



# Le monde est d'un usage délicat

Jean-Pierre Brazs

## Pourquoi ici ?

Installation de Jean-Pierre Brazs

→ l'Île de la Serre, Porcieu-Amblagnieu  
→ Du 21 juin au 21 septembre 2020

Avec les soutiens de la CNR, du Syndicat Intercommunal de la Rivière artificielle et de la Communauté de communes des Balcons du Dauphiné

Pour accompagner les cyclistes de la ViaRhôna longeant le Rhône sur l'Île de la Serre à hauteur de la commune de Porcieu-Amblagnieu, Jean-Pierre Brazs utilise les codes visuels habituels de la signalétique routière. Mais alors que les panneaux du Code de la route indiquent habituellement des contraintes et des directions, ils révèlent ici les détails négligés du paysage – les nuages, les truites farios ou la ligne d'horizon... Jean-Pierre Brazs prolonge ainsi la poétique de ses « contes paysagers », dans lesquels il inverse volontiers l'ordre des choses, le proche devenant lointain ou l'extérieur se réfugiant à l'intérieur, les mots nécessaires pour désigner le paysage s'effaçant des livres et des bibliothèques rendant impossible l'émotion de la lecture et sans objet la contemplation du paysage. Mais sur la ViaRhôna les mots sont bien là, comme une ponctuation pour sous-titrer la beauté du monde. Les images restituant cette intervention paysagère sont prolongées ici par quelques « contes paysagers ».

Le monde est d'un usage délicat. Pour le connaître, l'habiter, le transformer, le représenter ou simplement pour l'imaginer, il convient de procéder avec rigueur. Un inventaire préalable a donc été récemment organisé pour glaner des microphénomènes jusqu'alors négligés par les théoriciens du paysage. C'est ainsi que des chercheurs d'ombres, des orpailleurs de mémoires, des arpenteurs de dessous, des tamiseurs d'enclaves, des épilucheurs de saisons, des auditeurs d'impossibles et des fouilleurs d'étiages ont répertorié de nombreuses altérations illégitimes et très localisées du sol, des dispositions incongrues de matières minérales, des comportements singuliers de certains végétaux et de surprenants phénomènes sonores ou lumineux, révélant des aspects inattendus de sites apparemment ordinaires.

Il est impossible de faire état ici de toutes leurs trouvailles, réelles ou fabuleuses ; difficile également de les classer, car elles échappent à toutes catégories raisonnables. Parmi les volumineux comptes rendus d'étude, nous avons choisi quelques pages mettant en évidence la façon dont de banales activités peuvent générer des catastrophes aux conséquences encore difficilement imaginables aujourd'hui. Il s'agit de la gestion des bruits urbains et de la peinture de paysages.

## Comment dans des murs habités de bruits, des artistes grattent

Quand on se trouve dans une pièce isolée de l'extérieur par un mur, il est courant de penser qu'on ne perçoit qu'une partie des bruits venant du dehors : ceux que le mur n'a pu arrêter, qu'il a transmis, atténués certes, mais que notre oreille capte et se doit d'interpréter. Il nous est parfois difficile d'en identifier l'origine, car ces bruits, proches ou lointains, s'empilent, se contredisent, s'amplifient, se superposent (rarement) en harmoniques.

Il existe des bruits muraux très particuliers parce que faibles, persistants ou obstinés : ils semblent appartenir au mur, en sourdre, au point qu'on pourrait croire qu'il suffirait de déchirer le papier peint pour les libérer ; qu'alors ils glisseraient lentement sur le mur, pour se condenser finalement en une infime goutte d'eau, se dessécher en particules de poussière, ou s'évanouir en halo légèrement coloré.

De tels bruits ne sont pas des manifestations extérieures traversant le mur : ils l'habitent. Il est facile d'imaginer qu'ils dessinent les motifs du papier peint, au point qu'il faille les accepter pour ne pas supporter une paroi blanche, lisse et silencieuse. C'est pour cette raison qu'il faut veiller à ne pas introduire des paysages de mer agitée dans une chambre d'enfants. Le risque serait de les effrayer avec des bruits de tempête et de cornes de brume.

Parfois (c'est très rare) un mur abrite un artiste. Antonin Artaud citant Van Gogh évoque des murs qui dessinent : *« Qu'est-ce que dessiner ? Comment y arrive-t-on ? C'est l'action de se frayer un passage à travers un mur de fer invisible, qui semble se trouver entre ce que l'on sent et ce que l'on peut. Comment doit-on traverser ce mur, car il ne sert de rien d'y frapper fort, on doit miner ce mur et le traverser à la lime, lentement et avec patience. »*



Que faire si on découvre un mur blanc, un mur sans bruits dedans, sans personne qui gratte, mine ou lime? Ne pas s'inquiéter. Surtout ne pas alerter les autorités. Il faut simplement lui trouver un bruit locataire et le laisser faire. Après un temps d'adaptation, le bruit se manifestera, d'abord de façon imperceptible, en essayant différentes fréquences jusqu'à trouver la bonne : celle qui dessine. Il prendra alors plus d'assurance et se manifestera régulièrement. Il sera important de bien surveiller les deux parois du mur, car un mur ça dessine des deux côtés : sur le versant public du dehors et sur celui, intime, du dedans.

## Comment des murs peuvent confondre le dehors et le dedans

Il suffit de renverser la boîte de cubes sur la table. Alors, les cubes aux faces de toutes les couleurs forment un tas. L'enfant prend les cubes un par un, les empile, toujours plus haut, au point qu'il devra se hisser sur la pointe des pieds pour poser les derniers. L'équilibre est de plus en plus précaire. Pourtant, le mur tient debout ; un cube de plus et il pourrait tomber ; il tient bon, encore un cube, un autre, un autre encore ; et pour que le mur tombe enfin, il suffit d'un petit geste faussement maladroit et du cri de peur et de joie de l'enfant.

Les vrais murs aussi jouent à pile ou face. Les deux forces opposées du dedans et du dehors font tenir le mur, mais un dedans un peu fatigué et qui pousse moins fort ou un dehors qui décide de pousser ailleurs suffit à provoquer la dégringolade, d'un côté ou de l'autre. Il arrive aussi qu'on détruise des murs devenus inutiles. Ils encombrant. L'opération est plus ou moins spectaculaire mais le résultat est toujours le même : un tas, des fragments entassés en décombres. On peut alors voir, ensemble et en désordre, les dedans et les dehors du mur. On pourrait reconstruire une paroi nouvelle, dehors et dedans mélangés, ou mieux : un mur toutes faces « dehors » dedans et toutes faces « dedans » dehors. Une rue entière deviendrait un dedans.

Pour que l'illusion soit parfaite, il faudrait ranger les bruits du dehors dans le dedans et jeter les paroles intimes à la rue : les conversations, les passions chuchotées, les engueulades, les « qu'est-ce qu'on mange ce soir ? », « comment ça s'est passé à l'école ? », « tu m'emmerdes avec tes histoires, toujours les mêmes ; arrête d'en parler, fais-le ! », « si tu continues, je me tire ! », et les « si on se prenait un week-end au bord de la mer ? ».

Tout ça dehors, dans une assourdissante promiscuité. Pour en sortir, la solution serait de rentrer chez soi. Mais les bruits des voitures, des motos, des sirènes de pompiers occupent la salle de bains ; les cris de la cour de récréation se sont installés dans la cuisine ; dans la chambre à coucher s'est réfugié le dernier match de foot. Et le bruit de la mer : où le mettre ?

Le mieux serait de revenir à la normale, remettre le « dedans » dedans et laisser le « dehors » dehors, mais à nouveau, une fois dedans, il faudra gratter les murs pour trouver un peu d'ailleurs.



## Comment il peut être dangereux de peindre un paysage

Tout a commencé au solstice d'été. À la nuit tombée, de chaque côté de la montagne des feux furent traditionnellement allumés pour célébrer la lumière et conjurer quelques craintes. Le lendemain, aux premières lueurs de l'aube plusieurs sommets des Pyrénées avaient disparu, remplacés par une sorte de lumière argentée. Moins d'une heure plus tard, avant même que quiconque ait pu se rendre sur les lieux pour évaluer la réalité de la disparition, tout rentra dans l'ordre.

Pour expliquer ce phénomène, certains évoquèrent l'antique Pyrène au corps placé sur un immense bûcher dont le feu s'était propagé aux massifs montagneux, y faisant couler l'or et l'argent. D'autres, contestant cette vision étymologique, attribuèrent au phénomène une cause géologique, optique, météorologique ou psychosociologique.

Dans les jours qui suivirent, d'autres morceaux du paysage pyrénéen disparurent, puis réapparurent, au gré des heures brumeuses du début de la journée. Ce furent d'abord des flancs escarpés de la montagne, des alpages entiers, des villages haut perchés aussi. Les plus beaux paysages vantés par tant de cartes postales de Pau, de Saragosse ou de Huesca furent escamotés le temps d'un petit-déjeuner.

Une enquête approfondie à partir d'une liste des paysages évanescents, des interrogatoires de quelques témoins directs des disparitions et surtout de la découverte fortuite de peintures exposées dans une galerie de Saragosse a permis de conforter l'hypothèse de la cause picturale.

Le peintre, comme à son habitude, s'était rendu en Béarn puis en Aragon afin d'y passer l'été et y réaliser rapidement de petites ébauches de paysages qu'il emportait furtivement, pour construire dans la paix de son atelier des peintures de plus grand format. Il lui fallut quelques jours pour soupçonner une relation entre les disparitions momentanées de paysages et son modeste travail de peinture consistant à « saisir un motif ». Il ne s'arrêta qu'une fois effrayé par l'ampleur des effets produits, qui commençaient à le rendre suspect.

Tout aurait pu en rester là mais une inquiétude nouvelle survint. Elle concerna certains ouvrages appartenant à la plus ancienne bibliothèque de la ville de Saragosse et qui contenaient des images illustrant des descriptions littéraires des versants sud des Pyrénées. À chaque lecture, les illustrations peu à peu s'estompaient jusqu'à, parfois, leur disparition complète. Le même constat ayant été fait dans les bibliothèques de Huesca et de Pau, une solution temporaire consista à protéger sous un épais papier noir chaque figuration d'un paysage des Pyrénées. Il fut difficile de vérifier l'efficacité de ce travail fastidieux, car soulever le cache aurait aggravé la destruction de l'image protégée. Les lecteurs peu à peu s'habituaient à trouver seulement dans les mots les évocations des montagnes. Aucun ne se plaignit de faire ainsi danser ensemble rêve et mémoire. Rien de bien grave en somme, jusqu'au jour de l'effacement des premiers mots : « cime » pouvait disparaître,





puisque « sommet » restait ; « pente », remplacée par « déclivité », perdait un peu de naturel, mais aucun géographe ne s'en offusqua ; avec « ravin » (disparu en même temps que « ravine ») apparurent les premières difficultés : « vallée », « vallon », « val » firent mal l'affaire, car de trop grande taille ; « combe » et « gorge » disaient autre chose ; « échancrure », « sillon » : trop petits ! Quand « herbe », « herbage » et « pâturage » furent gommés en même temps, ce fut la catastrophe. Des pans entiers de textes littéraires, de carnets de voyage et de comptes rendus d'études, perdant leurs substantifs, se liquéfiaient en d'incompréhensibles et plates phraséologies. La poésie souffrit plus encore.

Les forêts d'altitude, les pentes des sierras et les plus hauts sommets continuaient d'être parcourus mais, personne ne s'émouvait plus par l'image ou par l'écrit de la beauté des paysages, ils risquèrent de perdre l'intérêt d'être contemplés.

Ce conte paysager contient une part de vérité car, rien ne pouvant vraiment exister sans être dit, les mots du paysage, paysage-mot ou mot-paysage ont une place à prendre, y compris dans le paysage lui-même.

Déjà la signalisation routière signale, oriente, informe, interdit ou nomme des lieux. Il est urgent de se préoccuper aussi d'enrichir le fait d'être là avec des « ici » et des « ailleurs », des « avants » et des « après ».

Ainsi, sur l'Isle de la Serre à Porcieu-Amblagnieu, entre les flots du Rhône et la piste cyclable de la ViaRhôna, pour la durée d'un été, furent installés des points de vue hésitants à devenir points d'interrogation, de dangereux points de retour sur soi, des intimités déguisées en altérités, des paysages décomposés, des présences animales signalées, des pertes de temps largement compensées par des espaces retrouvés, des prises d'eau à ne pas confondre avec des prises de position, des interdictions de se pencher en dehors du paysage, des encore ici en attente de déjà loin, des zones d'oubli heureusement provisoires et la question sans cesse posée : **pourquoi ici ?**

---

Ce texte contient des fragments transformés et adaptés publiés dans « *Le mur, espace de l'habité, lieu et enjeux* », éditions de la ville basse, Grigny, 2014 et dans « *Contes picturaux* » éditions materia prima, 2005.

