

BELINDA CANNONE,

PLUME TREMPÉE DANS LA PEINTURE

L'univers de la peinture est omniprésent dans l'œuvre de Belinda Cannone : fréquentant des peintres et enseignant à l'université la question des liens entre littérature et arts plastiques, l'écrivaine met souvent en scène la peinture dans ses romans et a écrit plusieurs textes sur des œuvres picturales. Regard permanent qui révèle un dialogue fascinant où le réel se réinvente, entre sensible et intellect, pensée et corps, désir et émerveillement.

■ ENTRETIEN AVEC AMÉLIE ADAMO

Amélie Adamo | Qu'est-ce qui vous fascine dans l'image ?

Belinda Cannone | Quand j'entre dans un atelier, je suis d'abord saisie par l'altérité : c'est un univers tout autre, qui témoigne d'un cerveau pour lequel la pensée ne passe pas par des mots. Quels chemins parcourent les impressions pour devenir tableaux ? Écrire sur les peintres est une tentative de réduire l'écart entre nos cerveaux. En même temps, une dimension de la peinture, l'émerveillement devant la beauté (que j'évoque plusieurs fois dans mon essai de cette année, *S'émerveiller*), me paraît plus directe que le lent cheminement des mots.

Est-ce qu'à force d'essayer, l'écart vous paraît s'être réduit ?

Il restera toujours un défi majeur : certaines œuvres contemporaines, parfois techniquement parfaites, restent pourtant

muettes. Elles ne *disent* rien, le regard bute sur leur surface. Essayer de comprendre pourquoi d'autres ne sont pas muettes me passionne. Marguerite Duras déclarait, en substance : « J'écris pour savoir ce que j'écrirais si j'écrivais. » J'écris pour savoir ce que l'œuvre peinte dirait si elle disait.

Pourriez-vous évoquer votre rapport à la peinture d'Alexandra Vassilikian et de Nadia Ghiaï-Far ?

J'ai commenté leurs œuvres dans la revue *Verso*, et c'est en ayant en tête la peinture d'Alexandra que j'ai mis en scène une femme peintre, dans le roman *Trois nuits d'un personnage* (1994). Ses tableaux et ses photos montrent des paysages, ou des éléments naturels, mais tendant fortement vers l'abstraction. C'est une peinture intense, violente et raffinée qui s'éloigne de tout naturalisme. Nadia Ghiaï-Far a notamment une production de dessins merveilleux, abstraits mais évoquant les registres animaux, végétaux, musicaux... Comme chez Alexandra V., c'est là l'exemple typique de l'œuvre qui ouvre à la rêverie et à la pensée.

Pourriez-vous expliciter le type de « rêverie » et de « pensée » que ces œuvres éveillent en vous ?

Dans plusieurs séries, Alexandra V. a photographié, dessiné et peint une souche de trois mètres, posée sur la tranche, formée d'un entrelacs de racines mêlées de terre. Objet fantastique qui évoque la richesse de la matière vivante (opposée à l'événement, au narratif), sa « profusion », et le passage du temps. Mais surtout, les séries





Nadia Ghiâi-Far. *Sans titre*. 2005, fusain sur papier, 43 x 52 cm.

restituent le travail du regardeur qui, par attention extrême et lenteur, transfigure le motif. Son œuvre se situe toujours à la jonction de la vision et de l'existant. Les dessins au fusain de Nadia G. évoquent eux un *creusement* du réel. Ils sont fondés sur diverses analogies partielles – on pense fugitivement à une fleur, un scarabée, une aile ou une écrevisse – qui suscitent des rêveries sur les formes du vivant, ici réunies en chimères. On regarde, et alors qu'on glissait vers l'interprétation, qu'on l'avait sur le bout de la langue, des yeux... le dessin refuse d'être réduit à du connu, on doit admettre que l'objet en promesse n'est qu'un mirage et l'on reste, frémissant de plaisir, comme au bord d'une épiphanie d'autant plus émouvante qu'elle a été frôlée avant de se dérober.

La peinture apparaît donc aussi dans vos romans. Dans *L'île au nadir* (1992), l'un des personnages s'intéresse aux peintures préhistoriques : en quoi ces images premières vous touchent-elles ?

Comme manifestation d'une origine, elles nous atteignent au plus secret. Pourquoi ont-elles été peintes ? Et comment cela a-t-il pu s'inventer un jour, le dessin ? Elles portent aussi déjà entièrement la question de l'enjeu considérable de l'art plastique. Dans *Mon nom est Rouge*, roman d'Orhan Pamuk qui met en scène la découverte, à la fin du XVI^e siècle, de la peinture réaliste occidentale par les miniaturistes d'Istanbul, un enfant demande : « Est-ce qu'on voit d'une façon différente si l'on peint d'une façon différente ? » Toute la puissance de la peinture est là : elle augmente et change



Alexandra Vassilikian. *Autour d'une souche*. 2011, tirage argentique sur papier baryté, virage sépia et or et techniques mixtes, 60 x 70.

notre regard. Que voient les hommes préhistoriques ? Ne façonnent-ils pas déjà le regard sur le visible en le dessinant ? Par ailleurs, je dois ajouter que les personnages de *L'Île au nadir* ont un intérêt particulier pour la question de leur lignée, de leur origine donc. Qu'ils s'intéressent à ces images est une mise en abyme de leur questionnement.

Comment, dans *L'Homme qui jeûne* (2006), la description de tableaux vous permet-elle de parler de l'amour, un thème important dans votre œuvre ?

Dans ce roman, j'ai mis en scène un amateur passionné voleur de tableaux, et au fil du livre, je décris plusieurs tableaux qui tous, mais diversement, représentent des couples – autre façon de poser une des pro-

blématiques du personnage. Chaque fois qu'un écrivain met en scène un art « autre », c'est pour pallier une limite, personnelle ou générale, du discours littéraire. Paul Ricœur disait de la métaphore qu'elle est un pouvoir de redécrire la réalité. Ainsi fait la peinture, et son emploi dans mon roman est une manière de redoubler la métaphore.

Aujourd'hui la question du féminisme est très présente dans le champ des arts plastiques. Quel regard portez-vous sur le féminisme, le vôtre (*La Tentation de Pénélope*) et celui des autres ? Avez-vous le souvenir de démarches féministes de plasticiennes qui vous ont particulièrement intéressées ?

Aucune des femmes peintres que j'aime ne



Alexandra Vassilikian. *Autour d'une souche*. 2009, tirage argentique sur papier baryté et techniques mixtes, 50 x 65 cm.

souscrirait, je crois, à l'idée qu'elles font une peinture de femmes. Je suis persuadée que la plupart du temps, dans notre quotidien, lorsque nous agissons, créons, nous ne sommes pas assignées à un « genre », car celui-ci est « suspendu ». Et je suis sûre qu'en restant vigilantes et actives, nous parviendrons à rendre aux femmes leur juste place et leur visibilité dans la création contemporaine, à l'égal, enfin, des hommes !

Dans *Un chêne*, vous associez des poèmes avec des photographies que vous avez vous-même réalisées. Pourriez-vous évoquer cette façon nouvelle d'expérimenter le lien entre images et mots ?

Si l'on s'arrête, si l'on ralentit le rythme des perceptions, on commence à *voir*. Saisir mon

chêne, ne pas laisser fuir sa beauté modeste mais réelle est une sorte d'exercice spirituel. Mettre des mots sur ces apparitions, c'est faire parler le monde et obliger ma langue à la concision maximale. Un idéal. ■

BELINDA CANNONE EN QUELQUES DATES

Vit et travaille à Paris et dans le Cotentin.

Elle a publié une vingtaine de livres, romans, essais, récits et collabore à la revue *Verso* depuis sa création en 1996.

1990 • Premier roman, *L'Adieu à Stefan Zweig*, Le Seuil.

2000 • Premier essai, *L'Écriture du désir*, Calmann-Lévy.