

Milan Nápravnik

L'INVERSAGE

Il y avait coïncidence entre un état psychique particulier et la lumière, le froid et le lieu lorsque, à la fin d'une après-midi de novembre 1976, au cours d'une balade sans but à travers les Hautes Fagnes, je me penchai sur un bout de bois pourri qui se trouvait au bord d'une petite mare sombre et qui me fit penser à une grosse clé rouillée.

J'étais en proie à une profonde dépression qui m'avait rappelé avec insistance cet isolement étrange et si souvent maudit dont je suis victime dans le monde où je suis obligé de vivre, isolement seulement interrompu, de temps en temps, par un amour de femme, qui, tout au long de ma vie, m'a sauvé des impasses de mes monologues et de mon désespoir. Cette fois, ce pont me reliant à la vie s'était effondré. Ainsi, je recherchais la solitude d'un paysage désert pour éviter d'être confronté, parmi les hommes, à ma propre solitude.

La "clé" qui se trouvait devant moi, dans l'herbe, aplatie et desséchée, cet objet étrange et comme fabriqué tout exprès, avait au moins trente centimètres de long. L'un des côtés était orné d'un grand œil, l'autre d'un panneau ingénieux et baroque; tout en elle semblait appartenir à ces objets inattendus et symboliques que, normalement, l'on ne rencontre qu'en rêve. Soudain, j'eus la nette sensation que l'on s'adressait à moi, comme si j'étais le destinataire involontaire d'un message incompréhensible mais pressant. Incapable de bouger, je remarquai que le sol meuble du marécage se dérobaît sous mes pieds. Je parvins enfin à me ressaisir et pus, quoique péniblement, faire un mouvement. J'attrapai la "clé" pour la délivrer de ses liens d'herbe. Mais elle était déjà très pourrie, sembla-t-il, car au moment où je la touchai, elle se transforma en un tas de poussière brune. Surpris, je fixai un instant le petit monticule de sciure dont l'intégrité préalable et l'apparente consistance n'avaient nullement laissé prévoir que l'approche, même délicate, d'une main, voire d'un seul doigt, devait suffire à détruire si totalement cet objet réel. Je fus donc fort étonné de la désintégration ou plutôt de l'explosion subite de ce morceau de bois, tout à fait contraire à mon attente basée sur la perception visuelle. Le vif sentiment d'être l'objet d'une influence étrangère, extérieure, d'une opération psychocinétique dont la cause insondable dépassait mon entendement m'envahit brusquement.

Avant même de m'être remis de mon étonnement, empreint du reste d'une intensité n'ayant aucune mesure avec la portée pratique de l'événement, mon regard perdu et déçu, alla se perdre à quelques pas de là, juste à la limite de la petite mare et de sa rive plane traversée par les racines d'un marsault étioilé. Mais alors, ma confusion s'accrut encore: le fouillis de terre, d'herbes et de racines et son image inversée dans l'eau sombre et immobile de la mare se joignirent en un tout symétrique formant le visage d'un démon qui me fixait d'un regard perçant et tout à fait moqueur et dont le corps bossu se perdait sous le miroir sombre. J'eus le vague sentiment d'être devenu, malgré moi, l'objet d'une volonté étrangère et j'éprouvai en même temps une sensation numéneuse de plaisir physique, caractéristique de ces moments précieux où nous rencontrons une réalité au-delà des codes de la réalité "objective", moments où nous passons du monde des choses tangibles à la sphère des secrets irréels. En même temps, la rencontre synchrone de la "clé" et du "démon" renforça mon intime conviction d'être le destinataire d'un message dont le sens, malheureusement, m'échappait. Après un certain temps, la numénosité de l'événement, qui avait produit une catalepsie momentanée, perdit son effet hypnotique. Je fus à nouveau conscient de l'endroit où je me trouvais. Je promenais mon regard sur le paysage sans fin du vaste plateau marécageux parsemé çà et là de buissons émergeant d'une couche de brouillard. Un vent froid passa sur mon visage et l'on entendait le long hurlement d'un chien dans le lointain. Entre-temps le soleil s'était rapproché de l'horizon, les ombres s'étaient allongées. Un sentiment de froid surnaturel et impitoyable s'empara de moi et j'eus peur de devoir mourir si je ne parvenais pas à bouger...

La magie de cette étrange rencontre était si intense que je décidai de me rendre, le lendemain même, sur les lieux de l'événement, muni cette fois de mon appareil photo afin d'imprimer sur la pellicule ce "démon" et cette singulière atmosphère du paysage. Mais bien que, le lendemain, j'errasse des heures durant à travers la fagne, croyant reconnaître chaque buisson, chaque petit fossé et chaque sentier où j'avais passé la veille, je ne

pus retrouver cette mare sombre avec son démon. De la route éloignée me parvenaient les cris d'éco-liers heureux de leur petite excursion. C' était un autre jour.

*

*

*

Si aujourd'hui, avec plusieurs mois de recul, je pense de nouveau à cette expérience, je ne doute pas un seul instant que mon imagination qui, cet après-midi d'automne, avait transformé sous mes yeux un morceau de bois pourri en une "clé", avait reçu de mon in-conscient mission de me remettre une clé pour me donner accès à la situation émotionnellement pénible dans laquelle je me trouvais à ce moment-là, mais qu'en même temps, elle devait attirer mon attention sur l'interférence extraordinaire de temps, d'état psychique et de lieu, à l'intersection desquels, grâce à cette situation, j'étais parvenu sans le vouloir. De toute apparence, la "clé" devait m'indiquer la proximité de deux portes: d'une part de celle qui mène hors des situations de crise personnelle dont j'avais essayé en vain, jusque là, de limiter l'influence dépressive; d'autre part, sur un plan indifférent et dans un contexte plus compliqué, d'une porte située au point de rupture des dimensions, porte qui conduit du paysage des choses et des relations familières au domaine de la connaissance magique. A l'instant où j'avais touché la "clé", celle-ci s'était désintégrée pour me choquer par une déception qui, cependant, symbolisait la déception plus essentielle dans le champ émotionnel où je me trouvais; mais elle s'était désinté-grée aussi pour ne pas me détourner de la vraie signification de son existence, qui n'était qu'une signification médiatrice, renvoyant à quel-que chose d'extérieur à elle. La désintégration de la "clé" figurant, dans le domaine symbolique, l'anéantissement de mes espoirs personnels avait suscité en moi un accès de violente dépression qui pourtant produisait chez moi une détente libératrice de cet état d'âme dépressif plus essentiel, qui dominait toute la sphère de ma conscience. Il était clair que la vision animiste du "démon" me classait, dans la critique impitoyable de l'inconscient compensatoire, non point comme sujet déplorable, mais bien au contraire comme sujet risible.

Il y avait mieux: j'avais été en même temps ensorcelé. Parallèlement, un sentiment de jouissance peu ordinaire m'avait été donné. De façon tout à fait inattendue, j'avais pénétré dans les entrailles du réel qui est caché derrière la "porte" de cette réalité que conçoit la perception rationaliste: j'avais vu la face de la réalité magique. À la place de l'eau, de l'herbe, des racines et de la terre, j'avais aperçu la réalité de l'autre rive, parvenant aussi au lieu brûlant d'une puissante et voluptueuse excitation, résultat de la connaissance irrationnelle. La qualité de l'expérience, cette émotion violente et le bonheur de la dé-couverte du merveilleux, que j'avais éprouvés grâce au renversement magique de la perception, comptent parmi ceux qui, une fois éveillés, restent ancrés à tout jamais dans notre conscience pour y devenir opérants, au moment opportun, en tant que stimulants d'actes de révolte. Il s'agit en fait d'une qualité que l'on peut nommer à la fois magi-que et poétique, la poésie n'étant rien d'autre qu'une discipline de la magie. Ainsi m'était donnée, en sous-produit, une preuve évidente de plus - ce fut ni la première, ni la dernière - que la poésie telle qu'elle est conçue également par le surréalisme actuel n'est pas une affaire de l'intellect, de la culture, du style, du savoir-faire littéraire et pictural ou de la fantaisie spéculative, de manière aussi bizarre que celle-ci puisse s'exprimer, mais qu'elle est uniquement une affaire de la vue et de l'expérience magique du réel.

*

*

*

Le monde où, à mon regret, l'on m'a mis par naissance et où je vis selon mes forces, n'est pas un monde d'équilibre naturel entre liberté et nécessité, un monde où il est possible de laisser libre cours, à tout moment, au désir créateur qui souvent, comme je viens de le décrire, est provoqué par le contact avec une irrationalité. C'est, bien au contraire, un monde occupé par une activité rémunérée répressive, stérile, organisée de manière absurde, dont le sens, en grande partie, est aliéné de toute fonction immanente; mais, avant tout, cette activité est privée de la vie même qui tend à se réaliser dans le plaisir créa-teur. Cet état morbide qui, depuis des siècles, est fossilisé dans les tabous d'une norme civilisatrice déterminée, m'oblige, comme des millions d'autres hommes, à vivre dans une société de travail dont la première et la dernière loi est la production monstrueuse de "choses utiles", tueuses d'esprit. Et ainsi, au lieu de me laisser stimuler par des impulsions créatrices à des actes propres à compenser l'engourdisse-ment et le rétrécissement permanents des facultés et des besoins émotionnels de l'homme et, partant, la déformation de toute sa vie psy-chique, je perds, comme des millions d'autres, le plus clair de mon temps à faire des gestes prescrits qui ne créent que des valeurs ficti-ves pour satisfaire à des besoins fictifs. Voilà pourquoi j'ai dû attendre un certain nombre de mois avant que l'expérience décrite ne par-vienne à une

sorte de maturité qui m'a permis de saisir la possibilité de mettre en œuvre une méthode reposant sur cette expérience, et avant que ne naisse en moi le besoin d'une telle mise en œuvre.

*

*

*

Par un jour de temps pluvieux et gris lorsque, incapable de concentrer, je parcourais, sans y prendre garde et à moitié endormi, une quelconque publication traitant de l'histoire de l'illustration en médecine, mon regard se posa sur quelques gravures d'anatomie que les encyclopédistes du XVIII^e siècle avaient utilisées pour décorer leurs traités de sciences naturelles, où ils cherchaient à comprendre la vie à partir d'une partialisation mécanique et d'une analyse réductionniste. Ces gravures ne m'étaient pas inconnues, mais elles ne m'avaient inspiré qu'un intérêt tout superficiel concernant l'habileté technique du graveur ainsi que l'atmosphère de temps révolus, qui s'y exprime. Mais soudain, de mon œil intérieur, j'aperçus derrière la gravure représentant une tête à moitié écorchée ce visage du "démon" au bord de la mare sombre des Ardennes, visage composé de deux parties symétriques, et que je remarquai cet effet d'inversion sur la nappe d'eau, qui avait fait naître de terre, d'herbes et de racines emmêlées l'image d'une tête grimaçante figée en une méchanceté de gnome. C'est seulement à ce moment-là que dans mon esprit se rencontrèrent deux chemins indépendants l'un de l'autre, se confondant dans une cognition aussi simple qu'émouvante, à savoir que la réunion inverse de parties bilatéralement symétriques d'une structure est un des principes morphologiques fondamentaux de la nature, un archétype d'organisation du macro- et du microcosme. À cet instant, je compris également le contenu magique du message que j'avais reçu ce jour d'automne dans la fagne. C'est là seulement qu'il m'apparut clairement que le pouvoir numéneux de ma vision d'alors n'était pas le résultat d'une crise subjective, aussi écrasante qu'elle avait pu être; son effet foudroyant provenait plutôt du contact magique de l'inconscient avec un archétype de l'univers, résultait de la compréhension irrationnelle d'un des secrets les plus profonds du réel. La "démonisation" animiste (percevoir, d'une façon animiste, un diable) avait été, vu sous cet angle, le fruit de la perception magique qui conçoit toujours la réalité extérieure comme partie intégrante de la réalité psychique. Maintenant seulement mes yeux intérieurs s'ouvraient. Comme dans une abréviation onirique, je pris conscience du principe symétrique des formations cosmiques, des champs magnétiques, des structures cristallines et biologiques. C'est dans un léger état de transe que, les jours et les nuits suivants, je me promenais dans mon quartier, y découvrant soudain avec netteté les dieux et les démons des religions anciennes, autant de visages méditatifs, curieux, moqueurs et malins de la réalité, tous dépouillés des masques civilisateurs de l'utilité et de l'utilisabilité immédiate. De là, il n'avait plus qu'un pas jusqu'à la décision de faire usage de ce potentiel magique pour l'élaboration d'images selon la méthode de la vision inverse.

Pour mettre complètement en valeur le pouvoir magique de ces images, il était impossible de recourir à une autre technique que celle de la photographie, propre à reproduire avec le plus de fidélité telle ou telle impression de la réalité - technique qui occupe tout l'espace entre l'appareil et le laboratoire photographiques. Ce dernier, je le transformais en cuisine d'alchimiste où, à partir d'ingrédients trouvés, je créais une nouvelle réalité. Le fait de donner une âme aux arbres, aux pierres, aux macro et microstructures qui, dans le monde réel, restent plus souvent inaperçus élevait ici le travail créateur au rang d'une vraie créaturisation du monde. Il se produisait une identification avec les animaux, les plantes et les minéraux, identification que recommandent les magiciens et que la civilisation réprime: dans la mesure où la nature s'animait, l'homme en devenait une partie.

Afin de déterminer d'une manière aussi précise que possible le caractère propre de ma méthode, je l'ai nommé inversage, parallèlement aux dénominations de procédés de création surréalistes plus anciens introduits par Max Ernst. J'ai défini ma découverte de la façon suivante:

L'inversage est une méthode surréaliste pour créer de la réalité magique par la réunion de deux ou de plusieurs images inversées d'objets réels, de parties de tels objets ou de structures de surface abstraites. Le principe de l'inversion n'est pas fondé sur les penchants esthétiques de la conscience, mais préexiste, archétype morphologique dominant, dans l'inconscient, c'est-à-dire dans la réalité irrationnelle. Le caractère archétypique de l'inversion fait qu'à l'inversage, résultat de reproductions photographiques de la réalité qui à son tour s'est formée sous l'action de l'eau, du feu, du gel, de la chaleur, de l'érosion, de la corrosion, de la gravitation, de la division cellulaire, de la croissance, etc., un pouvoir numéneux est inhérent. Le sens extraesthétique de l'inversion ne peut résider que dans le renversement de notre perception dans la direction d'un percevoir alternatif et ma

gique, donc dans le sapement du monopole de l'optique dite "objective", mais en fait répressive de la conception étroitement rationaliste du monde.

© Milan Nápravník