DIAGRAMMES

D. BOURN

Nature Morte, Lettre Suit

Diagrammes, tome S67-68 (2012), p. 5-8

<http://www.numdam.org/item?id=DIA_2012__S67-68__1_0>

© Université Paris 7, UER math., 2012, tous droits réservés.

L'accès aux archives de la revue « Diagrammes » implique l'accord avec les conditions générales d'utilisation (http://www.numdam.org/legal.php). Toute utilisation commerciale ou impression systématique est constitutive d'une infraction pénale. Toute copie ou impression de ce fichier doit contenir la présente mention de copyright.

NUMDAM

Article numérisé dans le cadre du programme
Numérisation de documents anciens mathématiques
http://www.numdam.org/

DIAGRAMMES , SUPPLEMENT AUX VOLUMES 67 + 68 , 2012, PARIS, pp. 5-8

NATURE MORTE, LETTRE SUIT

D. BOURN

EDITE PAR L. COPPEY , F. FOLTZ , R. GUITART, C. HENRY , C. LAIR

NATURE MORTE. LETTRE SUIT.

par Dominique Bourn

Ce texte est un bref compte-rendu de l'exposition "Morandi. Dans l'écart du réel" *qui s'est tenue au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, d'octobre 2001 à janvier 2002. Il est donné en Hommage aux travaux de A.C.Ehresmann ayant trait à la question de l'Émergence, et il concerne plus précisément l'axe Émergence/Extinction.*

L'exposition présente essentiellement une série de natures mortes des années 1940-60. Ce qui frappe d'emblée, tout au long de ces vingt années de travail, est l'apparente fixité de la manière, l'anti-évolution de la facture. Insensibilité, incompétence de ma part ou trait réel ? Il serait intéressant de mettre à l'épreuve des critiques non-spécialistes de Morandi en leur demandant de tenter de classer selon un axe chronologique des oeuvres présentées dans le désordre. Quoiqu'il en soit, cette fixité expose à quelque chose d'inhumain ou plus exactement de hors-humain, d'incommensurable à l'humain.

Par ailleurs, ce qui se dégage de ces toiles, prises une à une, n'évoque en rien, selon moi, "la quiétude silencieuse" non exclusive d'une certaine "tension" évoquée par certains des commentateurs. Mais, tout autrement, ces figurations d'objets, pour la plupart choisis manufacturés, mais comme désaffectés de l'attention qu'auraient pu leur porter les humains, me semblent proposer, dans une grisaille quasi-concentrationnaire, une confrontation à l'inerte d'une intensité rarement éprouvée, quoique exempte de toute sollicitation dramatisante. Une qualité de l'inerte, un degré dans l'inerte tout à fait inconnus (il me revient que l'étymologie du mot *inerte* est liée à la négation d'*ars-artis*, il conviendra d'y aller voir).

Et cependant cette confrontation ne me fait pas peur, encore que, semble-t-il, cela le pourrait, le devrait peut-être ? La mauvaise foi pourrait aller dans ce cas jusqu'à soupçonner cette peur (qui serait censée ne pas épargner autrui) d'être la raison, réparatrice, des commentaires éblouis concernant "l'énigme de la présence", "le dénuement d'ordre métaphysique", "la quintessence du réel". Il me semble que s'il est peut-être question de présence, ce n'est pas en tant qu'opposée à l'absence, mais paradoxalement à la présence même.

De quoi saurait-il être question dans cette qualité de présence en tant qu'opposée à la présence même ? Un souvenir d'enfance va peut-être m'aider à saisir ce que je cherche à cerner. Vers l'âge de cinq-six ans, je possédais un jeu de quilles en bois, assez grandes, semblablement colorées de bandes délavées rouges et bleues, qui me permettaient, entre autres, de bâtir une sorte de petite cabane, de petit abri, de refuge dans un coin de ma chambre. Or, la trace, sous la peinture, d'un noeud dans le bois au sommet d'une tête distinguait une quille parmi les autres (l'auréolant d'un prestige qui, selon mon souvenir, déterminait une sorte de passion). Sans cette particularité, mon jeu de quilles aurait été tout à fait morandien, au sens qui cherche ici à se faire jour.

Certes, dans les natures mortes de Morandi, les objets se distinguent, il y a même, à l'évidence, une combinatoire en action. Non pas tant instrument

"d'une rythmique spatiale quasi-architecturale"[1], que disons, dans sa linéarité uniformisante et frontale, préfiguration d'un alphabet. Mais, et c'est là où je voudrais en venir, un alphabet qui, si cela peut se concevoir, n'aurait pas encore été frappé de la grâce signifiante. Un alphabet mutique (on parle, en musique, de clavier muet), un alphabet en impuissance, en inertie, en défaut d'articulation (*in-artem*, nous y sommes). Encore en insuffisance de différentiation, puisqu'on sait que c'est là que se loge la puissance signifiante. Un alphabet, mais, en quelque sorte, une seconde avant de l'être, comme saisi dans un moment tragiquement suspendu de la Genèse. Et pour en revenir au paragraphe initial, il s'agirait là d'une seconde qui, de quelque manière, aurait duré toute une vie.

On serait assez naturellement enclin à penser : cet alphabet, s'il est frappé d'incapacité, c'est d'être fait pour lui seul, Giorgio Morandi. Cependant un tel alphabet, comparable alors à celui d'un message codé (celui qui, par exemple, accompagnerait une carte au trésor) ne saurait échapper, en aucun cas, à la puissance signifiante. Disons plutôt qu'il s'agit ici d'un dégradé, intensément plastique, de la figure au signe, suspendu entre sollicitation signifiante et ascèse assumée du sens. Voilà qui fixerait un état rarement observé (et pour tout dire, paradoxal) de la constitution du signe.

Une apparence d'alphabet donc[2]. Quelque embryon de mot qui flotte au-dessus de la signature, calligraphiée d'une écriture d'écolier appliqué.

Allons plus loin. Osons ceci : le gel de la temporalité, évoqué plus haut, ainsi que la qualité crépusculaire de l'atmosphère qui baigne l'entièreté des oeuvres exposées pourraient signaler une dimension d'ordre quasiment psychotique dans ce qu'a tenté de saisir ou dans ce qui a saisi le peintre (bien évidemment il est question ici, non de l'homme, mais de l'oeuvre, ou plus exactement de la bravoure de l'artiste, qui guette ou ose se laisser faire). De ce point de vue, le travail de Morandi nous donnerait alors, inopinément et sombrement, les moyens d'identifier, dans ce moment particulier de la machinerie de production du signe qui semble s'imposer ici, le risque de dérèglement mortifère, proprement thanato-logique, que fait courir la nécessaire désaffectation, la nécessaire désingularisation, la nécessaire dévitalisation du support objectal de ce qui est sur le point de passer à l'ordre du pur signifiant (de ce point de vue, la mort d'un humain ne marque-t-elle pas semblablement, pour autrui, son passage, sa réduction, à l'état de signe). Ainsi Morandi serait-il parvenu au véritable tour de force de nous confronter à ce qu'on pourrait appeler la dépouille, ou mieux le cadavre, d'un objet.

---

[1] Les passages entre guillemets sont des citations, dont malheureusement je n'ai pas noté l'origine. Ils proviennent très probablement de la feuille ronéotée qui attendait le visiteur à l'entrée de l'exposition, mais je n'ai pu le vérifier.

[2] Ces notes ont été écrites à l'issue de la visite de l'exposition 2001 à Paris mentionnée dans la notice de présentation. Reprenant succintement le dossier en vue de leur publication dans cet hommage, je viens de trouver une citation de Morandi, se référant à Galilée, lors d'une de ses rarissimes interwiews (*La voce dell'America* le 25 avril 1957) dans le dossier de présentation de la nouvelle exposition le concernant à l'Hôtel des Arts de Toulon, 5 juin-26 septembre 2010 ("Giorgio Morandi et l'abstraction du réel" par Laura MATTIOLI ROSSI) : *"Le vrai livre de la philosophie, le livre de la nature, est écrit en caractères étrangers à notre alphabet, qui prennent l'aspect de triangles, carrés, sphères, pyramides et d'autres figures géométriques"*.