

L'art de l'image chez André Salmon

Avant de nous laisser accaparer par l'œuvre de Salmon, il nous faut sans doute mettre en place quelques éléments de réflexion – aussi limités soient-ils – qui serviront quelque peu d'ossature et surtout de guide à notre exploration du paysage poétique de *Carreaux*. Car « l'art de l'image » renvoie d'ordinaire à la rhétorique, constituant un cadre de référence et de spécification, une voie d'analyse dont néanmoins nous nous écarterons. Qu'entendrons-nous alors par « art de l'image » ? Le terme d'image témoigne en effet d'une polysémie extrême, d'un fréquent flou définitionnel et d'une manifeste ambiguïté puisqu'elle peut être perceptive, visuelle comme imaginaire, lyrique et figurale, esthétique..., avec une polyvalence créant une forme de réversibilité entre « vision » réelle, production imaginaire et figuration poétique et/ou plastique. Sans rentrer dans les débats sur ce sujet particulièrement riches et complexes au début du XX^e (cf. Apollinaire, Reverdy, futuristes, surréalistes...), et en étant consciente des dimensions métaphorique, optique, imaginaire et plastique de l'image, bref du caractère central, incontournable de cette notion tout autant que de son hétérogénéité foncière, des définitions contradictoires dont elle procède et des pratiques multiples ou même divergentes qu'elle permet d'engager, nous nous attarderons juste ici sur un des « avatars » de cela qui participe pourtant pleinement de la mise en œuvre d'une pensée poétique.

Le faire-image (associant le plus souvent expérience du regard, sensation, représentation onirique, rapprochement comparatif, notation et figuration esthétique) dans une exigence d'effet-tableau, de perception du monde par tableaux, comme supports d'un *voir poétique*, voilà ce qui ici règlera l'empan de la réflexion, et la signification fondamentale à laquelle nous nous tiendrons, négligeant ainsi, par simple souci de clarté, une grande part du spectre de sens caractérisant la notion d'image.

« Peindre, c'est la merveille », dans l'élan du trait de ce premier vers de la section « Peindre » de *Carreaux*, s'exprime une dynamique qui traduit bien l'espace libérateur que « l'exemple » de la peinture offre à André Salmon, espace dont il a aimé explorer, dans son écriture, toutes les potentialités. Ainsi la peinture se révèle une forme-modèle à ce point accaparante qu'elle semble avoir fondé et réglé les logiques comme les saveurs, la fantaisie comme le féérique, les couleurs comme les motifs ou la polyphonie, les perspectives comme les jeux de contrastes ou de raccords d'une œuvre poétique qui s'incarne en autant de poèmes-images, réunis d'ailleurs sous l'égide d'un vocable qui en désigne le projet tout pictural et dont le sémantisme accorde ascendant au visuel : *Carreaux* ou fenêtres, dessins, quadrillages, entre vocation d'ouverture, de figuration et consignation du regard. Et là, c'est retrouver ce qui se réinvente dans le travail séculaire, si fondamental et séminal à la fois, de confrontation/fascination entre le voir et le dire, la peinture et la poésie, ce qui s'élabore de promesses lorsque la langue poétique va puiser dans les « propositions » de la matière picturale, ce qui se réverbère, d'une pratique à

l'autre, jusqu'à en nourrir les audaces et féconder la manière. « Avec le globe pour cheval » (p.124) et des « yeux pleins de tous les horizons du monde » (p.58), Salmon, poète-baladin et montreur, fraye en vérité sa voie du côté d'une expérience du regard dont il ne cesse de réaffirmer l'absolue prééminence dans l'élaboration de *Carreaux*, jusqu'à d'ailleurs, et au-delà de l'effet-tableau du titre, rendre hommage (à l'instar des « Phares » de Baudelaire) en une série de vignettes amusées autant qu'alertes à ces frères en voyance que peuvent être pour nombre de poètes les peintres... C'est bien à l'exploration de ce tropisme déterminant avec ses jeux d'inspiration, de médiation et de correspondances, c'est bien à la lecture de ces modes de ressourcement, de ces effets, fonctions et traits distinctifs, c'est bien enfin au parcours de cette grammaire et de cet art de l'image que nous voudrions maintenant nous consacrer, ne serait-ce que pour prendre la mesure de la portée considérable ici d'un tel rapport de référence, et pour évoquer également, en creux, la singularité d'un univers langagier qui nous reporte aux *Féeries* épiques des spectacles de l'Histoire, du quotidien, de l'art ou du rêve.

Dans ce choix de vis-à-vis, de côtoiements et d'enchevêtrements de langages partagés, rien de puissamment original certes, mais l'attestation obstinée d'une exigence bâtie à coup d'aperçus gourmands, d'éclats de vision s'imposant avec verve, d'instantanés captés dans toutes les strates du vécu, aussi banal fût-il, d'impressions témoignant en filigrane du travail de remémoration qui s'y est opéré, façons somme toute, à chaque fois, plastiques d'organiser le matériau scriptural, d'en intensifier et recomposer le champ propre pour toujours se recentrer sur ce *porter à voir* qui joue ici le rôle de pierre de touche de l'acte créateur. Cette polarité picturale du recueil – muant le poète en observateur-dessinateur et la plupart des textes en carreaux-tableaux, fenêtres ouvertes sur le monde (cf. Alberti) structurant par cadrages, perspectives, agencement de plans divers les expériences visuelles –, nous tenterons d'en envisager l'économie matricielle, répétitive comme l'inventivité en en retenant deux des aspects les plus fondamentaux à notre avis. Autrement dit, nous nous attacherons à traiter ce qui dans la pulsion scopique se noue ici à de l'épique, ce qui alimente également une veine documentaire indéniable, servant d'assise à une visée, un impératif même, de témoignage, dont la capacité d'effet et de résonance apparaît, chez Salmon, centrale. La mise au carreau du réel au moyen du langage poétique, la constante prise en compte de la vertu figurative des mots et des vers (au-delà bien sûr de toute tentation d'assujettissement à une stricte mimesis), l'art de transposition auquel se risque le poète, tout cela en fin de compte semble participer d'objectifs esthétiques tout autant que de postures existentielles et même « d'engagements » dont la teneur éthique reste sans doute à réévaluer.

Si « le peintre (grée) le vaisseau du poète » (p.154), si « les feuilles du livre/(...) sont le luxe des fenêtres/ Ouvertes au centre du monde » (p.227), et si toujours le « côté peintre de l'aventure » (p.228) demeure privilégié, c'est qu'on croit bon ici d'apaiser sa faim de vérité dans tout ce qui peut garder vif le désordre et le tumulte des événements, aussi dérisoires qu'ils soient, tout ce qui peut, sur un mode optimal, donner à voir/lire ce qui advient : circonstances, apparences, figures, signes épars du vivre, perceptions et souvenirs pêle-mêle rassemblés dans l'enclos du poème, sans autre prestige que celui d'une écriture « (hantée) par les images » (p.134). Et ces images justement ont pour tâche

dans le texte d'assurer une profonde perméabilité au pluriel infini des réalités dans lesquelles nous baignons et auxquelles nous sommes confrontés, images pour mieux coller aux rumeurs de la société et du monde, pour condenser, cristalliser ce qui se manifeste dans l'étendue de l'expérience de la présence à soi et aux autres, images pour forcer aussi en quelque manière le visible et en restaurer la magique évidence, images animées enfin, qui « affectionnent » de donner formule aux déambulations plus ou moins exotiques de l'écrivain. Il ne s'agit point d'être rivé au sujet, dans un travail de référentialité, d'effet-miroir trop pesant ou trop contraignant (au demeurant impossible), mais de nous immerger en quelque sorte dans un étagement de plans et de points de vue variés, accumulés, juxtaposés, qui offrent un rendu de réel étonnant à ces poèmes qui, entre reportage, plongée dans l'univers urbain et/ou populaire, collages d'éclats de voix diverses, tramages d'anecdotes, de scènes et de tons résolument prosaïques et souvent hétérogènes, dispositifs quasi journalistiques, cartes postales ou médaillons vibrant des sédiments du passé et croquant sur le vif le monde alentour, mettent tout en œuvre pour faire surgir une perception nouvelle des choses. Soulignons encore une fois que cet horizon là à atteindre, indissociable à cette époque d'une posture de poète « (enregistreur) (...) le lyrisme ambiant » et proclamant « Et moi aussi je suis peintre ! » rapproche à juste titre Salmon d'Apollinaire mais également de Cendrars, Tzara et même à bien des égards de Jacob.

Pour preuve, si l'on cherche à saisir les motifs principaux structurant la scénographie du recueil *Carreaux*, on peut considérer que, d'une part, ils s'en rapportent presque toujours à ce qui relève de la circonstance, s'ouvrant à toutes les manifestations de l'être et du vivre, espace pourrait-on dire de constitution d'une forme de « savoir » existentiel, et que d'autre part, ils ne cessent de se mettre à l'école de l'image, déployant un véritable kaléidoscope de tableaux (dans le sens pictural comme théâtral du terme) et portraits les plus divers, alignant par exemple en un « thème vulgaire » (p.202-203) et bouffon, sorte de fable sociale animée et railleuse, un « patron » suicidé « mort mal mort », un « flic moustachu », un « groom » à « gilet » de « trente-six boutons », un « chapeau » rangé « dans une caisse en carton jaune et bleu sur les bords à l'imitation d'un tambour », et des « gants blancs brodés de gris »... Rien là d'une afféterie de forme, car pour l'essentiel, l'accumulation de ces détails visuels aussi précis qu'insolites, si elle est un gage de « réalisme », contribue surtout à renforcer l'atmosphère vivante et quasi exotique de la scène (en en surlignant les objets et en en typifiant les silhouettes) et accroît la portée lyrico-magique (les gants qui s'envolent...) comme critique du texte (jeux d'oppositions : classes sociales/gendarmes-voleurs/mort-vie/enfant-adultes...). Le poème se déploie alors comme une chronique, découpe quasi théâtrale d'instantanés couleur « peuple », d'images cadrées sur tel ou tel personnage, détail, parole ou événement, captant tout en lui donnant forme et vie avec une légèreté acerbe ce qui se trame de conflits dans l'univers social, tout en jouant le rôle, à travers l'évocation mi-humoristique, mi-symbolique d'une situation évoluant de coups de théâtre en coups de théâtre, d'un relayeur de parole dénonciatrice, n'oubliant pas de mettre en acte, et de manière particulièrement visuelle un « message » concernant le pouvoir souverain de l'imaginaire, sa capacité à faire surgir de l'espoir, du rire, de la magie, à décloisonner et troubler au bout du compte les paradigmes habituels de la représentation. Entre leçon de

choses, animation loufoque des scènes, composition par emboîtements, déplacements et contrastes, jeux de mots (pistolet/ prestolet – gants/ extravagants...), emmêlement d'incongruités, d'inversions et de rebondissements, ludique confrontation entre un affichage de motifs terre à terre, basement prosaïque (cf. le titre) et une élévation finale assez peu doctrinale, le texte enchaîne presto une série de « dérapages » d'images comme de langue, Salmon se plaisant ici, à l'évidence, armé d'un regard et d'un brio sans prétention certes (comme le « prestolet » du poème...) mais non sans efficace, à emprunter attirail, facture et pose à la figure du prestidigitateur. Car il est clair qu'à l'instar de « la marchande d'images » de *Créances* qui « vend du tumulte, du rire et des sanglots » (p.45) et qu'on interpelle pour qu'elle vienne « enseigner (ses) plus belles histoires » (p.46), le poète chez Salmon demeure bien ce cartographe de l'actualité du temps, imagier et « (faiseur) de tours » (p.185) à la fois, apprivoisant ce qui l'entoure en « Pauvres images ! Images imparfaites, / Visions contrefaites, / Peintes à coups de fouet » (p.195), conteur auscultant l'Histoire (guerre de 14, révolution russe notamment) avec le même penchant irrépressible que celui de ces « peintres modernes, fêrus d'extravagances, (qui) collent de véritables fragments de journaux aux mains de leurs personnages ou dans leurs natures mortes, au lieu de les peindre, d'en rendre honnêtement l'apparence, ainsi qu'on faisait jadis » (p.257).

En ce sens la visée (ou vocation ?) de témoignage dans l'œuvre, fondamentale à notre avis, ne s'opère que dans la recherche de jeux d'agencements, de tonalités et de cadrages inédits, dans l'élargissement des champs de perceptions jusqu'à laisser place aux « féériques » étrangetés de l'existence et du rêve mêlés, et dans le court-circuitage des lourdeurs d'un certain illusionnisme référentiel par des plans de collages de « réalités » diverses, opposées, irréductibles même, l'espace poétique imposant en général des « visions » en fragments et morceaux qui associent tranches de vie, bribes d'instant ordinaires, flashes d'expériences personnelles (nombreux sont les biographèmes dans les recueils) comptes rendus d'un arpentage assidu du monde, autant qu'impressions fantaisistes, extraordinaires, chimères séduisantes et/ou mystérieuses, tableaux donnant libre cours aux expérimentations d'une imagination pleine d'humour et de panache, « infernale cuisine » (p.231) pour tout dire de cet art propre à Salmon. L'exercice du regard, la conversion du vécu, du visible en spectacle, les éléments descriptifs, l'examen perceptif, cinématique des choses sont ainsi habités de lignes de fissuration, nourris d'effets de contrastes, éclairés de dispositifs d'ébranlements qui, s'ils participent d'une des caractéristiques de l'écriture de la modernité, n'en accroissent pas moins pour le lecteur, à des degrés divers, la saveur lyrique et la « justesse » de voix du poème.

Reste que parfois, dans ce besoin de faire voir et ce débordement, cette vitalité du ton et du travail de l'hétérogénéité, on a l'impression d'être à limite de la surcharge, et c'est manifestement dans la pratique du montage, avec ce qu'il instaure de décapages, de ruptures, de jeux de coupes, entre surprise et variation, tout autant également que dans l'immixtion du langage parlé, avec ses accents et son souffle de conte populaire, que Salmon trouve recours. Il y a là en d'autres termes des lignes de force d'une esthétique, avec cette sorte de double dynamique de turbulence/dérèglement et de flux/raccord qui contreviennent et à l'effet de parcellisation et à celui de stase temporelle inhérents à

l'utilisation constante « d'images » qui pourraient vouer le poème à l'éclaté d'un dire du monde ne sachant plus alors réanimer sa voix aux mouvements et vagues de l'histoire, collective comme individuelle.

Car ce qui relève de l'épique reste de toute évidence pour Salmon une matrice privilégiée de sa poésie, l'épique avec sa saveur d'oralité généreuse, souvent même fastueuse, par le registre célébrant et l'emphase dans lesquels il peut s'ancrer, l'épique avec son indéniable composante narrative, son souci du merveilleux, son aspect parfois quasi ethnographique, sa passion de l'errance et de la geste du temps, sans négliger par ailleurs sa fonction testimoniale... Rappelons que tous ces « éléments », ces particularités, ces « composantes » sont mis en œuvre dans *Carreaux* (et pas seulement dans « Prikaz »), bref l'informent en ce qu'ils sont des constituants majeurs du recueil. L'épique au fond, tel un limon, la matière d'une énergie lyrique s'inscrivant dans la pulsion et les bougements de l'histoire, d'une acuité de regard capable d'héroïser le quotidien, de pénétrer dans les arcanes des paysages visités et des personnages rencontrés, de renouer le fil entre le féérique et le banal, la matière d'une magie qui, en « vers de flamme » (p.255) suscite au contact de tout l'inconnu ou connu des choses autant de cérémonies, spectacles et tableaux dont on peut se demander « Combien d'aurores/(Ils ont) fait lever » (p.154), « peintures qui figurent l'histoire du monde/ Contenue dans l'histoire d'un seul jour » (p.194)...

« Alchimie et Cuisine ! » (p.138), voilà bien une secrète connivence qui, de l'épopée au descriptif, du conte au portrait en action, d'une problématique de la quête à l'emballement cinématique de « visions », nous semble régir la meilleure part des textes de *Carreaux*, comme si Salmon mettait ici en pratique certaine formule de Baudelaire (Salon de 1845) : « Celui-là sera le peintre, le vrai peintre, qui saura arracher à la vie actuelle son côté épique »... En vérité, cette voix lyrique placée sous les auspices conjoints de l'épique et de ce que nous pourrions appeler une recherche d'effet-tableau, si elle résonne de façon particulièrement évidente dans « Prikaz », trame aussi « Peindre » – ne serait-ce que par les accents de célébration de l'univers de la peinture, l'élan cérémoniel des apostrophes, des ô vocatifs ou des exclamations, les déferlements d'images et de passages narratifs, la référence constante à l'ivresse de la quête créatrice, initiatique à plus d'un titre, l'étalage de « mondes élargis », de « patries tirées du néant » (p.154). Quant à « L'âge de l'humanité » décliné en vingt-quatre épisodes-tableaux, la geste de l'Histoire y résonne encore une fois (et l'on ne peut penser, en écho, qu'à « Prikaz »), auréolée ici d'accents mythiques et humanistes saluant l'avènement d'un « homme nouveau » (p.161) et d'un « Noël » (p.161) de paix... Entre solennité radieuse et ironie bouffonne de camelot (cf. p.200) inextricablement mêlées s'invente ici, à partir du point focal de la manifestation pacifiste de 1919 qui a enthousiasmé Salmon, une mise en fable lyrique de la réalité du temps, déroulant sous nos yeux époques et surtout espaces les plus divers – même si Paris demeure privilégiée, incarnant un véritable point d'intersection, de convergence –, faisant défiler des figures anonymes ou littéraires, des personnages politiques ou légendaires, n'hésitant pas à associer avec audace prêtres, employés, Polyeucte, soldats de 14-18, Spartacus et Michelet, Judith et Fantômas, dans une amplitude hymnique de la voix qui rend compte ainsi au mieux du mouvement de foule d'une humanité multiple, avec ses élans et ses dérives, ses conquêtes douloureuses et ses

retours en arrière, ses utopies – « C’est l’heure du rêve » (p.186) –, ses fêtes et ses crimes, ses farces et tragédies. Plus précisément, si la charge historique de ces textes s’avère indéniable, elle est encore renforcée par l’intégration de pans d’expériences individuelles et/ou communes mis au jour grâce à une polyphonie de voix extrême, renforcée aussi par la force du credo qui retentit là, porteur de révolte et d’espoir mêlés, plaidant pour la vertu émancipatrice et fraternelle de l’amour – cf. « Fais ton salut par l’Amour. » (p.225) –, ce qui inscrit bel et bien « L’âge de l’humanité » non seulement dans la perspective d’une parole de genèse, d’une parole fondatrice, mais ce qui en consacre également la dimension sociale et politique. Davantage, la tonalité épique, avec son débordement ressassant et sa liturgie – Salmon ne s’avoue-t-il pas d’ailleurs un « cœur d’apôtre » (p. 43) ? – de poète-récitant et chroniqueur s’accroît, dans cette section de *Carreaux* comme dans « Prikaz », par l’importance accordée aux effets de théâtralisation qui, cumulés aux effets de cadrage muant les espaces, les personnages et les scènes représentés en tableaux, en visions, confèrent aux textes une incontestable puissance de figuration. Certes la tentation du sublime, de l’imagerie héroïque, de l’emportement guerrier propres à l’épopée ou n’apparaissent qu’en demi-teinte ou sont appariés de manière incongrue (et ainsi comme « dévalués », sans tout ce prestige qui en était la caractéristique initiale) au cours quasi ininterrompu de « documents » bruts, de conversations apparemment anodines, d’une narrativité ancrée dans une évidente quotidienneté, de témoignages éparpillés, de pointes d’humour, de croquis pittoresques ou cocasses, dans une orchestration bonne à « perpétuer le rêve et (à) forger le doute » (p.56), à vrai dire « Beau prodige d’équilibre » (p.243)... En suffit pour preuve d’ailleurs que s’y trouve également associée l’image fréquente de l’allégorie – dont on peut considérer qu’elle joue un rôle majeur dans le genre de l’épopée –, allégorie par exemple de la liberté par laquelle débute « Prikaz », et le recueil tout entier : « Innocence du monde./ Quand l’arbre de science avec sa pomme ronde/ Est un arbre de mai/ L’Arbre de la Liberté » (p.77). Et rappelons néanmoins que l’idéalisations, l’espoir en des temps meilleurs, l’hymne à l’amour et l’enthousiasme lyrique dans *Carreaux*, ne relèguent pas pour autant dans le silence l’expression d’un certain désabusement, scepticisme ou méfiance, l’oraison funèbre de certaines illusions qui résonne parfois, les accents féroce­ment critiques ou l’ironie décapante de certains passages ou formules.

De *Prikaz* à *Peindre* et à *L’Âge de l’Humanité* – reconnaissons que l’épique a moins sa part au reste du recueil –, l’épique en tout cas se noue au lyrique et à une « optique » picturale, dans une dynamique qui donne en spectacle au lecteur toute la magie d’instantanés, « vitraux merveilleux » (p.43) ou tableaux animés captés au gré des circonstances et des événements, au fil des errances d’un poète « baladin » (p.60), camelot et indéfectible chasseur d’impressions, des plus féériques aux plus quotidiennes, sans ambition autre que celle d’y faire voir, vibrer et entendre le plain-chant de la vie, en des poèmes « Riche[s] de tous les chants par quoi l’homme respire » (p.58).

Evelyne Lloze