

JEAN FRANÇOIS BILLETTER

*Bonnard,
Giacometti,
P.*

IDEM • VELLE



AC • IDEM • NOLLE

ÉDITIONS ALLIA

16, RUE CHARLEMAGNE, PARIS IV^e

2023

En couverture : Alberto Giacometti, *Projet pour un livre V*,
1951. Crayon. Saint-Paul-de-Vence, Fondation Maeght.
© Succession Alberto Giacometti / Adagp, Paris, 2023.
© Éditions Allia, Paris, 2023.

NOTE LIMINAIRE

VOICI trois brèves études fort différentes, mais non sans rapports entre elles. Elles éclairent le rapport entre la réalité et les “mondes” que nous en tirons continûment par la vue ou par le langage. Chez Bonnard et Giacometti, nous pouvons observer comment s’est formée leur vision particulière du monde et des choses et comprendre par là comment se forme quotidiennement la nôtre. Dans *P.*, il s’agit des mondes qui naissent en nous du langage.

La première de ces études a paru dans le n° 2018, I de *la revue de belles-lettres*, à Lausanne, en 2018. Les deux autres sont inédites.

L'ARRÊT D'ARLES

I

28 septembre. Je m'arrête à Arles. J'espérais faire une découverte, mais je suis déçu. Nulle surprise. Je reconnais les lieux, visités il y a plus d'un demi-siècle. La mairie, St. Trophime, les arènes, tout est en place. Je fais quand même le tour de la ville. Elle me semble usée. Je pousse même jusqu'aux anciens ateliers de la SNCF que l'on convertit en centre culturel. Au retour, la fatigue me gagne, elle devient pénible. Ayant tout vu, ou plutôt revu, je m'installe à une terrasse en me demandant comment continuer cette aventure qui tourne mal. Puis, après un moment, tout change : je *vois*.

Que s'est-il passé ? J'avais veillé à bien m'installer, choisissant avec soin une table et un siège à ma convenance. J'avais le choix car il n'y avait personne. L'espace qui s'ouvrait devant moi me convenait. J'ai commandé un citron pressé et je me suis laissé aller. J'ai cessé de bouger. Ma fatigue s'est muée en un confort dont

je n'avais plus de raison de sortir. Je n'avais plus aucun projet pour ce jour-là, et c'est alors que j'ai subitement commencé à *voir*. Un spectacle merveilleux soudain s'offrait. C'était la vaste place Bornier, pareille à une grande scène attendant ses acteurs. Au fond, comme un élément du décor, les lignes sévères du collège St. Charles. Sur ses côtés, divers autres édifices anciens. À ma gauche, l'espace est ouvert, le plan de la place s'incline, bordé par la couronne de pins qui ont poussé en contrebas. Tout à fait à gauche, hors de ma vue, la rue de la Porte de Laure (je suis allé voir avant de m'installer). Je note maintenant la démarche décidée d'un passant, au loin. Si j'étais Bonnard, je sais comment je le croquerais – petit profil noir animé d'un pas que je connais parce que je l'adopte souvent moi-même. Ailleurs un chien trotte, se dirigeant en ligne droite vers une destination inconnue. J'observe ensuite assez longuement une jeune femme mince, élégante, qui s'est arrêtée au milieu de la place et téléphone tandis qu'un petit garçon, son fils, joue avec un chien plus petit que l'autre, puis s'en désintéresse. Je pense de nouveau

à Bonnard. La jeune femme, volubile, change de pied. Je vois distinctement ses jambes étroitement vêtues de noir et ses talons hauts, noirs aussi. Elle se tourne et retourne au gré de la conversation. Puis une foule d'écoliers sort du collège St. Charles et part dans toutes les directions, les uns se hâtant, quelques-uns s'attardant pour se chamailler. D'autres apparitions furtives, anecdotiques, présentent toutes le même intérêt. À certains moments, ce sont les perspectives, les volumes, l'espace lui-même qui retiennent mon attention, ou çà et là le contraste du clair et du sombre. J'ignore combien de temps a duré cette jubilation pendant laquelle rien d'autre n'a existé que le spectacle et moi, et qu'accompagnait un bien-être intense. La fin a été celle d'un feu que l'on alimente puis, le moment venu, laisse doucement mourir. Je me suis remis à bouger, la vie pratique a repris ses droits, mais j'étais sauvé. La journée n'avait pas été vaine. Ce qui avait eu lieu était inappréciable.

II

J'AI rapporté ce petit épisode pour illustrer une idée que j'ai avancée dans *Esquisses*¹, celle de l'*arrêt*. Certains lecteurs peinent à la comprendre parce qu'ils se mettent en quête d'une *chose* ou d'un *phénomène* correspondant à ce terme alors que l'*arrêt* est un *moment*, voire un *instant*, celui où notre activité change de régime et cesse d'être *intentionnelle*. Nous cessons subitement d'agir à notre façon habituelle, qui est d'agir *intentionnellement* parce que nous voulons poursuivre une action, atteindre un but ou éviter un ennui. J'ai aussi proposé ce terme parce qu'à l'instant de l'*arrêt* nous nous immobilisons : sous l'effet de la surprise par exemple, parce qu'un événement inattendu nous a pris au dépourvu et a suspendu momentanément les intentions qui nous animaient. Nous restons bouche bée, interdits : telle est l'une des formes de l'*arrêt*. Il en est beaucoup d'autres, par exemple celle qui se produit quand nous nous mettons soudain

1. Édition remaniée, Paris, Allia, 2018.

à réfléchir : nous cessons de bouger, notre respiration ralentit, notre visage se vide de toute expression, notre regard se perd dans le vague et nous laissons la pensée suivre son cours – dont nous ne sommes pas maîtres malgré les illusions que nous entretenons là-dessus. Nous faisons de même pour nous souvenir, pour bien sentir ou percevoir, pour laisser mûrir une décision. Nous restons parfois distraits sans raison : autre suspension de notre activité intentionnelle.

Ce passage d'un régime à l'autre est si naturel, il se produit dans tant de circonstances différentes, il a des suites si variées que nul ne s'est avisé de l'isoler et de lui donner un nom. On n'y a d'autant moins songé qu'il est insensible et instantané. À quoi s'ajoute que, lorsqu'on s'y intéresse, deux difficultés surgissent. La première est qu'on ne peut pas chercher intentionnellement à ne plus avoir d'intention, se dit-on. Il faut en effet que cela *se produise*. Tout ce que nous pouvons faire est de favoriser ce décrochage par une certaine disposition, en desserrant d'avance les freins. L'autre difficulté est qu'il s'agit d'un *passage*, ce que le mot ne

dit pas. Il désigne l'instant où une activité intentionnelle cesse et où *une autre forme d'activité prend le relais*. Il désigne donc aussi un commencement. Le changement ne se produit toutefois que si nous maintenons l'*arrêt* le temps qu'il faut pour que la nouvelle activité prenne son essor et s'impose. Il faut se garder de bouger, à ce moment-là, car tout mouvement ramène instantanément le régime de l'intention et son cortège de projets, de désirs, de craintes, de calculs. L'activité nouvelle peut être la réflexion, la rêverie, une jouissance pure de soi, sans sujet ni objet. Elle peut prendre bien d'autres formes. Le point de départ est par contre toujours l'*arrêt*.

À Arles ce jour-là, la fatigue et mon installation à la terrasse du café ont suffi. J'ai soudain commencé à *voir*. Je vais tenter de mieux expliquer ce que j'entends par là.

III

LORSQUE j'avais seize ans (j'en ai soixante-dix-huit) et que nous étions fous de dessin (et de cinéma), mon meilleur ami et moi, c'est Pierre Bonnard que nous admirions

et que nous cherchions à égaler. Je nous vois encore installés un matin de printemps à une terrasse du quai de la Mégisserie, près du Châtelet, essayant de rendre comme lui ce que nous avons devant nous. Paris nous semblait un lieu éminemment propice à cet exercice. Pour moi, cette recherche n'a pas eu de suites. J'étais doué, mais pas assez. Mon savoir-faire s'est asséché, j'ai abandonné le dessin, mais je me suis dit tout au long de ma vie que si je m'y remettais, c'est comme Bonnard que je voudrais dessiner.

J'ai mieux compris pourquoi en lisant quelques semaines après Arles une étude de Rémi Labrusse, *Bonnard, quand il dessine*¹, dont voici le début :

Des petits dessins que Bonnard a accumulés avec plus de légère obstination que jamais pendant toute la seconde moitié de sa vie, sur des feuilles de carnet, des pages volantes, des lambeaux de papier, ce qui saisit en premier est l'humilité vibratile, comme

1. *Bonnard, quand il dessine*, suivi de *Bonnard, Mallarmé*, Paris, L'Échoppe, 2006, 61 p.

si ni l'image dans son ensemble ni, geste après geste, le trait même (sa direction, son intensité) n'étaient autorisés par l'artiste à s'établir dans leur identité face au flux montant de la réalité, à cette source qui submerge la perception autant qu'elle la nourrit, cette source par la montée de laquelle la main doit seulement se laisser porter plutôt qu'elle ne l'accompagne, s'éprouvant incapable d'imprimer quelque direction nette à tant d'éblouissement. À cette épreuve, très certainement, il faut attribuer une façon de faire qu'a relevée Georges Besson, son ami¹, frappé de voir l'artiste dessiner avec de si petits bouts de crayon ou de fusain qu'on aurait dit sa main même, sans rien d'autre que la peau du bout des doigts sur le papier, pour aller et venir et circuler sur la surface où s'imprimaient plutôt que se traçaient, par conséquent, tant de traits errants nés à vif de sortes de tremblements, de vibrations du corps : celui-ci

1. Cité par Sarah Whitfield in "Fragments of an Identical World", in *Bonnard*, Sarah Whitfield ed., Londres, Tate Gallery, 1998, p. 25.

rythmiquement traversé dans sa nuit par l'effet de toute une animation sensible venue des mille aspects du dehors – l'air, les visages et les corps, les fleurs, l'ombre et la lumière sur les collines – puis descendue jusqu'aux tréfonds de la perception d'où la voici qui remonte, transmuée et la même, du même rythme de flux et de reflux, d'incessantes variations, que la main – poreuse, en quelque sorte, à cette eau lumineuse – recueille et transmet à la surface du papier où elle se déplace comme à tâtons. Loin que la ligne s'enorgueillisse de saisir une telle expérience, on dirait qu'elle ne l'exprime que négativement, par ses manques, sa hâte brouillonne, même ce qu'on pourrait dire sa *faiblesse*. Au bord de perdre pied, c'est comme si le dessin hésitait à s'évanouir et, pour ne pas céder tout à fait à l'aveuglement, réagissait par une accélération un peu fébrile de son tempo, ce que du reste Bonnard lui-même a défini, pour tâcher de se décrire, dans une des notes de ses carnets (toujours entrelacées aux dessins eux-mêmes) : "Je suis très faible. Il m'est difficile de me contrôler devant

l'objet"¹ – et de cet aveu de faiblesse, je crois qu'il faut entendre le double sens, celui d'une expression morale d'humilité et celui d'une description psychologique de la sensation produite par trop d'émotion.

En lisant cette description, j'ai compris ce qui m'a toujours attiré dans les dessins de Bonnard, que j'ai cherché en dessinant moi-même, mais en vain, et que j'ai finalement trouvé par d'autres voies, dans ce long moment d'Arles par exemple : véritablement *voir* – ne plus être celui qui regarde distraitement des choses qu'il croit connaître mais qui est devenu, à la suite d'un renversement complet, le témoin immobile et comblé d'une réalité *agissante*. Les dessins de Bonnard étaient la trace de tels moments d'émerveillement, auxquels il revenait sans cesse : "Comme vision, disait-il dans une lettre à Matisse du début du printemps 1940, je vois chaque jour des choses différentes, le ciel, les objets, tout

1. Pierre Bonnard, "Le Bouquet de rose", propos recueillis par Angèle Lamotte en 1943, in *Verve, Couleur de Bonnard*, Paris, 1947, n° 17-18.

change continuellement, on peut se noyer là-dedans. Mais cela fait vivre.”¹

IV

JE n'ai pas réussi à dessiner comme Bonnard, mais je sais ce qui se passe quand je *vois* et je sais par là ce qu'il éprouvait quand il dessinait. Ces moments de contact intense avec le monde sensible étaient des moments de contact avec lui-même. Il pratiquait l'*arrêt* par habitude, comme le font tous les peintres quand ils veulent *voir*. Il était immobile, comme quiconque *voit*. Dans la vie pratique, notre perception du monde est sélective et superficielle. Elle obéit à une intention, celle de nous assurer continuellement que la réalité est bien telle que nous pensons qu'elle est et de corriger quand il le faut l'idée que nous nous en faisons. Nous projetons cette idée au-dehors, par l'imagination, et nous nous mouvons grâce

1. Pierre Bonnard, Henri Matisse, *Correspondance*, présentation de Jean Clair et Antoine Terrasse, Paris, Gallimard, 1991, p. 68.