

## LA MONTAGNE AU PIED DU MUR

On sait quel redoutable « motif » constitue, pour l'art, la montagne. Combien d'écrivains s'y sont cassé la plume, de peintres le pinceau !

Pourquoi donc la montagne a-t-elle « inspiré » tant de poèmes, romans ou tableaux médiocres, pour ne pas dire nuls ? (D'ailleurs, pourquoi ne pas le dire : nuls.) C'est une question qui nous obsède et à laquelle il n'y a pas, pour l'heure, de vraie réponse. On a dit que l'alpinisme étant lui-même et en soi une poïétique (au sens de Valéry), toute la poésie de l'alpiniste passait dans l'acte (de grimper, de marcher ou de skier), au point qu'il ne lui en restait plus pour le poème (écrit ou peint). C'est vrai, mais partiel en ce que l'alpiniste ne passe pas sa vie à grimper, marcher ou skier, et on se demande pourquoi, retourné au logis, il ne trouverait ou ne retrouverait pas assez de force créatrice pour écrire ou peindre la montagne. Je ne vois pas sur quoi fonder l'alternative qui nous est proposée : ou « faire » de la montagne ou la dire, l'un des termes excluant l'autre. D'autant que les non-alpinistes ne sont pas pour autant meilleurs peintres ou meilleurs écrivains de montagne.

J'en suis, quitte à être taxé d'iconoclasme, à me poser cette sacrilège question : et si la montagne n'était pas un paysage ? Je ne prétends pas résoudre ce grave problème ici et mainte-

nant ; il faudra y revenir. Mais je connais la réponse personnelle du peintre et alpiniste Victor Cupsa : la montagne n'est pas un paysage et toute tentative de la peindre, comme toute tentative de mimésis, est non seulement sans intérêt, mais encore vouée à l'échec. L'expérience mystique, l'émotion religieuse sont-elles pittoresques ?

\*

\* \*

Victor Cupsa est alpiniste : les Carpates lui sont maternelles comme le roumain ; depuis qu'il est à l'Ouest, le Cervin, la Grande-Casse, les Bans, le Finsteraarhorn, le mont Rose, la Jungfrau l'ont vu à leur sommet, et la Meije presque. Il a couru, avidement, la montagne hivernale : Chamonix-Zermatt, Oberland bernois, Dolomites...

Victor Cupsa est peintre. Autodidacte, car dans son pays il était bactériologiste en médecine vétérinaire et peignait en amateur — ce qui le laissait relativement libre de figurer la réalité de manière moins rigoureuse que ne l'exigeait le réalisme socialiste. Mais cette « interprétation » était surtout une réaction contre la doctrine officielle.

Aussi, après une intense période d'avant-gardisme parisien, de 1967 à 1971 — expérience que l'artiste considère comme enrichissante (à condition d'en sortir) —, Cupsa a réappris à peindre et est revenu à sa voie, qui est figurative : peinture dont le découpage sans ambiguïté équilibre des dégradés subtils, plus en valeurs qu'en couleurs. Je ne parle là que de la forme et, sur ce plan, je mets Cupsa dans une grande famille qui va, pour moi, de Jérôme Bosch et Grünewald à Magritte et Dali en passant par Uccello, Friedrich, Odilon Redon, Tanguy, un certain Ernst et un certain Masson, sans oublier Artür Harfaux ni Maurice Henry du *Grand Jeu*.

Regardons plutôt les tableaux de Cupsa, sans en aborder tous les thèmes, car je me tiendrai à ceux qui ont mieux leur place dans des *Cahiers de l'alpinisme*. Je ne parlerai ni du masque ou du sablier, ni de l'oiseau de proie ou de l'aile, ni du gibet ou de l'échiquier ; mais ils s'intégreraient parfaitement à mon propos car ils sont partie intégrante d'une œuvre qui forme un tout cohérent.

## De brique et de roc

Ce qui frappe, c'est le mur. Cupsa maçonne à longueur de toiles d'immenses murs dont nous ne voyons ni les fondements ni le chaperon. Murs infinis donc, qui emplissent tout l'espace. Murs d'un appareil extrêmement soigné, de briques ou de pierres taillées qui font un parement régulier, très souvent isodome. Murs compacts et solides — murs maîtres, indestructibles contre lesquels nous ne pouvons que donner de la tête.

Murs qui semblent nous barrer à jamais l'horizon, car ils défient faille, fissure ou fente, et qui dominant deux mondes aussi minéraux : la haute montagne et le désert.

La montagne, c'est celle d'au-delà les forêts et les alpages, haute montagne du rocher et de l'eau solide : neige et glace. Montagne dessinée, elle aussi, avec une précision maniaque, elle aussi compacte, lisse : montagne sans caverne ni crevasse, sans gouffre ni grotte.

Quant au désert, Cupsa ne le connaît pas, mais il sent que montagne et désert ont en commun la lumière, la solitude, le silence, la stérilité, la sévérité (et sans doute le mirage). C'est un désert de sable où pointent des roches dures, erg plus que reg, aux vagues figées que ne meut aucun vent de sable.

Donc un monde minéral : murs, rochers et sables.

« Mais j'ai tari la pluie et le bois se fait pierre,  
les feuilles se font poussière,  
mon peuple minéral poudre les grandes routes  
et se rend tout entier à la boue, dès le soir. »

Monde clos, sans issue, comme celui de Michel Bernanos : « Nous le savons maintenant, l'autre versant n'était ni bois ni plaine, mais seulement montagnes après montagnes s'élançant toutes vers le ciel rouge (1). » Et aussi dunes après dunes, murs après murs. Car les portes ou lucarnes dont est parfois percé un premier mur ne donnent pas sur un au-delà, quel qu'il pût être, mais donnent à voir que, derrière ce mur, il y a un autre mur et puis un autre encore qui, lui, est définiti-

(1) Dans *La Montagne morte de la vie*, cf. *Passage 2*, pp. 229-238.

vement muré dans sa compacité. Grandes ouvertes ou entrebaillées, il n'y a que des *Ouvertures inutiles* et d'autant plus désespérantes.

### « Mâle le NON »

Ce monde minéral est un monde masculin ; il exclut, sinon toute femme (mais quelle femme il admet, nous le verrons), du moins toute féminité.

Puisque l'eau et la fente sont féminines, Cupsa, on l'a vu, les élimine : il ne voit, ni ne pense, ni ne peint l'espace en termes d'espacement ou de flux. Toujours l'emportent le solide sur le liquide, l'aride sur l'humide, le rigide sur le fluide, la règle sur les règles. De même le lisse sur l'anfractueux, le plan sur le creux, l'uni sur le troué, le tout d'une pièce sur la couture.

Donc monde incomplet, et qui se prive d'arc-en-ciel en refusant l'eau, d'oracle en refusant la fente. Aux philologues de dire si *Delphi* (Delphes) a bien la même étymologie que *delphys* (la vulve) (2), mais si c'est vrai, que c'est beau ! En tout cas, pour Cupsa, ni Iris ni pythie. Foin aussi d'Héraclite et de son « tout coule », foin de Platon et de sa caverne ! Chez Cupsa, seul coule le temps, seules se creusent les niches funéraires.

Ce mâle génie du lien cupsaïen est un génie négateur. Mur, erg et mont sont autant de « noms de non » — mur surtout qui est « non non le NON » puisqu'il refuse tout accès, ce qui n'est pas le cas de la montagne et du désert.

Ceux-ci, rigoureux mais accessibles, sont quand même les lieux de la stérilité. La terre-mère est ici bréhaïne, car le rocher et le sable ont la fertilité, de la brique. Terre-mère ? Non, Cupsa nie la mère au motif d'entrailles infécondes. Reste la terre aride, vrai lieu de la négation.

L'eau, pourtant, n'est pas totalement absente : *Le Condottière*, *l'Iceberg*, *Raison d'immobilité*, sans toujours exclure la montagne, sont des toiles d'eau. Mais leurs mers sont étales. C'est l'éternelle bonace qu'aucun vent, même s'il gonfle les

(2) Cf. *L'Esprit de la terre*, par John Michell, Le Seuil, 1975.

voiles, ne vient troubler. Ce n'est certes pas la « Mer bouillonnante » où

« le mot OUI brille innombrable, reflété par chaque bulle »

« la Mer bouillonnante des OUI qui aspirent à des formes vivantes ».

Oh non ! ce n'est pas cette mer-là, qui serait « femelle », c'est la mer immobile d'Aulis à qui les dieux refusent vent, vague et vie jusqu'au sacrifice d'Iphigénie. C'est la mer Morte, la « Mer Néante », niée dans sa fécondité, donc dans sa féminité.

Et la femme ? Voici *Chaleurs*. Nous sommes au désert. Sur le sable pose une femme-tronc, sans tête bien sûr, sans bras ni jambes, et creuse.

« Cette statue de vide bleu et de vertige, morte »,

une peau lisse et belle l'habille, corps autant caressé que peint par une main-pinceau sensible et sensuelle. (Tel est, faut-il le dire ? l'idéal féminin, phantasmatique, de beaucoup d'hommes.) Sur la praline de la peau coulent doucement des gouttes de sueur. Grandes chaleurs du désert ou chaleur de la femme ?

Aux genoux, si je puis dire, de ce corps étonnant, se traînent quatre phallus pétrés, ridés comme lézards des sables, moins conquérants que suppliants ; conscients qu'ils sont de leur indignité, ils attendent que cette grâce sans fissure consente à lézarder. Attente patiente mais vaine. Car, sache-le, Mâle le NON, il n'y a pas d'union possible avec une enveloppe vide. Et vous, pauvres phallus patauds, vous voici

« rocs éternisés en pleine souffrance ».

### Dieu le Peintre

Une œuvre, pourtant, semble échapper à cette thématique. C'est un triptyque ; aberrant en ce que ses trois toiles parlent

de la naissance comme d'un heureux événement (3), disent le bonheur possible et l'avenir concevable. Regardons toutefois avec plus d'acuité ce *Triptyque pour un début de vie*, à la fois mythe, énigme et fable.

Au milieu, l'icône : un Cupsa en majesté porte en son sein Anne-Marie et des oiseaux des champs chantent un hymne à la joie.

« Ah ! rigolez, rigolez, rossignols,  
il fait bon vivre, on fait des crêpes  
dans les sous-sols du palais. »

C'est le mythe du père-mère (4) : la fille procède du père comme, dans le Dieu des chrétiens, le Fils du Père. Vierge et père, Cupsa, tel Zeus pour Athéna, tel Yahvé, tel le Pantocrator, se passe de la femme et de sa médiation.

Volet de gauche : une chaude pelisse ouvragée revêt la frieuse croix du Golgotha tandis que les épis mûrs et les petits oiseaux célèbrent chaleureusement cette charité. Modeste OEdipe, je vois là une réponse à cette énigmatique interrogation du Christ mourant : « *Eli, Eli, lama sabaqthani ?* » Interrogation irrémédiable, à laquelle le Père préfère ne pas répondre et que les théologiens n'expliquent que par une lapalissade. Pour sa part, en couvrant de son manteau le bois d'injustice, Cupsa conjure le sort : il n'abandonnera pas Anne-Marie. C'est vrai qu'il n'a pas, lui, à tenir la prophétie de la sibylle d'Hellespont.

Volet de droite : dans un paysage neigeux, mort de froid, un arbre scié rez-terre pousse un long rejet qui porte une miraculeuse fleur claire, énorme. Dans la terre gélive, les racines qu'on voit, noires dendrites, n'étaient donc pas mortes ? C'est la fable de l'éternel retour.

Les deux vantaux se répondent, car il est dit dans *Crux fidelis*, à propos de la croix : « Arbre unique, noble entre tous, ô doux bois qui portez le doux fardeau ! » O arbre de vie !

Et la montagne, dans tout cela ? Précisément, ici, il n'y en

(3) Contrairement à Daumal qui en parle comme d'un assassinat.

(4) Thème, lui, très daumalien. Cf. les *Clavicules d'un grand jeu poétique*.

a pas : l'homme heureux, et sûr de son doux fruit, n'a pas besoin de la montagne.

Encore ce bonheur pourrait-il être plus complet si ce fruit était mâle. Toutefois, un bébé, c'est du neutre et l'enfant est, à ce stade, une Infente. De plus, Anne et Marie ont été ou peuvent être des prénoms d'homme ; hasard sans doute, mais qu'il fait bien les choses ! Enfin ni Anne ni Marie ne sont des modèles de fécondité : Anne n'a eu Marie que par miracle, après des années de stérilité, et Marie, c'est la Vierge — autre miracle.

Anne-Marie n'introduit donc dans ce monde masculin qu'un minimum de féminité. Elle permet surtout à Dieu le Peintre de trôner dans sa gloire. L'avenir dira à Cupsa si la maternité des pères n'est pas, comme l'autre, un leurre.

« De boue les morts » (5)

De toute façon, l'optimisme de ce triptyque n'est qu'une parenthèse.

« Et vous pouvez sourire à de nouveaux oiseaux,  
à des fleurs impossibles,  
mais vous vivez derrière un mur de houille »,

là où la mort est omniprésente. Voyez *Le Condottière* :

« L'assassin, que tient-il, c'est sa propre gorge  
entre des mains méconnaissables. »

Se poursuivant d'une *Haine posthume*, les statues équestres de deux chevaliers bardés de fer livrent un dernier combat dans l'arène, sous le regard indifférent d'un sphinx androgyne.

Dans *La puissance du sable*, ne sortent du sol que des mains orantes et des poings fermés. Sous le sable, les cadavres.

De boue séchée, de terre cuite ou de pierre dure, la plu-

(5) Le mot est de Roger Gilbert-Lecomte.

part des personnages de Cupsa ont été minéralisés par la siccité de ce monde sans eau, sans sources, sans pluie et même sans nuages. Je retrouve là moins les ascensionnistes du *Mont Analogue* que ceux de *La Montagne morte de la vie*, pétrifiés sur la montagne-charnier.

Cette présence de la mort, ou, si l'on veut, cette absence de vie, Cupsa l'a voulue : il a choisi pour ses « paysages » des sites où souvent la toponymie rend compte de la mort : *Tote Gebirge* pour la montagne, *Death Valley* pour le désert, mer Morte. Mer, sable et mont, asiles de mort.

Quant à Dieu, il est mort aussi. Élevé dans la foi catholique de rite byzantin, Cupsa a quitté l'Église uniate de Roumanie (6). Mais, s'il n'est plus croyant, il est resté spiritualiste et pense que si un « salut » est possible, c'est dans le spirituel. D'où la tentation du syncrétisme.

Dans *La Haute Montagne*, une tête mi-partie surgit de la chaîne neigeuse, composée du visage du Christ et du visage du Bouddha. Ce n'est pas un Janus, car Janus est *bifrons* (ainsi dans *Tunnel*), mais une figure panthée qui réunit les attributs de plusieurs dieux ou religions.

« Sur les pistes transparentes, aux neiges, aux terres et à  
l'orage,  
je livre mon double visage. »

Plus troublante encore, cette autre panthée : à gauche la moitié droite du visage du Christ, à droite la moitié gauche du visage de Cupsa. On pense à l'autoportrait de Dürer en mâle christique, qu'on voit à l'Ancienne Pinacothèque de Munich. Ici, la panthée sort de deux chaînes de montagne ; mais, au premier plan, un chevalet porte une toile qui nous jette le *Regard du troisième œil*,

« C'est l'œil de tes yeux,  
l'œil unique de ton œil droit et de ton œil gauche dont  
l'entr'amour a créé la profondeur.  
L'œil de tes yeux, ce Point puissant de toute étendue,  
c'est la Porte. »

(6) D'ailleurs incorporée autoritairement en 1948 au patriarcat orthodoxe de Roumanie.



Mais cet œil reste de marbre.

« La flamme est morte dans cet œil  
où s'enchaînaient les siècles. »

Cet œil ne voit ni n'écoute les humains. Ne serait-il pas « l'œil suprême », celui de l'être « qui voit l'absurde » et qui « souffre ce supplice : avoir le Mot-de-la-fin-de-tout sur le bout de la langue, mais imprononçable » ?

« Mais un œil blanc sans pitié,  
et sans vie, bien sûr — m'a cloué. »

### La montagne percée

« Les sources gelaient sur mes yeux,  
c'étaient encore mille montagnes. »

On a dit « montagnes-maquette » (7). Pour moi, elles ne sont ni une ébauche ni une réduction ; ce sont de vraies montagnes dans leur grandeur vraie. Comment pourrais-je ne pas voir que cette montagne a été vécue parce que pratiquée, percée à jour parce que sentie de l'intérieur ?

C'est la montagne prise au mot : « Tu montes ? je monte avec toi ! » On monte et, au haut, il faut redescendre. On connaît alors l'impuissance de la montagne à nous conduire au Très-Haut. Ainsi, mise à nu par son escaladeur même, la montagne est dépouillée de son aura magique ou sacrée. Car elle est finie : au-dessus d'elle, il y a plus qu'elle. Mise au pied du mur le Tout-Puissant, elle avoue son imposture de cul-de-sac qu'on voulait chemin royal, voie sacrée, passage à l'infini et à l'éternité.

Peut-être y aurait-il un passage, mais pas en haut, à travers. Dans *Tunnel*, une chaîne de montagne est percée d'une galerie dont l'entrée est creusée comme la troisième bouche d'un Janus. Espoir ! Janus n'est-il pas démon du passage et dieu des commencements ? *Janua caeli*, la porte du ciel !

(7) André Bogdan, « Victor Cupsa, ou La tentation du Mont Analogue », dans *Opus international*, n° 66-67, printemps 1978.

Hélas ! ce Janus est bien plutôt un nouveau Cerbère, à douze têtes, car cette bouche d'ombre est bientôt fermée par la base d'une haute tour de guet où veillent dix autres vigies. D'ailleurs, sur quoi déboucherait le souterrain ? Sur un mur bleu, beau mais aveugle. Autre cul-de-sac.

La montagne est donc remise à sa place. Il faut même une échelle pour passer de la montagne au désert, une autre pour passer du désert à un chaos de rochers, une autre encore pour passer du chaos à une chaîne de triangles isocèles et de pyramides, une autre enfin pour passer de cette montagne abstraite à un échiquier. Et ce quatrième tableau dans le tableau se ferme comme une chambre noire : le *Chemin à travers tableaux* n'est, lui aussi, qu'une impasse.

Seul *Tirésias* est allé de l'autre côté. Regardez-le, il en revient : il n'a pas encore complètement passé la muraille et on sait déjà que, comme les autres, il n'est fait que de boue séchée. Qui pis est, une canne blanche et des lunettes noires nous disent, dans leur anachronisme, qu'il revient aveugle. Il saura l'avenir d'autrui, mais, puni par Héra pour avoir révélé que dans l'amour les femmes ont dix fois plus de plaisir que les hommes, il ne verra plus jamais de quoi ses propres jours sont faits. Et, enjambant les montagnes, il prend pied au désert pour revenir mourir de ce côté-ci du mur comme tout le monde.

« Vous qui vivez, croyez-vous à ma mort ?  
et que je passe à travers les murs  
comme un homme basculant tombe  
d'une fenêtre dans l'air fuyant ? »

Tenté par une solution qui serait la montagne, Cupsa l'avait été devant le Cervin, à lui brusquement apparu, de Rifelalp, comme le modèle même de la montagne parfaite. A la fois montagne à gravir et pyramide symbolique, le Cervin est d'ailleurs la seule montagne qui figure dans l'œuvre de Cupsa sous ses traits propres. Dans *Conversation avec Dürer à Zermatt*, il est là, en tiers. Assis à une table blanche comme neige, devant l'arête du Hörnli, le Dürer de 1498 et le Cupsa de 1973 nous regardent d'un air réprobateur. Interromprions-nous indiscrètement un dialogue où le Cervin, qui est aussi

Matterhorn, servirait d'interprète ? Ou bien ne faut-il pas penser, devant ces bouches cousues et ce Cervin muet, que les trois camarades, s'ils s'entendent, ce n'est pas en parlant, mais en méditant entre eux ? Ou plutôt ne sommes-nous pas, une fois de plus, devant l'affirmation à travers les siècles de cette fraternité entre la pyramide, symbole phallique de toute éternité, et les deux peintres, tous unis dans une mâle compli-  
cité ?

Comme nous voilà loin du *Mont Analogue* et de son cheminement optimiste vers « l'Humanité supérieure » ! La montagne dans l'ascension cupsaïenne, ç'a été la tentation de la tentation, vite refusée au vu de la réalité : le mur. La montagne de Cupsa, c'est le degré zéro de l'ultime escalade ; l'escalade du mur serait du 7<sup>e</sup> degré — qui n'existe pas.

Toutefois, si la montagne n'est pas le Sacré, du moins peut-elle en être l'autel, lui-même hauteur comme son nom l'indique. Elle est le haut lieu sur lequel on vient sacrifier aux dieux, vrais ou faux, car, autel « espagnol », on n'y trouve que ce qu'on y apporte. Mais l'autel a-t-il jamais prouvé le dieu ?

## II FAUT désespérer

Ce mur inexpugnable et inexorable, généralement si sec, resseue parfois d'humidité. Dans un dessin de technique mixte, *Condensation II*, et dans deux huiles, *Condensation I* et *L'iceberg ou les ouvertures inutiles*, de longues lourdes larmes sourdent du mur pour tomber dans le désert, la montagne ou la mer. On ne peut décemment expliquer ces gouttes par la physique ou la météorologie et je ne vois dans *Condensation* qu'un titre pudique. Alors sueur panique peut-être (et ce serait pour *L'iceberg* des sueurs froides) ; ou plutôt larmes. Mais, s'il s'agit bien de murs de lamentation, sur qui pleurent-ils ? sur eux-mêmes, dans les affres de leur inhumanité, ou sur nous, dans la déploration de notre humanité ? Quoi qu'il en soit, cet attendrissement ou cette peine s'en vont se perdre dans les sables.

« Coulée des larmes et des sueurs,

dans quelle bouche allez-vous vous perdre,  
pour renaître fleurs de feu ? »

Et le mur ne se délite pas.

Le mur donc, le mur niant.

Né en 1932 dans la Transylvanie du Nord, Cupsa a connu, enfant, l'annexion de sa province par la Hongrie de Horthy (8). Après la guerre, il a connu la transformation de son pays en « république populaire ». Il a éprouvé la domination étrangère puis le régime communiste, comme un enfermement carcéral dont il s'est évadé en 1965.

Mais il est l'emmuré que son mur suit, qu'il le transporte ou qu'il le reconstruise.

Je ne retiendrai qu'un des « métaobjets » exposés à la galerie Zunini (Paris) en 1968 : *Objet pour ce qui reste après qu'on ouvre les portes*. Ouvert mais fermé, cet objet porte trois cadenas et des chaînes... Et, en 1970, qu'était l'exposition du musée d'art moderne de la ville de Paris (A.R.C.), sinon un espace fermé de fenêtres closes, opaques et grillagées ? Et aujourd'hui des murs.

« Des murs vivants, rouges et chauds,  
me traînent par la gorge. »

Comment les démanteler ? La montagne s'y est révélée impuissante. Seul un miracle, de rite byzantin évidemment, pourrait faire que ce mur hostile se transforme pour Cupsa en accueillante iconostase, avec des icônes propitiatoires et surtout ses portes qui donnent accès au sanctuaire où le Dieu mort ressuscite pour donner vie aux fidèles.

Quand il ne croit pas au miracle, que reste-t-il à l'homme sans Dieu, sinon le désespoir ?

Cupsa, certes, paraît parfois vouloir se réfugier dans l'indifférence. Que choisir, et même pourquoi choisir, quand il y a de si bonnes *Raisons d'immobilité* ? Toutes voiles dehors, voici un vaisseau à deux proues qui ont toutes deux le vent en poupe. Autant vaut la panne : c'est le cas, dans *En*

(8) En 1940, le dépeçage de la Roumanie comporta, en outre, la « cession » de la Bessarabie et de la Bucovine du Nord à l'U.R.S.S. et la « cession » de la Dobroudja du Sud à la Bulgarie.

*attendant le vent*, de ces voiles molles, bergères de nul vent ; le mât en est d'ailleurs fiché dans un cratère enneigé, émergeant d'une mer d'huile sur laquelle, vienne le vent, il ne saurait naviguer. *Impossible effort*, en effet, quand vos belles voiles auriques sont ralinguées dans le lit du vent mais que vos trois mâts sont ceux d'un triple massif calcaire : non, les *Drei Zinnen*, les *Tre Cime* ne courront jamais sur leur erre. Non plus que les volcans, même si un Bouddha figé *Au-dessus des volcans*, derrière une chaîne sombre, puis une chaîne violette nimbée d'orangé, paraît expirer dans les voiles.

Ce constat d'impuissance n'aboutit pas en réalité à cette liberté que donnerait un parfait équilibre, une véritable indifférence. Cupsa ferait sûrement sienne cette pensée : « Cette indifférence que je sens lorsque je ne suis pas emporté vers un côté plutôt que vers un autre par le poids d'aucune raison est le plus bas degré de la liberté et fait paraître plutôt un défaut dans la connaissance qu'une perfection dans la volonté (9). » De fait, s'il y a chez Cupsa indifférence, c'est finalement l'indifférence du passionné.

Cette passion, c'est celle du désespoir, d'un désespoir de méthode. Cupsa peint des toiles désespérées, et désespérantes, mais c'est pour s'en sortir, comme on dit. Le NON est un « ACTE positif » et c'est vers plus de conscience qu'il nous conduit.

« Il faut faire le désespoir des hommes, pour qu'ils jettent leur humanité dans le vaste tombeau de la nature, et qu'en laissant leur être humain à ses lois propres, ils en sortent. »

« Il s'agit avant tout de faire désespérer les hommes d'eux-mêmes et de la société. De ce massacre d'espoirs naîtra une Espérance sanglante et sans pitié : être éternel par refus de vouloir durer. »

« Toute négation d'un dogme est un réveil de la pensée. » Donc « il faudra que l'homme s'éblouisse d'un Non ! de fureur et que le feu des pourquoi ? lui dévore la gorge. Ce sera l'éveil. Les écailles tomberont des yeux qui verront alors toutes les tyrannies ».

Et avec les écailles, tomberont les murailles.

Donc, chez Cupsa, pas d'anabase rédemptrice comme celle

---

(9) Descartes, *Méditations*.

du *Mont Analogue*, ni de catabase infernale comme celle des surréalistes de stricte obédience. Pas de message messianique non plus ni de découragement suicidaire. Tout simplement lutter. Dans son errance par les monts et les sables de son œuvre, Cupsa combat pour toujours plus de conscience. Nécessaire combat, même si vain. Même si le mur doit être encore debout quand cessera, avec la vie, la lutte.

\*  
\* \*

Il y en a qui vont par le monde des arts disant, pour s'en réjouir (à visage découvert ou sous cape) : « L'art est mort. » Ils croient ainsi évacuer l'esthétique, comme ils disent, alors qu'ils font encore par là même de l'esthétique, de même qu'on fait encore de la théologie lorsqu'on dit : « Dieu est mort. » Mais la réalité est autre. Il y a eu des tentatives d'assassinat et on en connaît les auteurs, avoués ou surnois. Pourtant, jusqu'ici, l'art a tant bien que mal survécu à ses blessures et il prouve sa mouvante vie en marchant.

Bien sûr, je ne sais pas plus qu'un autre si l'art, comme dit l'adage, est éternel. En tout cas, s'il doit mourir, le meurtre n'aura pas lieu dans les « cathédrales de la terre (10) ». Car là, au cœur des montagnes, vigilant et déterminé, veille l'impavide Cupsa.

On ne le surprendra pas.

Jean BOCOgnANO

*N.D.L.A.* : Les citations données sans nom d'auteur sont toutes de René Daumal (le Daumal d'avant 1934) et extraites du *Contre-ciel*, de *Evidence absurde* (Gallimard) et de *Tu t'es toujours trompé* (Mercure de France).

La prochaine exposition des œuvres de Victor Cupsa aura lieu dans la galerie « Le Triskèle », 23, rue de Fleurus, à Paris (6<sup>e</sup>), du 6 mars au 21 avril 1979.

---

(10) John Ruskin, *passim*.