

Thomas Huber

Discours sur le déluge

Discours tenu devant le tableau du même nom lors de la journée de visite annuelle à l'Académie des beaux-arts de Düsseldorf, 1982

Le lieu est bien choisi. On a préparé la salle pour le discours. Le regard se porte librement au-dehors, car ici quelque chose doit se produire qui ne suppose pas la dissimulation. Les choses qui serviront à la démonstration sont à leur place. L'eau est chauffée et dégage de la vapeur conformément aux instructions. Les fleurs sont gardées au frais, afin qu'on sente qu'elles fleurissent maintenant, pour ce moment précis. Le pupitre est bien placé. L'inclinaison de la surface de lecture est agréable. C'est alors que l'orateur fait son entrée devant le public et que, entouré de tout son auditoire, il se met à parler:

Mesdames et Messieurs,

Le moment est-il propice? Le présent m'est-il favorable? Suis-je en accord avec le temps? Suis-je actuel? La question peut être posée de manière plus évidente, plus immédiate encore: existe-t-il une certitude nette de l'instant, y a-t-il l'ici et le maintenant, y a-t-il le moment du maintenant et du seulement maintenant? Le présent existe-t-il en tant qu'événement? Le présent qui advient se révèle-t-il à moi comme un défi à être pleinement dans le maintenant, à vous montrer mon tableau maintenant et à vous parler maintenant? Ce défi qui me saisit immédiatement et me remet entièrement à moi-même existe-t-il?

Je suppose que, devant de telles questions, vous devez vous douter que je me suis inventé ce défi par rapport à vous, public. En annonçant ce discours par une affiche, j'ai requis votre présence ici et maintenant. Je m'avance sous vos yeux. Je me rends à votre présence inéluctable. Je dois m'en tenir à ce qui a été annoncé. J'ai mis en scène l'événement, il est voulu et prévu. Le présent est fabriqué. Il se produit comme tableau. Nous formons maintenant un tableau. Cet ici et maintenant est-il l'image de quelque chose, puisqu'il est provoqué? Est-il reproduit, puisqu'il est voulu? Cet événement a-t-il un modèle¹? Le modèle de ce qu'il y a de plus immédiat – son motif – est l'orage.

Le calme avant la tempête, le silence de l'attente, le ciel qui retient son souffle, la chape de plomb qui s'étend – comme si tout était recouvert de métal, coulé dans le fer. Et soudain, les premiers éclairs illuminent le ciel d'une clarté inquiète. Le tonnerre éclate au-dessus de nous, le sol est parsemé d'innombrables éclaboussures humides. De la vapeur s'élève dans la rue, il y a quelque chose de dense entre les maisons, un grondement et un vacarme dans l'air. Les voitures roulent lentement sous les trombes d'eau. Les passants se tiennent comme des ombres noires sous les porches. Lors de fortes pluies, il y a une plénitude dans l'air. Il y a une réponse dans l'orage. C'est le présent, comme s'il y avait seulement maintenant quelque chose qui nous faisait face, alors que jusque-là ne régnait que la tiédeur des jours. Le ciel respire à grandes bouffées. C'est là le langage du ciel. L'eau tombe du ciel. Je me tiens à la fenêtre, je m'absorbe dans ce qui me fait face et ces images du ciel qui s'ouvre sont toutes nouvelles pour moi. Je ne peux pas dire que l'idée d'un langage venu d'en haut n'est qu'une idée ancienne. Un toit me protège de l'orage, je regarde par la fenêtre, et c'est beau.

Le déluge a commencé par de fortes pluies.

J'ai des choses précises à dire. Il me presse de faire part de mes pensées. J'ai vu et j'aimerais maintenant en parler. J'hésite malgré cette exubérance. Les paroles font des manières, comme si elles attendaient quelque chose qui était encore en suspens. Les paroles ne sont précises qu'en rapport à quelque chose qui leur correspond. Les paroles s'énoncent différemment selon qu'on est dans la forêt ou dans la cage d'un escalier. Ce qui est dit veut sa raison, veut son lieu. Les mots, lorsqu'ils sont entendus, désirent quelque chose de visible en

face d'eux. Ils présupposent une communauté, aussi lointaine soit-elle, avec ce qui les reçoit. Il ne s'agit pas d'autres mots, ni d'autres sons, mais d'un volume qui puisse les contenir. J'ai donc peint quelque chose qui corresponde à mes paroles. Je montre l'espace où les paroles peuvent retentir. Je rends visible ce à quoi le langage correspond.

La parole se forme à partir du rouge des lèvres. La bouche, arrondie, se trouve sur le visage. Le visage regarde depuis la tête. La tête repose sur le cou. Le corps porte la tête. Les jambes mettent le corps en mouvement, conduisent l'orateur ici et là. Elles le meuvent et l'orientent vers son but.

J'ai fabriqué un pupitre afin d'indiquer ce but et de donner un point de départ au mouvement. Et je l'ai fabriqué à partir d'un matériau adéquat. Car, dans le bois que j'ai peint, la croissance est visible. La genèse du bois est inscrite comme trace dans le bois. La croissance des arbres y laisse un dessin. Le dessin garde la mémoire de leur hauteur dans le ciel et de leur bruissement très haut dans le bleu. Il faut regarder l'expansion du bois à partir du centre, sa croissance à partir de son milieu. Cette intuition se révèle plus exacte à mesure qu'elle se reproduit. Elle devient ainsi une forme, une pensée. À travers le matériau dont il est constitué, le pupitre rend visible la sonorité du langage. Il montre la naissance de la pensée.

L'orateur exige un espace et un lieu pour que ses pensées qui sont de l'ordre du mot puissent rencontrer, dans l'événement du discours, celles qui sont de l'ordre de l'image. Je parle face à quelque chose, je parle dans le tableau, je m'adresse à vous à partir du tableau. En parlant, je porte le tableau à la réalité. Le tableau entoure les paroles. Le dire et le dit font naître un monde de leur union.

Ainsi, il y a ici, dans le tableau, un lieu pour celui qui parle et un espace pour ce qui est dit. En effet, ce qui est vu a depuis toujours stipulé le langage et ce qui est dit exigé des images. Où le désir d'une telle correspondance trouve-t-il sa nécessité sinon dans l'expérience d'un face-à-face, dans la rencontre quotidienne avec l'autre?

Je voudrais en faire un tableau. Lorsque je rencontre l'autre, il est à la fois parole et image: il parle et n'est que visage. Ce que je regarde rayonne jusqu'à moi et j'entre en résonance. C'est cela qui explique que je sois semblable, c'est pour cela que je réalise une image. L'orateur prend place, parlant et montrant, afin que vous entendiez et voyiez en même temps. Car nous voulons les deux à la fois. Le visage et la voix. C'est le moment de la rencontre tant attendue, quelque chose doit maintenant s'assembler, afin qu'en résulte le tableau de ce que nous sommes nous-mêmes. Un tableau total, bruyant et coloré.

Alors l'air redevient clair, nous pouvons à nouveau respirer plus agréablement et plus profondément.

Il m'a fallu dire beaucoup de choses en guise de préparation, afin que la suite puisse être exposée aisément et de façon adéquate. L'histoire est entourée du halo du miracle. Si ce mot est un beau mot, l'actualité lui fait néanmoins défaut. Le miracle condamne le miraculeux à appartenir au passé. Les miracles ont toujours déjà eu lieu. Ils ont été racontés et transmis pendant si longtemps que, si leur histoire propre subsiste, l'éclat de leur possibilité réelle s'évanouit. Je raconterai donc la suite en omettant le merveilleux. Je renonce à la beauté du mot pour être à nouveau inspiré par la possibilité réelle, la réalité actuelle de cette histoire.

L'histoire s'est transmise, elle a été si bien transmise que chacun d'entre nous la connaît. L'histoire de Noé et de l'arche, le récit du déluge. Elle est le témoignage du premier artiste sur terre et de son œuvre.

Dès le commencement, toute la détermination d'une attitude est donnée. Ce qui devait par la suite se produire à nouveau et de manière toujours renouvelée fut dès le début établi, constitué et porté au monde. En y pensant, mon sentiment se condense en certitude. Au vu des quelques indications du récit de Noé, je ressens une parenté: Noé avait une forme devant les yeux, quelque chose s'imposait à lui. Long et étroit. Se terminant d'un côté en pointe dans le sens de la marche. En forme de lance, semblable à la forme d'une petite feuille verte trouvée sur un arbuste quelconque. Mais la forme ne pouvait pas rester petite. Ce n'était pas une feuille. La forme

exigeait de l'étendue. L'idée qu'il en avait voulait qu'elle soit plus grande. Cela deviendrait un navire. De quatre-vingt-dix mètres de long. La forme exigeait du volume. Quinze mètres de large et neuf mètres de haut. La construction devait se partager en trois étages. Ceux-ci furent divisés en petites cellules. Quel matériau permit de produire cette idée de la manière la plus adéquate? Noé choisit du bois de sapin. Que l'on veuille bien patienter, j'expliquerai plus tard la raison profonde de l'utilisation du bois.

Le navire fut construit et Noé lui trouva le nom approprié. Il nomma son œuvre «arche». Car cette construction lui était venue du tréfonds des origines, d'un âge immémorial, et son actualité s'était imposée à lui. C'est pourquoi son nom comporte déjà en soi le sens de nouveauté; *arché* signifie en effet en grec «commencement». Le commencement est toujours quelque chose de nouveau.

C'est ainsi que fut créée la première œuvre essentielle venant d'un homme. Mais l'essentiel n'en fut pas perçu. Une grande activité, un affairément empressé régnait tout autour. Chaque action s'accomplissait en vue du but prochain. Seul ce qui trouvait sa raison dans le visible était valable. Mais le but de la construction de l'arche était l'arche elle-même. La raison se trouvait dans le navire même. La vérité n'était pas à chercher à l'extérieur. Personne ne savait rien d'un déluge. Pas même Noé. Il n'y avait pas de calcul dans son action. On ne construit pas de navire par calcul sur la terre ferme, loin de toute eau, dans son propre intérêt. Aussi était-ce un spectacle étrange, une vue absurde: un navire au beau milieu de ce paysage dégagé. Les gens riaient.

Pourtant, Noé pouvait s'estimer heureux, car personne ne parlait de beauté, de proportions plastiques, ou encore de radicalisme. Il n'existait pas de monde de l'art pour déclarer que Noé était d'avant-garde.

Ainsi, comme il n'y avait en ce temps aucune catégorie dans laquelle faire entrer cette création humaine, sinon justement parmi les choses créées – le navire lui-même devait s'en tenir à l'existence –, le déluge ne pouvait pas non plus constituer une telle catégorie. Car l'effrayant est dans la catastrophe. Il faut s'imaginer qu'il ne s'arrête plus de pleuvoir. Les rues sont inondées, les prairies sous l'eau, puis aussi les collines. L'eau monte au-dessus des berges des rivières. Elle envahit les maisons, elle monte, monte aussi haut que les montagnes, recouvre même les cimes les plus élevées, tout ce qui vit est anéanti, tout ce qui croît est étouffé.

Face à un tel effroi, aucun homme de bonne foi ne peut orgueilleusement hausser les épaules en disant: Je le savais, vous auriez dû m'écouter. Une telle attitude aurait été mesquine et n'aurait pas permis d'apprécier la construction de l'arche à sa juste valeur. La vérité du navire se situe au-delà de la catastrophe. Le déluge n'affecte pas l'être du navire. L'arche n'a pas été conçue en vue d'un banal sauvetage.

Ainsi, je doute que Noé soit monté à bord pour être le seul à ne pas périr avec sa famille. Ce ne sont pas ceux qui construisent les navires qui y embarquent; Noé n'a dû tirer aucun profit de son ouvrage, ce sont les autres qui mènent la création à son achèvement.

Le navire rend visible quelque chose de plus important: il est si beau, si illuminé, que d'autres, je pense, en auraient ressenti du bonheur. Le jour n'incite à rien et, pourtant, il se peut que l'on n'en ressente pas l'ennui. On se demande alors à quoi correspond cette élévation dans la joie. Le lac est tout proche, un ponton y conduit, une barque s'y trouve. On ose alors s'avancer sur la construction de bois, l'eau clapote au-dessous. On retire sa veste que l'on jette dans la barque. On aide sa compagne à se défaire de son manteau de fourrure et on le laisse également tomber au creux de la coque; il tombe plus profondément que le niveau de l'eau. Un frisson me traverse à la vue de la chute de cette fourrure qui repose ensuite au-dessous du niveau de l'eau. Repoussée du ponton, l'embarcation se met à glisser sur l'eau. Son avancée n'est guère perceptible. L'eau est lisse et douce contre la paroi de la coque et la compagne passe son bras par-dessus bord et plonge sa main claire dans l'eau. L'eau se sépare au contact de ses doigts en une douce courbe qui s'étire vers l'arrière. C'est alors seulement que la progression devient visible pour les deux. Et je pense devoir dire devant un tel spectacle qu'il en est de même de la

progression de la barque et de la croissance des arbres. Ceux-ci se dressent hauts et calmes vers le ciel, leur croissance est invisible et se laisse pourtant deviner. Leur croissance cachée est semblable à la progression du bateau sur le lac. Les feuilles de l'arbre s'élèvent plus haut, toujours plus haut dans le ciel, et moi j'avance plus loin, toujours plus loin avec ma compagne sur le lac immuable et calme. La croissance des arbres se devine dans la progression du bateau. Car le bateau est fait du bois des arbres et, en glissant sur l'onde de la sorte, le bois se souvient de sa croissance d'antan. Cette dernière se fait ici plus librement et, en cela, plus calmement. Plus libre dans la mémoire, comme si ce n'était qu'ici que la croissance avait trouvé la voie qui lui était propre. Ainsi, nous grandissons avec elle, nous sortons sur le lac, nous nous éloignons de la rive où, plus loin à l'intérieur des terres, débute la forêt aux abords d'une colline, s'étend au-dessus de son dos et disparaît derrière son sommet arrondi.

La croissance est inhérente à la progression du navire. Telle est la raison de la construction de l'arche. Noé construisit la structure sur la terre ferme. La coque fut fabriquée avec du bois. Lorsque tous les interstices furent calfatés avec de la poix, il se mit à pleuvoir et la montée des flots souleva bientôt le bateau du sol. L'eau recouvrit la terre entière, étouffant toutes les plantes, chaque arbre était entouré d'eau jusqu'au faite. Toute croissance fut ainsi anéantie. Le navire passa au-dessus de tout cela. Et, en souvenir, la croissance passa avec le navire, très au-dessus de son origine où elle était autrefois à l'œuvre.

Longtemps après, le niveau de l'eau s'abaissa à nouveau. Les premiers sommets émergèrent hors de l'eau. Ce qui avait longtemps été sans pouvoir respirer apparut toujours davantage. Et la terre se dévoila dévastée et jonchée de cadavres enfouis dans la vase. Et la quille du navire toucha à nouveau le sol d'où il s'était autrefois élevé. Et, à ce contact, il rendit au sol sa croissance. Et la terre se souvint de ce qu'elle avait longtemps oublié et redevint fertile. Ce fut le commencement d'une nouvelle croissance. Les vallées reverdirent.

Nos yeux doivent porter nos cœurs sur le tableau comme le navire transporte ses passagers sur l'eau. Car n'en est-il pas de même de la surface d'un tableau que de la surface de l'eau? Pour le promeneur au bord du lac, la berge environnante se reflète à la surface de l'eau, la surface de l'eau se ride sous le vent. Mais pour le plongeur à bout de souffle qui s'empresse de regagner la lumière, pour le poisson qui attrape des moustiques, la limite est la surface inférieure de l'air. Pour l'un, c'est cela, pour les autres, c'est autre chose, la limite n'appartient à rien et n'a pas d'existence propre.

Je me tiens devant le tableau et je vois le panier de basket. Et je m'approche et je vois qu'il est peint, je m'approche encore et je vois qu'il s'agit de couleur sur une surface. C'est ainsi que je vois la surface du tableau. En tant qu'orateur, je me trouve dans le tableau et je me tourne vers le public. Tout en parlant, dans l'agitation née de ma parole, je me déplace à l'intérieur du tableau, m'approchant de la limite où il n'est plus et où l'autre commence. C'est ainsi que je vois la face arrière de la réalité.

Mais où est l'image? où se situe la couche dans laquelle elle se trouve? Cette couche n'est nulle part, mais existe néanmoins. Sinon il n'y aurait pas de tableaux, sinon comment pourrais-je en peindre? Si la couche, la limite, ne peut pas être déterminée à partir de l'un ou de l'autre, elle doit alors être saisie à partir de ce qui lui est propre.

Il se peut que l'on embrasse le lac du regard; depuis une promenade longeant ses bords, la main sur la balustrade, au moment où une ombre noire de la forme d'un fer à repasser, mais vraiment sombre, noire, se détachant en biais sur le vert foncé du fond, passe furtivement sous la surface et un palmipède noir que l'on nomme grèbe huppé glisse hors de la surface comme s'il en était expulsé. L'eau ruisselle comme du mercure sur le petit corps noir et perle sur ses côtés. Le petit oiseau va et vient encore indécis, puis il tend le bec vers l'avant et nage à la surface, il n'est alors plus qu'un oiseau noir insignifiant, semblable à tous ceux qui nagent ainsi au bord d'un lac.

Ce n'est que lorsque de pareils oiseaux noirs glissent hors des tableaux que l'on peut en voir la surface. La surface de l'eau n'est considérée comme limite que lorsqu'un petit oiseau la

déchire. On pourrait également parler de la frayeur des poissons quand un nageur plonge dans l'eau dans un nuage de bulles d'air.

La limite est dans le passage, elle est dans le moment, dans l'événement de ce passage. La couche de partage, qui n'appartient pas à ce qu'elle sépare, n'est perceptible que lorsqu'elle est franchie. Elle est dans l'étonnement, le souffle retenu devant un tel franchissement. Le tableau conserve la trace de ce passage. Le tableau est une percée, non au sens d'un moment qui advient et s'évanouit, mais au sens où il maintient l'événement dans un constant *cela advient*. Le tableau est dans le moment, sans fin.

On comprend maintenant pourquoi l'orateur retire de l'eau les feuilles de son manuscrit lors de sa préparation. Alors que ces feuilles passent du milieu liquide au milieu sec, précisément dans l'événement de ce changement, les pensées apparaissent clairement et s'inscrivent sur le papier.

La naissance des tableaux et la formation des mots résident dans l'événement, en tant que fait de garder ouvert. Ils sont seulement dans la persistance de cet événement.

On peut en faire la démonstration en chauffant de l'eau dans un récipient. Lors du passage d'un milieu à un autre, de la vapeur se forme à la limite entre l'eau chaude et l'air. Le caractère spatial naît de la surface. Les tableaux doivent donc être brûlants, afin que le message s'échappe de la surface et s'arrondisse au-dessus de nous comme une coupole.

Comment l'orateur s'intègre-t-il à cet événement? Ce que le savon est à l'eau, l'orateur l'est aux tableaux. Le savon agit sur la surface de l'eau, il se lie aux molécules de l'eau, en étire la surface, l'agrandit, l'étend. De petites bulles se forment. Ainsi l'eau se tend au-dessus de la surface.

de la mousse.

Le savon est présenté à l'orateur pour que son odeur pénétrante clarifie ses pensées. Et de même que le savon agit sur l'eau, l'orateur agit sur le tableau, se lie au tableau. En parlant, il augmente la tension de la surface jusqu'à ce que l'image ne puisse plus être retenue dans le cadre et qu'elle se cabre, forme un volume où la parole peut alors véritablement résonner.

En agissant ainsi sur le tableau, je parle de choses qui, par les paroles que je prononce, conduisent le tableau à une plus grande tension, car les paroles ne sont pas simples. Le Créateur, qui crée d'une façon essentiellement différente que nous, nous est cependant apparenté dans l'acte de créer. Lui aussi est saisi de doutes devant sa création. La vue de son œuvre l'emplit de déception, car il n'a pas réussi à la rendre telle qu'il se l'était imaginée. Ce regard désespéré qu'il porte sur sa création provoque une crise sur terre. Le Créateur a le désir désespéré d'anéantir ce qui a échoué. Mais, dans l'aveu de sa perplexité à l'égard de son œuvre, quelque chose s'éclaire. Et le Créateur voit la bonne disposition de son œuvre malgré tout ce qu'elle a de corrompu. Avoir vu ce qu'il y a de bon se révèle à l'homme sous la forme de la grâce. Ainsi deux mots ont été prononcés, la révélation et la grâce, qui nous mettent dans un état de tension intérieure, tant ils sont lourds de sens.

Si nous parvenons à situer la tension de ces mots entre des pôles adéquats, nous pourrions éprouver le fait que nous sommes encore et toujours dans l'espace où ces mots sont prononcés.

La grâce est la mission confiée aux hommes de prendre en charge la création. Elle se révèle être un défi. Dans ce défi, chacun reçoit la vue. La grâce ne signifie rien d'autre que la possibilité de voir. Voir avec précision, voir plus loin, voir au-delà. Dans cette vue, un lien de confiance s'établit entre le voyant et ce qu'il voit. L'avoir-vu se transforme en quelque chose d'absolu. Il oblige celui qui voit vis-à-vis de ce qu'il a regardé.

Je parle de voir, de ce qui est vu. Mais que voit-on? On voit des tableaux et, en eux, on voit la signification. Les tableaux signifient quelque chose. Signifiant, ils tournent leur visage vers ce qu'ils désignent et ils en sont éclairés. Leur visage est éclairé. C'est ce qui leur donne cette clarté. Ils luisent de l'éclat de ce vers quoi ils sont dirigés. Le signifiant étant insaisissable dans sa clarté, il nous reste cependant le reflet de sa lueur dans le signifié. La signification suffit. Car, né de la sorte dans la signification et perdurant en elle, le tableau s'est déjà retourné et regarde vers ce à partir de quoi il est éclairé. Le tableau nous regarde et, cependant, il regarde à travers

nous en direction du lieu où il est à proprement parler. Dans la contemplation du tableau, nous faisons l'expérience de ce regard. Nous y voyons la lueur, le reflet d'où le tableau tient son aspect familier. La lueur intérieure du regard d'un tableau est intangible. En créant des tableaux, en contemplant des tableaux, nous dirigeons notre regard sur un visage qui voit davantage. Voir signifie discerner l'éclat d'un visage. Le tableau est tourné vers moi et pourtant il regarde au loin. Il m'entraîne avec sa lueur dans ce lointain que seul le tableau a regardé.

Ce tableau voit-il le déluge arriver? Est-ce là sa signification? Annonce-t-il une catastrophe? Ne regarde-t-il pas plutôt au-delà, vers ce qui vient après les flots?

Peut-être les flots sont-ils arrivés depuis longtemps, peut-être l'eau a-t-elle pris le dessus. Et les navires passent bruyamment au-dessus de nous. À une hauteur effrayante, des ombres en forme de lances vont et viennent. Nous voyons d'en bas la coque bleuâtre d'un bateau.

Il faut à nouveau émerger! Il est nécessaire de sortir du connu, de percer vers le nouveau. Jadis, les poissons sortirent de l'eau pour vivre sur la terre ferme. Et ils devinrent des êtres qui se redressèrent pour marcher. Ce n'est qu'en adoptant cette démarche qu'ils furent capables de voir des images. La raison essentielle de notre station debout est que nous puissions observer des images, nous tenir debout face à ce qui est dressé. Car dans le tableau apparaît une nouvelle limite qui demande à être franchie. De là, nous devons nous retourner vers le lieu d'où le tableau voit ce qu'il signifie.

Je vous invite donc à entrer dans le tableau. Ensuite, retournez-vous. Regardez hors du tableau. Installez-vous dans le regard du tableau. Regardez en direction de qu'il voit. Puis, tout en regardant hors du tableau, ressortons dans la réalité. Et, dans l'événement de cette sortie, tout est au commencement, tout est nouveau.