

Sans Arrêt
non
État de Dessination
non, plutôt :
Le Décollage du Bourreau

« Je veux l'avant d'un livre », je viens d'écrire cette phrase, mais avant cette phrase, j'en ai écrit des centaines, que je viens de supprimer parce qu'était venu le moment de trancher. Ce n'est pas moi, c'est la nécessité qui a coupé le texte que nous étions en train d'écrire. Parce que le texte et moi nous continuerions notre train.

« J'ai appris à ne rien déchirer de ce que j'écris », me dit Clarice Lispector. Mais ensuite vient l'heure de la séparation. L'heure de la parution.

Je voudrais tant ce non-déchiré inconnu. Tout ce que nous lisons : reste.

Je veux la forêt avant le livre, la foison de feuilles avant les pages, j'aime la création autant que le créé, non, plus. J'aime le Kafka du Journal, le bourreau-victime, j'aime le processus mille fois plus que le Procès, (non : cent fois plus). Je veux les tornades dans l'atelier.

Et ce que j'aime le plus ce sont les Carnets de travail de Dostoïevski, la forge folle et tumultueuse, où l'Amour et la Haine embrassés, se roulent dans les convulsions qui déjouent tout calcul et toute espérance : personne ne sait qui naîtra de ce ventre possédé, qui gagnera, qui survivra.

Je veux le monde des pulsions, avant le destin, je veux la nuit prénatale et anonyme. Je veux (l'arrivée) voir arriver.

Me passionnent les actes de naissance, puissance et impuissance mêlées. L'être-en-train-d'écrire ou de-dessiner. (Mais pourquoi avons-nous perdu le gérondif en français ? Le vrai temps de ce texte est le gérondif.)

Il n'y a pas de fin à écrire ou à dessiner. Naître ne finit pas.

Dessiner est un naître. Dessiner naît.

— Quand dessinons-nous ?

— Quand nous étions petits. Avant le violent divorce entre le Bien et le Mal. Tout était mêlé alors, et pas de faute. Seulement du désir, de la recherche, et de l'erreur. De la recherche, c'est-à-dire de l'erreur. Erreur : progression.

Dès que nous dessinons, (dès que, en suivant la plume, nous nous avançons dans l'inconnu, le cœur battant, fous de désir) nous sommes petits, nous ne savons pas, nous nous mettons en route avec avidité, nous allons nous perdre.

Dessiner, écrire, quelles expéditions, quels égarements, et à la fin, pas de fin, nous ne finirons pas, c'est le temps qui mettra fin.

(N.B. : Je dis écrire-ou-dessiner, car ce sont souvent jumelles aventures, qui partent chercher dans le noir, qui ne trouvent pas, ne trouvent pas, et à force de ne pas comprendre et de ne pas trouver (dessinent) font jaillir, sous leurs pas, le secret.)

J'écris ceci accompagnée de dessins chercheurs.

Il fait nuit pleine. Je sens que je vais écrire. Toi, que j'accompagne, tu sens que tu vas dessiner. Ta nuit attend.

La figure qui s'annonce, qui va faire apparition, le poète-de-dessins ne la voit pas. Le modèle n'est dehors qu'en apparence. En vérité il est invisible, mais présent, il vit à l'intérieur du poète-de-dessins. Celui qui prie avec la plume, le sent, l'entend, dicter. Même s'il y a là dehors un paysage, une personne, — non, c'est de l'intérieur du corps que monte au jour le dessin-de-poète. Il est d'abord à l'état de tourment dans la poitrine, sous la ceinture. Le voilà qui se précipite en spasmes, en ondes, le long du bras, passe la main, passe la plume. Les yeux grands ouverts dans la nuit, écarquillés d'espoir, le dessinateur suit le mouvement. Il obéit. Extase : technique. Parce que ne pas voir n'empêche pas la plume de noter. Au contraire.

J'écris devant moi par appréhension, avec non-compréhension, la nuit vibre, je vois avec mes oreilles, j'avance dans la poitrine du monde, les mains en avant, captant la musique avec mes paumes, jusqu'à ce que quelque chose respire sous le bec de la plume.

(Je viens d'écrire ces lignes paupières serrées comme d'habitude, car le jour et sa grosse lumière nous empêchent de voir ce qui germe.)

Maintenant nous allumons, et nous nous penchons pour voir l'œuvre

née. Alors, l'étonnement devant ce qui, passant par nous, a été dessiné, et si c'est *moi* qui ai dessiné cet enfant si inconnu, alors qui sont-je ?

Le dessin est sans arrêt.

Je veux dire le vrai dessin, le vivant, — car il y en a de morts, dessinés-morts. Regardez et vous verrez.

A peine tracé, — le vrai (dessin) se sauve. Fend la limite. S'ébroue. Comme le monde, qui n'est qu'une branloire perenne, le dessin va, trouble et chancelant, d'une ivresse naturelle.

Tout ce qui existe est ivre naturellement : le bateau, les pyramides d'Egypte, la froideur du bourreau, le fer à repasser. Qui a dit cela ? Si ce n'est pas Rembrandt ou Rimbaud, c'est un Montaigne ou l'autre.

Dire qu'il y a ceux qui cherchent le fini. Ceux qui cherchent à peindre propre, le plus propre !

Mais certains peignent le passage. La vérité. Le passage (de la) vérité. Cela donne à leur dessin cette allure haletante et instable.

Regardez l'enfant à peine assis sur les genoux de la mère : d'une part les petits bras sont dans le dessin, dans le cercle, mais d'autre part les jambes esquissent l'escapade. Ce petit ne tient pas en place.

Le vrai dessin, le vif, vous le reconnaîtrez : il court encore. Regardez les jambes. J'y reviendrai.

Pour l'instant, je suis l'erreur, sans crainte mais avec respect. A quel point nous avons besoin de l'erreur qui est la promesse de la vérité, à quel point nous ne pouvons pas nous passer de l'éclat argenté de l'erreur, qui est l'annonce, tous ceux qui vont à plume ne cessent de s'en émerveiller semblablement, de siècle en siècle.

Felix culpa, l'appelle Saint Augustin, et ensuite *portail de la découverte*, dit Joyce, *submissao ao processo*, dit Clarice Lispector, car le processus d'écrire est fait d'erreurs... Et avant *naïve et essentielle submission*, dit notre grand-père errant Montaigne ; et nous sommes tous d'accord, comment dessiner sinon à tâtons dans la nuit « enquérant et ignorant ».

Nécessaire erreur, maîtresse écolière, chancelante compagne essentielle, nous l'aimons, car elle est le seul moyen que nous ayons sur cette terre de sentir que la vérité, qui est toujours un peu plus loin, existe, un peu plus loin.

Et le repentir ? Pas de repentir. Nous qui dessinons, nous sommes innocents. Nos fautes sont nos bonds dans la nuit. Erreur n'est pas mensonge : c'est approximation. Signe que nous sommes sur le chemin.

Et : ne pas s'assombrir de ne pas « atteindre ». On ne perd rien à errer, au contraire.

Le malheur serait de croire que nous avons trouvé.

Tant que nous cherchons nous sommes innocents. Nous sommes en naïve submission. En prénatalité.

J'avance erreur à erreur, à pas d'erreur, à force d'erreur. C'est une souffrance, mais c'est une joie.

Je cherche la vérité, je rencontre l'erreur. Comment reconnais-je l'erreur ? Elle est évidente, comme la vérité. Qui me le dit ? Mon corps. La vérité nous fait jouir. Elle nous fait éclater de rire, trembler. Rougir. C'est chaud. C'est ainsi : je tâte. J'essaie le mot « hésitation ». Je le goûte. Aucun plaisir. Aucun goût. Je barre. J'essaie : « correction ». Je goûte. Non. Je goûte dix mots. Finalement je tombe sur le mot : « essai ». Avant même d'essayer je sens déjà un avant-goût... Je goûte. Et, c'est lui ! Son goût est fort et fin et riche en souvenirs de jouissance.

La vérité nous frappe. Nous ouvre le cœur. Les lèvres. L'erreur nous fait sentir l'absence de goût. Nous laisse tomber comme morts, langue apathique, yeux secs. L'erreur ne peut vraiment pas nous tromper.

Nous venons de dessiner un bourreau. Tout à l'heure, lorsqu'il s'amassait dans nos entrailles, dans nos poumons, nous sentions gronder son orage. Maintenant nous le regardons debout sur le papier, et nous ne sentons rien. En nous l'orage est toujours vivant, sur le papier, non. Je me soumetts à la vérité invisible de ma vision, j'obéis à la voix étrangère dans mon corps :

— Un peu plus loin ! Va ! Recommence ! Avance.

— A droite ? Je dessine à droite ?

— Essaie...

— J'essaie.

— J'essaie encore.

Voilà pourquoi je me garde d'effacer mes premiers pas. J'ai besoin de m'appuyer, de repartir de mon erreur.

Pour arriver à dessiner un crime, Dostoïevski s'y est repris cent fois. C'était un crime si subtil, qui lui échappait, si profond. Il le sentait. Le manquait. L'approchait. L'autre se sauvait. Les tentatives s'accumulaient. La scène tournait, la plume, essayait, une porte — — une victime, — Ici ? — Ce n'est pas ça, — s'éloignait, je frappe ? et ce n'était pas ça, le dessin ne prenait pas, le cœur ne battait pas, le couteau se levait, la victime tombait — C'est ça ? — Pas encore — Alors c'est dans l'escalier ? — note bien, se

disait D., mais ce n'était pas ça, il y avait quelqu'un derrière la porte ? N.B., D. notait, N.B., N.B., annotant ses notes, Ces carnets, c'était un joyeux carnage. N.B. : — Tu dois avoir trouvé la clé avant minuit. Si bien qu'à vouloir découvrir le cœur invisible de son crime avant minuit, il en arrivait à jouer quatre livres à la fois et l'un contre l'autre, — l'un barrant l'autre, l'un tuant l'autre, l'un chassant l'autre, l'un hantant l'autre démentant — quatre livres d'une seule main, — dans la même page on va droit à l'aveu. Trois mots plus tard on en sort en courant.

Ces carnets que d'échecs ! Avant les ciseaux de minuit quelle fécondité !

Que désirons-nous dessiner ?

Que cherchons-nous à attraper entre les lignes, entre les traits, dans le filet que nous tissons, que nous jetons, et les coups de stylet ?

Pas la personne, mais le précieux de cette personne, pas la Vierge, pas l'enfant, mais ce qu'il y a entre eux en cet instant même, qui les lie, — un secret, ce qui mystérieusement rend ces deux-là inoubliables. Je sens : ce n'est pas la divinité, c'est le caprice. Ce petit grain de méchanceté qui *fait* le petit garçon. Vous voyez ?

Il ne s'agit pas de dessiner les contours, *mais ce qui échappe au contour*, le mouvement secret, la cassure, le tourment, l'inattendu.

Le dessin veut dessiner ce qui est invisible à l'œil nu. C'est très difficile. L'effort d'écrire est toujours au-dessus de mes forces. Ce que vous voyez là, ces rayures, ces traits, ce sont les barreaux de l'échelle d'écriture, les marches que j'ai taillées avec mes ongles dans ma propre paroi, pour me hisser au-dessus de moi-même.

Et dessiner « *le vivant de la vie* » — (qu'y a-t-il d'autre à désirer dessiner ?) — est à devenir fou ; c'est justement ce que nul ne *sait* dessiner, l'aigu de la vie. Mais ce n'est pas impossible.

C'est quelque chose de petit, de précis, — je devine — ce doit être rouge, c'est, je devine, le point de feu, — ou le point de sang — c'est — je cherche — la pointe qui cloue ce dessin, cette page, ce vers, dans notre mémoire, le trait inoubliable, — l'aiguille plantée au cœur de l'éternité, — je cherche — une infime fatalité, une pointe qui me fait mal au cœur et qui fait mal au cœur du monde, ce n'est pas plus gros que l'araignée rouge qui chemine pendant que Stavroguine pense au crime, pense au crime, et ne se repent pas...

(— j'avance, j'approche, attention parce que si je vois ce que c'est, aussitôt je ne verrai plus — —)

.. la trace de la vie aiguë cachée sous les apparences arrondies de la vie, vie qui reste cachée parce que nous ne supporterions pas de la voir telle qu'elle est, dans tout l'éclat de l'horreur qu'elle est, elle qui est sans pitié, comme doit l'être le dessin.

Ce matin dans le musée, je passais devant les dessins, dans la légère alarme de la lecture qui ne sait pas d'où va venir le coup, et je regardais distraite, ces morceaux d'inquiétude, ces aveux bégayés de rien qui soit clairement livré.

C'est alors que le coup est venu de qui je ne l'attendais pas du tout. Comment s'appelle ce moment où nous reconnaissons soudain ce que nous n'avions encore jamais vu ? Et qui nous fait une joie qui est comme une plaie ? C'est cette femme qui m'a fait ça : la Repasseuse.

Cette Repasseuse nous fait mal. C'est que le dessin a attrapé « le secret » dans ses filets (contraires) emmêlés. « La chose » aiguë « la vie ». Nous croyions dessiner une Repasseuse. Mais c'est pire. Cette Repasseuse, c'est une tragédie. Un coup d'aiguille en plein dans la poitrine de l'éternité. Mais pour arriver à tirer l'aiguille, à porter le coup il a fallu furieusement griffonner. On s'est débattu. Contre quoi ou qui ?

Contre *l'idée* de Repasseuse. Le dessin porte des traces de coups, de bleus et même de sang. Elle est tuméfiée.

A force de passer et de repasser sur le corps de la repasseuse, ce qui a fini par nous monter aux yeux, — c'est — on dirait un crime. Du corps brisé et zébré de traits, sort le corps caché dans le corps de la repasseuse, ou plus exactement la tête de l'âme, et, le cou dressé, elle brame.

Je ne veux pas dessiner l'idée, je ne veux pas écrire l'être, je veux ce qui passe dans la Repasseuse, je veux le nerf, je veux la Révélation de la Repasseuse cassée. Et je veux écrire ce qui passe entre nous et la Repasseuse, le courant électrique. L'émotion. Parce qu'à force de la dessiner des yeux, j'ai senti : *c'est la mort* qui passe par la Repasseuse, notre mortalité en personne. Je veux dessiner notre mortalité, ce tressaillement.

L'émotion naît à *l'angle* d'un état avec un autre état. Au passage si brusque. Accident. Instant d'altération qui nous prend par surprise. Et le corps qui s'exprime avant la parole. D'abord le cri, ensuite les mots.

Quand ce n'est pas tout à fait clair, ce qui est en train de se sentir ou de se penser dans le corps, — du Christ, de la repasseuse, — c'est ce moment-là que nous cherchons à dessiner. Allons-nous mourir ? Tuer ? La main se lève, la tête, la plume retombe,

Le dessin sent passer la mort.

Nous croyons dessiner (aller à) la Décollation de Saint Jean-Baptiste. Mais c'est pire. Au moment de la Décollation tout d'un coup, il y a eu un changement d'avis. Ou plutôt de vie. Il s'est passé quelque chose d'imprévisible entre les deux personnages *pendant* le dessin. Nous nous penchions avec horreur sur le saint, et au moment où nous avons contemplé avec curiosité son corps, c'est-à-dire les deux parties de son corps, soudain si contrairement toute notre attention a été détournée et emportée en sens opposé par le bourreau. Parce que, au moment où le dessin a voulu dessiner la douleur du corps et le deuil de la tête, il y a eu une subite montée de vie dans le bourreau, à laquelle le dessin n'a pu résister. La joie du bourreau a éclaté. Cela n'aurait pu se produire *avant* que le dessin ait exécuté le saint. Car il fallait que le saint ait été décollé comme il faut pour que le bourreau soit soudain transfiguré, et fasse corps, sur le coup, avec le sabre. A l'instant où nous décrivions l'affaissement du saint, (et à la vue du corps décollé qui essaie de se relever en s'appuyant sur les bras), le bourreau s'est redressé comme un ressort, je veux dire la plume, et d'un grand trait plein a signé la forte et subite jubilation du bourreau.

Nous voulons écrire le supplice, et nous écrivons la joie. En même temps. A chaque instant je suis autre moymesme. L'un dans et sur l'autre.

Quel fut le premier coup de plume ?

Et avant la première ligne il y en a eu bien d'autres. En vérité la première ligne est, de la mêlée, la survivante : tout commence au milieu.

Il faut sauter au milieu de la feuille de papier, abattre la pointe, aussitôt la course commence, ou bien c'est la lutte.

Et maintenant je vois ce que la Repasseuse, le Bourreau, le Saint, le petit garçon, ont en commun : c'est la Violence. Il s'agit de combat.

Dessins de combat, ces dessins qui, fatalement, me touchent, tout blessés qu'ils sont, et donc semblables à nous.

Dessins par excellence : parce que tout dessin (est) se combat.

Dessiner est l'emblème de tous nos combats cachés, intestins. Nous voyons là les entrailles de l'âme.

Qu'est-ce que la page d'un livre ? Ce qui reste d'une feuille de papier devenue un champ de bataille sur lequel, nous, écrivant, dessinant, nous nous sommes entretués nous-mêmes. Une dalle de papier sous laquelle s'efface un carnage. En écriture, tout est disputé, et sacrifié. Dès que Kafka prenait sa plume dans sa main droite, sa main gauche se jetait dessus (sur sa droite) et le combat faisait rage. Cela donnait de tels brouillons que, dans

l'incapacité de donner raison à l'une ou l'autre main, Kafka rêva d'entraîner dans le feu, avec lui-même, les innombrables traces de ses hostilités. Et s'il ne l'a pas fait lui-même c'est qu'il a seulement essayé de se repentir. Nous essayons de nous repentir, mais nous ne nous repentons jamais. On ne se repent pas. On n'y arrive pas. On fait des essais.

Quand Rembrandt a voulu dessiner « la Décollation de Saint Jean-Baptiste », il y a eu une explosion, et les deux hommes, le bourreau et la victime se sont disputés le papier avec férocité, Rembrandt, le bourreau, la victime, gémissait à grands traits coupants. Ce qui se dessinait entre luymesme, *c'est la décollation explosant dans le corps du bourreau*. La plume a capté le transfert, l'explosion brutale et rapide en train de transformer instantanément les deux adversaires. Tout, dessiné du point de vue de l'exécutant. Le dessin s'est appelé : *Le décollage du Bourreau*, mais par la suite ce nom a été barré et remplacé... N.B. Et justement dans cette scène où Rembrandt fut bourreau, *aucun repentir*. Je veux dire : aucun repentir chrétien. (Le bourreau cherche son accomplissement, et en quelques coups, devient l'incarnation du coup de lame.)

Parce que notre âme n'a pas pied.

L'agitation règne dans ces dessins. C'est peut-être pour cela que les peintres dessinent ? Parce que le dessin, c'est le droit au tumulte, à la frénésie. Le droit au : non. Le dessin crie. Mais la peinture, même frénétique, même Van Gogh, peint tout de même après la tempête. Il lui faut un peu de temps. Mais le dessin est : essai : avant. « Ouvrage dans lequel l'auteur traite sa matière sans avoir la prétention de dire le dernier mot... ». Nous n'avons pas le dernier mot : la vérité a toujours un mot d'avance, et nous nous essoufflons à ses trousses. Dans l'*Essai* intitulé *Du Repentir*, Montaigne raconte qu'il s'est toujours justement gardé de tout repentir (chrétien), tout en s'adonnant à l'*Essai*, seule forme d'écriture fidèle à la vérité, la désirable insaisissable. « *Si mon âme pouvait prendre pied, je ne m'essayerais pas, je me résoudrais* », mais elle est toujours « *en apprentissage et en épreuve* ». Notre âme n'a jamais pied sur cette terre. Effleurons nous le papier de la pointe du pied de l'âme, qu'aussitôt le pied glisse. C'est toujours cette histoire de pied et de sol, l'un et l'autre branlant, l'un qui manque à l'autre. Comment, alors, dessiner un pied ferme quand l'âme n'est que chancellement ? Nos dessins, nos livres et nous, nous allons tout d'un train, le pied incertain. Voilà pourquoi ce sont les jambes surtout, qui, dans nos dessins, sont le plus éternelles.

Pour en revenir à ce qui échappe : nous voulons dessiner l'instant. Cet instant qui frappe entre deux instants, cet instant qui vole en éclats sous son propre coup, qui n'a ni étendue, ni durée, seulement son propre éclat, le choc du passage de la nuit à la lumière. Ici, l'instant, c'est la hauteur que prend ce bras du bourreau, (un seul double bras), geste large, haut, ligne extrêmement fine et rapide de l'extrême actualité. L'instant est un drame sans scène.

Je voulais appeler ce texte : « Pour l'Instant », ou bien « A l'Instant », mais j'ai changé d'avis.

L'instant, le voilà qui vient de tomber, entre Saint Jean ; le corps est encore vivant, mais déjà la tête est morte. C'est cet instant : le tranchant entre vie et mort.

C'est lui que nous dessinons, en trébuchant, parce que, au lieu de palpiter, nous traçons. Nous voulons nous jeter en avant et nous revenons en arrière. Vous voyez ces traces de pas ? C'est que nous avançons à reculons.

Comment dessiner la vitesse ?

Penser au « repentir » est extrêmement fatigant. C'est comme si j'essayais de penser la peau de la pensée avec la peau de la pensée. Il faut penser plus vite que soi.

A l'observer de très très près très très vite, la pensée ne va pas droit devant, comme nous le pensons, mais dans un mouvement frénétique, invisible à l'œil-de-la-pensée-nu, elle va droit devant elle comme la foudre et simultanément presque elle revient en arrière sur son trait pour le piétiner et l'effacer et simultanément presque se tire droit devant comme une fusée, — si seulement je pouvais dessiner *une* pensée ! — si je pouvais la photographier — alors on verrait que la pensée n'est pas du tout une phrase, mais, après plusieurs explosions, une retombée en mots, ou bien prendre la photo d'un rêve !

Je veux dessiner le présent, disent Vinci, Picasso, Rembrandt, les fous de vérité. Comment faire le portrait de l'éclair ? A quelle vitesse dessiner la vitesse ? Tous nous avons crié *arrête* ! à l'instant. Nous qui sommes les démesurés, par notre lenteur passe la rapidité, par notre étroite tête passe la foudre d'une pensée.

La vérité s'approche.

Vient la Vision que ni nous, ni même le saint, ne pouvons prévoir.

Attention ! Elle arrive... ! Ah ! La grâce ! Quelle douleur ! Nous tombons comme un cadavre.

Nous n'avons pas la grâce : elle nous est assénée, nous nous évanouissons. En sursaut nous nous réveillons, vite un crayon, et noter l'ultime lueur de l'illumination, on a beau dire : « qu'importe, notre vision nous l'avons vue », nous ne nous résignons jamais.

(Au galop, l'escargot ! Nous griffonnons en rampant dans le sillage de Dieu.

Nous vivons plus vite que nous, la plume ne suit pas. Pour peindre le présent qui passe, nous arrêtons le présent.

On ne peut quand même pas écrire un livre d'un seul trait, d'une seule page, et pourtant il faudrait.

Mais nous sommes nés pour le retard.

Le temps, le corps, sont nos lents véhicules, nos chars sans roues.

Tiens, à l'instant, je viens de « voir » un livre — maintenant il va me falloir deux ans et deux cents pages pour le raconter avec mes mains, avec mes pieds chancelants, et mon souffle attelé dans ma poitrine, et d'avant en arrière et inversement.

C'est pour cela que nous avons si souvent envie de mourir, quand nous écrivons, pour voir le tout en un éclair, et au moins une fois briser l'échine du temps d'un seul coup de crayon. Et d'un seul mot dessiner Dieu...

Hélène Cixous

N.B. Il n'y a pas une phrase de ce texte que je n'aie écrite vingt fois, — Dès que j'ai dit le mot « Repentir », il s'est jeté sur mon papier, il s'est répandu partout, j'avais beau le nier. On dit ce mot et ça y est.

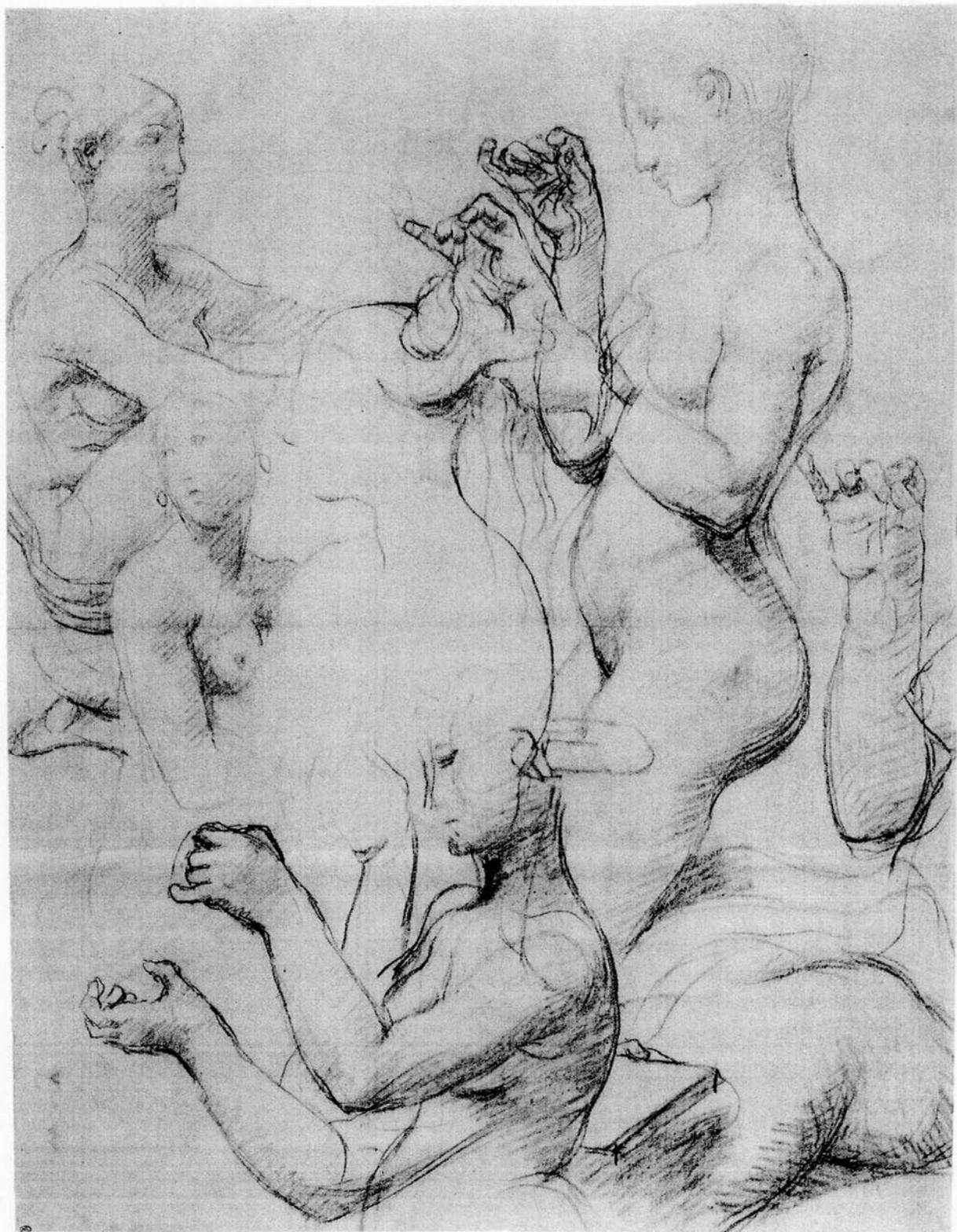
N.B. N.B. Parce que finalement ce qu'ils appellent Repentir, ce n'est personne d'autre que le démon de l'écriture.

N.B. Et maintenant comment appeler cet essai ?

— « Sans Arrêt » — Non. — « Le Décollage du Bourreau » — Non.

Plutôt :

Ah non, assez maintenant, c'est l'heure ! Plus de repentir ! Plus un mot !



2 Ingres

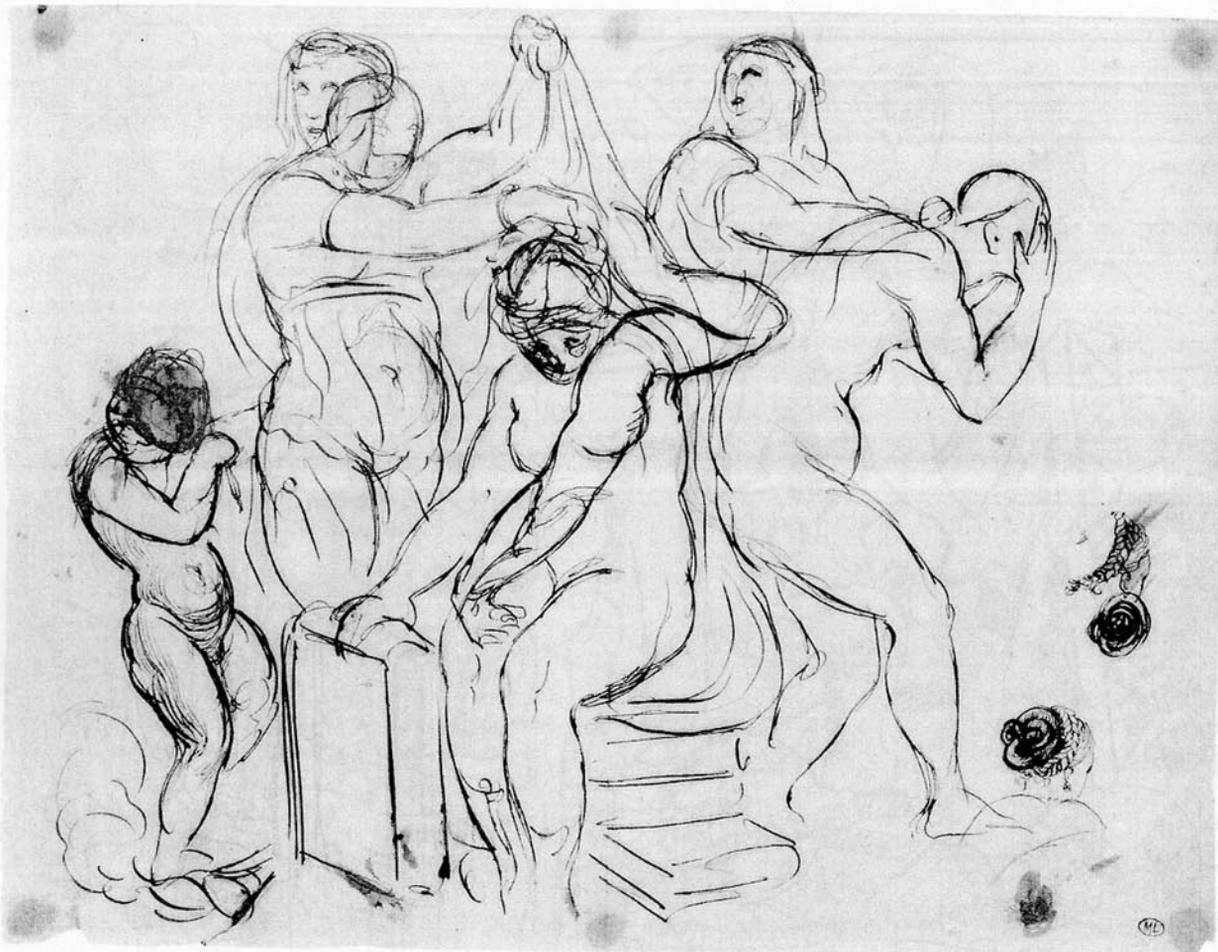


Henri Matisse
Nov. 39

6 Oct 1901 XXXI



16 Picasso



31 Delacroix



32 Léger

