

## APOCALYPSE D'APOCALYPSE

Friande comme on connaît Hollywood de grandes fresques bibliques, et plus encore avide, d'autre part, de nous interpréter "Dieu, que la catastrophe est jolie ! "sur tous les airs et tonitruances qu'en peuvent jouer les feux infernaux, les terres tremblantes et les neutrons sauvages, il semble singulier que le cinéma américain n'ait encore adapté l' "Apocalypse selon Saint-Jean". Y aurait-il, en effet, plus spectaculaire scénario-catastrophe imaginable que ce texte turbulent ? Sauf que ce n'est pas un scénario!

Qu'on le relise, ce livre déroutant à force d'être immense. On y trouvera réellement tout ce qu'on y voudra , des signes et des prodiges, des symboles à l'infini, une architecture numérologique d'une vertigineuse virtuosité, toutes les résonnances de la sagesse, toutes les fulgurances de la poésie, tout , à l'exception d'une histoire avec des personnages. Contrairement aux mythes de l'origine, qui sont toujours une histoire, celui de la fin n'en n'est pas une. Sans doute la raison en est-elle qu'il n'y a pas d'intrigue pensable dans le dénouement de l'intrigant faisceau que fut le monde, nulle histoire possible de la fin de l'Histoire.

L'Apocalypse n'est pas un récit, mais une gerbe convulsée d'images, une transe de symbole, la paroxystique éjaculation de sens où culmine et s'achève l'étreinte immense.

C'est pour avoir bien vu que ce texte n'expose rien, mais explose, que Loïc Madec n'a pas envisagé ses dessins comme une suite narrative où les épisodes se succèderaient sagement de la planche I à la planche XVIII. Contrairement à sa grande sœur d'Angers ou à la Tapisserie de Bayeux, cette "Apocalypse" n'est pas une bande dessinée. Ce serait plutôt un hologramme, cette figure dont chaque détail s'identifie à l'ensemble comme ici chaque dessin est, à lui seul, la totalité d'une apocalypse. Soit, au sens premier du mot, une révélation. Le terme grec "apocalypsis" ne signifie, en effet, nullement fin du temps, mais dévoilement de son sens, accomplissement de sa mission avant que d'être sa dissolution, l'apocalypse est la solution du monde.

C'est à manifester cette essentielle nature révélatrice de l'Apocalypse que s'est surtout

attaché Madec. Sans doute est-ce pourquoi la structure de son œuvre évoque si aisément celle de la Pierre de Rosette. On sait que le célèbre monolithe présentait un même texte, mais gravé en trois bandes et langues différentes : hiéroglyphique, démotique et grecque. Ce qui permit à Champollion de percer l'énigme des signes égyptiens. Ainsi en va-t-il, ou presque, avec les trois registres de cette œuvre. En haut, le dessin proprement dit. Un dessin presque abstrait, pas plus lisible, dans la plupart des cas, que les furieuses mêlées d'André Masson qu'il évoque souvent. Ce n'est qu'agitation presque monochromatique de lignes, brun camaïeu brouillon, brouillon de figures.

Au milieu, la photocopie noir et blanc du dessin, très contrastée, appauvrissement et, de ce fait, apaisement de l'image première. Enfin, en bas, cette photocopie à nouveau, mais retravaillée, repeinte et cette fois dans toute l'étendue d'une palette vive. Des figures y sont à présent discernables, visages, masques, chevaux, armes... Simplement latentes, et très vaguement, dans le registre supérieur, elles ont pris consistance en celui du bas, où se trouve parfois reconnu ce qui n'avait été - pas toujours- que deviné. Entre le registre I et le registre 3, la complexité et la lisibilité de la figure ont, paradoxalement, augmenté ensemble. C'est dans la succession - confrontation de ces trois étages, de ces trois états, que s'accomplit la *révélation*, presque au sens photographique du terme, de l'image. Son apocalypse donc. Bien plus que d'une "Apocalypse avec figures", comme nous en donnait la peinture classique, il s'agit là d'une véritable apocalypse de la figure.

Ce qui, en haut, était forces, en bas est devenu formes, formes nommées.

Même si elles se recomposent aussitôt en complexes d'ambiguïté, en écheveaux de possibilités d'un démêlage malaisé, à nouveau en inidentifiables convulsions d'aspects. De trop peu lisible, l'image est maintenant trop lisible, trop disponible à toutes les lectures. Là où l'on ne distinguait presque rien, l'on verrait presque trop. Du désert des interprétations, nous voici précipités en leur foisonnante jungle.

C'est très exactement l'impression qu'on éprouve à la lecture du texte de Saint Jean, ce touffu taillis de sens, ésotérique à force, non d'être trop fermé, mais d'être trop ouvert, non de ne rien dire mais de tout dire d'un coup. Il offre trop de clés

pour trop peu de serrures. Il est immense divulgation de secrets, de tous les secrets; de trop de secrets que nous ne savons réunir en une énigme simple...

Alors épuisé de cette inépuisable prodigalité d'interprétations, fatigué du sens infini, l'esprit n'a plus où retrouver le repos qu'en la seule beauté de la forme, que dans le texte nu et dans les rythmes de sa danse. C'est ce qu'il peut faire aussi, dans le travail de Loïc Madec avec le registre central, dans l'apaisement de ce dessin appauvri, éclairci par une photocopie n'en laissant plus voir que la dynamique générale, la musique. Ce deuxième niveau apparaît ainsi, non plus comme une sorte d'escalade technique, mais bien comme le centre calme du cyclone formel, le repos, l'ordre et la clé de ce chaos.

Tout se passe comme si Jean de Patmos et Loïc de Termessos voulaient nous dire que la révélation n'est pas forcément un éclaircissement, qu'elle ne l'est que tant que rien n'est révélé encore, qu'aussitôt après recommencera la vaste confusion du manifeste, qu'une nouvelle révélation devra à nouveau débrouiller.

Dans le texte de Jean et les dessins de Loïc, ce ne sont que palpitations, palpitations sans cesse, rythmes, battements de la confusion à la révélation, du bruit au sens et des sens à leur brouhaha, du magma à la figure et des figures à leur confusion, du chaos à l'ordre et des ordres à leurs tourbillons.

Ainsi, révélation de la Révélation, apocalypse de l'Apocalypse, cette œuvre explore et exploite la singulière dialectique de l'ordre et du chaos dans un sens qui se trouve être précisément celui où s'engage la physique moderne. Alors que tout le travail de la science classique tendait à réduire la complexité des phénomènes à l'ordre simple d'une équation (tandis que dans le même temps toute la peinture classique s'accomplissait en un homme enseignant de "tout réduire, dans la nature, au cylindre, à la sphère et au cône") est apparu, depuis une trentaine d'années, un courant scientifique s'efforçant de comprendre en tant que tel, la complexité et le chaos. Que ce soit avec Mandelbrot et sa fractale géométrisation du chaos, René Thom et sa "théorie des catastrophes", Prigogine et ses "structures dissipatives" ou enfin David Ruelle et ses "attracteurs étranges", véritables courbes du dérèglement, c'est toute la science actuelle qui chante, avec Edgar Morin, un "éloge de la complexité",

frémit de découvrir la beauté de la confusion et sa fécondité. Ce qu'exprime fort bien Claude Tannery dans son livre consacré à "La métamorphose comme loi du monde" (1) : Toute morphogénèse, quelle qu'elle soit, toute création de formes nouvelles, est avant tout un désordre par rapport à un ordre installé. Par souci et besoin de clarté, l'esprit humain s'est volontiers représenté l'univers comme un Ordre dont il cherchait les lois immuables. Il doit aussi se le représenter comme un processus, c'est-à-dire comme une incessante apparition de désordres. Les scientifiques l'admettent déjà, puisqu'ils organisent des colloques sur le thème "Ordre et Désordre". Ils savent que dans un organisme, l'ordre maintient les structures tandis que les désordres maintiennent la vie.

Loïc Madec le pressent aussi, dont l'œuvre nous montre la sédimentation d'une catastrophe comme un humus de vie.

Ses dessins nous disent que rien n'est fertile comme la cendre d'une éruption, que les jeunes arbres naissent dans les incendies de forêt, et que toutes ces boues finiront par faire les marbres d'autres temples. Il est manifeste que, pour lui aussi, l'Apocalypse sera joyeuse, qu'il la vit et nous la montre comme une impérieuse envie. Mais son désir d'Apocalypse ne saurait se confondre avec le trop vaste chœur "destroy" ou "no future" des petits chanteurs à la croix gammée, si las de vivre et peureux de mourir qu'ils aspirent à la fin pourvu qu'elle soit collective, brutale et spectaculaire. Non, peut-être sent-il simplement que notre monde aspire à retourner au chaos pour y retrouver des forces pures, ou comme un animal, un temps domestiqué, ne pourrait résister à la tentation d'un retour à la vie sauvage, au vif tumulte de la sylvie.

Gérard Barrière

(1) Titre complet: "Malraux l'agnostique absolu, ou la métamorphose comme loi du monde"; Gallimard. 1985