

Entretien de Béatrice Bonhomme avec Fanny Berdah



Fanny Berdah : *Une première question, que je ne me vois pas poser autrement qu'un peu brutalement, directement : pourquoi avoir choisi la couleur bleue, plutôt qu'une autre, pour exprimer (ce que je conçois représenter) la pureté, l'innocence (lié à l'enfance), le nu ?*

Béatrice Bonhomme : J'ai choisi le bleu car j'ai pensé à la couleur des cahiers d'écolier dans les années 60-70, ce bleu particulier qui a été aussi celui du numéro zéro de la revue *NU(e)*. Ce bleu représentait pour moi le désir d'écriture, écrire sans dépasser des lignes, copier le poème, ajouter de petites frises. L'écriture que cela m'évoquait était une écriture à la plume, à l'encre violette, celle d'une calligraphie, celle de textes manuscrits, avec l'importance du geste d'écriture.

Sur la couverture de la revue créée en 1994, le bleu était posé comme une ouverture sur le monde et l'écriture, avec sa sobriété son intensité, sa profondeur. J'avais choisi pour l'intérieur de la revue un papier particulier, blanc cassé, comme un peu ancien, un peu jauni, et jusqu'au numéro 7 j'ai gardé ce bleu de la couverture. Tous les numéros étaient semblables sauf le chiffre qui changeait et apparaissait comme une petite racine carrée.

À Aix-en-Provence, en 1991, je logeais dans un studio appartenant à Jean-Marie et Joëlle Gleize, en haut du cours Sextius, et le soir, seule, je lisais à perte de nuit les beaux numéros de la revue que Jean-Marie Gleize dirigeait et dont la couverture était noire. La revue s'appelait *Nioques*. Cela m'a inspiré l'idée de créer une revue qui soit aussi exigeante mais qui soit différente. A l'époque, le panorama de la poésie contemporaine française était clivé en poètes de la « Littéralité » et poètes du « Nouveau lyrisme ». Jean-Marie Gleize pour le noir, Jean-Michel Maulpoix pour le bleu. Et j'ai eu envie de bleu comme pour laisser entrer la vie. Et que ce bleu puisse accueillir toutes les voix des poètes de tous les bords, formalistes ou non, lyriques ou non, poètes de la littéralité y compris, sans exclusion aucune. Bref que ce bleu puisse s'infléchir du bleu clair au bleu foncé et aille même jusqu'au noir. Le bleu est une couleur qui se nuance, bleu ciel, bleu turquoise, bleu marine, bleu nuit... Elle n'est pas catégorique, elle se décline et s'infléchit. Elle est poreuse et laisse entrer le monde. Le bleu est une couture, un fil

bleu entre les choses du monde. Elle fait lien comme les éléments du monde, l'air, l'eau, la mer, le sel.

Le bleu remontait à mes origines. Il était lié au paysage, le bleu a baigné la terre de mon enfance, bleus la mer et le ciel. J'ai appris à lire en pleine nature, assise sur les genoux de ma mère dans la colline niçoise. Ma mère me tendait le livre et la lumière était sur la page. Et quand j'ai saisi le premier mot du livre, j'ai cru que j'avais saisi la lumière du jour.

Le bleu niçois, la mer posée bleue sur les galets. Le bleu de Tipaza, le bleu de Tharros, le bleu qui habite les *Noces* de Camus, le bleu de Le Clézio, le bleu qui s'avance contre l'aile de l'avion quand on arrive en Crête. Le bleu de la plage d'argent en Corse, ou le bleu de la Sardaigne. Et la nuit d'un bleu noir, brillant comme un rideau de velours illuminé d'étoiles dans l'été. Les chaînes de collines entourant Nice devenant bleu foncé dans le soir comme une bordure, un cirque, une arène.

Rien d'éthéré pour moi dans le bleu. Une incarnation au contraire, un fond sur lequel se dresse le jasmin en fleur dans l'odeur des matins. Je dirais le bleu comme concrétude, sensualité d'une matière, le pigment bleu sur la fresque, le pigment du peintre posé sur le carton, le bleu de certains tableaux de mon père Mario Villani. Le bleu pur, violent des gravures de Serge Popoff. Son livre d'artiste avec Michel Butor d'un terrible bleu, celui d'un feu d'artifice posé dans la vitrine de Laure Matarasso à Nice. Le bleu de Matisse. Le ciel de Bonnard.

Mon enfance a été liée à la peinture avec toutes les couleurs posées sur la palette du peintre et le bleu me fascinait. Dans un tableau intitulé « Angoisse » que mon père a peint en 56 au moment de la guerre d'Algérie, le bleu traverse la toile comme une entaille, une déchirure.

Le bleu, j'insiste, n'est pas une couleur mystique ou transcendante pour moi, le nu bleu est profondément de ce monde-ci, je parle d'une couleur concrète, faite d'épaisseur et de matière, celle de l'habitation des hommes, le bleu de la planète terre, la couleur de la vie ou de la mort (puisque le bleu dans *Jean le Bleu* de Giono, c'est toucher la mort). Le bleu d'une présence physique qui peut permettre nuance et accueil de l'autre.

F.B. : Je vois Le Nu bleu comme une polyphonie de voix, un dialogue entre des artistes. En effet, les poèmes s'ouvrent, et ne se réduisent pas à une énonciation habituelle : ce tissage fait du Nu bleu une méditation sur la nudité, sur le bleu, sur la poésie.

- 1) *Quel rôle joue tout ce mélange de voix ?*
- 2) *Pouvons-nous parler d'intertextualité ?*

B.B. Intertextualité ? Oui sans aucun doute. Mon texte intervient comme une méditation seconde sur les textes de Jabès « *mais aussi l'espoir plus tenace que la vie que, du noir fond du malheur, pourrait un jour reparaître un pan, un coin de ciel bleu* » et de Lévinas, le bleu, c'était aussi le visage de l'autre, sa nudité : la nudité dont je parle est aussi celle du visage, celle du visage de l'autre qui se tourne vers moi – et c'est cela la nudité même : « *Il n'y a point de visage qui ne réponde au désir d'une main. Point de main qui ne soit hantée par un visage* »

Le Nu bleu est un livre polyphonique au sens architectural, musical. C'est un journal de bord, une méditation sur des lectures, la volonté de réfléchir et de rêver sur une notion qui m'avait requise depuis longtemps, dès le moment de la création de ma revue *Nu(e)* en 94. Le nu

m'apparaissait comme pouvant relever de la beauté, de la pureté, de l'érotisme aussi, sans exclure pourtant le nu froid, chirurgical ou même le nu honteux qui autorise, hélas, de rabaisser les humains, d'en faire des numéros pour mieux les humilier. La violence aussi d'une mise à nu baudelairienne. Bleu du sang, bleu des coups portés au corps. C'est une notion qui m'apparaissait complexe, tout en contraste depuis le modèle de l'atelier du peintre jusqu'aux cloîtres des monastères. L'ouvrage est écrit également en contrastes, en vers, en versets, en prose. Il est ouvert à plusieurs formes, à une ampleur prosodique, à une forme rituelle et liturgique qui dit l'ouverture au visage de l'autre. Il accueille plusieurs voix, plusieurs lignes mélodiques.

F.B. : *Cette intertextualité, ce système d'échos ou dialogue se double d'une interdisciplinarité qui vous est chère (car il me semble que ce dialogue s'ouvre à toutes les disciplines, les arts). Le nu bleu apparaît comme un ouvrage hybride : il ne s'agit pas d'un livre d'artiste ni d'un recueil poétique.*

B.B. : C'est en effet un ouvrage hybride, c'est un cahier d'écolier mais aussi un cahier de vacances tel qu'on le rêve, posé sur les genoux, devant la mer, devant le ciel. Un cahier avec une étiquette en haut comme les étiquettes que l'on pose sur le protège-cahier bleu, en papier, qui couvre notre cahier d'enfance, mais c'est aussi un art poétique, une réflexion ouverte sur ce qu'est le poème, la prose, l'écriture poétique, le verset. C'est un journal de méditation sur de grands textes et un livre d'artiste, car je le voulais beau, avec des photos qui rythment le texte et marquent la nudité du monde, photos en noir et blanc, nudité du désert et de la pierre, nudité du corps féminin, nudité d'un monastère, nudité du visage surtout qui termine le cahier avec un auto-portrait au crayon de mon père.

F.B. : *Comment le définiriez-vous ? Ou plutôt (car je ne pense pas que définir avec un terme générique soit réellement pertinent) pourquoi avoir choisi un tel format ?*

B.B. : J'ai choisi un format qui échappait aux normes attendues. J'en ai parlé à l'éditeur. Je crois que mon livre constitue le premier de cette collection. L'éditeur a inventé cette présentation, cette forme pour moi. Je définirais ce livre comme un essai, une traversée à travers une couleur, à travers une notion, la notion de nu, de nudité, de simplicité, de risque, de véracité.

F.B. : *Quel est le rôle des photos : celui d'illustrer le texte ? Ont-elles au contraire une autonomie pure ? Ou s'agit-il d'entamer un dialogue entre la photographie et l'écriture ?*

B.B. : Le livre est à la fois un recueil, un essai, un livre d'artiste, dans le sens où les œuvres, textes et photos, sont des « œuvres croisées » et que les photos scandent le travail de méditation du texte. C'est un dialogue entre plusieurs arts, mais au plus profond, comme des traits qui se croisent et se complètent, totalement nécessaires l'un à l'autre. Le livre est une mise en espace au sens de tableau ou d'installation. Le lieu de la page est aussi celui de la toile ou d'une fresque composée de plusieurs fragments, de plusieurs formes qui se font écho et se répondent.

F.B. : *L'entretien avec Jean-Claude Pinson*

B.B. : L'entretien est encore une sorte de mise en abyme de ce cahier, comme le cahier est une mise en abyme de la création de la revue *NU(e)*. Cela rendait compte en quelque sorte de ce que j'avais accompli dans la revue depuis sa création en 1994, un accueil de voix multiples et si différentes, de toutes les mouvances littéraires. Le mélange des voix – la mienne, celle d'autres auteurs, l'entretien, la méditation – cherche ici à échapper aux normes et à traverser les genres. J'y exprime l'importance de la peinture, du trait, du tableau, mais aussi la présence physique des mots, l'habitation du monde par les mots, l'importance des mots pour mon être d'exilée, l'apprentissage des mots en pleine nature, au milieu du bleu du ciel et de la planète terre. Ce mot qui me donne le monde. Le mot saisi-dessaisi. L'entretien est un moment de dénuement où l'on parle avec vérité de sa propre pratique et tous les numéros de ma revue débutent d'ailleurs par un entretien avec le poète, ce qui lui permet d'exprimer son art poétique, son être au monde. Là, je me donnais le droit, à travers Jean-Claude Pinson, de dire ma façon de voir la poésie. Ce livre est comme un intermédiaire entre la parole de la critique littéraire que je suis aussi, et celle de la revuiste et de la poète. Il fait lien entre ces différents aspects de mon travail.

F.B. : *Vous dites dans un entretien avec Dorothee Catoen-Cooche que le Nu bleu est « un art poétique qui s'écrit, après la conception de la revue, et qui tente de déplier, de revenir sur ce processus de création ».*

B.B. : C'est un peu le journal de création de ma revue *Nu(e)*, ce pourquoi j'ai fait cette revue, pourquoi elle reçoit des voix diverses, pourquoi des artistes y interviennent, pourquoi elle se situe dans la porosité entre les différents arts, pourquoi j'y accueille des entretiens, des réflexions sur la poésie, des œuvres plastiques avec des poèmes. Ce pourquoi elle regroupe des poètes de différentes mouvances, pourquoi je laisse carte blanche à chaque poète qui choisit, lui-même, ses critiques, ses amis, ses peintres...

F.B. : *Il y a en effet une sensation de matière brute à la lecture des poèmes, de ces réflexions (le sémantisme du terme témoigne par ailleurs d'un processus en cours) : diriez-vous que Le Nu bleu est donc pour vous un ouvrage qui n'est pas clos, dont la réflexion reste en suspension, une méditation ?*

B.B. : *Le Nu bleu* a été écrit en 2000 et bien entendu, il n'est pas clos. Ce sont aussi des notes, des idées, des éclats jetés sur la page. Je poursuis toujours cette réflexion sur la poésie, le fait que la poésie est pour moi le partage et le risque de pureté, de nudité. Ce qui s'exprime dans le poème, c'est, pour moi, paradoxalement ce qui est le plus singulier, cette émotion « sans mesure commune », mais qui devient commune par les mots de la poésie, le plus incommunicable devenant aussi le plus commun. Il s'agit d'amener l'absolu singulier dans les parages du commun. L'émotion poétique est un mouvement qui part du plus intime, du plus circonstanciel, pour se projeter dans le monde et les mots et devenir communicable. Le lyrisme en poésie, ce serait donc créer une communauté, faire lien, tenter de retrouver l'échange, le partage, retisser le lien dans l'amour comme dans la mort, le lien à l'autre, le lien au monde, la porosité au monde. Par le lyrisme, filiation, interaction, communauté, il s'agirait

de relier, de réinventer des liens. Il ne s'agit ni de pathos ni de revenir sur soi, ce n'est pas une poésie du moi mais du nous et du lien à l'autre et au monde.

F.B. : *Cette sensation de matière brute est une façon pour vous d'atteindre « un lyrisme dénudé » (entretien avec D. Catoen-Cooche), d'un langage dénudé ?*

B.B. : Oui, c'est une façon de jeter des idées sur la page, des réflexions, des éclats, comme de la couleur bleue jetée sur la toile, tout cela dans un langage simple, dénudé, sans fioritures ni pathos, avec quelques mots. C'est comme un peintre qui ferait un auto-portrait à la couleur bleue, autobiographie au bleu mais sans parler de soi. Ce n'est pas un retour sur soi-même, c'est une jetée dans le monde.

F.B. : *Sur cette notion « d'art poétique » : ici, il me semble qu'il s'agit moins de dicter des règles que de suggérer une direction. S'agit-il de réorienter la notion vers une définition moins figée et davantage méditative qu'assertive ? Pourquoi le choix d'une telle notion ?*

B.B. : L'art poétique, pour moi, est ici une façon d'exprimer une vision totalement ouverte de la poésie, une traversée entre les concepts, les idées, les notions, pour en faire de la couleur et de la concrétude. Alors rien d'assertif et de figé. Quelque chose qui n'est pas clos et reste une profonde interrogation sur le monde : Comment savoir ? Que savoir ? dit ainsi Claude Simon.

F.B. : *La notion de bleu, et plus généralement de couleur, convoque immédiatement la notion d'espace. Pourrait-on dire que l'espace créé par le poème et l'espace du poème s'apparentent à l'espace d'un tableau ? Le poème vu comme un tableau ?*

Dans le poème « Nudité de la pierre » par exemple, le traitement du bleu dans l'espace textuel est assez intéressant : les formulations semblent annuler toute possibilité d'image, de références. La redondance crée un langage brut comme une tache de couleur sur un tableau.

B.B. : Cela a lieu, cela donne lieu, cela a lieu dans la langue, dans le poème comme espace, volume. De quoi est faite la surface d'un plan ? D'un autre plan qui crée une fiction d'espace, un espace fictif. Ce rapport au bleu est aussi un rapport au corps, à la respiration, au souffle, dans la réalisation typographique où la langue se présente comme une matière plus ou moins dense, un ensemble de signes plus ou moins espacés, plus ou moins énergétiques.

Cet espace de la page constitue un espace, un lieu de représentation. Le support et la surface d'inscription de l'écriture : pierre, bois, toile, requièrent, un traitement spécifique. La peinture restitue un lieu qui n'est jamais déterminé. Où est le tableau ? Je ne fixe pas le tableau en son lieu, je vois selon lui. Nous ne voyons pas la chose, mais le terme de l'approche de la chose, puisque la peinture restitue cette approche. Pour moi l'écrire et le peindre sont proches. Ils sont du corps et de la matière, ils sont liés au désir physique de créer.

F.B. : *Enfin, assimilez-vous le bleu à l'écriture, et plus particulièrement à la poésie ?*

B.B. : Non, pas vraiment. C'est plus simple et plus complexe. Je vois le bleu mais je ne sais pas du tout ce qu'est la poésie. Du lien peut-être ? Le bleu, c'est du concret, de l'être au monde comme de l'écrire. C'est de l'encre bleue, du pigment. Le bleu nous entoure, c'est de l'air, de la vie, cela permet de respirer et de chanter ou d'écrire. Le bleu, c'est aussi bien notre corps inséparable de notre âme, le bleu du sang, les bleus à l'âme. Le bleu, c'est de la matière, à toucher, à respirer, à aimer et à écrire. C'est la terre ancrée en nous, le pouls vivant de la mer et le ciel aussi, une matière de ciel.

Béatrice Bonhomme, Nice, mars 2020, durant le premier confinement et pour tenter de continuer à respirer dans le bleu de notre planète-monde.

Béatrice Bonhomme, *Le nu bleu*, L'Amourier, 2002.