

Le sourire des animaux **Entretien avec Alexis Nouailhat du 23 avril 2021**

*Formé à l'École d'illustrations Émile Colh de Lyon, Alexis Nouailhat (1966-2021) était dessinateur, aquarelliste de revues et de livres et guide naturaliste pour des associations de protection de la nature. Arpenteur de massifs, auteur de carnets de voyage et de la collection « Le parcours du gypaète »¹, il est présenté, dans l'article de la revue *Pratique des arts* (hors-série n°110) qui lui est consacré, comme un « explorateur naturaliste militant ».*

Marie Renoue : Alexis Nouailhat, vous réalisez, depuis plus d'une trentaine d'années, des carnets de voyage et d'observation, des aquarelles et des dessins de paysages et d'animaux. Comment est née cette activité artistique focalisée sur la nature et ses habitants ? Êtes-vous un naturaliste qui dessine ou un dessinateur qui est devenu naturaliste ?

Alexis Nouailhat : Mon approche est double, et elle s'est doublement nourrie de cette double pratique. J'ai toujours été passionné par la nature et j'ai toujours dessiné. Le dessin m'a en fait permis de mieux connaître la nature, de la mettre en scène comme un grand théâtre. Et la nature est le sujet d'inspiration infini pour un dessinateur.

De ces deux passions qui sont nées en même temps, avez-vous l'impression que l'une a néanmoins été plus déterminante que l'autre ?

Une influence réciproque est probable. Mais je décroïsonne ces deux univers, celui du naturaliste pur et dur et celui de l'artiste, qui ne sont pas réellement distincts. Un naturaliste est un artiste, il voit de la poésie dans la nature. Beaucoup d'entre eux dessinent pour identifier les plantes ou les oiseaux. Un dessinateur réalise un travail très proche de la nature. Quand j'ai un crayon entre les mains, j'ai l'impression d'être en lien avec la nature. Je ne dissocie donc pas ces deux univers. Pour moi, ils vont vraiment de concert.

Figure 1 : Alexis Nouailhat, *Le concours de grattage*, 2016, dessin, 41 x 30 cm.

Aisément reconnaissables par votre style, votre touche et très souvent votre humour, vos dessins et vos aquarelles sont réjouissants et parfois très euphorisants. Pourquoi avez-vous adopté cette tonalité humoristique ? Est-ce une manière de dessiner qui s'est imposée à vous et que vous n'avez jamais eu à remettre en question, à interroger ou même à choisir ? Plus précisément, pensez-vous que les animaux que vous avez privilégiés dans vos images appellent « presque spontanément » cette touche humoristique ? Ou est-ce là votre manière spontanée de dessiner, un genre que vous pourriez adopter pour tous les animaux ?

L'observation de la nature est synonyme de joie, d'enthousiasme, de beaucoup d'humour aussi quand on observe le comportement des animaux ; peu importe qu'il s'agisse alors d'un gypaète barbu ou d'un ver de terre. La nature est un théâtre avec ses stratégies de survie, avec ses parades, avec ses mensonges, parfois. Et en tant que telle, elle anime le dessinateur.

Pourquoi privilégier l'humour ? Parce que le dessin est très militant. Je me suis beaucoup consacré aux rapaces nocturnes, aux insectes, aux reptiles, aux chauves-souris, à tous les animaux qui sont mal compris, qui sont mal aimés. Dans mes dessins, je les dote de grands

¹ Pour un aperçu de la production d'Alexis Nouailhat, de ses tableaux, de ses carnets de voyage, de sa collection « Le Parcours du gypaète » – des livres d'aquarelles sur les huit pays de l'arc alpin de la Méditerranée à la côte Adriatique –, de ses dessins, cf. <https://alexis-nouailhat.com/>; <http://alpes-la.info/initiatives/dernier-envol-du-gypaete-alexis-nouailhat/>

sourires et j'essaie d'en faire des alliés pour indiquer au grand public que ce sont des animaux qui méritent beaucoup d'attention et beaucoup de protection. Certaines espèces m'inspirent également plus que d'autres ; j'ai toujours été passionné par les rapaces, par leur majesté, parce qu'ils sont des athlètes de haut niveau. Mais, les performances d'une mésange bleue sont en fait identiques. Ce qui me fascine dans la nature, c'est l'adaptation, la capacité de ces oiseaux à parcourir des dizaines de milliers de kilomètres (sans polluer) – un martinet fait ainsi plusieurs fois dans sa vie la distance terre-lune ; ses performances nous dépassent. Avec le dessin, j'essaie en quelque sorte de les « lancer » sur le papier pour partager ces observations avec mon entourage et pour simplement montrer les beautés et l'aspect spectaculaire de cette nature qui cache toujours bien son jeu.

Est-ce ce caractère spectaculaire, extraordinaire qui oriente et retient votre attention ?

Une fourmi m'attire autant qu'un aigle royal. J'ai seulement plus de facilité à dessiner un aigle royal parce que je me suis spécialisé dans les oiseaux qui sont observables facilement et en toutes saisons. Mais j'aimerais découvrir le monde des fourmis, des hyménoptères et dessiner des abeilles pour mieux les comprendre. Le dessin permet de rentrer dans un univers pour essayer de dialoguer avec ses animaux, de trouver un moyen de les rencontrer et de partager leur parcours, leur écosystème. Dessiner, c'est se rapprocher de la nature avec le plus d'humilité possible. Rien ne s'oppose plus au travail d'un drone qui entre dans un territoire, sans aucun respect pour ce territoire. J'attache beaucoup d'importance au respect de l'environnement et je pense beaucoup à Robert Hainard que j'ai eu la chance de rencontrer à plusieurs reprises. Il partait à pied avec un crayon dans la poche et n'avait pas besoin d'une technologie lourde pour dialoguer avec la nature.

Quels obstacles devez-vous affronter lors de ces tentatives de « dialogue avec les animaux » ? S'agit-il par exemple de difficultés de représentation, de complications plastiques telles qu'il vous faut trouver une technique particulière pour les dessiner ? Ou la difficulté est-elle plus sémantique, c'est-à-dire une difficulté à les comprendre, à saisir le sens de leurs comportements, de leurs attitudes ou de leurs réactions ?

De mon point de vue, le dessin est effectivement une interprétation. Aussi lorsque je dessine par exemple un orque épaulard, un animal fascinant filmé dans de nombreux documentaires, mon choix est guidé assurément par son aspect spectaculaire, mais je n'ai pas la chance de l'observer tous les jours dans ma petite mare à libellules. J'interprète donc ce que je vois, j'imagine cette espèce en interaction avec les autres espèces de mammifères marins. Mais, lorsque je me déplace pour rencontrer des animaux qui vivent dans les milieux extrêmes, je suis d'abord confronté à des problèmes techniques, puisque l'aquarelle, la peinture à l'eau, gèle à partir de 0°. Donc très souvent mes aquarelles gèlent, et les cristaux de glace ainsi formés participent à l'ambiance de mon aquarelle.

Comment interprétez-vous et donnez-vous à voir les comportements assurément complexes et variés de ces animaux de documentaire ou rencontrés dans leur milieu ? Qu'est-ce qui vous incite à retenir tel aspect ou telle attitude, à représenter un animal ainsi et pas autrement ?

Pour chaque espèce, le scénario est différent. En Scandinavie devant des parades nuptiales de limicoles comme les chevaliers combattants, je serai forcément attiré par la lumière, par les couleurs et par les formes des plumages. À trois mille mètres d'altitude, devant un lagopède, peu de choses m'apparaissent sinon les caroncules rouges, et peut-être un bec ou des plumes de la queue. J'interprète donc à nouveau ce que je vois avant d'ajouter quelques éléments qui me permettront de raconter une histoire. Chaque dessin est une histoire, un message que

j'essaye de raconter. J'interprète. Interpréter, c'est un peu comme une fable. Si je projette par exemple de raconter l'histoire du corbeau et du renard à l'aide d'une illustration, je reprendrai d'une part mes croquis de renard et d'autre part ceux de corbeau, deux animaux que jamais dans ma vie je n'ai eu la chance de voir dans le même arbre, au même endroit, au même moment. L'interprétation sera alors une recomposition un peu faussée du paysage, puisqu'avec deux dessins, je n'en ferai qu'un. L'illustration sera la position du renard et celle du corbeau. Elle présente un avantage par rapport à la photographie, elle permet tout. Le défi est évidemment aussi de donner à voir à chaque fois ce que l'on ressent. Je m'inspire beaucoup de dessinateurs comme Pierre Déom qui, dans une même revue, dessine une abeille très réaliste et en bas de la page une petite abeille humoristique. Deux regards apparaissent ainsi sur une même espèce. Cette multiplication des regards est fascinante, parce qu'elle nous permet d'élargir notre horizon et qu'on apprend, en même temps, des choses sur l'abeille ; on peut se permettre de rire parce que la nature aussi est déstabilisante, bouleversante. Voir une mante religieuse posée sur une orchidée de même forme, de même couleur, de même odeur, de même dynamique est tout à fait fascinant. Le dessin permet de transmettre une émotion. Il est d'abord une émotion face à cette nature qui nous bouleverse et nous dépasse. Pierre Déom parle d'émerveillement devant la nature, le photographe Vincent Munier dit que le danger n'est pas la disparition des merveilles de la nature, mais la fin de l'émerveillement. Malheureusement, l'indifférence s'intensifie. Les jeunes gens auxquels je parle de la quasi-disparition des hirondelles ne le comprennent pas, parce qu'ils n'ont jamais connu les cieux d'il y a une quarantaine d'années emplis d'hirondelles, d'alouettes, de martinets, de pipits, de bruants. Et parce qu'ils ne l'ont pas connu, il est bien difficile de leur demander de protéger cette nature. Leurs références ne sont pas les nôtres.

Figure 2 : Alexis Nouailhat, *La famille de renards- Alexis et Robert Hainard*, 2019, dessin, 41 x 30 cm.

L'interprétation serait ainsi une identification du visible, puis une forme de narration qui mettrait en scène des animaux. Comment négocier alors cette dimension narrative et humoristique avec le militantisme évoqué auparavant ? Comment militer au moyen de dessins et d'aquarelles aussi joyeuses et plaisantes à regarder ?

Mon militantisme commence par la poésie ; elle consiste à montrer les beautés de la nature pour sensibiliser les gens, lutter contre leur indifférence. Bob Dylan disait que la guitare était le bazooka de la paix, mon crayon est de la même manière une arme non violente capable de diffuser des messages très puissants. Dessiner, par exemple, actuellement la forêt amazonienne permet de transmettre beaucoup d'informations percutantes. La manière réaliste ou humoristique de la représentation importe peu ; on peut simplement représenter toute cette biodiversité menacée. Le dessin peut beaucoup, c'est une image.

Suffit-il simplement de rendre présente aux yeux du spectateur l'existence d'une réalité, ou sa complexité, ou sa beauté pour la défendre ? N'importe quelle image de la forêt amazonienne est-elle efficace pour en dénoncer l'exploitation, la fragilité ?

Chaque artiste a son regard, et chaque regard est intéressant. Ce qui importe, c'est leur diversité. Dans une exposition sur la forêt amazonienne, il y aura autant d'approches que d'artistes et cette diversité touchera les gens parce qu'il n'y a pas une seule vision de la nature.

Chacun regarde la nature à sa manière, certains seront attentifs aux fourmilières, d'autres aux oiseaux, d'autres aux poulpes. Tout est possible à partir du moment où l'on parle avec son cœur.

Le dessin serait donc un geste politique, un geste poétique et aussi un geste expressif, un réceptacle ou un embrayeur émotionnel pour les hommes. Qu'en est-il alors du modèle animal ? Veillez-vous également, dans vos caricatures, à représenter une forme de sensibilité animale particulière voire singulière, une diversité des formes d'appréhension du monde, une altérité ? Êtes-vous attentif à la variété et à la richesse des sensibilités animales ?

Cette richesse-là me passionne. Robert Hainard bougeait ainsi musculairement avec l'animal qu'il dessinait, c'est-à-dire qu'il se projetait dans l'animal, il devenait l'animal. C'est ce que je recherche, cette complicité avec la nature, ne plus être dans la durée, mais être la nature, être un morceau de montagne, être un morceau de fleuve, de glacier, être complètement en osmose avec l'environnement.

Dans une pratique naturaliste, cette quête ou cette attitude réfère à une manière de se comporter, de marcher à la rencontre de l'animal, de lui porter attention, d'établir un contact parfois. Mais, comment faire passer cette émotion ou cette sensation dans le dessin ?

Le geste porte une émotion. Les croquis de grands dessinateurs animaliers, comme Robert Hainard ou Jacques Rime, diffusent une vibration, une émotion. Ils n'ont pas travaillé avec un ordinateur, mais avec leur cœur et leurs mains, et ils ont transmis une sensibilité, une observation. Ceci demande une grande patience et une grande humilité face à la nature.

Quand nous observons un renard par exemple, il n'est pas au milieu de nulle part. Quand nous regardons un paysage, parfois nous ne voyons du renard que le bout de sa queue et pourtant l'émotion est extraordinaire. Cette émotion peut être avant tout celle du paysage qui est aussi le paysage du renard, son écosystème, son lieu de vie. C'est ce paysage qu'il faut protéger à tout prix, parce qu'il est inutile de protéger une espèce si on ne veille pas à protéger son écosystème. Le paysage n'est pas seulement un parc national, c'est un corridor, une trame qui doit permettre à la faune de circuler librement – alors que la frontière empêche la circulation, la vie et la biodiversité. Quand je dessine, j'essaie toujours de suggérer le mouvement, parce que le mouvement, c'est la vie, c'est la pollinisation, c'est la migration d'oiseaux, c'est le grand cycle de la vie. Et à travers le dessin, avec un coup de crayon, j'aimerais pouvoir suggérer la vie, la liberté et la paix, tout simplement.

Vos dessins, votre manière de présenter les paysages ou les animaux, comme le gypaète barbu que vous reproduisez depuis plus d'une trentaine d'années, se sont-ils modifiés au cours du temps ?

Plus jeune, je prenais beaucoup plus de temps à reproduire les détails, j'étais alors fort inspiré par Pierre Déom. Et puis, petit à petit, j'ai réalisé des dessins plus jetés, moins réalistes. Pourquoi dessiner autant le gypaète ? Parce que j'ai participé à sa réintroduction dans l'arc alpin, il y a une trentaine d'années. Il est un symbole. Il a été exterminé par l'homme dans les Alpes, puis il a été réintroduit. Il est donc, pour moi, le symbole d'une nature retrouvée.

Avez-vous l'impression que lorsque vous dessinez un gypaète, vous ressentez un peu de ce qu'il peut ressentir ?

Je m'identifie complètement au gypaète barbu auquel j'ai la chance de ressembler un peu. Quand je dessine un loup, je m'identifie à l'animal aussi. On se projette dans son dessin, et pas seulement dans l'animal, mais aussi dans son environnement. Si un gypaète traverse un ciel d'orage, le ciel aura autant d'importance que l'oiseau. Mon dessin sera un dialogue entre le ciel et l'oiseau, un dialogue reproduit avec des traits différents. Lorsque je dessine un ciel d'orage, j'utilise beaucoup d'eau – l'aquarelle est vraiment un travail sur l'humide –, je suggère des contrastes, des lumières et puis des couleurs évoquant un temps d'orage. De son côté, le gypaète est à l'aise, adapté à son environnement. Il est capable de se reproduire en plein hiver, de couvrir ses œufs sous la neige pour donner naissance, vers le mois de février, à un petit qui aura toute l'année pour grandir. Il est l'oiseau de l'extrême et ce qui est prodigieux lorsqu'on le dessine, c'est qu'on s'identifie en quelque sorte à lui ; il est rassurant de se dire qu'il y a des animaux qui résistent à de telles températures, à de telles altitudes. Moi qui suis passionné par l'alpinisme et par tous les sports de pleine nature, je vois des personnages – les personnages que sont les rapaces, les ours, les loups et les grands prédateurs – qui sont dans leur milieu, et qui sont bien dans leur milieu. C'est ce que je recherche lorsque je me déplace dans la nature : circuler avec l'aisance d'un loup, avoir des oreilles affûtées, avoir des yeux de lynx. C'est une projection.

Figure 3 : Alexis Nouailhat, *La cascade de la pisse*, Écrins, 2012, aquarelle, 41 x 32 cm².

Avant notre entretien, devant vos anciens dessins, vous disiez du gypaète qu'il était une force, que tout était facile pour lui, que son vol, quelles que soient les intempéries, est toujours le même, c'est-à-dire quelque chose qui tient debout, qui a une certaine stabilité. Quel serait l'oiseau qu'il faudrait, au contraire, représenter avec une autre touche, un autre regard ou un autre sourire ?

Ce pourrait être des passereaux, les colibris, tous ces petits oiseaux qui butinent les fleurs et qui sont apparemment très fragiles. Ils le sont seulement en apparence, parce qu'en réalité ils sont capables de parcourir des milliers de kilomètres et qu'ils sont également adaptés à leur environnement. Le gypaète nous paraît plus fort, plus robuste, mais c'est une apparence. Il a aussi ses faiblesses. C'est une question de point de vue, de regard.

²Cette aquarelle est reproduite dans *La vallée de Champoléon en aquarelles* d'Alexis Nouailhat, L'Argentière La Bessée, Fournel, 2014.

Vous imposez-vous des contraintes, comme celles de l'exactitude scientifique ou de la vraisemblance, lorsque vous dessinez ? Vous refusez-vous de reproduire des types de scène ou des comportements animaux ? Ou bien sont-ce des limites qui s'imposent à vous ?

Des limites s'imposent à moi, et c'est bien dommage parce qu'un artiste devrait pouvoir s'exprimer au-delà de ses limites. Je pourrais par exemple inventer des espèces qui n'existent pas, mais je suis toujours passionné par les espèces qui existent – il y a 10 000 espèces d'oiseaux et j'ai besoin de toute une vie pour les représenter. Si j'imaginai de nouvelles espèces, je pourrais m'amuser à croiser des espèces. Il faut toujours bousculer nos connaissances.

Vous avez insisté précédemment sur le fait que dessiner est une rencontre, une expérience projective intense avec les animaux. Vous lisez par ailleurs beaucoup d'ouvrages sur l'écologie, l'éthologie... Ces lectures scientifiques influencent-elles également votre manière de dessiner et d'aborder les animaux ?

Forcément, tout infuse, le cinéma, le théâtre... ; tout participe à un grand compost intérieur. Petit, je lisais beaucoup les bandes dessinées de Raymond Macherot le créateur du petit lérot Chlorophylle. Je dévorais toutes ses histoires, j'étais fasciné par sa capacité à donner vie, à interpréter la vie de ces petits animaux et à bâtir des histoires parfois très éloignées de la réalité de la nature. Un animal qui prend sa voiture est évidemment un grand pas de côté. Mais, ces dessins racontent des histoires et rapprochent l'homme de la nature. Quand je dessine par exemple un naturaliste qui ne voit rien parce que tous les oiseaux sont perchés sur le toit de l'affût où il se cache et d'où il les guette, mon objectif est de moquer un peu l'espèce de l'*homo sapiens* qui croit dominer le monde et qui en réalité fait partie de l'échelle de l'évolution. Les grimpeurs que je reproduis ne sont pas grand-chose par rapport au monde animal ; je dessine souvent aussi des alpinistes empêtrés dans leurs cordes, dans leurs mousquetons. C'est une manière de remettre l'homme à sa place avec humour et dérision.

Tout infuse, dites-vous. Dans ce grand « tout », se trouve-t-il néanmoins des influences décisives ? Avez-vous besoin de collecter des informations ou de rencontrer les animaux pour les dessiner ? La documentation, le rapport médié par des ouvrages, des photographies, de la littérature ou des vidéos, est-il parfois suffisant ? Ou bien une relation, un lien empathique et presque corporel avec un animal sont-ils indispensables pour que vous puissiez le dessiner ?

Documentation et rencontre peuvent également jouer un rôle. N'ayant pas eu la chance de voir précisément un orque épaulard, je me suis très souvent inspiré de photographies et de vidéos pour le représenter. Certes, je dessine beaucoup plus facilement le héron pourpré que j'observe en migration. Mais, très souvent je croise mon émotion, celle ressentie sur le terrain, avec les documents, les images que je peux trouver. Une illustration naît en réalité d'un ensemble d'approches différentes.

Je ne dessine donc pas un circaète seulement pour l'avoir observé, d'après nature, comme le faisait Robert Hainard qui n'utilisait pas de photographie, mais dessinait sur le coup de l'émotion ressentie face à un circaète. Je suis davantage un illustrateur. Je pars observer les circaètes, parce que je suis ornithologue et que j'aime observer les oiseaux. Mais pour le représenter, j'utilise, comme Pierre Déom, le plus possible de documentation afin de cerner l'oiseau, de comprendre comment sont son plumage, ses couleurs, les lumières. Les photographies me permettent de trouver des éléments qui m'auraient éventuellement échappé lors de l'observation. Mais, dans mon sac à dos, j'ai ma boîte d'aquarelles, mes crayons, mes pinceaux pour travailler sur le terrain. En atelier, j'ai bien souvent une autre approche. Le

travail d'un illustrateur est de recomposer, de produire une alchimie pour obtenir un résultat. Robert Hainard parlait d'aller-retour permanent entre les terrains et l'atelier.

L'atelier serait donc le lieu de la recherche, du peaufinage et le terrain celui du jet du dessin. Vous est-il arrivé de conserver ce premier jet tel quel, pour une attitude ou une action qui avait été saisie alors et qu'il n'était pas possible de retrouver ensuite ?

J'ai conservé certains de ces premiers jets, lorsque, en Scandinavie, j'ai eu la chance d'observer des canards, des garrots, des harles en train de parader. Mais j'ai toujours eu plusieurs approches. Évidemment l'idéal serait de pouvoir tout faire sur le terrain. Le travail de Jean Chevallier, de Nick Lafrols, de Serge Nicolle qui, sur le terrain, réussissent à réaliser une aquarelle d'oiseaux observés avec une lunette, est remarquable – alors que moi, j'ai les mains encombrées par une paire de jumelles. Leur approche est naturaliste, dans le sens où, à moins de réaliser un dessin très réaliste, ils n'utilisent aucun document. Lorsqu'ils veulent transmettre une émotion, ils prennent un bout de papier, un crayon, l'essentiel. C'est ce que j'aimerais faire, l'essentiel.

Que considérez-vous comme essentiel, ce sans quoi le dessin ne pourrait pas « fonctionner » ? S'agit-il de certains traits ?

Certains oiseaux ont des silhouettes caractéristiques : le milan noir demande un coup de crayon pour figurer la forme de la queue et des ailes, pour cerner sa forme et son mouvement. L'essentiel est en fait une respiration, une vibration, une émotion, une alchimie. Il ne s'agit pas uniquement d'un oiseau avec ses plumes qui traverse le ciel. Plus que l'oiseau, plus aussi que le dessin, l'essentiel est en fait de partager avec les autres humains. Les carnets de voyage permettent ainsi de communiquer une émotion. Je ne suis pas un ermite qui dessine sur les parois d'une grotte. Avant tout, ce qui m'anime c'est le désir de partager des connaissances et de se remettre en question. La nature est à tout le monde, donc à tous les artistes que nous sommes tous. Tout le monde a une approche singulière, mais ce qui importe avant tout est de la partager.

Vous dessinez beaucoup d'oiseaux, c'est-à-dire des êtres qui sont toujours à distance, parfois aussi des mammifères. Quelle approche avez-vous de ces deux modèles ?

J'ai dessiné beaucoup de bouquetins pendant leur réintroduction, lors des différentes captures et des lâchers. Cet animal, que je reproduis encore souvent, a une stature, il est colossal. Il est aussi un mammifère dont je me sens plus proche puisque j'en suis un également. L'oiseau est plus intellectuel, plus sujet à la recherche, il est moins palpable ; je ne peux pas le prendre, pas le toucher, sauf s'il est mort – mais je n'aime ni dessiner des animaux morts ni aller dans les musées d'histoire naturelle où les animaux sont empaillés. En revanche, dessiner un bouquetin, une chauve-souris me parle. Je me sens beaucoup plus proche de ces animaux, parce qu'ils sont très proches de nous.

Reproduire une chauve-souris par exemple vous confronte-t-il à une difficulté particulière lorsqu'il s'agit de suggérer sa manière de se diriger dans l'espace, de saisir l'espace ?

Je vois les chauves-souris avec leur grande bouille, leurs tout petits yeux, leurs immenses oreilles et leur pelage si doux. Tout cela je vais le suggérer à travers le dessin. Leur technique d'écholocation est passionnante. Pour la représenter, il faut faire un pas de côté ; je la suggère donc avec des traits, des symboles pour signifier son vol. La chauve-souris peut également

être floue en raison de sa vitesse ; elle peut capturer un insecte en vol grâce à son écholocation que je vais dessiner par un aller-retour.

Souhaitez-vous alors dessiner davantage le rapport au monde de la chauve-souris que l'animal lui-même ?

Tout est possible, du moment qu'il y a une interaction entre l'artiste et son modèle. La question est complexe. Que se passerait-il si je dessinais par exemple un chimpanzé qui me prendrait la main ? Je serais évidemment troublé parce que je ne saurais pas qui dessine qui, qui observe qui, qui est plus intelligent que qui. Le trouble naîtrait aussi de la proximité, puisque nous faisons partie du même genre, que nous sommes le troisième chimpanzé.

En fait, j'aimerais bien répondre précisément à ces questions, mais j'ai l'impression d'être à la fin d'un cycle. Il y a cette nature qui disparaît, cette perte me trouble, me déstabilise. Voir les images de cette forêt amazonienne, de ces océans, de ce réchauffement climatique m'émeut. Certes des scientifiques hurlent, des artistes remplissent des carnets, des livres, mais la machine avance. Il est infiniment triste pour un artiste animalier de voir qu'entre les années 1960 et aujourd'hui nous avons perdu beaucoup trop de choses, et que c'est notre imaginaire qu'on perd. La prise de conscience n'est pas seulement contemporaine. Raymond Dumont est un précurseur, mais bien avant lui d'autres personnes ont poussé des cris d'alarme. Les grands philosophes du XIX^e siècle en parlaient déjà, comme Henry David Thoreau, John Muir ; c'est à cette époque que se sont aussi créés de grands parcs nationaux.

Comment dessiner aujourd'hui dans ces conditions ? Que souhaitez-vous dessiner encore et comment ?

Dessiner demande beaucoup d'énergie. Il faut pouvoir puiser dans son inspiration, il faut être fort. Un artiste animalier, comme moi, a une approche physique avec la nature, je parcours mille mètres de dénivelé pour aller observer des bouquetins, soit trois heures de marche avec un sac à dos et du matériel.

Aujourd'hui j'ai davantage envie de me plonger dans l'observation, dans la méditation, la contemplation que dans la production. Je ne vois pas l'intérêt de produire des dessins toute ma vie. J'ai envie de partager mes émotions avec les autres, avec d'autres artistes, peut-être par le biais du théâtre, de la musique ou par d'autres moyens. Il est un moment où l'on tourne en rond si l'on n'est pas avec d'autres chercheurs, d'autres regards – surtout lorsque l'on vit retiré, comme moi. La confrontation, la remise en question sont essentielles ; les festivals, les lieux d'exposition sont des espaces où il est possible de partager et de se questionner.

Figure 4 : Alexis Nouailhat, *Paysage*, 2019, aquarelle, 41 x 32 cm.