



Claude Margat

La quiétude du marais rochefortais a conduit Claude Margat jusqu'en Chine, via des parties de pêche enfantines, la lecture du Tao, la rencontre avec François Cheng et surtout un questionnement philosophique et spirituel. Du dialogue avec la nature, de la perception du réel, de la place de l'homme entre ciel et terre, il est question dans son dernier livre, *Poussière du Guangxi* (Ed. de la Différence), récit de voyage dans cette province du sud de la Chine réputée pour la beauté de ses paysages qui n'a cessé d'inspirer de grands peintres lettrés, notamment Mi Fu et Shitao. Dans le village de Yangshuo, Claude Margat rencontre deux grands calligraphes, Qin Zhu Yi et Shou Ping Li, dont il suivra l'enseignement – il exposera ensuite leurs calligraphies à la médiathèque de Rochefort, en 2003.

Au jour le jour, il note ses impressions et ses réflexions, passant de l'attention quelquefois assez pressante des flics chinois à telle ou telle soirée bien arrosée dans un café, à des considérations sur la peinture, sur le temps, sur ses doutes, ses échecs. Avec humilité et concision, il nous entraîne dans son cheminement physique et mental, celui d'un Occidental, fin lettré, qui cherche à saisir concrètement l'âme d'une culture autre. Ce livre est donc aussi une sorte de viatique pour accéder à la pensée chinoise et s'arrêter sur des phrases telles que celles-ci : «L'espace est du temps momentanément en repos», «le regard valide la beauté du monde afin que celle-ci ne passe plus inaperçue.»

Entretien **Jean-Luc Terradillos** Dessins **Claude Margat**

L'Actualité. – D'où vient votre passion pour la Chine ?

Claude Margat. – Vers l'âge de 25 ans, une trouble période de ma vie, j'ai lu par hasard le *Tao Tö King*. Ce fut pour moi une véritable révélation ! Le texte correspondait exactement à ce que je pensais du monde, de son état déplorable et surtout de la place que l'homme était censé y tenir, à savoir qu'un contact direct avec la nature était essentiel, et que ce contact entretenu en permanence permettait, en dépit du contexte réducteur, de trouver l'harmonie véritable. C'était en 1970, la dernière année de mon piconat à Rochefort, celle où j'ai renoncé aux études de philo qui m'ennuyaient terriblement. Non d'ailleurs que l'enseignement dispensé ne convînt pas à mon attente, mais un désir de changement plus radical me conduisait alors à chercher autre part un système de pensée dynamique et ouvert, qui ne se refermerait point sur son propre fonctionnement. Je devins un lecteur insatiable que je suis resté. Pourtant, je n'ai retenu de cette période que Nietzsche et Merleau-Ponty pour lesquels mon admiration n'a, depuis ce temps, jamais diminué.

En 1970, grâce aux acquis de 68, les pions disposaient de beaucoup de temps libre, et comme je m'étais résigné à n'être qu'un bon à rien, j'enfourchais dès que je le pouvais ma bicyclette et me rendais dans les bois, à une quinzaine de kilomètres au sud de Rochefort. Là, je passais tout mon temps libre perché dans un arbre à observer tout ce qui se présentait à mes yeux, à m'imprégner de l'atmosphère du paysage. Ces périodes d'observation étaient bien sûr entrecoupées de lectures du Tao, Laozi, Tchouang Zi, Lie zi, Han fei zi et tous leurs exégètes comme par exemple Wang Pi. Je me délectais aussi en lisant de copieuses thèses universitaires, des biographies des grands peintres comme le dandy Mi Fu ou l'immense Wang Gong Wang. Ouf ! Quelle époque ! Dix siècles d'errances et d'observations ! Un poème pour le coup ! Et rien de commun avec la vision étriquée du misérable boulot métró dodo... Enfin quelque chose de grand, de généreux !



Sceau de Claude Margat qui signifie «cheval».

Encre extraite de son carnet de voyage en Chine.

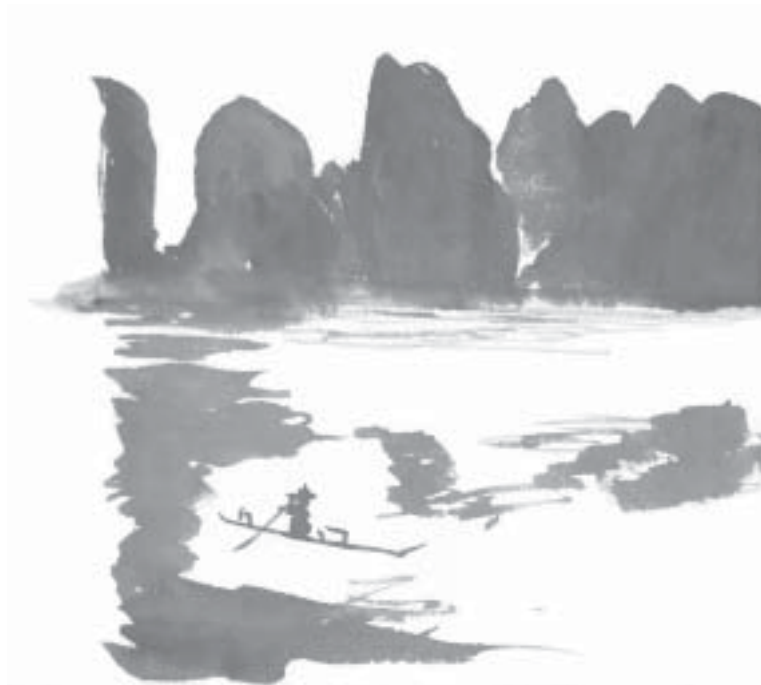
Poussière du Guangxi

C'était le paysage de votre enfance.

Dès l'âge de 10 ans, j'ai pu profiter d'une liberté que m'envieraient probablement les enfants de maintenant. Comme j'étais l'aîné de la famille, mes parents qui étaient de condition très modeste avaient suffisamment à faire avec mes frères et sœurs. Mes vacances, je les passais dans le marais du pays rochefortais à pêcher la grenouille avec un camarade. Nous partions chaque matin à bicyclette peu après le lever du jour et le soir, au retour, nous vendions notre pêche à un marchand de poissons ou à des particuliers. Le dépeçage des batraciens nous amusait, car nous les préparions. Notre cruauté était naturelle. Cela nous permettait aussi de rapporter un peu d'argent à la maison et de boucler des fins de mois souvent difficiles. Jusqu'à l'âge incontournable de la drague où l'on ne vit plus que pour les jeunes filles, j'ai passé tout mon temps en pleine nature, tel un jeune sauvage. C'est pourquoi la découverte des textes du Tao fut si importante pour moi. Par expérience, je savais déjà que la nature pouvait être le parfait partenaire d'un dialogue silencieux. J'avais appris, sans même y penser, à recevoir la douce caresse du vent qui parcourt les espaces infinis, le chant des insectes et des oiseaux, le moindre frémissement de l'eau, et tous les signes du vocabulaire naturel. La pêche, le contact avec les éléments m'ont enseigné tout cela. Les Chinois représentent souvent des pêcheurs dans leurs peintures. La présence du pêcheur symbolise les bienfaits de la contemplation. Un pêcheur se doit d'être attentif et de tout observer en silence. Sans même le savoir, il participe de la sorte au mouvement du Tao. C'est sans doute pourquoi Laozi affirme que «Parler rarement est conforme à la nature». Un homme en prise sur le réel – c'est-à-dire sur *ce qu'il y a (you)* et non sur la réalité (logique de sens régentée par un contexte) – parle nécessairement peu puisque pour observer chaque phénomène par le détail, il doit rester bien concentré.

Beaucoup d'Occidentaux lisent le Tao et s'arrêtent là.

Malgré leur apparente simplicité, les textes du Tao sont obscurs. Il m'a donc semblé nécessaire de comparer les traductions pour avancer. J'ai lu tous les livres que je trouvais sur le sujet, Paul Demiéville, Jacques Pimpaneau, Nicole Vandier-Nicolas, Marcel Granet, etc., y compris les thèses les plus rares. Une autre expérience fut déterminante pour moi à la même époque, celle des drogues. Grâce à l'invention du microscope, l'homme a pu découvrir que le visible s'étendait bien au-delà de ce qu'il était capable de percevoir à l'œil nu. L'usage de certaines drogues m'a enseigné que le premier appareil lecteur dans l'ordre de l'usage c'était moi-même, je veux dire mon corps et l'être vivant qui l'anime. Si l'on considère le corps comme un ensemble de mécanismes à percevoir, il devient tout à fait possible d'en user autrement. Je vérifie aujourd'hui que j'ai bien fait d'aborder les choses sous cet angle. Cela représente un colossal effort et surtout de grands risques. Je me suis quelquefois retrouvé dans des situations dramatiques dont j'aurais eu beaucoup de mal à me tirer tout seul. L'exploration des mécanismes de la perception est extrêmement passionnante mais elle est dangereuse. Lorsqu'on s'engage très loin dans cette exploration, il est parfois difficile de trouver le chemin du retour. On peut se perdre. J'ai eu beaucoup de chance. Celle notamment de rencontrer quelques personnes qui s'étaient engagées sur cette voie avant moi et qui se montrèrent alors sensibles à mon désarroi. C'est du reste pourquoi je n'ai jamais fait l'apologie des drogues qui peuvent aussi bien vous propulser au sommet que vous détruire totalement.



Lisiez-vous aussi Castañeda et Artaud ?

Oui. Du premier, je ne retiens cependant que *L'Herbe du diable*. Il y a dans ce livre des observations et des réflexions pertinentes sur ce qu'est le regard du sorcier, à quoi il sert, etc., et en quoi consiste aussi la posture du traqueur de réalité. Après cela, l'anthropologue-écrivain a un peu oublié le sens de la démarche scientifique, sous le charme du filon romanesque. Quel dommage ! C'est bien loin finalement de valoir quelques pages d'Henri Michaux ou de Bernard Noël...

Quant à Artaud, je l'admire mais il me terrifie. Il veut réinventer son corps et sa langue. Sans vouloir réduire la nécessité de son prodigieux effort, je crois qu'il a dû profondément souffrir de ne point trouver dans la mutité des choses cette connivence qui est l'autre face à notre pensée. Son livre sur les Tarahumaras m'a beaucoup intéressé parce qu'il évoque l'aspect signifiant des reliefs naturels. Il dit que pour les Indiens les paysages portent l'empreinte sacrée du sens. Comme les Chinois, les Peaux-Rouges sont des durs à cuire. La pensée peau-rouge est proche de la pensée chinoise qui déchiffre en toute chose l'expression d'une puissante intentionnalité. Un rocher est aussi vivant qu'un homme. Et si l'on observe la vie par le détail, on s'aperçoit que pas un rocher, pas un arbre, pas une montagne, pas un brin d'herbe n'est identique à un autre. Voilà pour le sens. Cette posture mentale a été codifiée par les peintres chinois : tel arbre est torturé, tel autre exprime au contraire l'apaisement, telle montagne désigne l'empereur, telle autre le ministre. Une sorte de réalité, que nous considérons comme banale en Occident, devient tout à coup chargée de sens dès que l'on s'applique à la déchiffrer. Il y a là une sorte de sentiment pré-écologique qui incite à ne pas utiliser les choses n'importe comment, ou du moins à ne pas les détruire sans avoir profondément réfléchi à ce que cela pourrait engendrer.

Quand avez-vous décidé d'apprendre le chinois ?

Je me suis lancé dans cette folle entreprise sous l'influence de François Cheng. «Vous ne pensez pas comme un Occidental, c'est curieux», m'a-t-il dit un jour au téléphone. Nous nous sommes rencontrés puis très naturellement nous sommes devenus amis. Je lui rendais régulièrement visite à Paris. Il répondait à mes questions et m'initiait aux subtilités Tao, m'expliquant avec patience et gentillesse les concepts que mon ignorance de la langue m'empêchait de saisir tout à fait. Un beau jour, j'ai reçu de la librairie Yu Feng, à Paris, un dictionnaire chinois-français. François Cheng estimait que je devais me lancer dans l'étude du chinois et l'avait acheté pour moi. Tout en le remerciant pour ce geste tellement délicat, je lui avouais que je me sentais un peu vieux pour me lancer dans cet apprentissage. «Si, si, dit-il en insistant, vous avez bien saisi l'esprit du Tao mais il faut aller plus loin. Vous verrez alors comment la Chine conquiert les âmes par sa culture...» Il avait en tout point raison. Dès que l'on possède un nombre suffisant d'idéogrammes, on constate, en les calligraphiant, qu'ils ont des racines et des structures communes, et développent une pensée en réseau. L'apprentissage du chinois est réellement une expérience unique. C'est une langue prodigieuse, qui a gardé ses racines archaïques, une langue qui possède une incroyable capacité d'abstraction si l'on peut dire «concrète», une langue dont la subtile intelligence a le pouvoir de faire entrer en résonance sympathique n'importe quelle pensée. Depuis quelques années, je calligraphie quotidiennement. Voilà comment par hasard et dérélition les livres, les rencontres et les parties de pêche peuvent changer le cours d'une vie banale en passionnante aventure.

Quand avez-vous commencé à peindre à la chinoise ?

J'ai commencé à peindre des paysages au retour de mon premier séjour en Chine, il y a une dizaine d'années. Mais paradoxalement, ce n'est pas ce voyage qui m'a conduit à exprimer ce que sans doute je portais en moi depuis l'enfance. Durant les années 1990, je réalisais de féroces caricatures qui étaient censées exorciser mon malaise face à ces visages qui, sans que l'on sache tout à fait pourquoi, laissent dans la mémoire une trace douloureuse. J'avais réuni dans mes carnets une telle quantité de monstres que je finis alors par en concevoir un profond dégoût, disons comme un qui aurait séjourné quelque temps en enfer et que l'on aurait tout à coup rendu au monde d'ici, avec ses grands espaces, sa nature sauvage, son extraordinaire et terrible liberté... Le fond de mon tempérament est calme et je suis finalement revenu à mes premières amours.

En regardant vos paysages charentais, le peintre lettré Qin Zhu Yi dit : «Il y a la circulation du souffle médian.» Que veut-il dire ?

En simplifiant considérablement, il y a, à l'origine de toute chose, ce que les Chinois appellent le Vide Primordial. Nul Dieu derrière cela, seulement une énergie qui, au moment où elle se matérialise, s'investit à travers deux principes nommés yin et yang. De l'action conjuguée de ces deux principes naît le souffle médian qui donne la vie et en exprime toutes les formes. Pour un Chinois, il importe peu de savoir si le monde a eu un commencement ou même s'il aura une fin. Ce qui compte pour lui, c'est d'y participer et surtout d'y trouver sa place. C'est d'ailleurs pourquoi lorsqu'un Chinois échoue dans une entreprise quelconque, il cherche sa propre erreur au lieu d'en attribuer la responsabilité aux autres, comme nous savons si bien faire en Occident. Le monde se renouvelle sans cesse. Trouver sa place au sein de ce constant renouvellement, c'est cela être taoïste. Ce n'est toutefois pas aussi simple qu'il y paraît. C'est pourquoi la sagesse chinoise enseigne à faire le vide, à lâcher prise comme le préconisent les loggia du Bouddha.

Quant au peintre chinois, il se doit donc de restituer le souffle et le mouvement du vide médian, c'est-à-dire non seulement de peindre le paysage tel qu'il le ressent mais de rendre également apparente la structure sur laquelle il s'érige. Une peinture «à la chinoise» est donc beaucoup plus qu'une simple copie du monde, elle est aussi l'action, comme chez Turner ou Cézanne et, bien avant eux, notre géant Claude Lorraine dit le Lorrain. Cela n'a rien à voir avec les petits bricolages contemporains dont on ne parlera même plus d'ici dix ans.

J'entends dire qu'il y a beaucoup d'espace dans mes paysages. Je ne fais pourtant que laisser venir l'espace qui s'installe en moi. Je ne revendique d'ailleurs nullement le statut de peintre professionnel, n'étant venu à la peinture que par hasard sans doute ou bien plutôt pour retrouver un équilibre que me semblait périlleusement en jeu. En ce sens encore, ma vision de la pratique correspond tout à fait à celle des Chinois qui considèrent que l'on trouve avantage à demeurer l'humble apprenti des formes. Je veille uniquement à ne jamais tricher lorsque je m'exprime au moyen de l'encre et du pinceau et, d'ailleurs, il m'est absolument impossible de peindre si je ne trouve pas dans un état analogue à celui d'un amant passionné. Je suis totalement là où je suis et j'y engage tout mon être. Si bien même que pour moi, peindre c'est vivre et mourir à la fois. Je fais un avec mon Tao personnel. Je suis en accord avec l'espace qui est le seul garant de ma vie et ne compte que sur lui. Même me laisserait froid en ces moments-là et, d'ailleurs, ne meurt-on pas à chaque instant qui passe ? Tout ce que je fais est l'expression d'une pensée en silencieuse coïncidence. Si je peins simplement une herbe, cette herbe est de la pensée ou, si vous préférez, «l'empreinte du cœur». Si cela n'est pas, je pose tout de suite mon pinceau.

Le Tao dit : «Le ciel est grand, la terre est grande.» Confucius ajoute : «L'homme est grand.» C'est en l'homme que s'effectue la vraie mesure du Tao. Ainsi, celui qui développe sa conscience devient à la fois plus respectueux du monde et plus utile à la communauté humaine. C'est pourquoi l'esthétique chinoise se soumet toujours à l'impératif d'une éthique. Elle exige le choix d'une existence remplie de rigueur.

Vous écrivez : «La photographie concentre l'espace sur l'image, la peinture transforme l'image en espace.» Comment cela ?

L'exercice de la peinture permet de prolonger la méditation tandis que la photographie met un terme brutal à ce qui, par définition, voudrait être sans terme, c'est-à-dire la déambulation du regard. La peinture telle que je la pratique est de l'anti-hâte. Lorsque je peins un paysage, je le visite à nouveau après l'avoir longuement arpenté, je l'ai dans les jambes. La photographie ne pourrait restituer les différents épisodes de cette déambulation qui engage le corps tout entier, et même jusqu'à ce qu'il ressent le paysage comme partie intégrante de ce qu'il est...

La main du peintre est capable de continuer ce parcours et même de le prolonger. Parfois, il m'arrive d'observer un paysage durant des heures puis de rentrer dans mon atelier pour le peindre mais, à ma surprise, c'est un autre qui vient, un que je n'ai entrevu que quelques secondes. C'est pourtant celui-ci qui a profondément ému mon cœur et c'est donc avec lui que veut jouer ma vie. N'est-ce pas la preuve que la nature est un réel partenaire de dialogue silencieux ?

Pourquoi l'art est-il «érotico-religieux» ?

La vie, et pas seulement de l'Eros sexuel. Erotico-religieux parce que l'érotisme est porté par un mouvement ascendant (non transcendant). Par exemple, déguster un bon vin procure ce sentiment d'ivresse, d'élévation. L'extase contemplative et amoureuse sont exactement du même ordre. Pour moi, l'art gagne à se montrer plus érotique que mystique puisque derrière toute forme de mystique se profile, hélas, la menace d'une réduction dogmatique. C'est justement cette expérience et cette évolution possibles qui font peur aux intégristes de tout bord. Ils se raidissent et recourent à la violence parce qu'ils sentent bien que l'histoire leur échappe. Ce qu'on appelle Dieu, nul besoin de le chercher très loin puisque nous l'incarbons nous-mêmes, sans vraiment le savoir, il faut en convenir... ■

Né à Rochefort-sur-Mer, Claude Margat a publié des romans, de la poésie et des essais. Deux missions Stendhal l'ont conduit en Chine. Il est à nouveau invité par le peintre Chen Zhidong en 2005 à présenter ses œuvres à Chengdu, Pékin et Taipei. Depuis 1990, il peint principalement les paysages qu'il affectionne, ceux du marais rochefortais (*L'Actualité* n° 53 et n° 60).

Ses encres sont exposées à la médiathèque de Poitiers du 6 avril au 29 mai 2004 (elle publie un carnet de photographies d'atelier réalisées par l'écrivain Jean-Paul Auxéméry et agrémentées d'un entretien),



Jean-Paul Auxéméry

Claude Margat dans son atelier.

puis à Houston (Texas) du 1^{er} au 31 juin 2004.

Poussière du Guangxi de Claude Margat, Editions de la Différence (avec le concours de l'Office du livre en Poitou-Charentes), 224 p., 18 €.