

# La visite des monstres

BRUNO TYSZLER





« Nulle vanité ! Je recherche Le visage qui fut le mien  
Avant qu'il n'y ait le monde. »

Yeats W.B



# De la vie des monstres

« Je n'ai vu monstre et miracle plus exprès que moi-même »

Montaigne

Il est sans doute difficile de définir les « monstres » et encore plus difficile de caractériser le monstrueux, ce qui, à mon sens, – et j'entends le dire ici – est bien différent.

Par les dessins du bestiaire fabuleux qu'il a assemblés, Bruno Tyszler nous présente une à une ou, tout au plus, deux à deux, ponctuées en contrepoint par des citations en forme de sentences, les figures d'exception qui peuplent son imagination et, désormais, les pages qui suivent.

Le cortège est divers : semi-licorne, limaçon long de narines, quasi-rhinocéros volant, méduse augmentée d'ailerons, grosse souris carnassière, araignée dentue, quadrupède tri-corne, autre quadrupède nanti de trois yeux, etc. Comment se fait-il, dès lors, que nous ne soyons pas autrement surpris, que rien de tout cela ne nous donne le sentiment du disparate ?

Quoiqu'elle n'obéisse point aux lois zoologiques des genres et des espèces, s'ingéniant toujours, au contraire, à les contrarier soigneusement par quelque détail anatomique, cette cohorte de « monstres » imaginaires est manifestement appariée. Bien des données contribuent à cette impression : l'échelle des figures, le choix de la couleur noire et la dentition inquiétante de la plupart des spécimens qui la composent. La tonalité fantastique, sans nul doute, confère à l'ensemble sa facture. Est-ce pour cette raison qu'en présence de ces êtres fabuleux, nous avons presque un sentiment de « déjà-vu » ? Si malplaisante qu'en soit l'idée, il est communément admis que l'imagination humaine n'invente pas à partir de rien, qu'elle désassemble et recompose à sa guise ce que la réalité lui offre. Un corps, si insolite qu'il soit, surgit par excès, par défaut ou par renversement de parties d'une autre anatomie.

C'est pourquoi, non seulement les êtres de la mythologie, les chimères des cathédrales, les ornements des façades, les fontaines, les balcons mais encore les monstres des films d'horreur et des bandes dessinées, ceux également des internautes, si dissemblables qu'ils se veulent, sont d'une complexion parente et baignent dans une vie familière. Il en va ainsi parce que nos villes, nos lectures, nos ouvrages d'art, ne sont pas à l'abri de la fièvre contagieuse du style néo-gothique qui atteint Viollet-le-duc lorsqu'il se piqua de corriger la cathédrale de Paris ou Pierre-fonds. Bien qu'ils ne soient ni Chimères, ni Dragons, ni Griffons, Gorgones ou Pégases, ni Harpies, Hydres, Minotaures, Centaures, Cyclopes, Silènes ou Erinyes, les monstres de Bruno Tyszler sont de cet élevage de prodiges. Leurs dents acérées en font des voraces analogues aux êtres des lisières, aux gardiens mythiques du séjour infernal qui donnent à penser la mort comme la grande avaleuse, ainsi que les Grecs l'ont sue.

Toutefois ils manifestent aussi un autre trait. Il faudrait une opération pour le voir. Nous demanderions à Bruno Tyszler l'autorisation de convoquer un très bon dentiste, un dentiste spécialiste qui veuille bien limer la pointe des dents de ses montres.

L'effet produit serait saisissant. Les bêtes solitaires, déconcertées par des griffes sans emploi ou des or-

ganes surnuméraires deviendraient autant de cousins tout noirs de Polomoche et des Gogottes, les monstres de Laurent de Brunhoff dans *Les vacances de Zéphyr*. Dois-je rappeler qu'après avoir enlevé la princesse Isabelle sur leur île, Polomoche et les Gogottes, charmés par les clowneries du singe Zéphyr s'endorment, tandis que nos simiesques héros, Isabelle et Zéphyr, prennent la fuite ?

Les monstres de Bruno Tyszler, si effrayants qu'ils soient en apparence, à l'instar de Polomoche, qui, si l'on m'en croit, jamais ne fit cauchemarder aucun enfant, conservent quelque chose de débonnaire. Pour un peu, leur allure esseulée forcerait la compassion. Je me suis demandé pourquoi et, bien que je n'aie sur la question aucune vue définitive, je risque une conjecture.

Cette sorte de « monstres » loin d'être monstrueux, nous délivre, pour un temps, d'avoir à considérer la monstruosité lisse et insidieuse du mal dont les chroniqueurs judiciaires et les penseurs politiques ne cessent d'avoir à arpenter l'énigme douloureusement ordinaire. A cet égard, rappelons que c'est à juste titre que Hannah Arendt, en ses ouvrages, nous alerte à propos de l'allure quelconque, voire banale, du mal. La romancière roumaine de langue allemande, Herta Müller ne dit rien d'autre ; elle va même jusqu'à montrer ce que le mal comporte de trivial.

Dans La Convocation elle donne à comprendre, par maints faits vrais, que, dans les régimes totalitaires, garder sa conscience intègre est une prouesse héroïque qui relève de l'exceptionnel puisque le déni de la réalité, la délation, l'espionnage d'autrui, l'obéissance à des consignes absurdes et la compromission avec l'ordre établi constituent la règle ordinaire.

Le monstre, lui, est tout sauf ordinaire. Le sachant ou ne le sachant pas, dans sa difformité extraordinaire, le monstre a trait au divin. Notre langue, en tous cas, le dit. Emile Benvéniste dans son Vocabulaire des institutions indo-européennes, en atteste. Examinant le lexique des signes et des présages, il rappelle que monstrum, mot latin, vient du verbe monere qui veut dire « avertir ». Le monstrum est un « être dont l'anomalie constitue un avertissement » écrit-il. Violant l'ordre naturel, le monstre ne se contente pas de montrer, il enseigne et avertit. Tel, dans la Bible, le poisson du livre de Jonas, autre grand engloutisseur, il prescrit une voie à suivre. S'il faut accepter l'idée que ce qui est divin s'exprime par des prodiges qui confondent l'entendement humain, il n'y a rien de monstrueux, du moins à l'origine, dans l'avertissement « surnaturel » qu'est, pris au sens littéral, le monstre.

Alors l'ange, instructeur de l'humanité, lui qui de-

Dans La Convocation elle donne à comprendre, par maints faits vrais, que, dans les régimes totalitaires, garder sa conscience intègre est une prouesse héroïque qui relève de l'exceptionnel puisque le déni de la réalité, la délation, l'espionnage d'autrui, l'obéissance à des consignes absurdes et la compromission avec l'ordre établi constituent la règle ordinaire.

Le monstre, lui, est tout sauf ordinaire. Le sachant ou ne le sachant pas, dans sa difformité extraordinaire, le monstre a trait au divin. Notre langue, en tous cas, le dit. Emile Benvéniste dans son Vocabulaire des institutions indo-européennes, en atteste. Examinant le lexique des signes et des présages, il rappelle que monstrum, mot latin, vient du verbe monere qui veut dire « avertir ». Le monstrum est un « être dont l'anomalie constitue un avertissement » écrit-il. Violant l'ordre naturel, le monstre ne se contente pas de montrer, il enseigne et avertit. Tel, dans la Bible, le poisson du livre de Jonas, autre grand engloutisseur, il prescrit une voie à suivre. S'il faut accepter l'idée que ce qui est divin s'exprime par des prodiges qui confondent l'entendement humain, il n'y a rien de monstrueux, du moins à l'origine, dans l'avertissement « surnaturel » qu'est, pris au sens littéral, le monstre.

Alors l'ange, instructeur de l'humanité, lui qui de-

-scend sur la terre pour y accomplir la justice, n'est-il pas, lui aussi, un monstre ? Certes, l'ange – pour ne rien dire de l'ange déchu – est monstre. D'ailleurs, ce n'est pas une découverte si, comme dit le poète Rilke : « ein Jeder Engel ist schrecklich », « tout ange est terrible ». Supposant un monde que l'harmonie et, surtout, que la présence divine n'ont point encore déserté, le monstre, pour terrible qu'il soit en sa beauté ou en sa disgrâce, est contre toute attente, consolant, ce qui ne saurait être étranger à son succès ! En effet, dans un monde que toute présence divine a déserté, il n'y a pas de monstres car il n'y a plus que du monstrueux insidieusement dilué au sein de la banalité la plus quotidienne. Le monstre est l'indice d'un monde qui n'est point encore immonde ; il échappe à cette désolation suprême : que tous, du seul fait d'être accusés, soient coupables !

Encore faut-il soigneusement distinguer le monstre forgé par nos mythes, qu'il soit redevable du fonds grec ou bien encore des bêtes des Apocalypses, des anomalies que le naturaliste dénomme ainsi par homonymie. Car la science du naturaliste, qui se targue de faire théorie de tout plutôt que de rendre les armes, a sa « tératologie ». Isidore Geoffroy Saint-Hilaire, en continuateur des travaux de son père, classe par ordre de gravité croissante « les différents types d'anomalies de l'organisation chez l'homme et

les animaux ». Il appelle « monstruosités » les plus graves d'entre elles : cyclopie, anencéphalie, corps doubles et se félicite, non sans naïveté, de la convergence des résultats de la science avec « une nomenclature établie au hasard par les préjugés populaires ». Cette convergence illusoire ne doit pas faire oublier qu'il y a fort loin des monstres de l'imagination aux exceptions malheureuses que la nature enfante ! D'ailleurs, populaires ou non, les préjugés côtoient souvent le désastreux. Autant le montreur de monstres mythiques est le musicien de la dissonance, autant ce point de stupeur qui, dans la nature, semble comme un faux-pas nous laisse profondément désespérés. Montaigne dans ses Essais (II, 30) relatant l'insoutenable offense d'un enfant au corps double exhibé par qui se prétend de sa parenté commente cette cruauté en citant Cicéron : « Ce qu'on voit souvent, même si on en ignore la cause, n'étonne pas ; mais si survient ce qu'on n'a jamais vu, on croit que c'est un prodige. »

Ingrid Auriol



## D'où vient le monstre ?

Bruno a peint des éléphants, des cactus, des visages, et bien d'autres séries, car ce sont toujours des séries, qui semblent sortir du même Lieu.

On a souvent à propos de son travail évoqué l'enfance, mais c'est une forme de banalité, sauf à rappeler ici les terreurs nocturnes que chacun a connues et oubliées.

Le monstre surgit dans le noir et dans l'espace le plus familier. C'est cela que Freud a magistralement décrit dans son texte « l'Unheimlich », que l'on traduit généralement par l'inquiétante étrangeté ; mais cette traduction ne dit pas assez l'effrayant au cœur de la maison, dans l'intime, l'effroi dans le lieu le plus protecteur. Convenons que le monstre est d'abord ceci.

La psychanalyse appliquée est d'une grande médiocrité quand elle commente l'œuvre d'art plutôt que de s'en inspirer. Risquons néanmoins que le monstre peut être le représentant de l'Inconscient davantage que représentation.

Chacun ira de son interprétation, fantasmatique bien entendu : crainte de l'objet de la sexualité, hésitation quant à l'inclination ; traumatique aussi quand le monstre vient résumer une situation familiale ou sociale dont l'enfant a découvert trop tôt la cruauté ; traumatique encore, mais élevée au rang de l'Histoire, quand le même monstre peut représenter le drame de tout un peuple ; projection de l'innommable.

Mais plus intéressant à notre goût et peut-être plus fidèle au regard de Bruno, ce thème permet d'aborder une distinction qui est insuffisamment soulignée : Freud a nommé l'Inconscient et Lacan proposera l'Autre avec un A majuscule. Pourquoi ? C'est à cet endroit que le monstre offre une piste inattendue.

Chaque nuit le rêve ou le cauchemar nous disent les pensées qui nous hantent, mais cette dimension freudienne prend une tournure nouvelle avec Lacan, puisque ce sont pour finir les mots et les lettres qui sont les fantômes qui nous accompagnent et fixent notre destin. Pour Bruno ce qui n'arrivait pas à se dire, à se parler, a pu se livrer sous le pinceau ; n'en gardons pas que la pente tragique car le monstre est aussi figure de l'altérité, intériorisation de l'Autre en nous.

Il y a peu d'écart parfois entre le bien-dire et la malédiction, entre le verbe qui se fait chair et le mot qui tue.

Le passage de l'Inconscient à l'Autre n'est pas facile à comprendre d'emblée et il faut bien avouer que c'est une façon de forcer le trait : les deux mots ne sont pas superposables. Toutefois Lacan s'est heurté à la dimension tragique, quasi traumatique que Freud avait induite par ses grands mythes de fondation : Totem et tabou et l'Oedipe. La dévoration primitive du père ou son meurtre ne sont pas sans effets dans la subjectivité de chacun comme dans la culture.

Quelque chose se présente comme d'emblée monstrueux dans cette mise en place freudienne.

Il faut ajouter l'importance cruciale du champ scopique ; tout est chez Freud scène, que ce soit l'effroi devant la fameuse scène primitive dévoilant pour l'enfant la sexualité des parents, aussi

bien les scènes de séductions infantiles où le petit est livré à la concupiscence de l'adulte, et encore les scènes de menaces de castration... jusqu'au fantasme dont le paradigme « un enfant est battu » dévoile encore son versant de traumatisme voire de victimisation.

Il est probable que l'irruption du monstre vient rappeler notre extraordinaire appétence pour cet imaginaire.

Il n'est pas possible de ramener les monstres que dessine Bruno à quelques scènes oniriques de la prime enfance ; seul lui pourrait le dire en reconstruisant au delà de l'amnésie infantile. Il faut souligner aussi que ce que nous appelons par exemple scène primitive n'est la plupart du temps fabriquée que d'éclats de voix et de bruits ; il est très rare que l'enfant soit réellement spectateur ; il interprète à partir de ce qu'il entend.

Lacan a déplacé ce côté visuel de la scène vers l'importance accordée à la langue comme telle. L'Inconscient peut s'entrevoir davantage comme une langue morte dont le sujet ne dispose plus, mais dont il garde les traces. Il n'est plus à concevoir comme à jamais ineffable, trou noir, mais justement comme Autre, lieu porteur de toutes les lettres, tous les mots, tous les discours qui entourent la naissance du petit d'homme et fabriquent son désir et son destin.

L'Autre est avant tout de l'ordre du langage, l'accent est mis sur ce qui est dit davantage que sur ce qui est de l'ordre du visible. Le psychanalyste lit ce qui se dit ; il ne voit pas dans une bouille de cristal.

Pour prendre un exemple classique, il suffit de croiser la Métamorphose de Kafka et la fameuse lettre au Père ; c'est la parole du père et très précisément le signifiant « cancrelas » qui va déterminer toute la difficulté subjective du fils, son inhibition à l'égard des femmes comme le sentiment d'être toujours vis à vis d'autrui comme retranché derrière une vitre. Kafka a le génie de faire littéralement de ce cancrelas une nouvelle sublime

qui raconte ce drame et métamorphose la haine d'un père en un récit qui a une portée universelle.

Se trouvent liées par cet exemple, cette question de l'Autre et la place du Père si importante pour la subjectivité.

Pour des raisons qui lui sont singulières, Bruno a été sensible à la force dans la psyché de la place faite au père ; il sait aussi l'humour d'une tradition dans laquelle le patriarcat classique se cherche sous les jupes de la mère.

Lacan s'était en son temps inquiété avec une certaine angoisse pour la psychanalyse elle-même en constatant que c'était précisément le père lui-même qui devenait peu à peu un monstre pour beaucoup de nos contemporains.

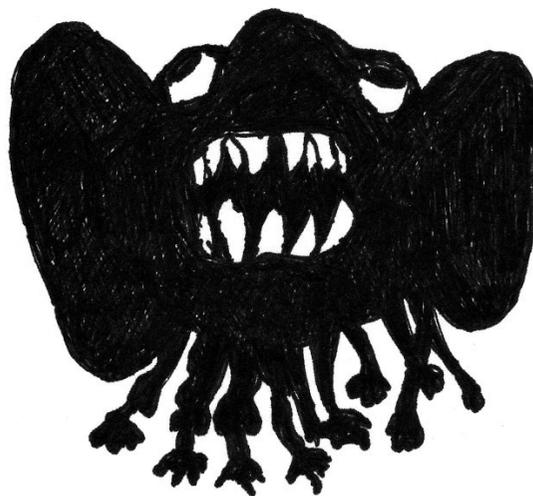
Notre imaginaire du moment relève toujours d'un fait collectif, d'un fait social. Nous accompagnons le deuil de la métaphore pour une lecture devenue réaliste du rapport à la vie : le mot devient la chose.

Le même mot ouvrira toujours à toute la richesse du poème ou se refermera sur son inquiétante monstruosité.

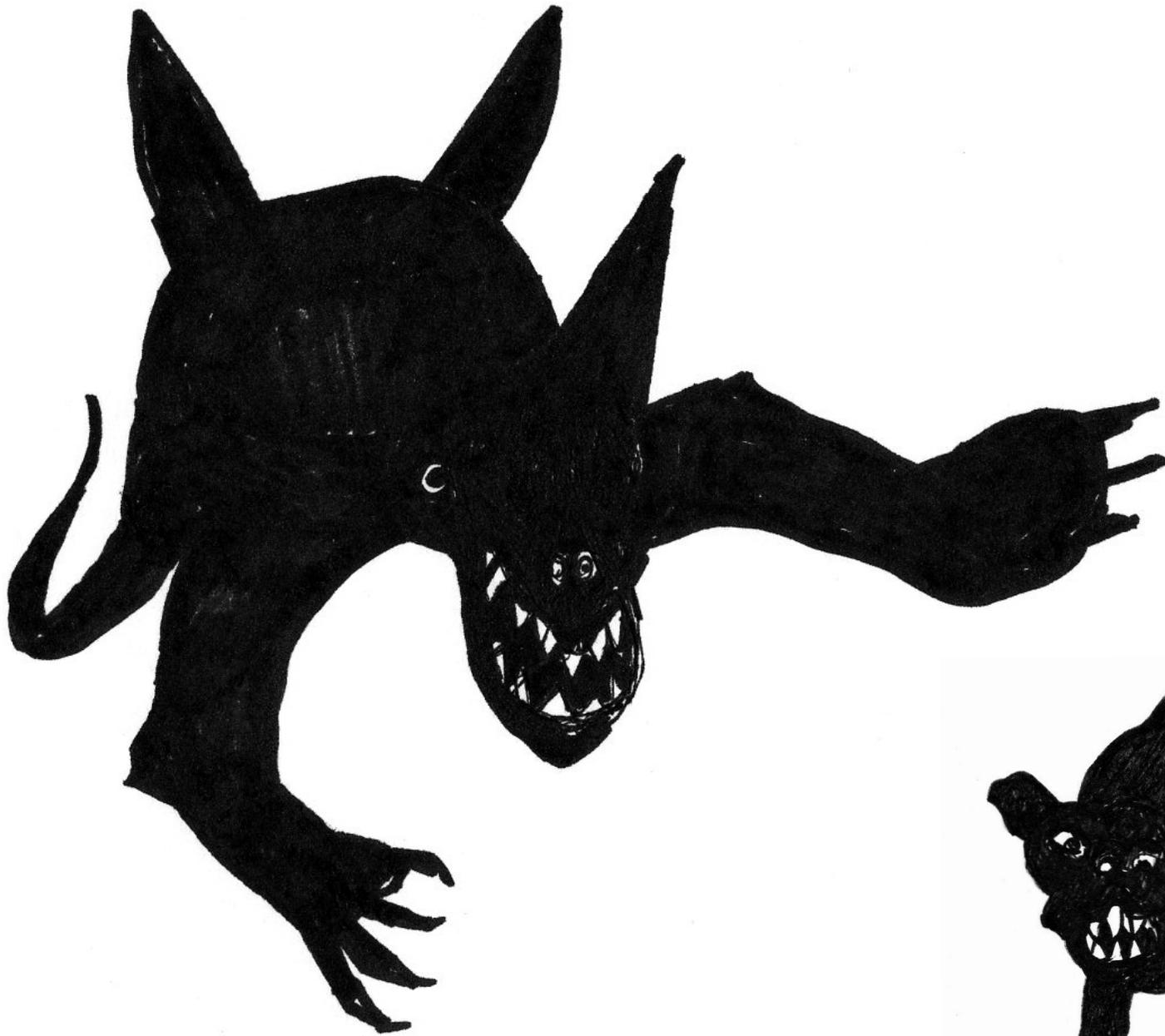
Mais pour la plupart d'entre nous le versant de la vie et de la mort sont toujours liés, si bien que nous avons une forme de goût pour l'horreur comme le racontent les contes et les légendes enfantines ; tout y est affaire de mutilation et dévoration ; nous devons en quelque sorte nous habituer à la présence du monstre aussi bien en nous : c'est notre ambivalence fondamentale à l'égard de tout désir et de tout amour.

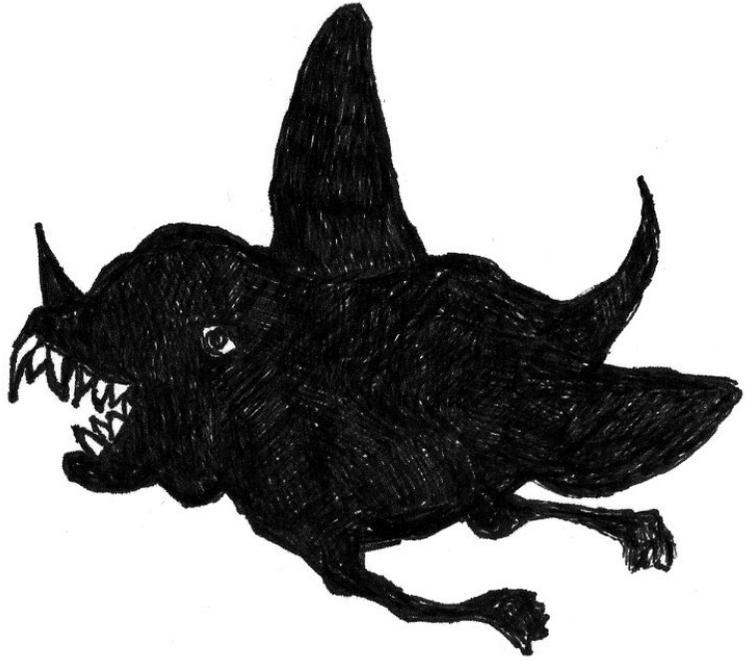
Si Bruno fait des séries c'est que son monstre se doit d'être regardé sous des jours différents. A sa façon il nous donne ainsi une leçon sur ce que nous appelons dans notre champ un fait clinique.

Jean-Jacques Tysler

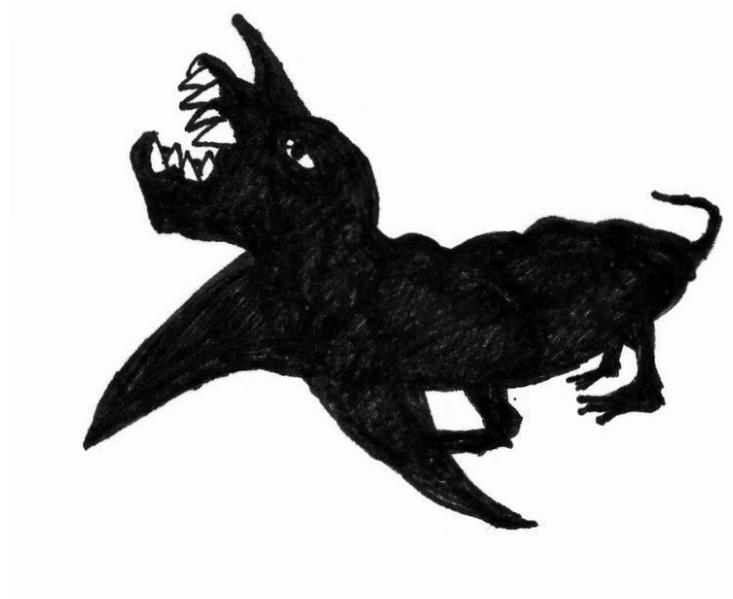


Je vous le dis, il faut avoir encore du chaos en soi  
pour enfanter  
une étoile dansante









Rien de neuf ne peut germer s'il n'a pas d'abord été enfoui, s'il n'a d'abord développé ses racines-antennes dans la nuit de la terre, qui est celle du ciel, mais densifiée.







Il est plus indispensable dans la vie de  
perdre que de gagner. Le grain ne lève  
pas s'il ne meurt.







Vous appartenez à cette famille magnifique et lamentable qui est le sel de la terre. Tout ce que nous connaissons de grand nous vient des nerveux. Ce sont eux et non pas d'autres qui ont fondé les religions et composé les chefs-d'œuvre. Jamais le monde ne saura tout ce qu'il leur doit et surtout ce qu'eux ont souffert pour le lui donner.











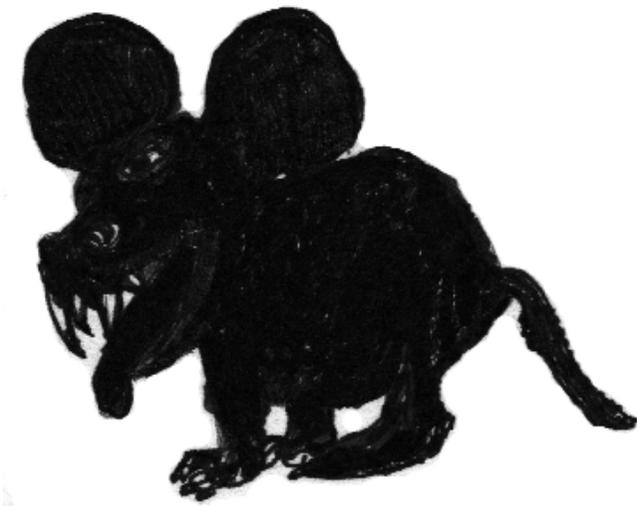
Il faut un courage, et bien plus qu'un courage une témérité  
de tout l'être pour avancer au désert où menacent la foudre,  
la folie et la mort.











Tous les dragons de notre vie sont peut-être des princesses  
qui attendent de nous voir beaux et courageux.

Toutes les choses terrifiantes ne sont peut-être que des choses sans secours,  
qui attendent que nous les secourions.





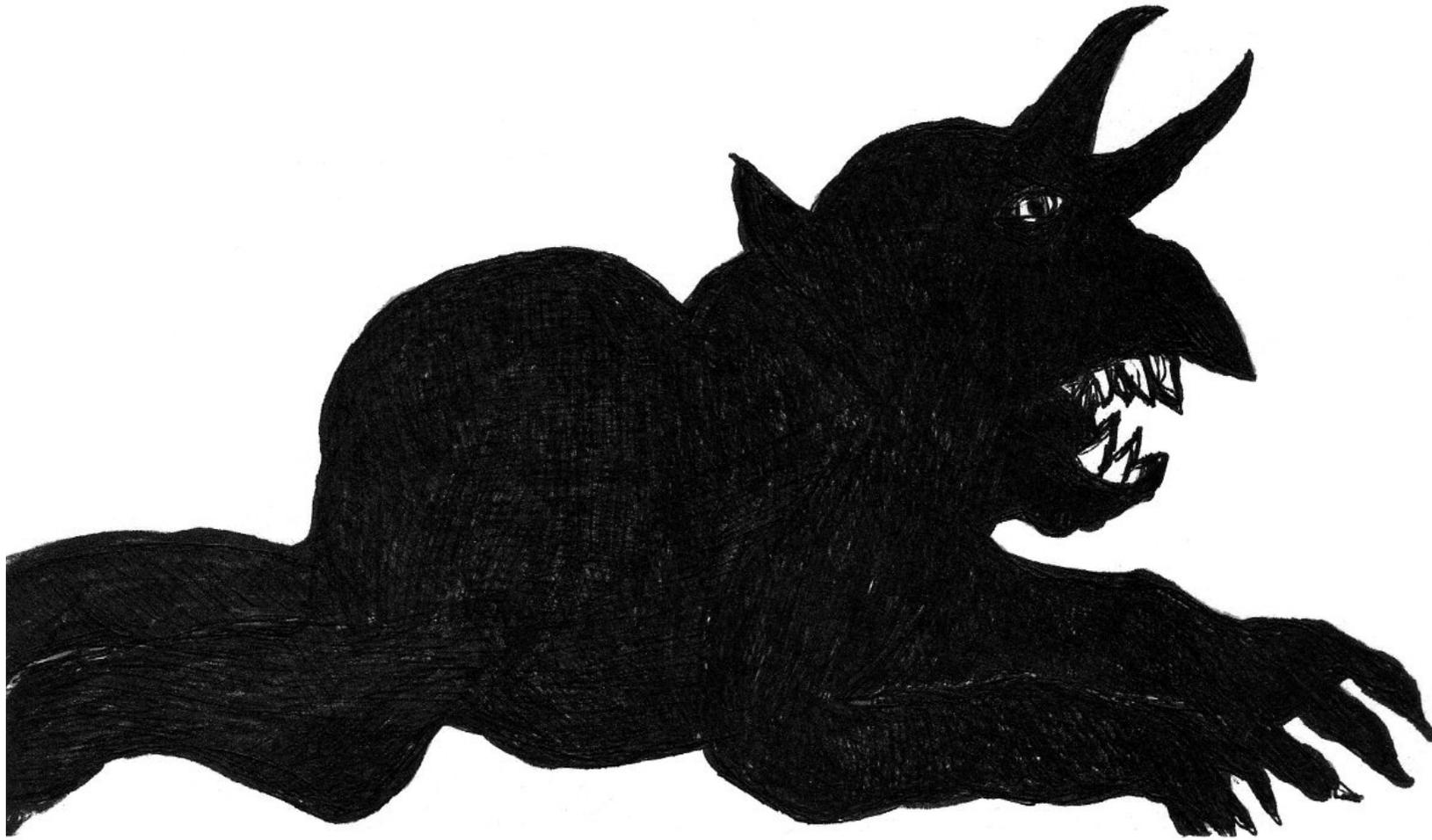




Ce dont le poète souffre le plus dans ses rapports  
avec le monde,  
c'est du manque de justice interne.

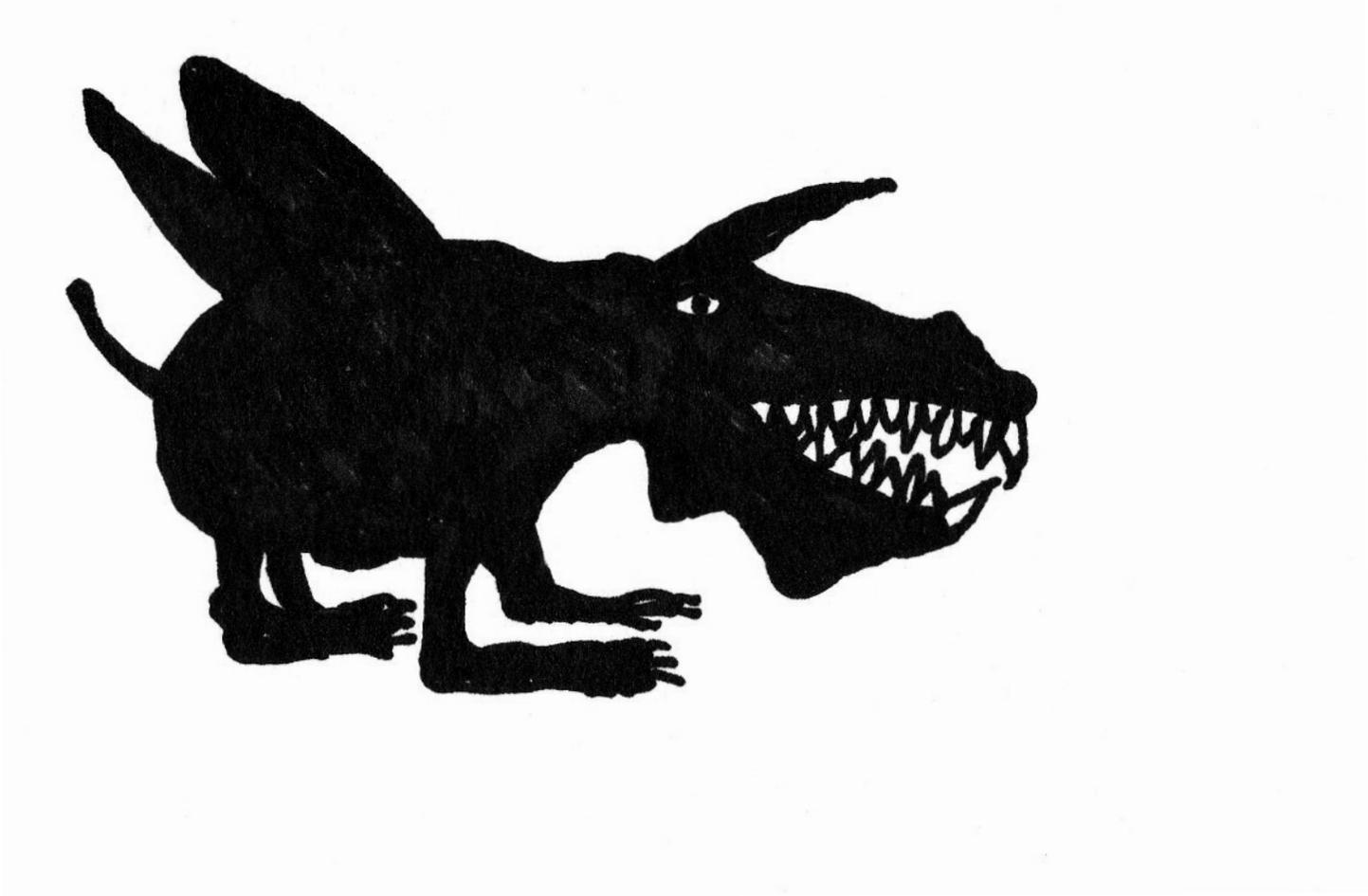






Si dans le domaine de l'art, les choses qui réussissent sont faites en vue d'une certaine fin, et si dans les choses qui échouent, l'art a seulement fait effort pour atteindre le but qu'il se proposait sans y parvenir, il en est de même dans les choses naturelles ; et les monstres ne sont que des déviations de ce but vainement cherché.





## Entretien avec Bruno Tyszler

— Comment vous est venu l'idée de faire des monstres ?

Le sujet des monstres est un peu traité en peinture, souvent au travers de figures infernales où se mélangent l'homme et l'animal. Il y a évidemment tout le travail des frères Bosch et de Goya qui consacra une période de son œuvre aux monstres dans les peintures de *La Maison du sourd*. La période romane donne une place très importante aux monstres, à côté des anges, des saints et du Christ. On retrouve là encore ce thème d'une créature mi-homme-mi-bête. Ce qui me plaît dans cette figure picturale est la liberté plastique qu'elle permet. À côté des portraits, ou des anges et des scènes saintes — choses très belles qui réclament harmonie et respect des règles, les figures monstrueuses laissent place à un imaginaire plus spontané. Le fait que les monstres ne sont pas « beaux » et n'ont pas à l'être libère en quelque sorte le trait des contraintes de l'harmonie. Les autres sujets, étant plutôt du côté du réel ne permettent pas de laisser pleinement être cette part imaginaire.

— Quelle intention avez-vous quand vous dessinez des monstres ?

Le monstre permet de dire des choses impossibles à faire apparaître autrement. Toutefois, il ne faut pas chercher à vouloir communiquer quelque chose lorsqu'on dessine. Ce doit être, en quelque sorte, plastique et le sens vient sans une

à vouloir communiquer quelque chose lorsqu'on dessine. Ce doit être, en quelque sorte, plastique et le sens vient sans une intention délibérée. Dès lors que nous cherchons à trop ordonner, cet élément chaotique propre au monstrueux disparaît nécessairement. Il faut laisser venir quelque chose sans décider à l'avance de ce qu'il va donner. Ce n'est pas pour autant de l'« écriture automatique ». La forme doit être conduite, mais on reste à la merci du fait qu'elle vienne — car elle peut très bien ne pas venir du tout. J'ai l'impression par exemple que mes premiers monstres sont mieux que ceux que j'ai faits à la fin. Ils sortaient d'un seul jet et ne me laissaient pas le temps de préméditer quoi que ce soit. Mais au fur et à mesure que les dessins s'accumulent, on tend naturellement à vouloir faire quelque chose de « plus » monstrueux ; et cette attente qui se surimpose de plus en plus entre vous et le dessin ternit l'éclat sombre et chaotique d'un véritable monstre. C'est étonnant : lorsqu'on a trop d'idée sur ce que le monstre doit être, l'ennui apparaît. Or le monstrueux est toujours surprenant puisqu'il est a-normal. Il doit sortir de vous, comme par effraction. Je crois aussi qu'il vaut mieux ne pas être trop en forme lorsqu'on fait des monstres. Lorsqu'on se sent bien, que l'on est content, le monstre ne sort pas. Il aime mieux les états anxieux ou dépressifs.

— Le monstre dit-il quelque chose de votre propre état d'esprit ?

Au-delà de la part imaginaire, le monstre est lié aussi à ce qu'on peut appeler la part noire de soi-même. Mais « noire » est à prendre au sens littéral et non moral, c'est-à-dire comme ce qui n'est pas éclairé. C'est certes aussi cette part dont on ne fait pas spontanément la publicité. Mais le monstrueux n'est pas réductible à la méchanceté. Je fais un dessin qui peut « faire peur » à un enfant mais il y a toujours quelque chose d'attirant et peut-être même d'attendrissant. Le monstrueux n'est pas l'horrible. Les monstres romans, par exemple, ne font pas spécialement peur, même s'ils avaient pour fonction de susciter une part d'inquiétude, une forme secrète de rappel. C'est pour cela aussi qu'on les plaçait au même endroit que les anges. On ne peut pas avoir une part clair sans une part d'ombre. Hormis l'aspect strictement pictural, ce jeu clair/obscur m'intéresse beaucoup. Le monstrueux fait intégralement partie de la réalité et a le droit d'en faire partie. Lorsqu'on regarde de près les choses, on peut apercevoir leur part naturellement chaotique. Une fleur, dans le dessin de sa corole, est bellement ordonnée, mais si l'on prête attention au foisonnement du végétal, le chaos apparaît. Ceci se vérifie aussi en nous-mêmes lorsqu'on observe le foisonnement incessant des pensées qui s'engendrent en nous on ne sait trop comment.

Le monstrueux n'est ni l'horrible, ni l'abject et demande donc d'être exploré, un peu comme les enfants le font d'ailleurs, en jouant à se faire peur. Cela me rappelle aussi un évènement raconté dans la vie de Milarepa. Il se trouve dans son ermitage et une bande de gnomes ou d'êtres du même genre, laids et effrayants, viennent troubler sa retraite. Milarepa qui est un grand magicien, essaye de les faire partir en utilisant des tours ou des charmes. Mais rien n'y fait. Ne parvenant pas à les faire partir, il finit par abandonner. Il les invite à rester et aussitôt, ils cessent d'être effrayant. Dans un langage plus occidental, on pourrait dire qu'il décide de regarder en face ses

propres aspects noirs, sans chercher à tout prix à les éviter ou à s'en débarrasser. Il s'aperçoit qu'au fond que ces points d'ombre ne sont pas du tout un problème. Le monstrueux ou le laid n'est pas un problème ; n'est problématique que la façon dont on se tourne vers lui ou se détourne de lui. Le point effrayant ou l'aspect rebutant viennent d'un manque de tendresse du regard.

Pour m'a part, ce qui m'intéresse le plus est l'espace d'hésitation qui fait qu'on n'ose pas s'approcher du monstre et qu'en même temps il vous attire. Cette tension est saisissante. Cela se produit lorsqu'on se raconte des choses sur la vie, sur les gens, sur soi-même. Les enfants font cela à longueur de journée. Cette part active de soi se tient toujours dans un arrière plan. C'est un peu monstrueux mais aussi très réel !

D'un point de vue plus pictural, les monstres libèrent le trait. C'est sans doute cela qu'aimaient les frères Bosch ; faire des choses un peu étranges. Il y a chez eux un déluge de couleurs, de moyens et de composition pour ce faire. Mon travail est plus pauvre. Le noir, le blanc et le trait. Des peintres comme Bosch ou d'autres cherchent à articuler tout un bestiaire mythique pour décrire des scènes bibliques ou peindre un tableau des enfers. Ils font en peinture ce que Dante fait en poésie. Ce n'est pas du tout ce que je cherche à faire. Dans la même ligne que le reste de mon travail, je tiens à montrer ce qu'est le monstrueux, cette qualité

monstrueuse et la façon dont elle m'apparaît. Montrer ce qui sort de l'économie normale, du policé habituel. Je ne suis pas sûr d'avoir encore pleinement touché le point central, mais ce travail m'a permis de voir plus précisément ce lien à l'imaginaire et à cette espèce de bavardage incessant qui s'active en retrait dans nos têtes. C'est pour cela que je ne traite pas de scène de guerre par exemple. Mes monstres prennent aussi une allure animale pour ne pas les confondre avec le méchant ou le vicieux. Lorsqu'on peint un visage déformé par la

monstruosité, il est quasiment impossible de ne pas lui donner un côté moral. Le visage est toujours pris dans une intentionnalité et, au fond, la laideur des traits renvoie implicitement à une malignité de l'âme. On voit cela très bien dans *Jekyll et Hyde*. Pour souligner la méchanceté de Hyde, son côté sale type, Stevenson lui donne l'apparence d'un monstre – c'est évident. L'animal libère le monstrueux de toute morale. Le noir et blanc vient d'un souvenir de films où la venue du monstrueux est souvent mis en scène par un éclairage qui laisse à l'ombre une part importante. Le jeu du voilé et du dévoilé est en faveur du premier, même si, pour les besoins du suspens, il faut faire apparaître quelques indications dans la brume. Les monstres sont toujours cachés, tapis. Même lorsqu'ils se montrent, la part cachée est encore présente. On ne comprend pas tout. Or c'est précisément cela qui fait leur côté inquiétant et fascinant à la fois. Le fait que quelque chose nous échappe est essentiel. Cela me fait penser d'ailleurs à la scène de l'Iliade où Ajax massacre des bœufs sous l'emprise d'une folie meurtrière provoquée par un dieu. Homère décrit ce passage comme particulièrement monstrueux et nous le fait bien éprouver dans cette modalité. Or toute l'Iliade fourmille de combat et de tuerie qui, bien que particulièrement violente, n'apparaissent pas monstrueuses. La cause vient, me semble-t-il, du fait que l'acte d'Ajax est incompréhensible et qu'il est provoqué par une folie qui vient d'un dieu. Or le dieu est toujours en retrait ; il se tient dans l'inapparent. Quelque chose agit en Ajax qu'il ne comprend ni ne maîtrise et lorsqu'il sort de la transe meurtrière, il ne sait pas ce qui lui a pris. Ne pouvant supporter cette présence en lui du monstrueux (qui est le fait d'un dieu !), il en vient d'ailleurs à se tuer. Or montrer le monstre en peinture revient au fond à dire qu'il est possible et même permis de perdre pied. Le surgissement ou l'apparition du monstre fait parti du jeu et l'ombre a le droit de cité dans le monde, de fait. Je serai donc plus partisan d'une vie plus entière, c'est-à-dire

qui laisse aussi place à cette part voilée, et non du culte absolu de la lumière glorieuse. Je trouve cela plus humain, tout simplement. La perfection, la lumière totale ont quelque chose d'inhumain. Rilke ne disait-il pas d'ailleurs que « tout ange est terrible ».



Je vous le dis, il faut avoir encore du chaos en soi pour enfanter une étoile dansante - Nietzsche

Rien de neuf ne peut germer s'il n'a pas d'abord été enfoui, s'il n'a d'abord développé ses racines-antennes dans la nuit de la terre, qui est celle du ciel, mais densifiée. - Robert Marteau

Il est plus indispensable dans la vie de perdre que de gagner. Le grain ne lève pas s'il ne meurt. - Boris Pasternak

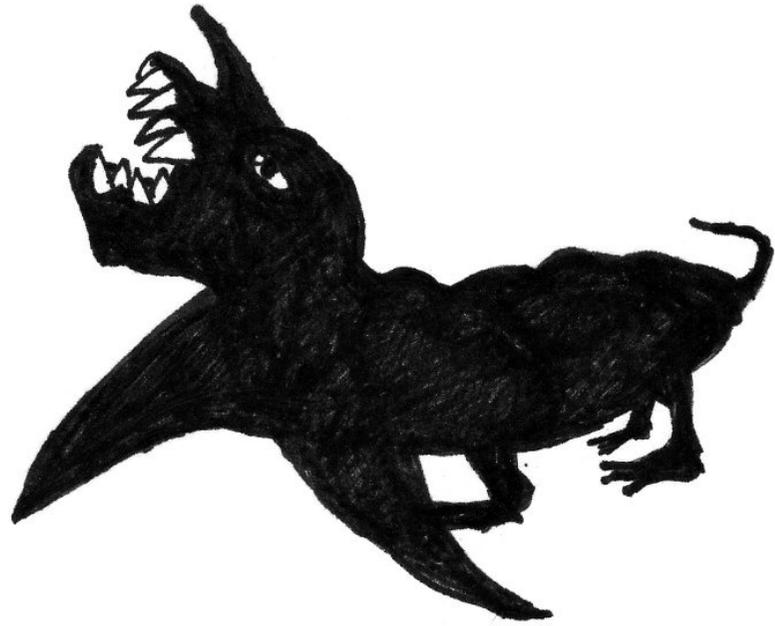
Vous appartenez à cette famille magnifique et lamentable qui est le sel de la terre. Tout ce que nous connaissons de grand nous vient des nerveux. Ce sont eux et non pas d'autres qui ont fondé les religions et composé les chefs-d'œuvre. Jamais le monde ne saura tout ce qu'il leur doit et surtout ce qu'eux ont souffert pour le lui donner. - Marcel Proust

Il faut un courage, et bien plus qu'un courage une témérité de tout l'être pour avancer au désert où menacent la foudre, la folie et la mort. - Michel Cazenave

Tous les dragons de notre vie sont peut-être des princesses qui attendent de nous voir beaux et courageux. Toutes les choses terrifiantes ne sont peut-être que des choses sans secours, qui attendent que nous les secourions. - Rainer Maria Rilke

Ce dont le poète souffre le plus dans ses rapports avec le monde, c'est du manque de justice interne. - René Char

Si dans le domaine de l'art, les choses qui réussissent sont faites en vue d'une certaine fin, et si dans les choses qui échouent, l'art a seulement fait effort pour atteindre le but qu'il se proposait sans y parvenir, il en est de même dans les choses naturelles ; et les monstres ne sont que des déviations de ce but vainement cherché . - Aristote









Imprimé pour le compte des Editions du Grand Est  
par l'imprimerie La manutention à Mayenne.  
Dépôt légal : septembre 2011

Imprimé en France