



HAL
open science

Archéologie et Ville chez Michel Butor et Henri Maccheroni

Béatrice Bonhomme

► **To cite this version:**

Béatrice Bonhomme. Archéologie et Ville chez Michel Butor et Henri Maccheroni. Loxias, 2018, Hommage à Michel Butor, 60. hal-04510999

HAL Id: hal-04510999

<https://hal.science/hal-04510999>

Submitted on 14 Jun 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License



AVERTISSEMENT

Les publications du site Epi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle

L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.

Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Epi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin. L'Université Côte d'Azur est l'éditeur du portail Epi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.

L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Epi-Revel.



Archéologie et Ville chez Michel Butor et Henri Maccheroni

Béatrice Bonhomme

Résumé

Béatrice Bonhomme montre combien le rêve d'une sorte de totalité scripturale-picturale hante le travail de Michel Butor. On connaît l'impressionnante quantité de livres d'artistes qu'il a fait jour après jour dans une exigence de totalité alchimique, dans un rêve de création et de savoir absolu. Parmi les très nombreux peintres avec lesquels l'écrivain a collaboré, Henri Maccheroni est sans doute un de ceux qui comptent le plus pour Michel Butor, peintre avec lequel il a bâti une véritable œuvre croisée. Cette communication suivra donc le cheminement complice de ces deux créateurs à travers leur grand thème fondateur de l'archéologie et de la ville dans l'entrelacement des formes de création scripturale et picturale.

Mots-clés

Butor (Michel), Maccheroni (Henri), ville, art, livre d'artiste

époque contemporaine

Henri Maccheroni et Michel Butor, tous deux morts à peu d'intervalle en 2016, ont été de très grands amis et des créateurs qui ont beaucoup œuvré ensemble et je souhaite aujourd'hui rendre hommage à leur travail commun à travers ces thèmes privilégiés de l'archéologie et de la ville. Cela me permet également d'évoquer la dimension si importante chez Michel Butor de sa relation avec les peintres et de sa passion pour les livres d'artiste.

On sait combien le rêve d'une sorte de totalité scripturale-picturale hante le travail de Michel Butor. On connaît l'impressionnante quantité de livres d'artistes qu'il a continué à faire jour après jour dans une exigence de totalité alchimique, dans un rêve de création et de savoir absolu. Parmi les très nombreux peintres avec lesquels l'écrivain a collaboré, Henri Maccheroni est sans doute un de ceux qui ont le plus compté pour Michel Butor, peintre avec lequel il a bâti une véritable œuvre croisée. En effet, chez Henri Maccheroni, ce qui est fascinant, c'est à la fois la pluralité de l'œuvre et sa cohérence autour du thème de l'originaire. Que cela soit les *Photographies du sexe d'une femme*, la série des crânes, des vanités ou les séries sur la ville, tout se fonde sur cette quête de l'origine du monde. La pulsion voyeuriste du peintre est celle de voir jusqu'à l'impossible le moment même de sa conception et de la conception du monde, pulsion impossible relayée par l'image. Il y a donc une volonté d'explorer le temps, l'épaisseur du temps. En outre, Henri Maccheroni a toujours tenu à placer l'écrit au centre de son dispositif et dans ses collaborations avec Michel Butor et il a refusé le terme d'illustrateur qu'il considère comme réducteur. Son intervention dans les livres de Michel Butor consiste à accompagner l'œuvre écrite par d'autres moyens. « Il s'agit, en fait, de créer une véritable équivalence physique au texte littéraire de sorte que les deux univers s'interpénètrent en une heureuse rencontre », qui est œuvre croisée (Tessa Tristan,

18)¹. Nous suivrons donc le cheminement complice de ces deux créateurs à travers leur grand thème fondateur de l'archéologie et de la ville dans l'entrelacement des formes de création scripturale et picturale. Je me référerai, tout au long de ma communication, à un entretien que j'ai eu avec le peintre à son domicile niçois (le lundi 22 décembre 2014).

Notons, c'est essentiel, que c'est Michel Butor qui va le premier s'intéresser au travail d'Henri Maccheroni et chercher à rencontrer le peintre, justement parce que sa façon de traiter de l'archéologie et de la ville a retenu son attention dans la mesure où il y retrouvait quelque chose de sa propre démarche. Pour Henri Maccheroni, le premier choc de la ville, c'est d'abord Nice, sa propre ville. C'est la première imprégnation, puis – cela étant sans doute lié à cette ville natale, qui comporte des sites archéologiques – il a commencé à s'intéresser à d'autres villes à fort passé archéologique. Tout d'abord le peintre se tourne vers Athènes, où il se baigne sous le temple de Jupiter, puis Istanbul. Il y a toujours un va-et-vient fécond entre la présence archéologique et la période plus vivante de villes actuelles qui continuent à vivre. À l'inverse, comme le dit Michel Butor, dans des villes mortes devenues mémoire archéologique, l'esprit humain essaie de « repeupler / cette carapace vidée / de toute vie quotidienne / nous rebâtissons les plafonds / absents ou parfois remplacés / par de simples abris de tôle² ». C'est ce lien, cette tension entre permanence archéologique et vie d'une ville au présent qui intéresse Henri Maccheroni. « Nos villes sont les futures ruines de nos descendants, nous serons et nous sommes déjà, une archéologie³ » écrit ainsi Jean Petitot dans le « Sens du temps ». Et, curieusement, la visée archéologique, Michel Butor la voit aussi comme une façon de ré-habiter des sites abandonnés, des villes mortes et d'y réintroduire de la vie. L'archéologie est une reconstitution :

Il nous faut tout reconstituer
à partir de fragments de textes
de peintures ou céramiques
en nous plongeant dans un abîme
de possibles tourbillonnants
où tout s'agite sans savoir
qu'un volcan va se réveiller
pour tout recouvrir d'amnésie⁴.

Cette idée archéologique a donné naissance, chez Henri Maccheroni, à des séries comme, par exemple, *Archéologies blanches*. Puis, quand la photographie entre à

¹ Tessa Tristan, *Dioptrique(s) dans l'œuvre d'Henri Maccheroni*, Paris, Daniel Duchoze, Ipsa Facta, décembre 2003. Désormais dans le texte : Tessa Tristan, suivi de la page.

² Michel Butor, « La visée archéologique pour Henri Maccheroni », Lucinges, décembre 2010 dans Catalogue de la ville de Saint-Raphaël, *De l'archéologie et de la ville chez Henri Maccheroni*, rétrospectives thématiques, expositions d'avril à octobre 2011, p. 7.

³ Jean Petitot, « Le sens du temps », Catalogue de la ville de Saint-Raphaël, *De l'archéologie et de la ville chez Henri Maccheroni*, rétrospectives thématiques, expositions d'avril à octobre 2011, p. 12.

⁴ Michel Butor, Catalogue de la ville de Saint-Raphaël, *De l'archéologie et de la ville chez Henri Maccheroni*, rétrospectives thématiques, expositions d'avril à octobre 2011, p. 7.

part égale comme matériau avec la peinture, par tressage et composition de matériaux, Henri Maccheroni se met à photographier des sites, par exemple les sites pharaoniques en compagnie justement de Michel Butor qu'il surnomme alors « Flaubert », tandis que ce dernier le nomme « Decamps », ce qui souligne la profondeur de leur complicité amicale et créative (Entretien du 22 décembre 2014). Puis, ce sont les grands sites tunisiens, les abbayes normandes en ruines. Dans le domaine archéologique, tous les sites photographiés jusqu'à très dernièrement, étaient uniquement minéraux. Mais, avec Tipaza, une autre composante entre en ligne de compte car Tipaza, d'après les termes mêmes du peintre, est un site « archéo-floral » où le minéral existe mais comme enfoui dans la nature. S'entremêlent ainsi un site non contemporain, archéologique, et un site naturel bien de notre temps, dans notre présent de vie, s'ancrant aussi plus largement dans tous les temps par sa nature végétale.

L'Archéologie

La ville, constitue un voyage dans l'ancien et le nouveau monde, comprenant en effet en elle la thématique de l'archéologie. Le temps de la ville relie les temps référentiel, légendaire, mythique et archéologique. Michel Butor montre, lui aussi, que la modernité est impossible, s'il n'existe pas le soubassement de la mémoire et la quête de l'origine. L'archéologie consiste en cette quête de retrouvailles avec le passé. Sans le passé et sa reviviscence, tout risque de se vider, de perdre sa consistance. Les références à l'antiquité servent ainsi de repères à l'évocation de la cité. Il y a présence quasi obsédante et complémentaire du nouveau et de l'ancien monde, l'antiquité intervenant comme une résurgence qui fait de toute ville un lieu hanté par ses origines. Les rapports entre antiquité et modernité semblent tout d'abord davantage de l'ordre de la rupture que de la continuité, lutte entre le vieux et le nouveau monde. Mais devant un passé, dont les traces ne se laissent effacer ni sur le destin individuel ni sur le destin collectif, il faut adopter une autre stratégie que le rejet, et celle-ci relèvera de l'ordre de la création, de la tension créative. Il y a fissure, mais aussi possibilité, dans une sorte d'entrelacement du temps, de récupérer le passé dans le présent et de cesser de percevoir ces deux pôles comme fragmentaires et contradictoires. Le voyage dans la ville constitue le gage de cette réconciliation qui permet de relier les écarts spatiaux et temporels, voyage qui s'opère pour Henri Maccheroni à travers la photographie. Par le monument photographié ou par le tableau, on échappe au grand travail de l'oubli. Henri Maccheroni, par l'intermédiaire de la photographie, fait lien, collabore avec le passé, lui sert de relais. Le monument, forme-sens, est un être de mémoire. Passage entre le temps immémorial dont témoigne le monument et le temps de la photographie qui l'énonce au présent. « Une geste » exemplaire. Une pensée de l'originel. Mircea Eliade ne définit pas autrement le temps du mythe, celui où s'accomplissent les modèles auxquels l'homme archaïque indéfiniment se réfère ou qu'il revit, reconstruit. L'antiquité, retour à la nostalgie, représente ce premier pas vers la guérison qui signifie que ce n'est pas en niant ses propres fantômes que l'on pourra s'inventer une individualité nouvelle. C'est au contraire après avoir reconnu et assumé la totalité de ce qui nous constitue que nous parviendrons à tout réunir, transgresser et subvertir. Déchiffrer une ville, c'est en faire une lecture à la fois

synchronique et diachronique. Il s'agit de déchiffrer tous les signes qui s'organisent en elle, en chercher l'origine pour en reconstituer l'histoire⁵. Les monuments résultent ainsi de plusieurs stratifications historiques. Ils permettent une plongée de plus en plus profonde vers les origines et le peintre est comme un archéologue ou un géologue qui, dans ses fouilles, rencontre les terrains les plus récents puis, de proche en proche, gagne les plus anciens. La quête est celle d'un temps originel, celui collectif de l'Histoire et du Mythe, le créateur d'images cherchant à faire resurgir le refoulé imaginaire. Les monuments sont comme des blessures, des cicatrices à déchiffrer, les vestiges de mythes fondateurs. Il ne s'agit pas seulement de voir mais aussi d'apprendre à lire. De fait, c'est cette métaphore du déchiffrement qui revient chez Michel Butor dans l'évocation du mystère de la ville. Il existe un déchiffrement de la ville, livre, photographie et image tout à la fois. La ville accumule, au cours des siècles, des strates alluvionnaires et l'activité de l'écrivain et du peintre se situe entre amoncellement, stratification et, tout à la fois, érosion, la blancheur de la feuille étant comparable à une épaisse couche de peinture que la plume ou la pointe du couteau grattent. L'écriture comme la peinture apparaissent, de façon contrastée, d'une part comme sédimentation, fossilisation, laissant s'accumuler les pages et les séries de tableaux, et d'autre part grattage, palimpseste, écriture et peinture comme extraction, fouille qui font remonter à la surface les événements qui dormaient à la profondeur. Henri Maccheroni déclare : « Le temps est pour moi une chose très importante, le temps physique, l'idée de temps, j'effectue une poursuite du temps à travers tout ce travail archéologique » (Entretien du 22 décembre 2014). La ville est ainsi stratifiée, ville palimpseste, parchemin dont on a effacé le premier texte pour en écrire un nouveau, puis effacé le second pour en écrire un troisième. Le livre et plus particulièrement le livre d'artiste qui en est la forme privilégiée, par sa structure, sa forme matérielle de feuilles entassées, *volumen*, est pareil à l'architecture de la ville ou de la toile, pages empilées, rayées de lignes d'écriture et de traits.

Michel Butor procède à la manière d'un archéologue patient qui dégagerait les strates d'une ancienne ville enfouie, d'un architecte ou d'un peintre comme Henri Maccheroni, tout aussi patient qui recomposerait une totalité à l'aide de « fragments » qui se chevauchent, s'interpénètrent et se modifient mutuellement... L'enquête archéologique et géologique prend la forme de fouilles. La ville recèle dans ses profondeurs le secret de ses origines. L'archéologie « se permet et se fait même un devoir de fouiller en transgressant toutes les censures, dans les recoins les plus sombres de l'espace et du temps (passé, présent, futur)⁶ ».

Comme pour Michel Butor, l'archéologie constitue pour Henri Maccheroni une notion fondamentale et c'est sur cette notion que les deux créateurs vont se rencontrer. Pour Raphaël Monticelli : « L'art indissolublement se mêle de mémoire [...] La poétique des ruines, celle des mondes disparus, tous les mythes des

⁵ D'après Marie-Claire Kerbrat, *Leçon littéraire sur l'Emploi du temps de Michel Butor*, Paris, PUF, 1995, p. 67.

⁶ D'après Georges Godin, *Michel Butor : Pédagogie, littérature*, Brèches, 1987, p. 141.

origines⁷ », le site archéologique maintenant en suspens « les vestiges de la puissance et de la gloire comme autant de symboles épars des civilisations passées » (Tessa Tristan, 23). « Ce que l'archéologie nous dévoile est ce qui était enfoui, que la poussière du temps avait recouvert⁸ » écrit Michel Butor. *L'Archéologue*, toile peinte en 1974 inaugure, de manière archétypale, les *Archéologies* et toutes les variations qui vont s'ensuivre. Tessa Tristan explique :

Elle s'inspire très concrètement d'un panorama de rochers érodés par le gel près de Saint-Barnabé, canyon inattendu dans les Alpes maritimes, panorama très aimé de Butor et rebaptisé par l'écrivain : *Le Parlement des idoles*. Ce site a engendré, chez Henri Maccheroni, l'idée de la série des *Paysages archéologiques* [...] qui précède les *Archéologies blanches*. (Tessa Tristan, 23)

Sur du papier fait main s'inscrivent des éléments-fragments archéologiques, décalés, superposés : « Aquarelles rouge antique cernées de noir, buvardées. La déchirure partage feuilles et formes [...], accentuant la fragmentation des signes lisibles ou devinés [...]»⁹.

Le thème archéologique va ensuite se prêter à l'exploration de la mort. La série photographique des Sites égyptiens (1987) nous fait découvrir d'autres éléments d'architecture, tombes, temples ou palais revisités par l'ombre et la lumière, chargés d'énigmes. Michel Butor déclare : « L'objet-fossile, c'est d'abord le squelette, car ce qu'on trouve dans les fouilles archéologiques ce sont les ossements, les pièces de squelette, le crâne¹⁰ ». Il est facile de montrer la prégnance de cette thématique en relevant quelques-uns des termes utilisés par Butor pour décrire l'œuvre de Maccheroni :

Races englouties, villes abolies, ossements, ensevelissement, momie, pyramides ; sarcophages embaumés, bandelettes, papyrus, linceuls, ventre des âges, fantômes de siècles, prophéties, visions, litanies, sur la nappe du temps qui tourne les espèces réconciliées préparent la fin de notre initiation¹¹.

Les signes, les emblèmes, vont ainsi apparaître : « signes païens ou même barbares ». La forme-emblème, le signe, s'érige souvent à partir d'un sable dont il

⁷ Raphaël Monticelli, « Premières tentatives sur la notion d'archéologie virtuelle » (texte inédit de 1987).

⁸ Michel Butor dans l'Entretien entre Michel et Michel Sicard, *Problèmes de l'art contemporain à partir des travaux d'Henri Maccheroni*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1983, p. 30.

⁹ Henri Maccheroni, *Descriptif des séries pour le catalogue Œuvres croisées I, Opere incrociate*, 1975-1985, Florence, Casa Usher, 1986, p. 45-46.

¹⁰ Michel Butor, dans l'Entretien entre Michel Butor et Michel Sicard, *Problèmes de l'art contemporain à partir des travaux d'Henri Maccheroni*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1983, p. 36.

¹¹ Termes relevés dans *Almageste* (pour l'*Archéologie blanche*, 1976) et *La Vallée des Dépossédés* (pour les *New York, First-Time* (1980-1982)).

s'arrache. L'archéologie se lie au sable, à la terre, à la poussière¹², « d'où l'importance pour Raphaël Monticelli dans son texte sur les pyramides de répéter à de nombreuses reprises le mot "sable" » (Entretien du 22 décembre 2014). La sédimentation implique de « longues périodes temporelles¹³ », l'espace de la peinture rendant compte de l'épaisseur du temps. « La toile est là, toute semblable à un sol primitif sur laquelle viennent s'accumuler des couches successives comme dans la géologie¹⁴ ». Toute peinture de cette série consiste en une toile, ou autre matériau, recouvert d'un certain nombre de couches. Les formes superposées font volume. L'intérêt provient de l'ostentation des diverses strates de la matière. Ainsi y a-t-il véritablement sédimentation. Le feuilleté va procurer au spectateur l'idée de stratification de l'espace comme de celle du temps. La sédimentation peut être constituée de couches très distinctes les unes des autres : « sur un fond de toile blanche, on dépose une toile grise, puis, là-dessus un morceau de papier journal et enfin une couche de peinture à l'huile¹⁵ ». Le peintre utilise alors différents procédés comme les coulages, saupoudrages, pliures, froissages ou ajouts de bandes et de bordures. Michel Butor à propos des *Égypte Bleu* (1977-1989) souligne l'importance du relief, les bandes créant l'impression d'un bas-relief. L'archéologie se révèle à travers diverses couches de papier dévoilant volontairement leur bord dans une déchirure bien visible, ce qui permet de rendre tangible une épaisseur. Dans certaines séries archéologiques d'Henri Maccheroni, il existe des strates avec des oppositions de toile à toile, de papier à papier, de papier à toile. On peut déceler des reliefs dans la surface par la confrontation infime des grains et des trames et ainsi, à travers ces différentes strates, apercevoir autre chose grâce à une entame, une blessure, une faille, une déchirure. Un des grands intérêts de l'*Archéologie du signe* est de mettre en évidence non seulement la toile, mais ce qui se trouve visible derrière la toile par des techniques de surface trouée ou de « laçage¹⁶ ». Notons d'ailleurs l'importance du champ lexical du trou, de la faille dans les textes écrits par Butor pour Maccheroni dans *Rêves d'Archéologies blanches*.

¹² Michel Butor dans l'Entretien entre Michel Butor et Michel Sicard, *Problèmes de l'art contemporain à partir des travaux d'Henri Maccheroni*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1983, p. 49.

¹³ Michel Butor dans l'Entretien entre Michel Butor et Michel Sicard, *Problèmes de l'art contemporain à partir des travaux d'Henri Maccheroni*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1983, p. 123.

¹⁴ Michel Butor dans l'Entretien entre Michel Butor et Michel Sicard, *Problèmes de l'art contemporain à partir des travaux d'Henri Maccheroni*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1983, p. 124.

¹⁵ Michel Butor dans l'Entretien entre Michel Butor et Michel Sicard, *Problèmes de l'art contemporain à partir des travaux d'Henri Maccheroni*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1983, p. 124.

¹⁶ Michel Butor dans l'Entretien entre Michel Butor et Michel Sicard, *Problèmes de l'art contemporain à partir des travaux d'Henri Maccheroni*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1983, p. 139.

Cette superposition de couches, ou ce ruissellement des couches l'une sur l'autre, invite le spectateur à fouiller indéfiniment. Le verre¹⁷, dans la série des Bocaux, introduit ainsi, avec sa transparence, un élément essentiel. Cette matière subtile permet la traversée du regard et l'emblématise. Il induit une variété de transparence et de profondeur pouvant être considérée comme une « mise en abyme » infinie. Maccheroni joue beaucoup sur les notions de transparence, de porosité, de passage, de pénétration ainsi en est-il des images de la ville qui apparaissent circonscrites à l'intérieur d'un crâne, ce dernier jouant alors le rôle de bocal archéologique, de relique, bocal de la condition humaine, de sa vanité et de sa précarité. Pensons particulièrement à Tocsin avec ses images de tours détruites par les attentats du 11 septembre qui apparaissent à l'intérieur d'un crâne. L'espace se démultiplie et se feuillette perpétuellement par des superpositions ou des techniques de fissuration. Henri Maccheroni arrive à créer un véritable espace architectural par cette stratification des matières :

L'espace stratifié [avait d'ailleurs été] souvent utilisé dans le passé à cause de ses immenses vertus décoratives et il se liait de manière adéquate à l'architecture, à la fresque antique ou à la mosaïque byzantine. Sa souplesse faisait que la surface sur laquelle l'image se déployait n'était pas niée mais en quelque sorte glorifiée¹⁸.

Ainsi l'espace stratifié fait-il partie d'une tradition en même temps qu'il est résolument moderniste et il associe antiquité et modernité, héritage revisité. Chez Michel Butor, comme chez Henri Maccheroni, l'exploration se fait vers des strates de profondeur de façon à révéler la vérité recélée et engloutie : « je cherchais dans ces panneaux les lumières de ton origine, Bleston » (*L'Emploi du temps*). Les fondations, les recherches de vestiges originels, les fouilles ou détections archéologiques, permettent de remonter le temps jusqu'à une origine destinée à fournir l'explication des faits présents. La ville est hantée par ses origines. Ainsi Michel Serres peut-il déclarer à Michel Butor : « [L]e trou que vous cherchiez, le vide que vous redoutiez, c'est le point où gît le trésor, la matrice de l'écriture¹⁹ ». La dimension de l'originale fonde donc les œuvres de Michel Butor et d'Henri Maccheroni, ce point évoquant aussi bien l'avenir qu'un retour vers l'origine. Le créateur, écrivain ou peintre, est un alchimiste, un archéologue mental. S'il faut creuser, fouiller, remonter les strates, c'est pour accéder à un état de conscience supérieur. L'alchimie est une recherche, une enquête et une quête, la recherche de quelque chose de perdu. Il s'agit de décrypter les valeurs symboliques dans un effort herméneutique, dans un labeur d'éclaircissement et de fouille. Pour Michel Butor, comme pour Henri Maccheroni, il existe un parallèle entre l'alchimiste médiéval et le créateur moderne.

¹⁷ Michel Sicard dans l'Entretien entre Michel Butor et Michel Sicard, Michel Butor dans l'Entretien entre Michel Butor et Michel Sicard, *Problèmes de l'art contemporain à partir des travaux d'Henri Maccheroni*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1983, p. 108.

¹⁸ D'après Michel Butor dans l'Entretien Michel Butor et Michel Sicard, Michel Butor dans l'Entretien entre Michel Butor et Michel Sicard, *Problèmes de l'art contemporain à partir des travaux d'Henri Maccheroni*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1983, p. 121.

¹⁹ Michel Serres, dialogue avec Michel Butor : « Jules Verne, la découverte et le séjour ».

La Ville contemporaine

Insensiblement Henri Maccheroni passe de l'archéologie à la ville contemporaine New-York en 1979, Manhattan (1982), ville dressée, ville droite, verticale. « Le thème de la ville [...] revient de manière constante et sous des formes variées [...]. Pour lui, la ville est un lieu de concentration des signes et des activités humaines ». Outre « l'agitation frénétique, la vitesse et la complexité de la ville contemporaine²⁰ », l'aspect vertical le retient. La ville sous-tend bientôt un ensemble de séries aux titres génériques : *New York first time*, *Stèles pour une ville*, *Manhattan gris*, *Paris ville ténèbres*, *les Emblèmes de la ville* où « verticales et horizontales / des rangées de lignes glissent / de trames en damiers / leurs faisceaux hésitants²¹. » De Manhattan, il passe à Jérusalem (1996), Venise, Florence (2000). Il aime parcourir ces villes la nuit comme *Paris, ville-ténèbres* (2000), par exemple. Le livre intitulé *Tocsin* avec Michel Butor s'appuie, cette fois, comme je l'ai dit, sur les événements du 11 septembre, et donne à voir un module répétitif de crâne dans lequel s'inscrit la découpe de photographies de l'événement tragique. On se souvient de l'importance du motif du crâne dans la série des photographies du sexe d'une femme. On retrouve ici le *topos* des Vanités. Ville-vanité. Ville-palimpseste. Ville-mémoire. La ville, « univers de toutes les pluies », contient tout notre espace-temps. La ville est marquée par le temps, sa modernité puis, de façon complémentaire, sa destinée, sa précarité, sa finitude, sa destruction, pour retrouver, au bout du compte, de façon cyclique, comme un autre pan de sa modernité, une phase archéologique et cela s'incarne à travers les matériaux de la photographie comme de la peinture. Comme le dit Tessa Tristan : « Peinture et photographie n'y ont plus pour objet la copie du réel mais la transposition picturale d'une idée. [Henri Maccheroni] va ainsi osciller de la photographie des lieux (New York), à la réintroduction de la peinture dans la photographie (Les Manhattan gris) » (Tessa Tristan, 11). Par ailleurs, la ville apparaît à Henri Maccheroni et à Michel Butor comme une sorte de livre, texte rempli d'icônes, de panneaux, d'inscriptions, de publicités entraînant une lecture différente. Par « texte de la ville », Michel Butor entend l'immense masse d'inscriptions qui la recouvre, les mots qui attendent, qui assaillent partout. Cela disparaît en partie la nuit, la ville acquérant alors un autre statut, et devenant complètement différente, porteuse d'énigmes et de labyrinthes.

Enfin, la ville inspire des séries²². Ville-partition, musique sérielle, architectures des grandes orgues. On sera frappé comme certaines lignes architecturales des séries sur New-York évoquent cet instrument de musique. La série est aussi répétition, litanie, rituel, geste sacré. Chaque série est constituée d'un ensemble d'ingrédients picturaux ou autres qui sont identiques pour chaque pièce mais chaque pièce est

²⁰ Anne Joncheray et Bertrand Roussel, « De l'archéologie et de la ville chez Henri Maccheroni », Catalogue de Saint-Raphaël, Catalogue de la ville de Saint-Raphaël, *De l'archéologie et de la ville chez Henri Maccheroni*, rétrospectives thématiques, expositions d'avril à octobre 2011, p. 9.

²¹ Henri Maccheroni, dans *Emblèmes de la ville : la ville univers de toutes les pluies*, Coaraze, L'Amourier, « Carnet » n° 3, 1999, p. 48.

²² Michel Sicard dans l'Entretien entre Michel Butor et Michel Sicard, *Problèmes de l'art contemporain à partir des travaux d'Henri Maccheroni*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1983, p. 63.

différente de celle qui la précède et de celle qui la suit. Répétition et variation, le moteur de la création étant constitué par la quête, car dans les séries c'est toujours comme s'il y avait une « pièce manquante » qui permettrait de mettre en mouvement le processus de création. Comme le dit le peintre, la ville est un puzzle, une énigme. Tout se qui se passe derrière les murs, les façades de la ville, on ne le voit pas, à moins de catastrophe, de guerre ou de tremblement de terre. C'est dans cette énigme de la vie qui nous est toujours cachée que réside la beauté de la ville, son mouvement. Si on trouve la pièce manquante qui constitue une sorte d'absolu inatteignable, de métaphysique intouchable, de quête du Graal, il faut s'arrêter. Et alors naîtra une nouvelle série qui remettra en branle le processus de création, le geste du peintre (Entretien du 22 décembre 2014). Or ce geste de séries est proche de celui de l'écrivain, Michel Butor travaillant également par séries, cinq *Matières de rêve*, cinq *Répertoires*...

La ville, c'est aussi retraverser un héritage. Retrafigurer, réinterpréter. Henri Maccheroni le souligne :

L'entrecroisement des références, des codes et des signes va s'intensifiant. La série *Manhattan gris* intègre et agence simultanément le travail de la bande entrecroisée et la photographie en contre-plongée. (Entretien du 22 décembre 2014).

Dans des découpes verticales régulières s'entrelace une photographie de Manhattan. L'entaille est métaphore visuelle de la violence urbaine, mais la traversée, le passage, la porosité des matières fait lien à travers l'entaille elle-même. Comme l'explique Henri Maccheroni :

Je fais d'abord une peinture de plans juxtaposés, superposés un peu comme dans l'art concret. Je choisis une photo et j'entaille. La photo s'introduit dans les ouvertures qui sont faites à intervalles réguliers d'un centimètre. (Entretien du 22 décembre 2014).

Du travail de tressage ou de tricotage, donc. Du travail textuel. Et les différentes séries aussi sont tressées entre elles et s'interpénètrent. Henri Maccheroni insiste alors sur l'importance du livre. La plupart des livres reprennent une série, la publient et ainsi permettent un achèvement de la série (Entretien du 22 décembre 2014). De la même façon, la ville, chez Michel Butor, est avant tout liée à l'écriture et à la création :

Les recherches archéologiques nous apprennent que, partout sur la planète, les premières grandes villes sont contemporaines de l'invention de l'écriture au sens propre du terme, quel que soit le mode de celle-ci²³.

Pour l'auteur, la description d'une configuration urbaine est inséparable d'un architexte qui se constitue à partir d'une ville-prétexte. Le livre en train de s'écrire s'édifie comme une ville tandis que la ville apparaît comme un immense texte à

²³ Michel Butor, « La ville comme texte » II, « La ville comme accumulation du texte », *Répertoire V*, Minuit, 1982.

déchiffrer. Déchiffrer une ville, c'est chercher à faire apparaître le génie de ce lieu et pour cela réussir à s'introduire dans des sortes de failles, de fissures, passer sous la surface, comme le fait matériellement, concrètement Maccheroni quand il tricote (une maille à l'endroit, une maille à l'envers) la photo avec le support peint et qu'il fait traverser la photo à travers les entailles régulières. Lire une ville pour Michel Butor, c'est une voix à écouter, un discours à déchiffrer, un enseignement à recueillir. La première étape du déchiffrement est celle du regard, porter un regard sur la ville, visiter, visionner des « travelogues » ou documentaires consacrés aux cités, scruter le ciel, multiplier les points de vue, contempler les vitraux d'une cathédrale, revoir et vérifier le moindre recoin des plans. Il y a déjà ici l'œil photographique, l'œil du peintre. La ville répond donc, comme cela le serait pour un peintre ou un photographe, à une visualisation et donne lieu à des visions. De même que le regard du lecteur synthétise les éléments constitutifs d'une phrase, d'un texte, de même lire une ville consiste à en avoir une vue d'ensemble, à en percevoir la structure. Dans le labyrinthe d'une ville-Minotaure, le cordon de phrases est comme un fil d'Ariane, lignes de mots ou *linea corda*, corde de lin bien nécessaire pour sortir du labyrinthe mais lignes aussi comme combat, rempart de lignes, luttant contre l'aliénation menaçante.

La thématique de la ligne, très liée à Michel Butor, revient de manière itérative chez Henri Maccheroni sous des prismes extrêmement divers dans l'étendue de l'œuvre picturale :

Des bandes de papier adhésif de formats différents s'inscrivent dans du carton beige destiné à la protection des plaques métalliques. [...] [L]es bandes se croisent, se superposent, convergent ou se brisent pour former des lignes, signes, lettres ou écritures²⁴.

La dimension de nervurage ou de hachurage, c'est-à-dire de ligne verticales serrées comme un rideau engendrée par la thématique de la ville de New York ou des grandes métropoles, fait intervenir des lignes droites en séries et en même temps des recoupements labyrinthiques aventureux. Sous l'aspect mécaniste de la structure des villes et sous la raideur des nervures, une désorganisation reste tout de même sensible dans les rencontres et les recoupements de lignes, conférant au spectateur du tableau une impression de vitesse. Dans *Manhattan-gris* l'intervention de la photographie intercale entre les lignes graphiques des photos de gratte-ciel. On découvre alors quelque chose de théâtral, comme une sorte de lever de rideau, dans ces perspectives qui s'ouvrent et se referment comme des éventails. La mise en mouvement se produit grâce à un effet de double fond tramé entre nervures, caches et photos. On pense à la technique scripturale de Michel Butor mise en place dans *L'Emploi du temps* où les lieux et les temps ont respectivement tendance à se télescoper, à se superposer et à se contracter :

Cette place de la Nouvelle Cathédrale couverte d'affiches anciennes recouvertes par d'autres [...], plusieurs épaisseurs d'affiches dont

²⁴ Henri Maccheroni, descriptif des séries pour le catalogue *Œuvres croisées I, Oper incrociate*, 1975-1985, Casa Usher, Florence, 1986, p. 45-46.

j'apercevais des fragments à plusieurs niveaux au travers des déchirures de ces dernières. (*L'Emploi du temps*).

On pensera également à la série *Défense d'afficher* de Maccheroni qui reprend la « matériologie du mur [...] en y incorporant certains de ses signes pensés comme des tags » (Tessa Tristan, 116).

J'ai déjà dit que Henri Maccheroni procédait par séries. Or la série est là encore directement liée à la thématique de la ville chez Michel Butor : « [T]es deux grands hiéroglyphes, Bleston, séries de villes et de périodes qui se survivent en toi ». Le peintre a, lui, pour préoccupation de révéler de manière stricte, répertoriable, tous les éléments principaux qui prennent rang dans la construction de l'œuvre. Les séries de Maccheroni sont classées en couches numérotées. L'important est l'ensemble de la série, chaque œuvre recevant la lumière des autres et les éclairant. Ces structures sérielles fonctionnent avec des résonances et des transformations. Ainsi *First-Time* a-t-il pour figuration :

La ville à l'infini, ses entrelacs, ses réseaux, ses giclures de spots et ses canaux, ses autoroutes et échangeurs, sa végétation de piliers et de lignes, le béton à l'assaut du ciel ou insistant sous la terre²⁵.

Déambuler dans une ville, c'est, pour les deux créateurs, parcourir le tissu urbain mais aussi rencontrer quelque vestige qui fonde notre culture et nos mythes. Chez Michel Butor, comme chez Henri Maccheroni, une métaphore commune rapproche la ville, le texte et la toile : celle du tissu. De fil en aiguille, la métaphore textile nous amène ainsi à parcourir l'espace urbain pour y découvrir ses divers aspects et à les coudre, les suturer : ville-tissu, ville réseau, filet, rets, écheveau. La ville, ce n'est pas une voie mais un réseau, l'espace urbain n'est pas linéaire mais circulaire, donc propice à la circulation, et le livre est également une superposition de lignes puis de pages, un *volumen*, un volume, enroulement ou rouleau. Dès lors, la ville comme superposition de strates comporte une structure architecturale, le livre ou la toile constituant une transformation moderne de l'architecture, une architecture devenue pleinement mobile, libérée de son lieu. L'idée surgit d'une création, littéraire ou picturale, qui serait à la fois architecture et livre des sites, des monuments, dans lesquels le langage apparaîtrait sous tous ses aspects²⁶. Car l'essentiel, chez Henri Maccheroni, est également la présence du tissage. Il n'est que de lire les nombreuses métaphores empruntées à la couture qu'utilise Michel Butor lorsqu'il écrit sur l'œuvre d'Henri Maccheroni :

Un repli du tissu [...], le matelas se replie [...], je m'attaque à la couture avec les dents [...], couverture dont je me recouvre la tête et qui

²⁵ Michel Sicard dans l'Entretien entre Michel Butor et Michel Sicard, *Problèmes de l'art contemporain à partir des travaux d'Henri Maccheroni*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1983, p. 63-64.

²⁶ Entretien entre Michel Butor et Frédéric Appy sur le livre-objet, Nice, 13 novembre 1978.

me fait une cape [...]. Une grande lézarde se dessine avec des plaques de plâtre qui se soulèvent pour découvrir les briques et le drap se déchire²⁷.

Le sentiment de l'espace change dans la mesure où il y a tissage, tressage et où cela produit un espace comme « feuilleté ». « Dans *Égypte-Bleu*, on trouve du tissage et du tressage comme développement du thème de la toile²⁸ ». La bande chirurgicale devient « bandelettes », c'est-à-dire ce qui entoure la momie à l'intérieur des sarcophages égyptiens. Des pyramides, venues d'un temps immémorial, contrastent avec l'époque contemporaine. « *Manhattan-Gris* évoque, quant à lui, la thématique de la ville comme vêtement²⁹ ». Ce moment où la ville fascine particulièrement Maccheroni est celui où les immeubles sont rayés comme des costumes de bagnards. Le peintre s'attache à ces gratte-ciel comme rayures mais aussi comme broderies avec le thème des *Gothiques*. L'intercalage, le damier, le tissu, le tressage, sont donc essentiels et déploient bientôt le thème du carrefour, du dispatching, faisant référence à l'idée du clavier³⁰ et des orgues.

L'œuvre croisée Butor-Maccheroni est particulièrement symbolique de cette rencontre essentielle entre écriture et peinture. Le rêve de l'écrivain et du peintre, dans leurs livres d'artistes, est d'étaler et de visualiser l'espace, en constituant des livres à facettes qui respectent les propriétés visuelles de la graphie, de la mise en page, de l'écriture et de la peinture. La simultanéité soustrait le lecteur au temps univoque d'une lecture linéaire, le texte pouvant se lire en étoile, c'est-à-dire dans toutes les directions :

Comme s'il se trouvait dans une cathédrale, dans une ville [ou dans un tableau], il est permis au lecteur [-spectateur] de se promener à ses risques et périls à l'intérieur de l'édifice romanesque ou de l'édifice pictural, d'inventer des trajets et de porter l'entière responsabilité des parcours qu'il a programmés de sa propre initiative³¹.

Déploiement simultané du livre et du tableau. Ainsi la narration apparaît-elle comme une surface double, une image appelant un texte et un texte une image.

²⁷ Termes relevés dans *Rêve d'Archéologies blanches*, Œuvres croisées, Prolongement : *De la ville et de quelques autres lieux*, Revue *Nu(e)*, Bibliothèque de l'Université de Nice, section Lettres, Exposition 12 octobre-15 novembre 1998.

²⁸ Michel Butor dans l'Entretien entre Michel Butor et Michel Sicard, *Problèmes de l'art contemporain à partir des travaux d'Henri Maccheroni*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1983, p. 153.

²⁹ Michel Butor dans l'Entretien entre Michel Butor et Michel Sicard, *Problèmes de l'art contemporain à partir des travaux d'Henri Maccheroni*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1983, p. 153.

³⁰ Tout ce passage sur les rapports de l'œuvre de Butor et celle de Maccheroni est écrit d'après l'Entretien entre Michel Butor et Michel Sicard Michel Butor dans l'Entretien entre Michel Butor et Michel Sicard, *Problèmes de l'art contemporain à partir des travaux d'Henri Maccheroni*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1983, p. 153, p. 92-93, 95, 105, 107-111, 117-125, 127, 135, 137, 153.

³¹ Lucien Dällenbach, *Le livre et ses miroirs dans l'œuvre romanesque de Michel Butor*, Archives des Lettres modernes n° 135, Paris, Éditions Minard, 1972, p. 86.

Butor et Maccheroni rêvent « d'abattre le mur fondamentalement édifié entre les lettres et les arts, c'est-à-dire de réconcilier peinture et littérature en une œuvre totale, où parole et image se trouveraient confondues dans l'indistinction de la vérité³² » qui est à la fois quête de l'origine et recherche de modernité et, dans ce cheminement, la ville comme image fondamentale de modernité et d'archéologie tout à la fois, comme un beau corps transporte en lui son squelette, reste une image qui déclenche la créativité du peintre comme de l'écrivain³³.

Béatrice Bonhomme a reçu en 2016 le Prix de Poésie *Léopold Sédar Senghor*, Prix francophone de poésie, décerné par le Cénacle Européen, du fait de son rayonnement dans le monde de la littérature et de la poésie en France et à l'étranger, en tant que poète, directrice de revue et critique littéraire. Son travail de recherche a notablement contribué à la reconnaissance de la poésie contemporaine. Elle a fondé en 1994 la Revue *NU(e)*, revue de poésie et d'art, qui a consacré à ce jour 66 dossiers à l'œuvre des poètes contemporains. La Revue *NU(e)* est désormais en ligne est hébergée sur le Site POEZIBAO. Elle préside *La Société des lecteurs de Pierre Jean Jouve*. Dans le cadre d'événements qu'elle a organisés à Cerisy, à l'UNS et en collaboration avec d'autres universités, elle a édité de nombreux Actes de colloque sur la poésie, entre autres : *La poésie comme espace méditatif ? ; René Depeste, Le Soleil devant ; Dire le réel aujourd'hui en poésie*. Parmi ses ouvrages critiques : *Mémoire et chemins vers le monde ; Pierre Jean Jouve ou la quête intérieure*. Béatrice Bonhomme a également publié des livres de poèmes : *Cimetière étoilé de la mer* (Mélis, 2004), *La Maison abandonnée* (Mélis, 2006) *Passant de la lumière* (L'Arrière-Pays, 2008), *Variations du visage et de la rose*, (L'Arrière-Pays, 2013). *L'Indien au bouclier* (2014) et son dernier livre : *Dialogue avec l'anonyme* (2018). Une pièce de théâtre *La Fin de l'éternité* a été créée en 2009 à Grenade. Un livre sur l'œuvre poétique de Béatrice Bonhomme, *Le mot, la mort, l'amour*, est paru en 2012 chez Peter Lang.

³² D'après Lucien Dällenbach, *Archives* n° 135, p. 89.

³³ D'après Lucien Dällenbach, *Archives* n° 135, p. 89.