



Gérard Cartier

Le labyrinthe

Les variations légendaires de Paul Louis Rossi
(Flammarion, 2012)

Ce livre en forme de triptyque (on sait que l'auteur est de longue date un amateur sensible et un interprète avisé des peintres, comme ces *chroniques* le démontrent à nouveau) recueille des textes d'époques et d'inspirations très différentes.

Le panneau central, celui qui en peinture porte la scène principale, est aussi le plus ancien (1965-1973). Cette *Leçon d'esthétique* est composée d'essais parus d'abord, pour l'essentiel, dans *Action Poétique*, dans lesquels Paul Louis Rossi s'interroge sur la notion de *réalisme* et sur la prétention qu'avaient certains de définir une « *esthétique marxiste* ». Les furieuses disputes de cette époque nous semblent aujourd'hui aussi étranges que les controverses de la scholastique, même à qui s'y était alors frotté. Et certes, « *on se demandera longtemps au nom de quels critères la figuration avait été déclarée progressiste en matière de peinture. Et la mélodie au point de vue musical.* » Cela n'allait sans doute pas de soi en ce temps-là, au point que l'auteur dut y consacrer cinq longues chroniques. Si, au terme de cette réflexion, la possibilité de fonder en théorie une esthétique, marxiste ou non, lui paraît illusoire, s'il a « *la sensation toujours curieuse de n'avoir embrassé que du vide* », il aura semé en chemin quelques intuitions fertiles, par exemple que « *l'Art réaliste procède à l'exclusion du pathos et effectue la prise en charge de la prose du monde* », ce qui me semble constituer une excellente définition du Nouveau Roman (le débat soulevé par les articles d'Alain Robbe-Grillet est quasi contemporain) et même d'une partie de la poésie actuelle, et il aura dégagé quelques conclusions toujours opérantes – il suffit de remplacer l'impératif du réalisme par l'une quelconque des injonctions qu'on nous adresse aujourd'hui : « *La liberté doit être laissée aux artistes de choisir leurs formes d'expression* ». Mais surtout, au-delà de leur intérêt historique, on trouve déjà dans ces essais écrits alors qu'il débute à peine son œuvre (*Le voyage de Sainte Ursule* paraît en 1973) la volonté de Paul Louis Rossi d'opposer au réalisme, dont la « *tendance profonde est de s'anéantir dans le réel* », une conception de l'Art comme « *activité dé-réalisante, son but étant d'échapper au réel* », ainsi que l'explicitation de sa *chère méthode*, la digression : « *Ce que peut faire la digression, c'est parler d'autre chose, et par là même analyser le rapport que les œuvres entretiennent avec la société, le savoir et l'idéologie d'une époque* », méthode qu'il mettra en œuvre par la suite dans la plupart de ses récits.

Une série de textes écrits quarante ans plus tard (2000-2007) ouvre le livre. Paul Louis Rossi y dénonce avec une pugnacité salutaire ceux qui abdiquent devant l'anglais au nom de la modernité : « *Faut-il signer le pacte avec le diable ?* » s'interroge-t-il à plusieurs reprises. S'il rappelle que « *nous avons à tâche de préserver le rang de notre langue* », il souligne aussi que la défense du français n'est en rien un repli sur soi : « *Nous sommes depuis l'origine prodigieusement inquiets du Monde, que nous avons contribué à peupler, nullement décidés à nous laisser enfermer dans notre périmètre national* ». Cet *Éloge de la Francophonie* s'accompagne d'ailleurs d'un plaidoyer pour

les langues minoritaires, breton, gaélique, finnois, basque, latin, etc., pour toutes les langues du monde qui risquent demain de s'effacer (« *J'éprouve une véritable souffrance à l'idée qu'une langue articulée par les humains puisse un jour disparaître* ») – et même d'une malicieuse défense de l'anglais, qui serait menacé par la progression supposée des langues latines en Amérique du nord... Mieux que des essais, ce sont souvent des récits inventifs, composés à la façon des petits temples d'amour que bâtit dans les bois, de débris volés (petits cailloux, graines d'origan, boutons de nacre), cet oiseau des îles dont parle l'un des textes : les paragraphes de l'auteur entremêlés de citations, de fragments de poèmes, de passages étrangers, parfois collés avec perversité (ainsi ce fragment de Chateaubriand si bien venu qu'il semble de la main de Paul Louis Rossi : « *Des peuplades de l'Orénoque n'existent plus ; il n'est resté de leur dialecte qu'une douzaine de mots prononcés dans la cime des arbres par des perroquets redevenus libres, comme la grive d'Agrippine etc.* »), ou encore de situations extérieures au contexte insérées en contrebande – l'auteur rappelle plus loin que certaines strophes des *Stèles des Royaumes Celtiques* (dans *Les états provisoires*, POL, 1984), qui paraissent peindre les guerres des nations celtes, décrivent en fait des matchs du tournoi des Cinq Nations : « *La vieille garde irlandaise donne des signes de faiblesse...* »

Le dernier volet (*Des Images et des Ombres*), où sont donnés des récits sur quelques peintres et écrivains, met en œuvre avec délectation la méthode de la digression, qui est en vérité un vagabondage, le trajet d'une pensée qui souvent semble errante, qui pourtant progresse de biais, mue par le ressort de l'analogie (« *Démons analogies, écartez-vous de moi...* ») ou de l'allusion, se construisant au moyen de brefs écarts, nouant des causalités entre objets disparates, une rêverie qui peu à peu construit un labyrinthe dans lequel Paul Louis Rossi enferme son sujet – car tout artiste est un monstre. Les récits sur Piero della Francesca ou Gérard de Nerval sont à cet égard emblématiques, longues flâneries dans les œuvres, les lieux et les temps, conduites en de courts paragraphes (ou plutôt : des strophes de prose) dans lesquels le mouvement de la pensée, jointe parfois à une légère boiterie de la phrase (il y a une énigme dans l'écriture de Paul Louis Rossi), procurent un plaisir presque continu. Notons que le dernier texte, consacré au peintre Jean-Michel Meurice, intitulé *Le pont suspendu*, en souvenir d'un Nô japonais, fait partie d'un ensemble plus vaste dont un fragment a été publié ici même ([Quatrième Secousse](#)).