

Dossier en hommage à Yves Bonnefoy
juillet 2016
La contribution de Jérôme Thélot

Au moment où Yves Bonnefoy s'éteignait, une semaine avant son décès, un livre de lui sortait de chez l'imprimeur, réalisé par les éditions de L'Atelier contemporain. Ce livre : Alexandre Hollan, Trente années de réflexions, 1985-2015, qui sera disponible en librairie à partir du 22 août 2016, est le rassemblement complet, largement illustré, des écrits du poète sur le peintre. Yves Bonnefoy avait accepté que me soit confiée la Préface de ce livre, qu'Alexandre Hollan et l'éditeur avaient eu l'idée de me demander. La voici.

YVES BONNEFOY ET ALEXANDRE HOLLAN

Le présent volume rassemble tous les essais qu'Yves Bonnefoy a consacrés à l'œuvre d'Alexandre Hollan et les donne à lire dans l'ordre chronologique où ils ont paru. Ces essais diffèrent les uns des autres par leur forme plus ou moins longue, plus ou moins narrative, intuitive ou dialectisée, mais si l'effet de chacun est singulier et impressionne selon sa couleur propre, en revanche leur teneur à tous est analogue, et même est leur visée. Ce sont des circonstances et des besoins distincts qui leur ont donné naissance à des moments divers, les uns ayant été destinés à des catalogues d'exposition, d'autres ayant répondu à l'exigence indépendante d'élucider une réflexion personnelle, mais c'est une seule vocation qui les a en profondeur suscités et qu'ils confient à l'émotion et à l'intelligence de leur lecteur. Il s'ensuit que voici un livre on ne peut plus musical, dont chaque essai devenu chapitre est à l'ensemble unifié ce qu'un mouvement d'une sonate est à sa totalité — avec ceci, cependant, que l'œuvre ainsi formée, plus complète évidemment que ses parties, plus aboutie, et que ses variations rendent ainsi très belle, n'en est pas moins rigoureusement identique à chacune de celles-ci sur un point fondamental, qu'il faut signaler d'entrée. Ni aucun des essais ici rassemblés ni leur rassemblement lui-même ne s'édifie en œuvre close, en résultat achevé : bien au contraire, la composition de ce livre étant marquée par les hasards qui l'ont rendue possible, par les données fortuites des événements biographiques, éditoriaux, spirituels, auxquels l'écrivain et le peintre doivent de l'avoir conçue, relève de la même vie ouverte, de la même aventure que ses essais constitutifs, de sorte qu'elle accomplit, comme eux, non pas une somme terminée, non pas un projet qui serait enfin fini, mais un moment nouveau dans une recherche en cours qui va de seuil en seuil, rien qu'un pas de plus sur un chemin qui se poursuit.

Imaginons un peu ce chemin. Ce n'est pas Delacroix, dans un appartement parisien, expliquant à Baudelaire que la nature est un dictionnaire de signes ; ce n'est pas non plus, à l'atelier, Manet et Mallarmé reformulant l'histoire des formes ; et ce n'est pas, dans une brasserie fréquentée, Breton vantant à Giacometti quelque objet révolutionnaire ou bizarre. Mais c'est dans la lumière d'août d'un éternel été qui va pourtant finir un vrai chemin par la garrigue, où le vent brûle les pierres et la terre sèche, de sorte que le poète de cette fois-ci, Yves Bonnefoy, et le peintre, Alexandre Hollan, sont ici deux amis qui marchent vers de beaux arbres qu'ils visitent, et qui tous deux se taisent. Car ils se sont accordés ensemble à ce silence où chacun suivant sa voie est arrivé auprès de l'autre, en cette heure du monde et de l'histoire. Et ces arbres plus grands qu'eux, le peintre les présente au poète par le nom propre qu'il aime à leur donner : « *Le grand chêne dansant* », « *Le Déchêné* », voici « *Le Glorieux* », et là c'est « *L'Indomptable* ». Puis au retour, le soir, les brocs sont là avec les pots et les fruits, du dedans desquels, quand il en réinvente la couleur dans ses aquarelles, Hollan rapporte une lumière invisible. Et puisque les pensées sont claires sous le ciel nocturne la conversation évoque un ami commun, ou un songe, ou un souvenir, pour autant que les mots n'y viennent que traversés du même silence qu'ils ont gardé de la visite aux arbres.

C'est ce silence qu'on gagnera à prendre ici pour guide d'une lecture attentive, s'appliquant à l'écouter, à en comprendre le sens, à en éprouver la profusion dans les pages de ce volume, parce qu'il s'y trouve reçu des « vies silencieuses » (bien nommées) comme des portraits d'arbres auxquels l'œuvre du peintre est dévouée. Le premier essai, aussi bref qu'inspiré, dit d'emblée l'essentiel, et occupant dans ce volume le rang d'introduction synthétique, découvre d'un coup l'intention et la tâche du peintre :

Hollan, écrit Yves Bonnefoy, à sa façon, est peintre d'icônes. Il cherche par quelle voie dans l'image notre rapport à la transcendance — ou l'immanence, comme on voudra — peut reprendre, malgré les mots qui ne savent plus ; par quel silence des formes l'apparence transfigurée peut poser à nouveau, pour un jour, sa main méditante sur notre épaule.

Comment le poète parvient-il à une intuition si prompte, comment surtout la déploie-t-il au gré de ses tentatives réitérées d'élucider le travail de son ami, c'est ce qu'il faut dire ici pour présenter la sorte de critique d'art qu'il met en œuvre, à nulle autre pareille, la plus généreuse autant que la plus compréhensive qui soit.

On peut repérer dans le questionnement d'Yves Bonnefoy devant les peintures et les dessins d'Alexandre Hollan les mêmes mouvements de pensée qu'il élabore quand il interroge Giacometti ou Goya — les seuls peintres avec Hollan auxquels il a consacré une monographie —, mouvements qui sont si intriqués les uns dans les autres, si impliqués réciproquement, qu'on ne peut sans dommage les détacher de la prose étonnante qui les dialectise, ni les réduire aux thèses qu'ils véhiculent. Autrement

dit, on ne prétendra pas trouver ici une doctrine d'Yves Bonnefoy du haut de laquelle celui-ci viendrait à considérer l'œuvre du peintre, lors même qu'il n'a commencé à réfléchir sur celle-ci qu'à partir de 1985, année de leur première rencontre, et que son premier texte sur Hollan ne paraît qu'en 1989, lorsque plusieurs des grands livres de sa maturité ont déjà été composés (dont, en 1970, l'incomparable *Rome 1630*). Et s'il est vrai qu'on peut repérer, dans sa recherche au fond ingénue quoique extraordinairement avertie, une psychologie de l'artiste, une morale de l'art, une ontologie de la forme et une poétique de l'œuvre, toutefois ces éléments de sa pensée relèvent non pas d'une science ni de plusieurs, mais d'une immédiate sympathie voulant comprendre sa propre émotion, et ce n'est donc jamais en psychanalyste installé dans une théorie, jamais en moraliste ni en philosophe vérifiant ses postulats, que parle ici le chercheur, c'est seulement en poète. — Parler en poète, cependant, qu'est-ce à dire ?

D'abord, c'est constater le fait, le fait comme tel, qu'un peintre, en effet, est là, qui peint, qui dessine on ne sait pourquoi obstinément, et fait de sa vie entière l'expérience renouvelée de ce singulier travail. Or c'est le deuxième chapitre du présent livre, « *L'arbre, le signe, la foudre* », qui témoigne nuement de ce constat en somme désemparé, et du désir de se porter corps et âme à la hauteur de cette énigme : on y verra avec quelle passion Yves Bonnefoy participe de tout son être — rassemblé, aigu dans sa syntaxe qui bouge, dans ses rythmes aux limites de la prosodie — à cette donation qu'il reçoit, qu'il veut, de la réalité mystérieuse, « invisible », à laquelle le peintre va droit et lui promet l'accès. Mais ensuite, parler en poète, c'est aussi chercher à ressaisir, par la voie de la réflexion, en vertu de quelle condition subjectivement vécue la vocation d'un artiste a pu se décider, et c'est donc débusquer dans son œuvre les traces des événements, des intuitions, auxquels la vie du peintre a dû de s'orienter comme elle l'a fait. Le troisième chapitre, « *La journée d'Alexandre Hollan* », parue d'abord sous forme d'ouvrage monographique en 1995, est celui qui analyse avec autant de pénétration que de pudeur l'événement décisif de son enfance auquel il faut que le peintre adulte puise et se ressource pour demeurer fidèle à soi. Puis la pensée du poète peut s'avancer plus loin. Et ayant ainsi compris dans quelle expérience originiaire la destinée d'un grand art est enracinée, elle peut grandir son intelligence de l'œuvre en la comparant à celle de l'artiste qu'Alexandre Hollan a reconnu pour « maître », à savoir Morandi, dont les chapitres centraux explorent les contradictions spirituelles auprès desquelles, *a contrario*, le génie propre de Hollan se distingue par sa faculté d'associer au silence de son regard « l'infini » sensoriel et « l'absolu » rencontré. On verra Yves Bonnefoy peu à peu approfondir ces dernières catégories, d'autant qu'elles lui serviront au passage à distinguer aussi l'œuvre de Hollan de celle de Giacometti, celui-ci témoignant de « l'absolu » dans la personne humaine, quand celui-là en passe

nativement, comme fit Bonnard, par « l'infini » du monde sensible, pour rencontrer par surcroît *l'hic et nunc* de cet arbre, ou de cet autre, et ne participer de son être qu'en respectant son apparence. Enfin les derniers textes de ce livre (dont l'ultime date de 2015) déposent leur brève écume sur la rive où est venue s'affirmer la belle vague de la pensée précédente : pages allusives, tremblées encore, où scintillent les éclats de la profondeur.

On peut donc décrire de la façon suivante les éléments dont est faite la critique d'art du poète, si du moins lui convient ce titre de « critique d'art ». Une *psychologie des profondeurs*, selon laquelle un artiste au travail se souvient de son enfance et en recommence dans ses dessins, dans ses couleurs, les moments initiatiques qui lui ont donné son expérience de l'être ; une *éthique de l'art*, entendu comme le souci de soi d'une personne s'expliquant avec son destin par ses œuvres de chaque jour, congédiant les sollicitations mondaines, clarifiant son désir et cherchant à se simplifier, à s'apaiser dans l'unité du monde ; une *ontologie de la forme*, pour autant qu'il n'est ici de forme qui ne véhicule une force, qu'il n'est d'« œuvre » qui ne s'avance au-delà d'elle-même, et de vérité dans une image qu'à proportion qu'elle recueille l'invisible de ce qu'elle vise ; et enfin *une poésie* : une intériorisation par l'essayiste des conflits et des appels qu'il voit qui traversent l'œuvre amie, à l'enseignement de laquelle il s'analyse lui-même, se comprend mieux, et réassume son propre besoin reconnu chez le peintre, ce besoin « qu'il y ait de l'être », ou encore que la « vie » (puisque ce dernier mot est au cœur du vocabulaire de Hollan dans son œuvre écrite) en chaque chose se révèle infinie, et respire.

Or on verra que de cet entretien réciproque des niveaux de l'analyse, de cette dialectique mobile et franche dont est animée la prose toujours inventrice, il s'ensuit ce gain supplémentaire qu'outre la clarification du projet de Hollan, ce sont des notions fondamentales, et généralisables, qui se trouvent progressivement élaborées et qui se font lumineuses. La notion d'*art* : « cette transmutation par laquelle la vue, à son plus simple, se fait ce qui rend la vie » ; celle d'*expérience mystique* : « la transgression, non d'une croyance particulière, mais de l'entier système des signes, abandonné à ses intérêts du dehors » ; celles de *mimésis* : « cette approche du monde par le dehors », et d'*espace* : « ce dont nous a dotés le langage, ce que d'abord il a structuré », auxquelles s'oppose celle de *lieu* : car « rien d'un lieu n'est chose ». De ces notions comme en archipel (avec celles aussi d'*intériorité*, de *langue*, de *parole*, et celle décisive de *présence* : « cette unité d'absolu et d'infini ») on admirera combien la réinvention continuelle éclaire la recherche. Puis à la fin c'est une dernière idée plus haute qui se trouve mobilisée, ou plutôt réinvestie, dont on comprendra qu'elle soutient et oriente depuis

le commencement la relation du poète au peintre, pour autant que celle-ci est un travail partagé et ouvert en commun — l'idée de « poésie ».

Que veut dire « poésie » selon Yves Bonnefoy ? Et que vient à signifier ce mot quand il l'emploie pour Alexandre Hollan ?

On comprendra graduellement dans les pages suivantes que « poésie » désigne non une œuvre mais une vocation, non une fonction mais un souci : elle est le « déni de la fiction, du discours », qui « lève les scellés que la représentation a placés sur la présence » — elle est, autrement dit, un *silence*, puis la confiance que celui-ci peut donner.

Et si nous regardons par ce silence les arbres de Hollan qui semblent nous faire signe et nous accueillir au lieu où ils se tiennent, ou si nous contemplons pareillement ses « vies silencieuses », vraiment des sortes d'« icônes » en effet, puisque c'est à travers elles la vie qui nous regarde — de sorte qu'Yves Bonnefoy y ressent la durée intérieure des longs soleils couchants d'une enfance éternelle —, alors certes nous voudrions suivre, après avoir lu ce livre, la leçon de « poésie » qui s'y cherche dans l'affection réciproque d'un peintre et d'un poète, et qui continuera au-delà d'eux.

Jérôme Thélot

P. S. : Une présentation de *Alexandre Hollan, Trente années de réflexions, 1985-2015*, est accessible [sur ce lien](#) :