gisent.

Déracinés des lieux où ils avaient sens, ces objets deviennent monstrueux, et ne semblent être là que pour provoquer notre étonnement, puis le pousser jusqu'au malaise en résistant, de toute leur scandaleuse, inacceptable mais irréductible présence, à nos tentatives de compréhension. Ils sont énormes et pèsent de tout leur poids d'absurde sur notre intelligence qu'ils étouffent. Ils sont des figures du « Dasein », de « l'Être là » massif que rien ne justifie et qui écœure. La question métaphysique par excellence prend figure chez Roland Cat et devient, plus insupportable car plus concrète : « Pourquoi y a-t-il un toboggan plutôt que rien ? ». L'animal exilé, épuisé ne se demandait même plus : « Que fais-je ici ? » Mais la machine (la Salamandre) qui dresse dans le marais sa charpente solitaire ne se fatigue pas de nous demander « Pourquoi suis-je ? Pourquoi suis-je ? Pourquoi suis-je ? ». C'est l'obsessionnel chant de sa mécanique, insupportable rengaine. De sa question scandaleuse, elle fouille notre intelligence inapte avec plus d'obstination que la fange du marais. Tant que nous ne répondons, elle insiste. Et peu à peu notre esprit s'enlise dans la question, sombre dans la boue épaisse de l'existence.

Ces objets semblent sortis de la même usine que les Ready-made de Marcel Duchamp. Ce que Jean Bazaine écrit (7) de ces derniers pourrait sans nulle modification leur être appliqué : "Le Porte-bouteille, arraché à son destin, jeté au rivage..... acquiert une solitude et une dignité d'épave. Disponible, bon à rien, prêt à tout, il vit en marge, d'une vie inquiétante, absurde ". D'une vie qui rayonne d'absurde, qui engendre de l'insensé et contamine l'espace entier d'une radicale et terrible ruine en question.

Par un mécanisme d'élection dérisoire comparable à celui relevé plus haut, l'urinoir en passant au murée devient « fontaine ». Ainsi la vieille voiture, en roulant dans les eaux mornes de Roland Cat, devint-elle Carrosse. Il importe en effet de noter le jeu complexe des titres et de remarquer que toujours ils concourent à renforcer le vague ; à ré renchérir sur l'indétermination contrairement aux titres de Magritte sans lesquels il n'y aurait point d'œuvre, ceux-ci la suscitent pas mais en doublent le mystère. Ils ne créent pas l'énigme, ils l'aggravent.

Ils agissent pour cela selon différents modes. D'abord en donnant une indication déroutante, sans rapport clair avec ce qui nous est présenté. L'homme riche, nous l'avons vu, ne l'est guère avec évidence. Et la Salamandre se dresse en un lieu où nul feu ne brûle. Ensuite ils donnent des promotions injustifiées, créent par antithèse le phénomène d'élection dérisoire. La carrosserie devient carrosse et le cachalot est élevé à la dignité de Nu.

Mais il est troisième mode d'action du titre, très fréquent et beaucoup plus important. Ceci par l'emploi de l'article défini, dont le rôle est ici très fort, la fonction très subtile. Ainsi un pli de terrain ne nous est-il pas présenté comme un pli parmi d'autres, parmi les milliers de plis et replis du vaste monde, mais comme le Pli, le pli par excellence, l'unique pli de cet univers, ou le pli-étalon, référence désormais obligée de tous les accidents géologiques de ce type. Par le même phénomène un lit de torrent devient le lit, un volcan, le volcan, etc. Electif, cet article défini accentue encore le dérisoire de l'élection lorsque celle-ci existe. La vieille carrosserie n'est pas seulement un carrosse, mais le carrosse. L'ironie en est multipliée, d'autant qu'elle nous évoque ces

cartes de restaurant où, par la double supercherie de l'article défini et d'une périphrase, une modeste poire devient soudain : « la belle du verger ».

Mais surtout ce procédé renforce l'étrangeté, accentue notre hésitation, lorsque l'objet figuré n'a pas un rapport immédiatement évident avec l'objet désigné. Passe encore en effet qu'un honnête pli devient Le Pli, mais qu'un toboggan devienne, non pas une vague, à titre de proposition risquée, de métaphore aventurée, mais nous voit imposé comme la vague, la seule, le type de toute vague, voilà qui accroît notablement notre perplexité. Habilement, cet article agit par antiphrase. L'indéfinition foncière de ce qu'il désigne est soulignée, par contraste, par sa nature même d'article défini. Son allure autoritaire, décisive, déterminée précipite ce qu'il montre en une indécision, une indétermination plus grande encore. Elaboré par la langue pour enlever toute hésitation, il est utilisé par Cat pour grossir et affoler la nôtre.

C'est là la stratégie même de Roland Cat. Nous nous apercevons qu'il utilise sa technique, la si précise miniature, aux mêmes fins que l'article défini. Nous nous en sommes en effet étonnés : de ces confins par nature confus et embrumés, de ces terres improbables, de ces limites par essence incertaines, il nous offrait le premier (8) une vue minutieuse, exacte, accédant au détail. Enfin le voile était levé ! Il fallait vite déchanter. Nous trouvions des paysages vagues, des êtres sans projet, âmes errantes, âmes en peine, un peuple éteint, de machines affranchies, partout nous rencontrions de scandaleuses présences d'ineptes comportements, nous hésitions sur d'insondables énigmes. Nous retombions d'indétermination en indétermination plus vaste. Nous étions dans un doute, un égarement plus total et plus grave que si tous les brouillards étaient demeurés. D'autant plus vaste, d'autant plus grave, cette indétermination, qu'elle ne doit plus rien à la forme, que tout nous est montré et détaillé, que nous n'avons plus l'excuse, le salut des nuées.

C'est là le deuxième ressort du fantastique de Cat. Après s'être grand ouvert à notre curiosité, son piège se referme sur notre désarroi, nous abandonne à définitive confusion. A toute œuvre, pour qu'elle vive, il faut une dynamique, et donc une différence de potentiel, deux pôles entre lesquels circulera son mouvement. Ceux de Cat sont l'exact et l'incertain l'exactitude de la forme, l'incertitude du sujet. Le jeu se joue en trois temps. Premier temps, implicite : en ces bouts du monde, ces confins, notre imaginaire rencontre nécessairement des voiles, des brumes. Pour en préserver le mystère, mais surtout pour en constituer le chaos. Les terres, notre inconscient le sait, sont celles de la confusion.

Deuxième temps, technique : les brumes, Cat les balaye. Il nous offre un panorama dégagé, un espace nettoyé, une extrême acuité de regard. Nous allons voir clair ! Enfin.

Troisième temps : nous voyons très clair en effet. Trop clair. Car nous n'en sommes nullement avancés, bien au contraire. Si tout est clair à notre vue, rien ne l'est à notre esprit. Nous ne comprenons rien. Nous perdons tous repères. Nous tombons en un chaos d'autant plus affolant qu'il est mieux dessiné, parfaitement défini. Nous sommes dans une indétermination mentale d'autant plus absolue et affolant qu'elle est l'effet. L'une détermination visuelle poussée aux limites. Et la clarté de notre vue se joue de la confusion de notre esprit. Cat n'énonce clairement que pour nous empêcher de bien concevoir son destin, qui exalte notre vue, humilie notre intelligence.

Ce piège, suprêmement habile, m'en évoque un autre. Souvenons-nous : un chemin de campagne où nous nous promenons par un après-midi d'été. Devant nous, dans la poussière du sentier, là où l'instant d'avant nous ne distinguons rien, jaillit tout à coup un éclair vif, bleu ou rose. Une sauterelle sous nos pas vient de s'envoler. Elle a démasqué alors ses ailes inférieures aux tons vifs et nous la suivons alors aisément dans son vol. Et voici que soudain elle se pose. Nous la recherchons en vain. Elle s'est confondue de nouveau à la poussière en chemin, corps brun sur cailloux bruns. Et nous sommes d'autant plus surpris de la subite disparition que son apparition avait été plus manifeste, plus flagrante, plus éclatante. Au maximum de discrétion, elle a fait succéder le maximum de parade avant de retourner enfin à l'invisibilité. Sa couleur vive était une ruse, un luxueux accessoire de son mimétisme. Elle ne signalait l'insecte qu'afin que celui-ci se perde d'autant mieux alors qu'elle aurait disparu. Son flash n'existe que pour nous hébéter. Notre esprit ainsi désarmé n'avait plus la présence nécessaire pour localiser son point d'atterrissage. Elle s'était faite éclatante, pour mieux redevenir nuisible. Nous avons donc une séquence : mimétisme –

apparat- mimétisme. Ou : confusion – flash d’extrême manifestation – confusion de nouveau, plus extrême encore pour nous que la première, car abusée par la ruse du flash.

La stratégie de la sauterelle est celle de Roland Cat, qui utilise une surdétermination technique à la représentation de l’indéterminé par essence, afin de nous jeter en plus d’indétermination encore. La fascinante miniature est une ruse. Elle nous illusionne mais ne nous révèle rien. Elle nous permet l’exact, c’est pour mieux nous rouler dans l’incertain. Elle est appât. Pièce centrale d’une œuvre qui est piège.

Oui tous les confins ont leurs brumes. Et rien ne leur peut retirer. Aussi le génie de Cat n’est il pas, comme on le croyait, d’avoir enfin défini l’indéfini, et dessiné le vague. Il est d’avoir fait de sa minutie même un brouillard qui, cette fois, ne laisse plus le moindre espoir d’éclaircie. Son art est d’avoir atteint l’Incertain par l’exact.

(1) Roger Caillois – Cases d’un Echiquier – Paris 1970

(2) Lors de la dernière exposition –janvier 1979- chez Pierre Belfond, deux dessins seulement étaient habités par l’homme (Le Sauvage, la Trace) et cinq comportaient des éléments dus à son industrie (Chariot : le Voyage, Moulins à vent : l’Exemple, Locomotive : la Digue, Bâtiment : la Tour, Maison : Intérieur). En cinq dessins erraient des animaux. Tous les autres (onze) étaient des paysages autonomes, parfois même, délibérément hostiles (le Creuset, le Volcan, la Marque, The Truck)

(3) C’est moi qui souligne.

(4) Dans tous ces textes, c’est moi qui souligne afin de mettre en évidence quelques essentielles constantes.

(5) Qui depuis Pythéas est devenu « le bout du monde » par excellence au point qu’une base américaine proche du Pôle Nord, la plus septentrionale ville du monde, a été baptisée de ce nom.

(6) ici l’oiseau noir dans le soleil levant.

(7) In « Notes sur un parterre d’aujourd’hui. »

(8) En effet, alors qu’enfers et paradis ont inspiré de nombreux artistes, je tiens Cat pour le premier peintre du Purgatoire.