

Olivier Apert

Just about to write a letter ou Jack B. Yeats (1892-1956)

Posons-le simplement : il demeure, pour moi, incompréhensible et vaguement mystérieux que Jack Butler Yeats ne soit pas davantage *présent* (pour ne pas dire reconnu, fêté, exposé, glorifié) dans l'histoire de l'art moderne européen tant, en toute méfiance-défiance à l'égard des comparatifs-superlatifs, son œuvre picturale surtout à partir des années 1930, sans parler de son incontestable talent d'écrivain, par moments assez proche de son ami Synge, développe une manière d'expressionnisme métaphysique et sensible sans équivalent. Certes, il est statufié en Irlande, choyé à Londres – mais hors cette reconnaissance *insulaire*, si j'ose dire, il faut bien constater, hélas, que le continent a chaussé des lunettes particulièrement noires. Pourtant, un court texte assez peu connu de Beckett (*Hommage à Jack B. Yeats*), bien dans sa manière économe, paru dans les *Lettres Nouvelles* en avril 1954, aurait pu inciter à une attention plus clairvoyante. Il n'est sans doute pas inutile de l'imprimer ici :

« Ce qu'a d'incomparable cette grande œuvre solitaire est son insistance à renvoyer au plus secret de l'esprit qui la soulève et à ne se laisser éclairer qu'au jour de celui-ci.

De là cette étrangeté sans exemple et que laissent entière les habituels recours aux patrimoines, national et autres. Quoi de moins féérique que cette prestigieuse facture comme soufflée par la chose à faire, et par son urgence propre ? Quant aux répondants qu'on a bien fini par lui dénicher, Ensor et Munch en tête, le moins qu'on puisse en dire est qu'ils ne nous sont pas d'un grand secours.

L'artiste qui joue son être est de nulle part. Et il n'a pas de frères.

Broder alors ? Sur ces images éperdument immédiates il n'y a ni place, ni temps, pour les exploits rassurants. Sur cette violence de besoin qui non seulement les déchaîne, mais les bouleverse jusqu'au-delà de leurs horizons. Sur ce grand réel intérieur où fantômes morts et vivants, nature et vide, tout ce qui n'a de cesse et tout ce qui ne sera jamais, s'intégrant en une seule évidence et pour une seule déposition.

Enfin sur cette suprême maîtrise qui se soumet à l'immaîtrisable, et tremble.

Non.

S'incliner simplement, émerveillé. »

Oui, « S'incliner simplement, émerveillé » & la difficulté est prononcée : comment (c'est à dire pourquoi), sans vacuité, parler par-delà l'émerveillement puisque c'est de cela qu'il s'agit avec cette « grande œuvre solitaire » ? Quelques années plus tôt, en août 1945 dans *le Irish Times*, le même Beckett, à propos d'une étude critique de Mac Greevy sur Yeats, avait été moins économe, plus définitivement comparatif : « He is the great with our time, Kandinsky and Klee, Ballmer and Bram Van Velde, Rouault and Braque, because he brings light, as only the great dare to bring light (...) ».

Approchons-nous.

De quelle lumière (light) parle Beckett ? Car c'est là un des paradoxes apparents, j'entends de *surface*, de l'œuvre de Jack B. Yeats : quoique souvent nocturne par les thèmes, quoique de matière picturale extrêmement dense et tourmentée, elle est source d'un émerveillement lumineux farouche : un phare balayant les landes, une mer menaçante que les étoiles brasillent : toujours en fait une histoire de *transparence*. Que la couleur, les couleurs, travaillées avec violence dans l'épaisseur de la pâte soient source même de la transparence, voilà qui n'est pas une des moindres fascinations qu'engendre l'œuvre de Jack B. Yeats. La transparence, ici, est affaire métaphysique : elle se donne comme l'*incarnation* fragile de la condition humaine prise dans la tourmente d'une aspiration rebelle à une liberté vagabonde, errante, sans cesse menacée d'enfernement. On découvrira volontiers chez Jack B. Yeats un recours au « motif » du cheval : il serait par trop facile d'y déceler la résurgence, ou le prolongement moderne d'un objet romantique ou post-romantique – tel que Delacroix a pu traiter de la sauvagerie dandie de l'animal –, voire de l'observation anatomique que Degas appliquait tant aux danseuses en scène qu'aux chevaux en piste. Davantage qu'une allégorie, le cheval chez Yeats présente plusieurs paraboles des récits du *souffle*, entre autres, qui est aspiration à la lumière, ainsi de *For the road* (1951), par exemple, où au premier plan – au bout du seuil d'une forêt d'obscur transparence – un cheval piaffant en posture de défi, s'apprête à se ruer au loin vers la claire issue où, peut-être, un homme immobile, son impossible cavalier, l'attend pour que se partage l'étreinte des « esprits libres » appelés par Nietzsche. Mais dans *For the road*, métonymie secrète de la facture du peintre, le corps de la bête s'esquisse juste en quelques traits touchés par lesquels le blanc se fond au bleu-nuit de la forêt dont le cheval n'est qu'une émanation gothique tandis que sa tête, furieusement modelé par du jaune, anticipe la clairière, la clarté de l'issue...

Le drame, si l'on peut dire, avec Jack B. Yeats, et sans doute ce drame nous est-il précieux, c'est que chacun de ses tableaux s'expose singulièrement ; qu'il dispose d'une existence propre, irréductible ; qu'il propose une scène, une façon de tragédie la plupart du temps, à chaque fois unique, dépassant les « motifs » ou « thèmes » qui apparemment pourraient ou devraient les ré-unir et génère en nous un désir inextinguible de contemplation et d'analyse. Nulle loi des séries ni variations autour du même, dans cette œuvre à la fois unanimement cohérente et infiniment diversifiée : « de la cette étrangeté sans exemple et que laissent entière les habituels recours aux patrimoines, national et autres », pour citer à nouveau Beckett. Cela tient certainement à l'arrière-plan métaphysique des tableaux, assez ineffable il faut l'avouer, à moins d'un par un les épuiser.

Encore une fois, il est vrai qu'une des grandes tendances de la modernité en art a bien été de travailler du côté des séries, des variations, surtout lorsqu'il a fallu (consciemment ou non, rétrospectivement ou non) défendre une nouvelle manière, une vision neuve, un mouvement naissant (impressionnisme, cubisme, art abstrait, etc.) de sorte qu'à l'intérieur de l'œuvre d'un artiste l'impression a pu dominer d'une exploitation formelle, pour ne pas dire formaliste, d'une technique abolissant le caractère unique de chaque pièce pour ne les considérer qu'en tant qu'élément d'un projet d'ensemble, voire – pour un mouvement artistique –, par une volonté de démonstration, à conduire les œuvres de différents artistes vers un point de *ressemblance*, preuve de la supériorité de sa vision neuve. Avec Jack B. Yeats et sa « grande œuvre solitaire », dixit Beckett, à

chaque fois il surgit quelque chose d'autre qui dépasse la volonté techniciste, si ce n'est idéologique : c'est ainsi qu'il a échappé à la surenchère discursive moderne : venu trop tôt (avant Bacon, par exemple) ou trop tard, en tout cas de trop *loin*.

Approchons-nous.

A plusieurs reprises, il m'est arrivé d'écrire que la distinction abstrait/figuratif qui a tant encoléré les polémiques, les querelles (surtout à partir de la seconde guerre mondiale et la création de la seconde École de Paris), que cette distinction n'avait guère de sens. En simplifiant à l'extrême, disons qu'une figure est ou non *figurante*. Chez Yeats, la question revient, mais assez différemment. Souvent, les journaux irlandais ont ironisé sur le travail paradoxalement violent & lumineux de sa matière picturale, la célérité apparente & la précision de la touche : de fait, vu de loin, c'est un impressionnant magma en fusion qui s'offre au regard, magma qui a prêté le flanc à la critique courante qui aime classer (c'est à dire reconnaître au lieu d'apprendre à connaître), pouvant faire croire qu'il s'agissait là d'une sorte d'expressionnisme lyrique et confus, tendant à l'abstraction, illisible. Or, nous rapprochant, le magma se volcanise davantage jusqu'à projeter puis figer la pâte en fusion dans une scène éclatée, un cirque tragique où les personnages, les objets se fondent parfaitement à l'univers dont ils deviennent alors, paradoxalement encore, une émanation solitaire. Là réside l'arrière-plan métaphysique que j'évoquais précédemment : dans les immenses, les incurables solitudes que portent les scènes peintes par Yeats, y compris les plus quotidiennes, alors que, pourtant, la fusion avec le monde a tiré les acteurs sinon du néant, du moins de l'anonymat.

Just about to write a letter (1935) : tableau *emblématique* de Jack B. Yeats : hors temps. Tout en densité, en intensité. Peinture inaugurale qui ouvre et cristallise la période la plus féconde de la vie du peintre – celle des vingt dernières années. Hors temps : le personnage semble *revenir* d'une nuit fin-de-siècle ; redingote sombre, pâleur du visage tandis que le mouvement du corps tout à la fois doux et dédaigneux imprime un soupçon de dandysme à la concentration de la pose. S'apprête-t-il à écrire une lettre, comme le titre le laisse penser, ou bien vient-il de l'achever ? L'instant est silencieux, grave ; l'acte, définitif – mais nous ne saurons jamais pourquoi. C'est l'acte seul, en soi, qui est saisi dans toute sa suspension, sa densité : la table qui dévore le premier plan, faussant la perspective, le signifie : surdimensionnée, d'un rouge écarlate veiné de noir : toute en intensité. Au loin, dans le salon, un piano, des tableaux sur les murs, mobilier familial et fantomatique, d'une autre époque, que le peintre a esquissé à même la matière, d'un trait fusionnant couleur et ligne, selon cette inquiète certitude de la main innovante qui ne craint pas la confrontation des temps. Portrait, autoportrait dissimulé ? Aveu nerveux d'un regard en tout cas, « maîtrise de l'immaîtrisable » qui fait de cette scène un moment d'expression totale de la peinture : c'est par elle que nous nous sommes approchés de l'œuvre de Jack B. Yeats.