



N°3 A la lettre

- **Natacha Lafond**

« Une trace élémentaire »¹, selon Yves Bonnefoy : les lettres picturales d'Alexandre Hollan

« Hollan, né à Budapest en 1933, vit en France depuis 1956. [...] Depuis 1984, il passe une partie de l'année au milieu des vignes et des chênes dans le Sud de la France »². Nombreux sont ses tableaux consacrés aux arbres, par deux perspectives différentes : les séries de signes et les arbres, le tableau lettre et le tableau arbre, tous deux composés par le noir et par le blanc. Si le tableau arbre ouvre la lecture à une réflexion sur l'espace, le tableau lettre mène le peintre à développer son approche du temps ; de même, Yves Bonnefoy lit le peintre, dans *Remarques sur le dessin*, par le lien de « l'arbre » au « signe » et à la « foudre », progressant de sa pensée sur l'espace à celle de la foudre, dans le temps³.

¹ Y. Bonnefoy, *La Journée d'Alexandre Hollan*, Paris, Le Temps qu'il fait, 1995, p. 37.

² Y. Bonnefoy et A. Hollan, *L'Arbre au-delà des images*, William Blake & Co.Edit., Bordeaux, 1993, p. 91. On peut remarquer que la notion de temps prend de plus en plus de place dans la pensée du poète, et que les écrits qui suivent se consacrent à la « journée » du peintre, tandis que la présentation dans *L'Arbre au-delà de l'image* souligne les liens de la figuration de l'arbre avec l'approche musicale, temporelle du lieu.

³ Y. Bonnefoy, « L'arbre, le signe, la foudre », *Remarques sur le dessin*, Mercure de France, 1993, pp. 83-101.

Pour cette présentation, je me propose de m'attacher surtout au temps, à partir des textes du poète et du peintre sur le tableau lettre, en ce qu'il présente le mouvement de création qui nous ramène à la « promesse » d'un lieu et d'une Présence. L'espace de ces lettres me semble en effet être toujours pensé, senti, créé et figuré à partir du temps, aussi comme approche de notre temps. Plusieurs temporalités se distinguent dans ces peintures: il y a le temps de conception du tableau, avec ses différentes étapes, le temps impliqué par le geste du créateur et la représentation du temps dans le tableau. Temps de conception, de création et de représentation sont façonnés par le peintre comme une matière temps. Et les temps du tableau lié aux figures de la lettre sont pour ce peintre des temps de l'avant, de la fulgurance, et du tracé d'un commencement. Le temps de la lettre annonce, suscite un saisissement dans l'instant et représente un alphabet à déchiffrer.

Qu'est-ce que la lettre ? Qu'est-ce que figure la lettre ? Qu'est-ce que dit la lettre ?

Le peintre évoque son expérience dans deux séries de *Carnets* ; le titre, *Je suis ce que je vois*⁴, souligne d'emblée l'importance accordée à la place et à la pensée du sujet dans cette peinture, notamment par la figuration de la lettre. Or, le « Je suis » implique un « je vois » à définir, et qui se pose en premier, selon ma proposition de lecture, par un « je vois le temps ».

Je suis ce que je vois : le temps de la lettre

Certains tableaux de Hollan renvoient ainsi à des figures de lettres, à des signes de texte : ils font songer à des lettres et suscitent des signes textuels par celles du poète qui sont mises en regard⁵. Pourtant, ces lettres sont dénuées de référents et de signifiés. La peinture trace les contours de lettres, qui sont renvoyées à leur propre figuration sans signification : ce sont des lettres

⁴ A. Hollan, *Je suis ce que je vois*, Notes sur la peinture et le dessin, 1979-1996, Carnet 1, Paris, Le Temps qu'il fait, 1997 et *Je suis ce que je vois*, Notes sur la peinture et le dessin, 1997-2005, Carnet 2, Paris, Le Temps qu'il fait, 2006.

⁵ Hollan a travaillé en collaboration avec de nombreux écrivains, comme Philippe Jaccottet, Salah Stétié, Roger Munier, etc.

picturales, qui ouvrent aux lettres du texte, par la suggestion. Elles s'ancrent en ce sens dans le projet de la métaphore : une image en appelle une autre, par la dissociation de ce que représente la lettre. La lettre picturale joue de son absence de référence ; elle se suggère en tant que composante du mot, elle se suggère un sens par sa matière et sa forme, qui ne trouve pas d'achèvement. Elle peut susciter à l'infini une recherche du signe et fait de ce mouvement sa portée fondatrice.

Par cette approche, il paraît essentiel de distinguer la lettre du signe de ses trois composantes (réfèrent, signifié, signifiant), pour proposer une lecture des « lettres » de Hollan et de celles de Bonnefoy : la lettre picturale s'appuie sur la lettre textuelle, fait signe vers elle et la suggère, l'appelle par son signifiant, sa forme de lettre, tout en suscitant *à rebours* un réfèrent et un signifié chez le poète et son lecteur. Plus encore que d'autres tableaux, le tableau lettre ou lettre picturale joue à la frontière du sens par le travail du signe, qu'elle pose dans sa matérialité visuelle et sonore. Elle décompose les parties du signe, souligne les manques, et tend vers les pleins de sens, en-dehors d'elle. Elle est lettre de perturbation, mobile et inachevée. Paradoxalement, elle est aussi à distinguer de la lettre calligraphique, tout en s'appuyant sur ses tracés en mouvement autour du noir et du blanc. Parce qu'elle n'est pas une lettre liée à un geste de composition aux contours précisés, elle contredit la lettre du calligraphe : le trait de Hollan est incisif, le pinceau laisse ses traces sur les contours irréguliers. Parce qu'elle se construit en plusieurs étapes progressives qui préparent le tableau des arbres, fondé sur une lente maturation, elle s'en rapproche : le peintre crée des montages de lettres alignées. La lettre picturale rappelle la lettre textuelle et ouvre à la lettre calligraphique, par le cheminement qui la guide vers les arbres.

« [C]es montages font penser, irrésistiblement, à de grandes pages d'écriture »⁶.

⁶ « Une trace aussi élémentaire, en effet, peut prétendre à valeur de pictogramme, c'est-à-dire à se faire le *signe* d'un objet, et cela dans un espace à nouveau mental, où a pouvoir le langage » (Y. Bonnefoy, *La Journée d'Alexandre Hollan*, *Op.cit.*, p. 41).

Les tableaux de lettres chez Hollan se constituent, en effet, de compositions fondées sur les traits, par des tracés noirs qui doivent préparer les tableaux des arbres, longtemps observés, où ces tracés se fondent dans une épaisseur plus importante, et s'estompent parfois jusqu'à s'effacer. La lettre constitue l'avant de ces grandes toiles, où la préparation se nourrit de ces traits. Le peintre évoque ces étapes dans les *Carnets*⁷, avec différentes parties consacrées aux matériaux de sa peinture et à son geste de création. Intimement liés, les arbres et les lettres picturales ne constituent pas l'ensemble des toiles de Hollan⁸ ; pourtant, ils fondent un mouvement essentiel dans son œuvre. L'arbre y tient une place privilégiée, tant par un attachement personnel, que par sa valeur symbolique et esthétique. Par l'expérience du peintre, approfondie chaque été et son amitié pour le poète, il est au centre de ses questionnements. La lettre picturale se situe entre cet arbre créé et le signe, entre ce signifiant qui figure le lieu arbre et le signifié suggéré par l'appel au référent arbre. Et pour un poète comme Yves Bonnefoy, l'arbre est bien plus encore le référent d'un mot central dans son œuvre ; selon sa lecture de ces tableaux, lettres et arbres renversent les données du signe de la langue et nous montrent comment le référent singulier crée le signe, de même que le signe doit ouvrir à une Présence, pour donner à être.

Le référent observé, l'arbre, conduit, grâce aux lettres d'arts, vers ce *référent* pleinement vécu qui est la Présence selon Yves Bonnefoy ; la lettre ouvre les richesses du référent dans son dessin et dans le lieu. Lui qui œuvre à faire retrouver une unité par les mots, ce travail à la lisière des arbres et des lettres suscite le rêve d'un échange fondateur entre la lettre, l'arbre et le signe textuel. De même que dans ses essais le poète s'appuie sur l'exemple du mot *arbre* pour rappeler l'importance du référent arbre, dans ces textes sur Hollan, il part des images de l'arbre, pour développer un double mouvement : la lettre ramène à l'arbre, tandis que l'arbre conduit à la lettre picturale et textuelle. C'est dire que le

⁷ J.C. Desmergès et A. Hollan, « L'arbre, c'est l'été, c'est le Bosc Viel. Le reste de l'année, c'est le travail des natures mortes à Paris » et « je fais ces notations rapides de signes pour me préparer aux grands dessins », in « L'atelier de plein air du Bosc Viel », *Temps et perceptions*, Carnet 2, Presses Universitaires de Valenciennes, autopoïétique, a2cg Coédition, 2000, pp. 56 et 62.

⁸ A. Hollan peint essentiellement des arbres, des natures mortes, des paysages et quelques portraits.

réfèrent convoque la lettre du mot et son sens, par sa présence ; car cette lettre et l'arbre sont déjà des passeurs, des créations, qui invitent à revenir sur les différentes parties du signe. Par cette lecture, le poète comme le peintre placent la relation de la lettre au réfèrent avant celle du signe à son signifié. La création porte un réfèrent avant de et pour signifier ; plus encore, par son travail sur le signifiant qui *figure* aussi le réfèrent dans la peinture de l'arbre, elle déplace l'ordre de la lecture et du regard posé sur le monde. La lettre picturale représente ainsi l'avant, car elle est peinte dans le temps de préparation, elle est médiatrice vers le tableau de l'arbre et vers le signe textuel, et, à la source du sens, elle est une mise en avant du *réfèrent*.⁹

Les lettres picturales : un geste de musique

De plus, ces tableaux de Hollan présentent aussi la particularité d'être nés de gestes fulgurants, liés à la vitesse du tracé et à l'emportement énergétique du geste. Le peintre compare souvent ces traits à des tourbillons :

Les sillons, trajectoires qui portent le trait, le guident sur un chemin à travers des tourbillons... [...] Pour prolonger l'activité du dessin, pour créer une juste dynamique, les tourbillons vivifient le trait¹⁰.

Le geste du peintre est saisissement des potentialités de l'être, de ses forces trouvées dans l'observation des arbres. Il faut distinguer le temps de maturation de ces œuvres, et les deux *tempi* de création des tableaux arbres et des tableaux lettres. Si la patience est nécessaire pour les deux gestes, l'acte de peindre est très différent : le tableau lettre naît dans le saisissement vivace, tandis que le tableau arbre s'accomplit dans la lenteur. De même, les temps représentés ne sont pas les mêmes. Hollan compare très souvent le geste de création de ces lettres à un acte d'écoute qui figure une composition musicale basée sur le mouvement rythmique. Voir ouvre à la musique et les lettres figurent la variété des *tempi*. Et Yves

⁹ A. Hollan, « Entre le visible et le sensible la frontière n'est jamais figée et malgré tout ils s'empoignent parfaitement dans l'acte de voir », *Je suis ce que je vois, Notes sur la peinture et le dessin, 1979-1996, Carnet 1, Op. cit.*, p. 57.

¹⁰ A. Hollan, *Je suis ce que je vois, Notes sur la peinture et le dessin, 1979-1996, Carnet 1, Op. cit.*, p. 60.

Bonnefoy retrouve cette figuration musicale dans le mouvement des lettres qui forment autant de lignes en mouvement, qui font voir le temps¹¹.

Alors que les tableaux lettres sont parfois placés les uns à côté des autres, à la verticale et à l'horizontale, les tableaux arbres ne se voient qu'un par un, séparément. La lettre en appelle une autre, comme pour former un ensemble, qui joue des différentes directions de lecture. Pourtant, les lettres ne se suivent pas dans un ordre particulier ; le peintre les nomme comme des « traits », des « signes », des « tourbillons »¹² qui se juxtaposent ou se mêlent. La lettre reste esquissée ; et l'esquisse dit son incomplétude. Elle se porte vers l'après.

Le trait tranche, et projette l'énergie. L'arbre résonne, vibre, nie. Répond par la durée. Son frémissement s'étale sur la surface du papier¹³.

Les lettres sont des aubes de temps, qui font appel à cette maturation dans l'après ; elles s'inscrivent dans un devenir, alors qu'elles sont nées de la fulguration. Et elles ouvrent à ce dialogue avec l'arbre et le texte, qui est un dialogue dans et de la durée. La lettre est à l'origine de l'arbre et de sa durée qui ouvre un devenir pour l'être. Les notions de commencement et de durée dissociées par le geste de création entre la lettre et l'arbre rendent ainsi la complexité de l'évocation du devenir ; il serait une force originelle et un mouvement, par le lien au signe, mais aussi une présence ancrée dans une référence et une « porte vers l'inconnu »¹⁴, par l'après dans l'arbre. La lettre se fonde sur le moment, l'instant, qui ouvre aux arbres ; et remarquons que le peintre en fait ses peintures du matin. L'instant est multiplié, indéfini, par les séries de lettres, tandis que le temps *s'étale* dans la durée des arbres.

¹¹ Pour l'approche musicale de ces peintures partitions, je renvoie à la partie sur la peinture, dans : « La poésie à l'écoute des musiques dans les œuvres d'Yves Bonnefoy, Pierre Jean Jouve, Philippe Jaccottet, Louis-René. des Forêts et S. Stétié : pour un lyrisme baroque », N. Lafond, Thèse de Doctorat, Université de Strasbourg, 2005, pp. 431-434.

¹² Titres de parties des *Carnets* du peintre, *Je suis ce que je vois*, *Op. cit.*

¹³ A. Hollan, *Je suis ce que je vois*, *Notes sur la peinture et le dessin, 1997-2005, Carnet 2, Op.cit.*, p. 26.

¹⁴ « Le monde autre qu'humain, le monde de la nature est habité par l'inconnu. Certains arbres sont des portes ». (A. Hollan, *Je suis ce que je vois*, *Notes sur la peinture et le dessin, 1979-1996, Carnet 1, Op. cit.*, p. 46).

De même, la lettre est démultipliée par les différentes approches de l'arbre, qui recèle les lettres dans son couvert. Elle donne matière au signe dans les tableaux lettres et dématérialise parfois le feuillage des arbres, qui vont jusqu'à se confondre avec les tableaux de nuages. L'instant appelle la durée, tandis que la durée est fondée sur les instants particularisés. La lettre, à la lisière du signe textuel et de la peinture, rend une autonomie et une force à chaque instant, tout en soulignant son manque et sa tension vers l'arbre et ses figurations : la peinture de l'arbre, le mot *arbre*. Elle se présente comme des directions, des tracés saisis dans l'instant. Elle met en relation et elle est la relation fondatrice de l'être au monde :

[Ces instants vivants] se développent, s'accélèrent ou ralentissent. Les accélérations produisent des signes, des ralentissements deviennent des formes¹⁵.

Pour Hollan, le trait peut tendre au signe, plus proche de la lettre occidentale, mais il peut aussi prendre des formes qui tendent aux peintures des arbres et aux idéogrammes chinois. Les figures intriguent, et conduisent aux signes textuels et à une pensée du signe.

Certaines sont isolées, d'autres travaillées par des lignes brisées ou, à l'inverse, par des lignes entrelacées. Est-ce un alphabet ? La lettre picturale nous apprend à lire l'alphabet des images. Ce sont les images de la peinture, que la lettre inaugure et décompose par ses parties, pour nous rendre attentifs à ses variétés de figure. Propédeutique du regard, la lettre picturale est lecture d'une création. Dans le livre *L'Arbre au-delà de l'image*, un tableau arbre est placé en regard d'une série de tableaux lettres accompagnée d'une citation du peintre, avec les signes textuels. De part et d'autre de ces pages se trouvent les pages du poète et les formes d'arbres plus estompées du peintre : aux deux extrémités, autour des traits noirs et blancs qui fondent le dialogue central avec les lettres, le lecteur peut voir le texte (signe sans dessin) et les surfaces de couleur noires et blanches (dessin sans tracé). Si la disposition du livre *La Journée d'Alexandre Hollan* d'Yves Bonnefoy suit aussi ce principe d'alternance entre le texte et les tableaux, il n'y a pas cette mise en page du dialogue entre les trois formes. Par contre, il

¹⁵ Y. Bonnefoy et A. Hollan, *L'Arbre au-delà de l'image*, *Op. cit.*, p. 28.

consacre une partie entière à ces tableaux lettres. Le premier livre rappelle leur fonction de médiatrices, tandis que le second s'arrête à la naissance de leur mouvement. Et il ne faut pas oublier les premières références à ce peintre et aux lettres pour Bonnefoy, dans *Remarques sur le dessin*, qui mettent en perspective les affinités autour du motif de l'arbre, et du tracé de la lettre, par l'attention au dessin et par l'interrogation du langage et du sujet. La question du dessin l'amène au mot arbre constitutive du « je »¹⁶.

Les lettres d'un alphabet de la langue, de l'image et du réel

En outre, la peinture lettre peut aussi faire songer à des alphabets d'enfants qui apprennent à écrire ; elle est lettre en construction, qui se porte vers l'apprentissage d'une langue, aube d'une écriture où le signe se déprend de son espace pour devenir une lettre à part entière tout en jouant de ses figurations sensibles. La lettre œuvre vers une abstraction et trouve sa propre matière. Elle désigne l'exercice : Hollan nomme aussi les séries de lettres « études d'arbres » et « perceptions d'arbres ». Les titres, variés, impliquent l'accès à la peinture de l'arbre. Surtout, ils désignent la dramatisation de la séparation de la lettre et du monde ; ils constituent un exercice pour s'abstraire de l'imitation du monde, critiquée par Hollan et Bonnefoy.

Contre l'imitation, l'exercice de la lettre permet au peintre de se tourner vers d'autres formes, pour rendre d'autres possibles de l'espace. « Dessiner : avoir à choisir entre imiter un objet ou produire un signe »¹⁷. Dans cette ouverture, le poète désigne le carrefour que représente la lettre picturale ; elle permet de se « délivrer » du « souci de la mimésis » selon son expression, et elle est aussi ce qui approfondit autrement cette pratique ancestrale, à l'origine de toute la peinture. L'alphabet met à distance l'espace pour arriver à mieux en rendre le réel

¹⁶ L'échange est fondateur entre le référent et la langue ainsi éclairée dans sa fonction essentielle comme parole, par un émetteur constitué en sujet : le lien détermine la personne, de même que le langage est déterminé par un sujet.

¹⁷ Y. Bonnefoy, *Remarques sur le dessin*, *Op. cit.*, p. 83.

pour l'être, de même qu'il se distingue de l'image¹⁸. Dans sa présentation de Haïkus, le poète rappelle l'opposition qui existe entre l'idéogramme où « les caractères prennent le parti de la réalité du dehors » et « nos lettres »,

ces formes qui ne ressemblent à rien du monde et se referment donc sur l'ordre qu'elles instaurent. [...] Mais en retour, la notation abstraite accentue dans l'humain ce qui en fait la différence, elle en comprend les valeurs et même en soutient les maturations spirituelles¹⁹.

Or, dans les études de Hollan, une tension s'instaure entre ces deux possibles, entre ce qu'il désigne comme ses signes et ses formes, les lettres occidentales et les lettres pictogrammes/idéogrammes. C'est cette dualité dans les lettres picturales qui ouvre la relation au signe textuel et à la toile de l'arbre, entre les lignes plus épurées et les lignes travaillées par des tourbillons et des pleins. Le tourbillon, qui arrondit les traits dans la peinture de la lettre, rappelle précisément les limites de ce rapprochement, pourtant vivace ; de même, l'inachevé de certains tracés semble arrêter la formation des lettres. La lettre picturale permet ainsi de développer un mouvement qui va de l'abstraction, où se jouent les « maturations spirituelles » de la pensée, à cette vue de « la réalité du dehors » coupée de signifiée, où s'approfondit la perception sensible du monde.

Une fois de plus, il faut noter comment la représentation de la lettre picturale crée une dissociation entre différents niveaux d'approches de l'être et du monde. La lettre détourne de l'espace, par la pensée du signe occidental, tout en nous y faisant songer autrement par cette invention du caractère oriental ancré dans le dehors. L'alphabet nous apprend à nous détourner d'une mimésis à partir de cette réalité, puisque c'est l'arbre observé dès le matin par l'artiste qui suscite ces séries de lettres. De même, l'alphabet nous apprend à observer les lettres du langage et à questionner le signe dans les mots. Car le pictogramme reconstruit l'espace.

¹⁸ A. Hollan, « Je crois que ce qui me fait travailler en peinture et dessin, c'est le décalage entre le vu et l'œuvre », *Je suis ce que je vois, Notes sur la peinture et le dessin, 1979-1996, Carnet 1, Op. cit.*, p. 19.

¹⁹ Y. Bonnefoy, « Du haïku », *Anthologie*, Paris, Fayard, « Poésie Points », 2006, p. 26. Rappelons aussi cette proposition de Wan Wei, peintre et poète sous les Tang, cité par Salah Stétié : « Une chute d'eau doit être interrompue, mais sans véritable rupture : là où le pinceau s'arrête, l'esprit continue » (*Le Calame*, Cognac, Fata Morgana, 1996, p. 49).

L'influence d'un langage conçu non plus comme un système dénotatif qui "décrit" le monde, mais comme une représentation qui organise les liens et provoque les actes de signification, est ici décisive²⁰.

L'approche de la réalité est moins pensée en termes de médiation, que de compréhension. La toile ne s'efface pas pour faire voir le monde, mais exige un aller-retour entre la vue de l'arbre et l'arbre, entre la vue de la lettre et le langage. Les exercices créent des formes qui donnent un ordre et une unité nécessaire à la réalité. La lettre serait comme une lecture obligée de la réalité pour apprendre à la voir. Et le poète comme le peintre manifestent la portée d'apprentissage de ces lettres.

Plus encore, la lettre picturale nous déprend de trouver dans l'image une fin ; elle est en avant dans le temps de création des tableaux arbres, et en-deçà de l'image dans sa pré-figuration, alors que selon le titre d'une œuvre commune au poète et au peintre, « l'arbre est au-delà de l'image ». C'est dire que la lettre crée les conditions de la mobilité du regard et de l'écoute des arbres, pour œuvrer du référent à l'inconnu que la création porte en elle. La création ne *s'arrête* pas au référent ; elle en fait sa source et sa destination pour développer les possibles de son existence dans la Présence.

Graphe comme une plante qui pousse dans les virtualités, à l'infini, du trait sur la page, cette pierraille. Alors que regarder, simplement, et imiter du bout du crayon ce que l'on voit dans l'espace ne ferait, croit celui qui aime les signes, les alphabets, que nous retenir à de l'illusoire²¹.

Le peintre se doit de retrouver le « graphe » de la « pierraille » : ce n'est pas tant la beauté du tracé qui le retient en premier, comme le calli-graphe, que le saisissement de ce tracé qui peut faire advenir les « virtualités » dans l'image. Pourtant, il est attaché à ce « graphe » du monde, ce dessin né à même le monde, au double sens, du dessin né au contact de la pierre brute, à peine polie, et de dessins ouvrant cette pierre à d'autres virtualités.

En ce sens, le sujet est aussi ce qui guide le geste de création, en trouvant la résonance de l'arbre observé d'abord en lui. Mais, surtout, la lettre est aussi le

²⁰ Fr. Cheng, *L'Écriture poétique chinoise*, Paris, Seuil, « Points Essais », 1993, p. 15.

²¹ Y. Bonnefoy, *Remarques sur le dessin*, *Op. cit.*, p. 87.

lieu de passage entre la perception de l'arbre et sa « graphie » pour l'être. Il faudrait parler d'observation sensible de l'arbre, plutôt que d'impression, et d'écriture picturale plutôt que de suggestion. Le peintre relève les « potentialités » éveillées dans l'être, pour créer, le poète les « virtualités » déployées dans le dessin, pour inciter. Le verbe « inciter », aussi employé par le poète, est à rattacher à la philosophie de la peinture et de la poésie chinoises présentées par François Cheng dans ses écrits ; à mon sens, il permet de rendre l'action rencontrée dans ce mouvement.

L'image née de l'échange des deux partenaires n'est donc pas un simple reflet [...]. Dans ce mouvement, [l'incitation ou *xing*] introduit le processus inverse objet→sujet, celui qui part de la nature pour revenir à l'homme²².

Le dessin de la lettre est déploiement des possibles du signe comme de la forme. Il implique non tant le sujet d'une impression, une description détachée vers l'objet en soi, que ce développement, ce devenir de l'être incité par la lettre. L'arbre source, objet du réel, et ces lettres picturales, objets de l'image, conduisent le sujet à cette méditation spirituelle et à ce saisissement des sensations au monde. C'est dire que le sujet se constitue comme sujet par le regard sur ce double objet ; il ouvre à la présence de cet objet en lui, par sa compréhension. « Devant l'arbre, ma chance est d'entrer directement en contact avec l'inconnu. Avec le pas moi. Ceci donne un sentiment de liberté »²³. L'observation conduit en premier à ce « pas moi » qui constitue une étape fondatrice dans la constitution du sujet par cette liberté. L'être développe l'imaginaire de l'abstraction, par cette pensée du signe, tandis qu'il s'accomplit dans une présence, par cette figuration organisée de la forme. Il s'élève à son existence par cette double incitation de son être, à partir de l'objet arbre.

Dans toutes ses études sur le peintre, Yves Bonnefoy relève ainsi l'importance de la méditation spirituelle suscitée par ces arbres et ces suites de lettres ; il évoque la philosophie du bouddhisme pour rendre la recherche de ce sujet dans l'objet et rappelle la règle cistercienne « si tu veux voir, écoute » qui est

²² Fr. Cheng, *L'Écriture poétique chinoise*, *Op. cit.*, p. 93.

²³ Y. Bonnefoy et A. Hollan, *L'Arbre au-delà de l'image*, *Op. cit.*, p. 26.

en jeu dans les dessins²⁴. L'être constitue son identité par cet apprentissage du réel, de l'image, et du mot, pour atteindre une « expérience mystique » dans la plénitude accordée au monde.

Dans les *Carnets* de Hollan, il faut cependant aussi montrer l'importance accordée à la dimension de l'irrationnel, recherchée précisément dans le saisissement de ces lettres par la fulguration intuitive. « Le choix, c'est de répondre à la vie subconsciente le plus intelligemment possible (sachant qu'elle est d'une potentialité infiniment plus grande que notre raison sensible) »²⁵. Mais plutôt que d'y lire uniquement l'évolution entre deux états, du peintre à son lecteur, de la matière à la création finie, qui irait de la transformation (création) de cette vie subconsciente en méditation spirituelle (réception), nous pouvons aussi y retrouver les différentes approches qui composent l'être. La lettre picturale dit l'énergie de cet irrationnel, l'abstraction de la pensée, ainsi que la présence au monde : elle tend à l'unité de la vie du sujet.

***Ut pictura poesis* : le drame de la lettre**

Les idéogrammes sont composés de traits. En nombre très restreint, ces traits offrent cependant des combinaisons extrêmement variées [...]. Son tracé, selon l'interprétation traditionnelle, est un acte qui sépare (et unit en même temps) le ciel et la terre. Aussi le caractère veut-il dire à la fois "un" et "unité originelle"²⁶.

Les suites de Hollan s'appuient bien sur cette variété d'un alphabet indéfini et ouvert. Surtout, elles représentent parfaitement cette dissociation-séparation, à plusieurs niveaux, et ce mouvement vers une unité ; l'instant de la lettre, qu'il faudrait peut-être rapprocher de l'illumination rimbaldienne s'ordonne dans un mouvement plus ample, préparé par la maturation du créateur, vers la durée devenir de l'arbre²⁷. Le geste nous met à distance du réel comme de l'image,

²⁴ Y. Bonnefoy, *La Journée d'Alexandre Hollan*, *Op. cit.*, pp. 57-58.

²⁵ A. Hollan, *Je suis ce que je vois, Notes sur la peinture et le dessin, 1979-1996, Carnet, 1, Op. cit.*, p. 61.

²⁶ Fr. Cheng, *L'Écriture poétique chinoise*, *Op. cit.*, p. 13. Son tracé renvoie tant à celui du premier caractère, le « trait initial » qu'à une conception représentative de l'ensemble, utilisée pour cette étude.

²⁷ « Quel paradoxe, puisque c'est là risquer de passer de la pratique de l'immédiat à ce signe qui, d'emblée, par excellence, est l'instrument de la médiation ! [...] C'est comme si Hollan rêvait là,

détache de l'objet par l'invention de la lettre picturale, pour reconstruire le sujet dans sa relation au monde.

En ce sens, il faut rappeler, par exemple, la proximité de la peinture, de la calligraphie, de la musique et de la poésie dans la pensée chinoise. L'unité au monde est en premier figurée par cette unité des arts. Et jamais pour ces lettres, il n'est question « d'imiter » selon Fr. Cheng, mais de « figurer » une représentation ordonnée. Le dessin de ces « études » qui peuvent faire songer aux alphabets des arts renoue ainsi avec la conception antique ; du moins, il en montre les linéaments ; le peintre dessine et propose des suites alphabétiques toujours différentes sans en achever le contour, par une association à un mot. Là aussi, la lettre picturale tend vers cette proposition, esquisse l'alphabet mais l'ordonne dans une con-figuration moins continue. Le peintre sépare davantage chaque art, le tableau lettre, le carnet, le tableau arbre, le dialogue avec le poète, tous gardés dans leur distinction, amplifiés et non condensés par l'art de l'ellipse.

Si l'art chinois tend à des poèmes brefs et si denses, à des peintures stylisées, l'art de Hollan souligne le trait qui sépare, les étapes entre les arts qui s'appellent les uns les autres sans tout à fait se fondre. Yves Bonnefoy évoque le « drame » à l'œuvre dans ces peintures : la lettre picturale est l'expression du drame dans le signe, dans sa relation au sujet et à l'image, et dans ses liens aux arts. « *"Ut pictura poesis"* : la poésie une forme de peinture. Cette belle formule est vraie, pour autant qu'on l'entende dire l'identité des projets, l'unicité de la fin » : le poète présente la peinture par cette comparaison, en soulignant bien la distinction des « projets » amenés à s'entrelacer et à s'interroger par les lettres des suites. Plus encore, il précise comment la peinture de Hollan enseigne au poète cette approche d'une « unité » qui est fondatrice dans sa quête comme carrefour du visible et de l'invisible. La vue de lettres dans les feuillages des arbres qui les rapprochent des nuages constitue le rêve d'une unité entre la terre et le ciel, selon

lui aussi, lui à son tour dans l'histoire humaine, à la mystérieuse apparence d'autonomie qui est dans le signe ; et qui semble donc une promesse » (Y. Bonnefoy, *La Journée d'Alexandre Hollan*, *Op. cit.*, p. 41). Pour cette réflexion, il faut aussi signaler *Remarques sur le regard* du même auteur, non autour de la lettre picturale, mais des peintures et sculptures.

les principes de l'art chinois. Elle est aussi ce qui ouvre cet espace de l'inconnu dans le monde, selon la quête de l'art occidental.

L'art de Hollan, défini par l'expression de « trace élémentaire » pour Yves Bonnefoy, se rapproche ainsi de différentes pratiques autour de la lettre, dramatisées, et manifeste, surtout, sa singularité. Il invente une lettre picturale, une « trace » ou incitation à lire l'alphabet « élémentaire » pour l'être.

Ajoutons pour finir, qu'un autre tableau lettre est présenté au début et à la fin de l'œuvre *La Journée d'Alexandre Hollan* : il prend la place de l'épigraphe et de la signature du peintre au poète, comme du poète au peintre. Il crée l'espace de l'échange dans le livre, sans nom nommé, avec des noms pourtant désignés et des référents explicites : Bonnefoy et Hollan. Situé à ces deux places, il exprime le lien carrefour entre l'écriture et la peinture, il signifie. La lettre du paratexte et du cadre de peinture présente ainsi la griffe des auteurs, pour conduire à ces « graphies » de vie. Lieux uniques dans le livre, ils donnent une unité au drame du signe textuel et pictural.