

Fiction & Cie

Jean-Christophe Bailly

Saisir

Quatre aventures galloises



Seuil

SAISIR

QUATRE AVENTURES GALLOISES

Fiction & Cie



Jean-Christophe Bailly

SAISIR

QUATRE AVENTURES GALLOISES

Seuil

25, bd Romain-Rolland, Paris XIV^e

COLLECTION
« Fiction & Cie »
fondée par Denis Roche
dirigée par Bernard Comment

ISBN 978-2-02-140434-0

© Éditions du Seuil, septembre 2018

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

www.seuil.com
www.fictionetcie.com

Avant-propos

11,4 × 16 cm : on ne peut par conséquent pas vraiment parler de tableau – et d’ailleurs ce n’en est pas un, c’est une huile sur papier, mais voilà, dans ce très petit format et selon cette technique peu fréquente, en 1782 à Naples, le peintre, un peintre qui s’appelle Thomas Jones, a réalisé quelque chose d’exceptionnel : ce n’est pas qu’il ait peint ce qu’on n’avait encore jamais vu, au contraire il a peint ce qu’on voyait tous les jours – mais ce qu’on voyait tous les jours, en fait, on ne le voyait pas vraiment, on ne lui accordait pas d’importance. Un mur, c’est un simple mur que l’on voit, le mur que le peintre avait en face de sa terrasse et qu’il a donc peint sans effet ni recul, juste avec une mince frange de ciel très bleu au-dessus de lui. Des vues comme cela, montrant des hauts d’immeubles et des toits napolitains, Jones en a réalisé plusieurs (voir planches hors-texte). Celle qu’on appelle *Un mur à Naples*, du fait de sa frontalité particulièrement impressionnante, est la plus radicale, mais les autres aussi ont été faites dans le même élan et ont

répondu à la même impulsion : d'un coup il n'y a plus rien d'autre que ce qui est là, et pour la peinture c'est un saut considérable, qui ne sera pleinement effectué que bien plus tard. Mais comment se fait-il qu'avec une avance d'un siècle, ce peintre presque inconnu, né et mort au pays de Galles, en ait eu davantage que la simple intuition et qu'il se soit tenu, absolument seul, sur le seuil de ce que produira l'art moderne à compter de Manet ? Cette question pourrait être une énigme amusante d'histoire de l'art, mais quand elle m'est apparue, autrement dit quand pour la première fois j'ai vu plusieurs des huiles sur papier de Thomas Jones, elle a pris un tout autre tour. Quelques lectures, je dirai lesquelles plus tard, et en premier lieu celle des Mémoires qu'a laissés le peintre, m'ont confirmé dans la certitude qu'avec ces tout petits formats et la façon dont ils avaient touché la surface du monde, l'enjeu était, mine de rien, celui de tout l'art et qu'il y avait, sous l'apparente fragilité d'un geste presque clandestin, tout le matériel de la saisie, ou de ce que la photo appelle la prise, et que toute une série de motifs, comme par exemple le *bisogno di concretezza* dont a parlé Pavese (qui est comme une version nerveuse du « parti pris des choses » de Ponge), étaient déjà là, préfigurés par cette séquence napolitaine. Dès lors est né en moi le projet, vague bien sûr dans un premier temps, de faire quelque chose autour de ce peintre, et de tenter de reconstituer les conditions de cette inauguration silencieuse et décalée. Je me suis mis alors à en parler, beaucoup, j'ai même

intégré le *Mur à Naples* dans une conférence faite à la Sorbonne (je revois le lieu, mais non les circonstances) et dans une autre, faite à Saint-Jacques de Compostelle en 2004, qui s'intitulait *Le Travail du singulier*, mais ce n'étaient là que des incursions, et je sentais qu'il me fallait trouver une autre voie, une approche plus longue, que toutefois je laissais de côté, en jachère, comme d'ailleurs tant de projets.

Parmi eux il y en avait un qui touchait lui aussi au pays de Galles, et via son fils sans doute le plus célèbre, Dylan Thomas. L'éditeur André Dimanche m'avait proposé de préfacier une édition de l'enregistrement radiophonique (français) de *Under Milk Wood* (*Au bois lacté*), et j'avais dit oui, tout en n'ayant du poète natif de Swansea qu'une connaissance très insuffisante, que je n'avais dès lors qu'à améliorer, mais là aussi, en partie par ma faute, le projet traîna. Il n'y a bien entendu aucun rapport entre un peintre plutôt secret de la fin du XVIII^e siècle et un poète lyrique exubérant né en 1914 et mort à New York en 1953. Rien d'autre que le fait du hasard de la naissance, du moins en apparence, mais c'est quand une troisième occurrence de la résonance galloise apparut que l'idée de grouper toutes ces tentatives germa en moi, transformant du même coup chacun des projets. Cette apparition était inattendue, puisqu'elle venait d'un livre dont je n'avais pas soupçonné qu'il ouvrirait de ce côté du monde : il s'agit d'*Austerlitz*, de W. G. Sebald, récit dont une importante partie se déroule dans la partie nord du pays de Galles, notamment autour de

la petite ville balnéaire de Barmouth. L'aura de paradis perdu qui se dégage de certaines des pages galloises de ce livre plutôt très sombre déclencha une grande envie d'aller voir sur place, qui se surimposa aux projets de voyage liés à Dylan Thomas et à Thomas Jones, et qui devint encore plus forte lorsque, dans la bibliothèque de l'école de photographie d'Arles, je tombai sur les photos prises en 1953 par Robert Frank autour des mineurs de charbon du sud du pays.

Cela faisait donc en tout quatre projets distincts, mais aussi quatre raisons de me rendre au pays de Galles. Il va de soi que j'aurais pu aussi bien explorer séparément chacun des gisements de sens ainsi convoqués, mais sur le projet de les regrouper au sein d'un (ou de plusieurs) voyage(s) se greffa de lui-même celui de les réunir aussi dans un livre, que dès lors, pour lui donner consistance, j'intitulai *Wales*, puis un peu plus tard *Wales × 4*. Cet intitulé, destiné dans un premier temps à simplement identifier des dossiers, est resté, et très longtemps je n'en ai pas cherché d'autre, jusqu'à ce qu'on me convainque qu'il n'était pas praticable. C'est donc dans une autre direction qu'il m'a fallu chercher.

Si cette idée d'associer les motifs au sein des voyages, passant du pays du charbon à celui de Jones puis de celui-ci à la côte ouest et de celle-ci à Swansea ne pose pas de problème, en tout cas théorique, celle de les associer en tant que parties d'un livre unique demande, par contre, même si elle s'est imposée à moi comme une évidence, un peu d'explication. Ce que ce regroupement

met en avant, malgré lui d'une certaine façon, c'est une unité territoriale, et celle du pays de Galles n'est pas moins problématique que toute autre, il faudra bien que j'aborde le sujet : même s'il n'est que latéral à mes enquêtes, celles-ci ont eu pour terrain ce pays, ces terres regroupées sous son nom. Mais s'il n'y avait à ce livre pas d'autres raisons que celle, fortuite, d'une sorte de rangement par l'unité géographique, je pense que ce serait une faiblesse. Dans le temps de l'enregistrement des données propres à chacun des quatre gisements de sens envisagés – ce temps de la notation qui est sans doute le plus vif et, en tout cas, pour moi, le plus vivement vécu de tout procès d'écriture –, je ne me suis pas posé la question de leur possible ou nécessaire association, ce n'est qu'au moment de me lancer dans la rédaction du livre proprement dit qu'elle a surgi, sans violence, mais à la façon d'un seuil qu'il fallait franchir.

Ma réponse a été simple : évoquant les petites huiles sur papier de Thomas Jones, j'ai dit qu'à travers elles c'est toute la violence intimante de la saisie qui était convoquée, peut-être même inaugurée. Eh bien c'est cela, c'est cette saisie, son vertige, qui forme le sujet du livre et qui a fini par fournir son titre, sous la forme du verbe – saisir, donc – qui, à l'infinitif, le délimite et le suppose comme une tâche sans doute inatteignable. Il n'est aucunement question de tout ramener sur un même plan : ni l'homme qui photographie les visages noircis des mineurs en 1953, ni le jeune peintre qui, entre deux séances d'atelier cherche, dans l'Angleterre de

la fin du XVIII^e siècle, la vérité du paysage qui l'entoure, ni le jeune poète prodige, enfant choyé du pays, voué bientôt à sa propre destruction, ni l'exilé allemand retraçant la vie mi-réelle, mi-imaginée d'un jeune juif de Prague échoué chez un pasteur du côté de Bala ne sont dans la même aventure intellectuelle ou dans la même frange d'espace-temps, que cela soit clair – mais ce que chacun d'entre eux aura tenté de faire peut être ramené à une même volonté obstinée de saisie, à un même désir de ne pas laisser l'effacement emporter avec lui les raisons de vivre. Peut-être pourrait-on dire cela de toute entreprise cherchant ou ayant cherché à transformer le percept en expérience, mais il me semble que ce que fixe Dylan Thomas quand il dit dans une lettre qu'il souhaite pouvoir décrire ce qu'il regarde, en l'occurrence un rivage marin avec ses « lieues et lieues de boue et de sable gris » qui s'étendent devant lui et à qui il voudrait « rendre justice », et qu'il ajoute qu'il n'y parvient pas, pas du tout, se montrant « incapable de faire vivre ces choses », alors même que ce qu'il voit déployé sous ses yeux c'est la conviction d'existence et de vie de chaque force incarnée composant la vision, paysage où, dit-il, « chaque muscle des ramasseuses de coques est aussi grand qu'une colline¹ », il me semble,

1. Toutes ces citations sont extraites d'une lettre du 21 mai 1934 adressée à son amie Pamela Hansford Johnson (il a vingt ans alors), lettre citée par Patrick Reumaux dans sa préface aux poèmes publiés en français sous le titre de *Ce monde est mon partage et celui du démon*, Paris, Éditions du Seuil, « Points Poésie », 2008, p. 22.

oui, qu'un tel programme, avec des différences d'accent, sans doute, aura aussi été celui de Thomas Jones errant déçu dans les rues de Londres ou de Rome et qu'on pourrait dire aussi que de façon peut-être moins exaltée et plus sobre, il rejoint l'effort par lequel W. G. Sebald, à travers d'imaginaires souvenirs, a cherché à rendre consistant tout un jeu d'ombres mouvantes et presque enfouies, dans une proximité d'ailleurs très grande à ce qui se révèle du monde à travers la photographie, et ici c'est le visage du mineur Ben James, tout frotté de ténèbre luisante sur les photos de Robert Frank, qui surgit et ponctue.

Il n'est pas indifférent qu'entre ces tentatives les écarts ne soient pas seulement ceux des époques mais aussi ceux des moyens utilisés : la peinture, la photographie, la poésie, le récit – c'est selon la différence des arts qu'il aborde que le livre s'est présenté à moi et, comme toujours, il m'a semblé que la possibilité de ne pas se tenir à l'intérieur d'un seul domaine était une chance, et que les possibilités d'échos et de rebonds, d'un art à l'autre, gagnaient à être multipliées : il suffit en règle générale de les laisser venir, elles abondent.

Enfin, une fois que la décision de réunir ces quatre récits en un seul ensemble fut prise, l'idée m'est venue d'intituler chacun d'entre eux « aventure » : Aventure de Thomas Jones, aventure de Dylan Thomas, et ainsi de suite. Je ne savais pas alors que cette intuition rejoignait le sens du mot aventure tel que Giorgio Agamben en a restitué depuis la résonance, dans un petit livre où il

déploie avec une science formidable tout le faisceau de significations dans lequel ce mot se rassemble et s'étoile¹. L'aventure, ce n'est pas seulement le merveilleux ou l'extraordinaire, c'est la façon dont, en chaque individu, du fait de ce qui lui arrive, son destin se forme et se noue, mais c'est aussi le récit de ce nouage : c'est l'événement, c'est l'advenir – et c'est ce qui le raconte. Or un tel ajointement nomme exactement ce que j'aurai tenté d'approcher en m'efforçant de retrouver les chemins par lesquels sont allés ceux à qui la matière de ce livre doit son existence.

1. Giorgio Agamben, *L'Aventure*, Paris, Rivages Poche, 2016.

Un pays

En prenant des notes au cours des trois voyages que j'y ai faits, à aucun moment mon intention n'aura été de dresser un portrait du pays de Galles, ni même de le considérer comme un état de choses acquis une fois pour toutes, mais il se trouve qu'en le parcourant en ayant pris pour axes quatre points de fuite différents, j'ai été naturellement amené à le sonder et à tenter de sentir ou simplement d'entendre ce que serait sa résonance : ce qu'il a et ce qu'il est, qui n'est qu'à lui et qui n'est que lui, s'il existe.

La singularité, on le sait, et tout voyageur continental peut le vérifier à chaque instant, est une revendication permanente du Royaume-Uni, dont l'insularité vaut pour preuve. La *precious stone set in the silver sea* n'aurait de comptes à rendre à personne. Pourtant, le royaume *uni* est tout aussi bien divisé, non seulement administrativement, comme tout État, mais aussi, et jusqu'à un certain point (lequel ? c'est là toute la question) en nations différentes, plus ou moins centrifuges. L'histoire de ces

dissensions est longue et complexe, hantée de pulsions contradictoires et violentes, mais dans la deuxième moitié du xx^e siècle, c'est seulement en Irlande du Nord que le conflit a pris une forme ouverte, avec des émeutes dont la tournure épique et la violence restent dans toutes les mémoires. (Je revois le visage terrorisé d'un jeune soldat anglais au visage noirci pénétrant en armes dans le bus pour un contrôle au poste-frontière de Strabane, entre l'Ulster et la République irlandaise, c'était dans les années quatre-vingt, quand la guerre entre l'IRA et l'État anglais battait son plein.) Mais même si ailleurs, en Écosse et au pays de Galles par conséquent, les choses n'ont pas accédé à cette violence, la situation, sans être tendue, présente les traits d'une volonté d'écart quasi constante : les processus électoraux mis en place en Écosse l'emportent de beaucoup sur ce qui est en cours au pays de Galles, où le sentiment d'une différence s'exerce d'une façon que l'on peut croire très diluée mais qui fait l'objet de réveils soudains. Il serait absurde, il me semble, de donner au vote qui a été là-bas majoritairement en faveur du Brexit le sens d'un attachement à l'Angleterre, c'est avant tout l'état de misère et le retard économique qui sont en cause. Mais plus qu'à la revendication nationale, je me serai attaché pour ce livre à ce qui établit la différence dans le paysage lui-même, et il va de soi qu'ici la langue joue un rôle d'indicatrice de premier plan, quand bien même elle serait réduite, comme c'est souvent le cas, à la stricte toponymie. Et il faut bien dire que de ce



RÉALISATION : PAO ÉDITIONS DU SEUIL
IMPRESSION : NORMANDIE ROTO S.A.S. À LONRAI (ORNE)
DÉPÔT LÉGAL : SEPTEMBRE 2018. N° 118913 (00000)
IMPRIMÉ EN FRANCE