

## Imprégnations

*La connaissance des textes. Lecture d'un manuscrit illisible (Correspondances)* de Simon Hantai, avec Jacques Derrida et Jean-Luc Nancy, Galilée, « Écritures/Figures », 156 p.

Ginette Michaud

Number 182, January–February 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/17865ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

### ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this document

Michaud, G. (2002). Imprégnations / *La connaissance des textes. Lecture d'un manuscrit illisible (Correspondances)* de Simon Hantai, avec Jacques Derrida et Jean-Luc Nancy, Galilée, « Écritures/Figures », 156 p. *Spirale*, (182), 13–14.

# IMPRÉGNATIONS

LA CONNAISSANCE DES TEXTES. LECTURE D'UN MANUSCRIT ILLISIBLE (CORRESPONDANCES)  
de Simon Hantaï, avec Jacques Derrida et Jean-Luc Nancy  
Galilée, « Écritures/Figures », 156 p.

**B**IEN avant de commencer à entrevoir l'énigme de ce titre, *La connaissance des textes*, immédiatement raturé (ou plutôt retouché) par le sous-titre, *Lecture d'un manuscrit illisible*, qui interroge la possibilité même de cette connaissance ou suggère qu'elle n'est possible qu'à s'en approcher par une tout autre voie que celle du sens (et de fait il sera tout du long question, dans ce projet de création aux multiples plis — j'y reviendrai —, de rendre lisible l'illisible tout autant que de rendre illisibles les mots chargés de sens), c'est par le troisième terme de ce titre, *Correspondances*, au pluriel et entre parenthèses, qu'un commentaire peut tenter de se faufiler, car il n'est certes pas moins énigmatique que les deux précédents. Le pluriel accentué en effet une situation épistolaire pour le moins curieuse, à ma connaissance inédite, entre des correspondants : non pas qu'il soit rare qu'un tel échange tisse des liens entre plus de deux partenaires (*Les liaisons dangereuses* ont donné forme à tous les cas de figure triangulaires, où le tiers, qui change de place, s'aveugle quant à ce que trament les deux autres), mais il en va autrement dans cette correspondance à trois (*a tergo?* difficile de ne pas penser à quelque scène primitive de l'épistolaire, où le lecteur de correspondances est toujours le tiers exclu, le témoin muet donnant lieu et lecture à l'échange, lui-même inévitablement hors du coup, laissé seul sur le seuil, dehors). Jacques Derrida analyse très bien la « *place de tiers et de tard-venu* » qui lui est assignée ici (et que pourrait masquer la disposition des noms sur la couverture : le livre est de Simon Hantaï, avec Jacques Derrida et Jean-Luc Nancy, ordre qui coupe court et simplifie ce qui lie ici les trois amis différemment entre eux, et de l'un à l'autre) : « *Je me dis qu'ici, vous vous êtes lu l'un et l'autre, lus seuls, tous deux seuls, à deux, en tête-à-tête, en plein travail. Et moi je suis venu après, votre troisième, le tiers état de cette chose que nous allons publier ensemble. Je suis à la fois, en tiers, en témoin (terstis, tessim) le premier et le dernier à vous lire. Comment peut-on lire une correspondance? Comment peut-on lire deux amis à la fois? Comment peut-on s'adresser à plus d'un ami à la fois?* » Ainsi Derrida n'est-il pas exactement partie prenante de l'échange, pas au même titre en tout cas que les deux autres signataires, mais il est invité (mieux : il lui est *intimé*, selon le mot qui hante toute sa lettre par l'aporie secrète d'une intimité à soi commandée par l'autre) à être le premier lecteur de leurs lettres. Par

ailleurs, il n'est pas pour autant davantage absent de l'entretien entre Hantaï et Nancy — et c'est ce qui donne son caractère trouble à sa présence fantomatique — puisqu'il est aussi en même temps le tiers inclus des lettres, visitant l'atelier du peintre, donnant son accord au projet (par l'entremise de Nancy), plusieurs fois invoqué, cité à comparaître, mais toujours à distance : « *Bien sûr, malgré la gêne du tiers, du témoin ou de l'intrus (tout le monde l'aura compris, depuis longtemps, l'intrus, c'est moi), malgré la honte du parasite ou du voyeur, je sais que si je n'étais pas tout à fait absent, je le rappelais à l'instant, eh bien, cette correspondance à laquelle je n'ai pas pris part, je me demande si elle aurait eu lieu. Elle n'aurait pas été ce qu'elle est si vous ne m'aviez supposé "ailleurs", alibi, voyeur en voyage, distrait ou comme mort.* » Cette injonction double, où il doit à la fois apparaître et disparaître, souligne avec force le caractère singulier de cette correspondance où, ni strictement sujet ni strictement objet mais « *subjectile* », il s'agit pour Derrida d'assister à la transmutation d'un « *corpus* » en corps d'écriture, de laisser transformer, et de la plus forte manière, « *par effet d'une œuvre d'art* », les phrases, les mots entiers puis les lettres (désarticulés, étoilés, mutilés), « *leur devenir lisibles-illisibles* », en « *choses à voir et à toucher* », en « *tissupport* », pour reprendre son expression. C'est *Le toucher*, Jean-Luc Nancy, alors encore à l'état de manuscrit, qui, de façon particulièrement appropriée (les « *Correspondances* » s'appliquent également à celles des arts et des sens entre eux, la peinture ne se limitant plus depuis longtemps pour Hantaï à la vue), donnera son impulsion à cette collaboration se déployant dans plusieurs directions, comme si l'« *œuvre* » projetée engendrait d'elle-même plusieurs « *épreuves* » et s'éditait en surimpressions diverses (frontispice pour le livre de Derrida, série d'œuvres « *graphiques* » sur toile, descriptions par le peintre de ses « *travaux de lecture* » dans les lettres, agrandissements photographiques, nouveau projet de livre fait des lettres et des plans rapprochés des toiles : bref, plusieurs tailles de l'œuvre, si l'on peut ainsi souligner un signifiant capital de ce processus, plusieurs jeux de lecture et d'échelles).

## « Lire avec la main »

Sans qu'il soit tout à fait juste de dire que, dans cet échange, les lettres de Hantaï soient « *les seules qui comptent* » (celles de Nancy faisant

seulement, selon leur auteur, « *l'enchaînement* », ce qui est loin d'être exact), il demeure que la signature de ce livre, tant pour la correspondance que pour les œuvres elles-mêmes, revient de toute évidence au peintre qui livre ici une remarquable réflexion sur le travail de la création (mimant comme à leur insu la loi de la *physis*, les lettres et les « *travaux de lecture* » couvrent d'ailleurs un peu plus de neuf mois...). La force du projet de Hantaï tient à ce que, au-delà de toute « *illustration* » (il va sans dire) et même de tout « *accompagnement* » au sens courant des rapports ayant cours entre un « *artiste* » et une « *œuvre* », sa démarche se donne explicitement comme une lecture au sens le plus radical du mot, c'est-à-dire comme une véritable transcription du processus à l'œuvre dans les textes. De fait, l'idée qui sert ici de déclencheur — copier les textes de Derrida et de Nancy l'un sur l'autre et les faire ainsi « *se toucher* » — est non seulement déconcertante par sa simplicité, mais surtout elle s'inscrit admirablement dans la logique même de l'argument développé par Derrida dans *Le toucher*, Jean-Luc Nancy, en reprenant sur le plan de la picturalité le motif principal du toucher comme « *contact et écart dans le contact, écartement* ». C'est justement ce contact interrompu — et surtout pas la « *fusion-confusion* », qui aurait contredit « *le plus important et constant et insistant de cette expérience* », de ce geste de « *coupe de séparation irrémédiable* » — qui va se trouver saisi pli contre pli par Hantaï, qui se met littéralement à recopier des passages tirés pour l'un de *Donner le temps* 1. *La fausse monnaie*, et pour l'autre de *Être singulier pluriel*, jusqu'à la saturation de la toile (une fine batiste), jusqu'à ce que, comme le voit bien Nancy, « *le tissu mange le texte (qui est lui-même tissage)* ».

« *Copier interminablement, un sur l'autre, jusqu'à l'illisibilité où quelques mots surgissent du chaos* », tel est donc le premier état du projet. Hantaï renoue d'ailleurs de la sorte avec une pratique qui lui est familière, à laquelle il a déjà eu recours, confie-t-il, à la toute fin des années cinquante alors que, traversant une crise, il pensait « *à ces moments qu'[il] ne peindra[t] plus jamais* ». La proposition ne cessera ensuite de se déplier et de se déployer très rapidement, se compliquant et se raffinant au gré des obstacles qui lui résistent (le papier est trop glissant, la *touche* des plumes Sergent-Major « *piqu[e]* dans le tissu », la toile est soumise à différentes opérations, encollée, séchée, aplatie « *sous des*

dictionnaires...»). Après le copiage (ductilité de la graphie, rythmes, accents, accidents, ratures, déchirures, etc.), vient le pliage, manière de syntaxe très articulée chez Hantaï, qui ouvre la possibilité d'une autre picturalité, d'une « peinture-écriture » où il peut « Peindre avec les textes (écrits ou imprimés) ». Il suffit de « Plier une feuille de papier, l'aplatir et écrire là-dessus en continu avec l'encre de Chine, avec les variations décrites dans 1) 2) 3). Déplier ensuite. Apparitions de fissures. Textes dispersés. Coupures n'importe où. Plusieurs pliages sont possibles, du très serré au très troué. [...] C'est une très ancienne idée. Chaque pliage donne avec le même texte des peintures différentes, et la coupure dans les mots est aussi chaque fois différente ».

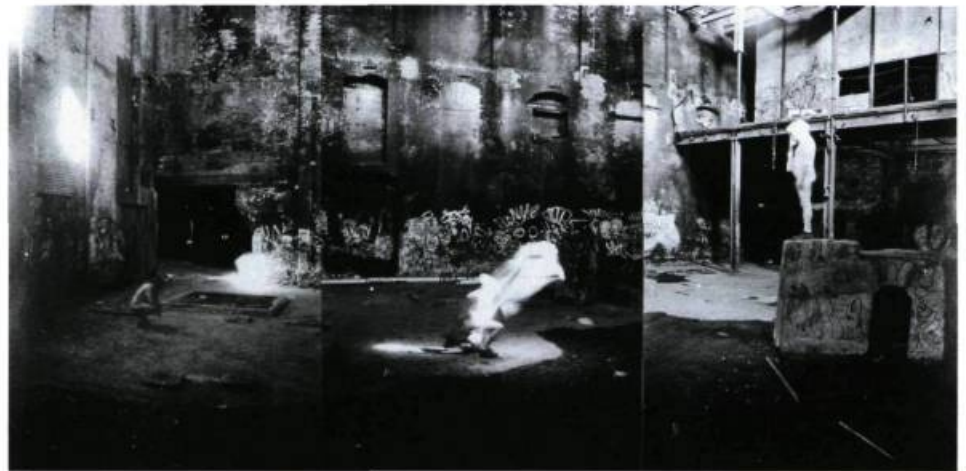
Ces « pliages écrits » dont Hantaï a fait depuis quarante ans sa règle sinon sa signature poétique — « La version hongroise est presque un poème et la voici encore une fois : il étale et étend la toile par terre, la plie et la couvre de peinture en regardant au dehors » — imposent une « torsion violente de l'héritage historique » de la peinture, ils dessaisissent l'œil de sa place privilégiée (« je me suis crevé les yeux, ou je vois avec une canne blanche d'aveugle... », écrit-il), prééminence de la vue effacée, diminution qui n'est pas sans entraîner aussi celle de la main (« Main dans la poche, bête comme les pieds, juste ce qu'il faut pour étaler la peinture. Comme n'importe qui, etc. ») — position, là encore, au plus près de l'argument du Toucher de Derrida... Plier de la sorte les textes de Derrida et de Nancy, les faire dégorger (l'image, très forte et non sans cruauté, surgit sous la plume du peintre) « l'un sur l'autre ou dans l'autre », c'est bien, comme le perçoit immédiatement Nancy, les mettre en contact au-delà de toute prévision, c'est aussi les ouvrir, les fracturer, les casser (il y a de la violence dans ces lettres si amicales, des coups sourds et des griffes de chat, et une *cognée* dans la graphie heurtée de Hantaï), bref les *désécrire* à un point tel que la pensée de la dislocation, de la dispersion et de la divisibilité présente chez les deux philosophes devient extrêmement lisible, mieux palpable.

## « Bêche ses yeux »

Dans des descriptions saisissantes de précision, elles-mêmes écriture de « coupure lissante », Hantaï explique ce qui, contre toute « naturalisation séduisante » de la peinture, contre la « fausse idée artistique », vient dans un « intarissable épanchement » soudain donner « le jeter, jet du jeté » qu'il recherche dans ce « travail de nature graphique », le seul qui lui était possible, dira-t-il : « Chaque fois d'autres zones, d'îlots relativement préservés surnageront dans des émiettements allant jusqu'aux lettres mutilées. Coupe du pliage, sorte de cut-up, mais non linéaire ou horizontal, mais étoilement, en étoilement décentré, étoilant partout, dans toutes les directions [...] ». S'abandonnant ainsi de longs mois à la patience, à la passion exténuante qu'exige l'exécution de son idée, tuante et folle comme toute écriture (« J'ai passé trois ou quatre jours par semaine pendant cet été, par des séances de cinq, six

heures jusqu'au vertige et la lassitude de l'indifférence à ce travail. Je vous le dis pour le préciser et vous en remercier »), le peintre se laisse aller à cette tâche apparemment banale et passive de la copie qui l'« oblig[e] à une attention plus lente aux mots, une sorte d'annonciations écoliers et à des maladrotes », mais qui lui fait aussi, par cette expérience du « laisser pousser », un « Imprévu et rare don reçu » : « Le temps nécessaire pour le faire entièrement est imprévisible », note-t-il, cette perte de prise sur le temps est paradoxalement le don même du temps... Dans une autre lettre, le peintre-copiste s'étonne de pouvoir obtenir en quelques minutes, avec un pinceau large qui étale le mélange des couleurs, le même résultat et se demande quel est intérêt d'accumuler aussi laborieusement et lentement les traits « l'un à

par des arrêts, des silences eux-mêmes tus où le corps lâche, en proie à la fièvre et à la maladie. Contre toute idée d'élevation, toute conception sublimante de l'art (il s'agit au contraire pour Hantaï d'être « au ras de trottoir », et il en a à plusieurs reprises contre toute idée d'« aller au ciel », même pour le mouvement des lignes sur la page de sa lettre), le peintre, retiré depuis 1982, on le sait, de ce qu'on appelle le « marché de l'art », refuse la dramatisation inhérente à la « création », à tout désir de vol (et de chute) qui lui est, dit-il, « étrangère et suspecte » : seul importe le « procès de production », le « sans relâche » d'un travail qui n'a rien à voir avec les « habitudes déterminations laminées, dispersées, déliées, repassées, usées et lissées. Recommencées sans fin, et ne laissant que la coupure et la lissée ». On comprend



The Large Room II de D. Hausmann, 2000

DR

côté de l'autre ». La réponse est tout aussi étonnante et paradoxale : « Voir les modifications dans la lecture et dans la copie. [...] (on ne voit plus que partiellement ce qu'on trace) et moins encore. Expérience troublante de ces modifications dans la lecture, cadeau que votre proposition m'a fait. »

Mais le cadeau n'est pas toujours une grâce : on y perd le sens du sol et de l'étendue, ces « chants bégayants » épuisent et désorientent, la pratique matérielle de copier n'est pas elle-même sans danger et conduit à l'« abracadabra » ou, pire, à la « bouillie de chats » : « Après des centaines de passages, l'œil n'est plus bon à rien, à l'aveugle, la plume tâtonne et bute presque sans discontinuité, casse les mots et les lettres [...] Prédilections dénudées. Champs labourés sans fin, pierres et blocs remontant du fond, heurts du sol et les singularités de leur poids et de leur voix. J'ai peur ». Ces travaux d'encre sont désenfouissement, retournement, descellement : quelles pierres, quelles cryptes, quelles matières décomposées se laissent entrevoir dans ces fissures et, gribouillés, quels corps crevés, noyés, remontent de ces fouilles ? S'« obliger à penser ces gravats, ces failles », expérience que Hantaï désigne comme un « être vermine », est bien une expérience de la limite, et ce travail des lettres, « déversé sans cesse sous la meule à répétition », est douloureux, « plein d'effroi continu » (« Je ne sais pas où je suis »). La correspondance est d'ailleurs trouée

la réponse sans détour, d'une honnêteté coupante, du peintre qui, à la suggestion enthousiaste de Nancy souhaitant faire un livre de leurs lettres rassemblées avec « au moins une page de batiste ainsi travaillée », trace fermement une ligne : « Je ne tourne pas autour du pot, mais je me soucie du partage. Votre proposition aboutirait à ceci : un livre avec des tirages à part, payé cher par des collectionneurs, des originaux à fabriquer cent ou deux cents fois, et cette fois seulement pour des raisons esthétiques, sans les motivations, l'imprévisible, du copiste. Ceci m'est impossible. Un ou deux ans de travail de poudre aux yeux. Je ne dis pas ça pour repousser le livre, mais, au contraire, pour chercher à situer les vraies questions. » « Laissons les choses travailler, presque sans y penser », ajoute-t-il en *post-scriptum* de cette dernière lettre. Le livre issu de ce processus est sans doute bien différent de celui qui avait été imaginé, mais La connaissance des textes offre une rare occasion de s'approcher de « quelque chose d'inédit », comme le dit Nancy, d'un « travail impressionnant, c'est-à-dire aussi d'impression, d'imprégnation et d'entaille, gravure, rature, griffure, mise à vif, déchirure du texte et du fond à la fois, mise de tout en texte et envoi des textes par le fond [...] ». Édition inouïe, car voilà bien « du texte jamais édité ou édité comme jamais »...

GINETTE MICHAUD