

John & Yves Berger
À ton tour

Traduit de l'anglais par
Katya Berger Andreadakis

L'atelier contemporain
François-Marie Deyrolle éditeur

Over to you !



Bien avant que mon père me fasse installer un atelier de peinture dans la grange de notre maison, nous y avions une table de ping-pong. Nous adorions y jouer ensemble. J'étais adolescent, il avait la soixantaine. Notre niveau était à peu près équivalent ; certains jours il me battait, d'autres c'était moi. Mais le score n'était qu'une répercussion anodine de ce qui nous poussait à jouer : nous voulions voir jusqu'où nous pouvions défier la chance et faire de l'échange un acte de grâce. Il était rare que cela se produise, bien sûr, mais occasionnellement, tout s'accordait par miracle. Le rythme, le mouvement, les gestes, le timing, tout concourait à l'unité de l'action.

Tous les deux, nous envisagions le dessin avec la même joie et le même espoir que nous inspiraient nos parties de ping-pong.

Je pouvais m'énerver si je jouais mal, et frapper la table de ma raquette. Mon père faisait rarement des coups droits, mais il était très rapide dans ses revers. Chaque fois que nous changions de service, et nous jetions la balle à l'autre bout de la table, nous nous disions : à ton tour!

YVES BERGER, JANVIER 2018

Over to you : En anglais, cette expression s'utilise dans de nombreux contextes d'échange. Elle peut signifier « à vous/toi la parole », « à vous l'antenne », « la balle est dans votre/ton camp », ou, comme ici, « à toi de jouer », « à ton tour ».

E



Dans le Rogier Van Der Weyden, Marie est en train de lire son avenir dans la Bible.

Van Gogh, lui, représente la Bible comme une nature morte. Goya peint son modèle en train de poser – habillée, pour l'instant.

Les deux derniers sont une invitation.

Livre et femme s'étalent pareillement sur leur draperie.

Et comme elles se ressemblent, dans leur manière d'occuper le tableau, ces invitations ouvertes !

LOVE, JOHN



Il existe cette expression française: «Je lis en elle/lui comme dans un livre ouvert». N'est-ce pas là une belle façon d'exprimer le désir que nous éprouvons d'accéder à ce qui se trouve à l'intérieur? À l'intérieur des apparences et de leur mystère. Comme nous en rêvons, de pénétrer le monde qui nous entoure – pas pour en prendre le contrôle, mais pour sentir plus intensément que nous en faisons partie. Pour surmonter l'isolement que nous ressentons dans notre chair. Terrible frontière du corps. Pense à l'obsession de Chaïm Soutine à lire le dedans! *Le Bœuf écorché* s'offre lui aussi comme un livre ouvert...

LOVE, YVES

&



12
John & Yves Berger



«Surmonter l'isolement que nous ressentons dans notre chair. La terrible frontière du corps...» Sans que je m'y attende, tes paroles et la reproduction de Soutine m'ont fait penser à Watteau, à ses joueurs et ses clowns. Tous les déguisements, toutes les fanfreluches visant à cacher la terrible frontière. Je cherchais *Gilles l'Arlequin*, et je suis tombé sur la *Marmotte*. Une de nos marmottes des Alpes, dressée sur ses pattes arrières pour voir au loin dans la neige, soudain changée en joujou sorti d'une boîte afin d'amuser les citadins. Puis j'ai trouvé *Gilles*, avec l'âne tout en bas à ses pieds. (L'âne et la marmotte auraient beaucoup à nous apprendre, non ?) Sous son costume, le corps de Gilles ne connaît pas de frontière, parce que l'infinité des jeux a dissout ses contours en une sorte de ciel. Son corps se transforme en nuage. Il est peint comme un paysage.

LOVE, JOHN

13
À ton tour



Gilles dit : « Je suis un étranger dans un monde étranger. Je suis présent mais je n'appartiens à aucune contrée. Je flotte dans cette vie d'exil. » Le Savoyard avec sa marmotte répond depuis Saint-Pétersbourg : « Allez, reprends-toi, ne fais pas d'histoires ! Regarde le ciel ce matin ; aucun drame n'advient sous ce bleu. Ne t'inquiète pas, la lumière ne s'éteindra pas, même une fois que nous serons morts ! »

Un bon siècle plus tard, à New York, Max Beckmann peint une femme portant un masque de carnaval. Dans une main, elle tient sa cigarette, dans l'autre un chapeau d'arlequin. Elle ne prononce pas un mot, mais son masque noir ne dissimule pas ce que ses yeux nous disent : « Chéri, tu ne vauds pas mieux que moi. Qui crois-tu que nous sommes ? »

Beckmann était un homme de foi. « Le grand vide et l'énigme de l'espace », il appelait ça Dieu. Toute sa vie, il a essayé d'élargir et d'approfondir sa connaissance du monde dans lequel nous vivons. C'est comme si la lumière servait de véhicule à sa quête. Le dessin était sa route. D'où son utilisation du noir.

Les couleurs, chez lui, surgissent après la forme. Elles apportent la complexité et l'inattendu.

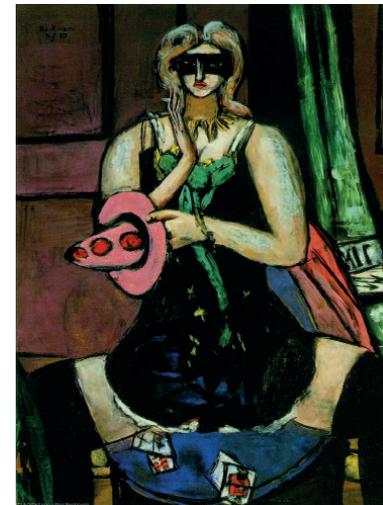
Regarde une reproduction en noir et blanc : rien d'essentiel n'y manque. La même chose est probablement vraie de Georges

Rouault – né 13 ans avant Beckmann, mort 8 ans après. Lui aussi peignait des acteurs, des clowns et des scènes mythologiques. Lui aussi avait une solide foi. Au point d'encercler de noir un soleil.

LOVE, YVES



Quelques jours avant ton Beckmann, j'ai reçu une carte d'Arturo. La voici. J'ai posé le *Petit Hibou* de Dürer à côté de *la Colombine* de Beckmann et ensemble ils m'ont fait sourire. Leurs visages et leurs ventres s'échangent des clins d'œil.



Et puis, les deux tableaux représentent des espèces vivantes en soi.

Lui renvoie à tous les hiboux à travers le temps ; elle à toutes les femmes qui ont jamais porté un masque de carnaval. Bien sûr cela tient à ce que tu dis des contours, du dessin et de l'usage du noir.

Alors, j'ai pensé aux images qui suggèrent tout le contraire. Kokoschka était l'exact contemporain de Beckmann. Mais chez Kokoschka, rien n'est jamais permanent, tout est transitoire.

Même dans l'autoportrait avec sa bien-aimée Olda, qui est censé témoigner de leur amour durable, chaque coup de pinceau paraît fugace, fuyant, momentané. Et ces qualités apportent la preuve que les personnages sont vivants.

Kokoschka n'a rien à voir avec les Impressionnistes, pour qui la lumière changeante représentait un miracle, une promesse. Pour Kokoschka, la lumière consiste en un geste d'adieu. Alors qu'il peignait une vue aérienne de la Tamise, à Londres, je l'ai accompagné un moment sur le toit duquel il observait. C'était en 1959. Son regard était celui d'un oiseau migrateur sur le point de s'envoler.

LOVE, JOHN



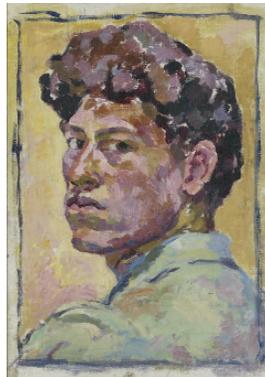
«Le regard d'un oiseau migrateur sur le point de s'envoler.»
Oui, un regard qui embrasse l'espace de sorte que le lointain et le proche sont réunis. Et ce regard crée une sorte de carte géographique sur laquelle les kilomètres passent comme les heures.

Devant ce spectacle de la Tamise, Kokoschka sent combien la lumière (et la vie) sont éphémères.

Zhu Da, qui s'inscrit dans l'ancienne tradition chinoise, ressent la même chose, mais inversée : la lumière et la vie sont éternelles ; le fugitif, c'est lui !

Question de perception.

Tu te souviens de la fois, quand j'étais enfant, où nous étions ensemble dans une cabine téléphonique, sur un pont de Genève ? Voyant l'eau avancer sous nos pieds, j'ai pris peur, j'ai même pleuré, persuadé que nous nous faisions emporter par le courant.



Zhu Da dessinait lui aussi de nombreuses espèces de plantes, d'oiseaux et de poissons. (Peut-être même a-t-il dessiné un mulot que le hibou de Dürer aurait dévoré un siècle et demi plus tard !)

L'idée d'un autoportrait ne serait en revanche jamais venue à l'esprit de Zhu Da comme elle pouvait s'imposer à Dürer, car la notion d'« auto » et de « moi » relevait de l'espèce, du paysage en tant que tels, et ne se laissait pas séparer du reste de la création. On ne pourrait pas se trouver plus éloigné du point de vue adopté par la culture occidentale moderne et post-moderne.



D'où les autoportraits de Giacometti et Schjervebeck. Sur les traces de

Kokoschka, ils sentent qu'« il est temps de s'envoler ». Vers son avenir en ce qui concerne Alberto, vers sa mort prochaine



pour ce qui est d'Helene. Tous deux regardent en arrière...

Pour ton plaisir, j'ajoute une photo de notre Käthe Kollwitz chérie devant l'un de ses autoportraits.

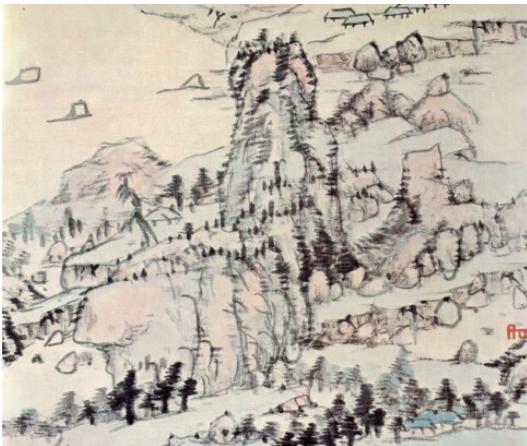
LOVE, YVES



L'une des premières peintures de maîtres à captiver mon imagination fut le *Et in Arcadia Ego* de Poussin. Trois bergers découvrent une tombe, et réalisent ainsi que même dans l'insouciance et sublime Arcadie, la mort rôde.



Poussin était obsédé par la question de ce qui est éternel et ce qui ne l'est pas. Regardons ce *Paysage avec Saint Jean à Patmos*. Jean est en train d'écrire sa version de la vie de Jésus et sa vision de la Création au milieu d'un paysage qui englobe l'intégralité du Temps. Je voudrais le comparer avec le paysage de Zhu Da.



Chez Poussin, les arbres, les rochers, la montagne au loin sont peints de manière à souligner leur densité, leur solidité, leur permanence. Chez Zhu Da, par contre, les arbres et les rochers sont des gestes et des coups de pinceau. Sa vision est calligraphique.

L'un et l'autre des paysages contiennent un sens de l'espace, de la distance, de la proximité et de la durée. Tous deux questionnent la notion d'éternité. Mais la Création revêt dans chacun une signification radicalement différente. Pour Zhu Da, Dieu a écrit le monde, et lui le transcrit ; pour Poussin, Dieu a façonné le monde, et lui le mesure.

Pour Zhu Da, il n'y a pas d'horizon, seulement des pages et des espaces entre les mots qui symbolisent la sagesse. Pour Poussin, il s'agit de remplir un vide cosmique de prières et d'anges.

Dans leurs travaux tardifs, Giacometti deviendra une sorte de calligraphe au sein de la tradition européenne. Et Helene Schjerfbeck une incantatrice.

LOVE, JOHN

&

Shitao a vécu à la même époque que Zhu Da.
Dans ses célèbres *Propos sur la peinture*, on lit : « Si loin que vous

alliez, si haut que vous montiez, il vous faut commencer par un simple pas». Et aussi : «La peinture exprime la grande règle des métamorphoses du monde, la beauté essentielle des monts et des fleuves dans leur forme et leur élan». Shitao estimait que la Création entière pouvait être représentée, être contenue dans ce qu'il appelait «l'Unique Trait de Pinceau». Comme si toute chose, y compris l'art, y compris lui-même, s'écrivait éternellement.



Historiquement plus proches de nous, d'autres artistes ont entrepris d'écrire le monde. Aux États-Unis, on pense à De Kooning, et plus encore à Cy Twombly (note que la reproduction que je t'envoie s'intitule *Arcadia...*). Plus proche encore de l'esprit de Zhu Da ou Shitao, Joan Mitchell, car elle montre comme eux son amour et son attirance pour la Nature.



Nicolas Poussin m'a toujours laissé indifférent. Seulement maintenant, je me sens capable d'approcher son œuvre et de reconnaître son art (ce qui nous pousse, à un moment donné, mais pas avant, à reconnaître une œuvre reste mystérieux et fascinant, non?). De nombreux artistes que j'admire se réfèrent à Poussin et à sa manière de «mesurer» le monde en fonction de sa position dans le temps.

Mesurer : l'obsession de nombreux peintres. Parmi eux, Leonardo Da Vinci est probablement le plus emblématique. Ses études et croquis, où dessin et écrit se soutiennent dans l'effort d'approcher au plus près les «choses telles qu'elles sont». Une encyclopédie entière de mensurations – d'animaux, de plantes, de corps humains, de visages, de nuages, de machines, de bâtiments...

Beaucoup moins connu, l'artiste britannique William Coldstream était lui aussi obsédé par les mensurations. Patrick George dit de lui : «Même dans sa vie de tous les jours, il passait son temps à estimer l'âge des gens, le diamètre d'un tunnel de métro, la distance entre des lampadaires ou le poids d'un bébé». On note cette fascination au fait qu'il ne cessait de retravailler ses peintures. Et ce qui, à mes yeux, rend son *Nu assis* plus émouvant que les études de Leonardo, c'est que les proportions les plus exactes ne contrarient en rien le doute permanent qui imprègne sa façon de le peindre. Les dimensions semblent ici circonscrire une somme infinie de doutes, rassemblés dans l'unité d'une image.



Sur les pas de Coldstream, Euan Uglow s'est construit un atelier modulable en fonction de chacun de ses tableaux, lui permettant d'estimer avec précision chacun des paramètres, dont la lumière. De la sorte, il arrivait à trouver la bonne

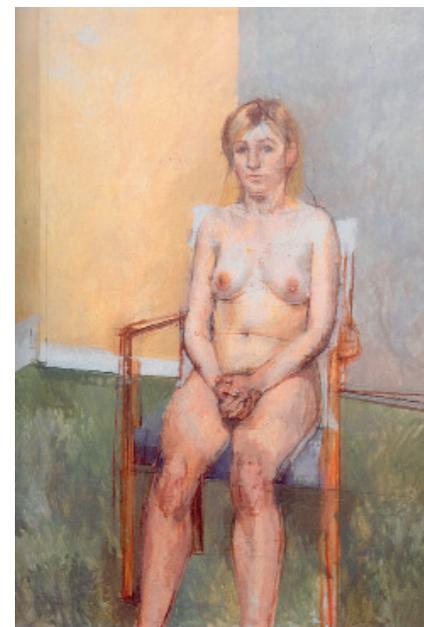
distance entre le monde qui s'étalait devant lui et ses sentiments intérieurs. Lui aussi appelait Poussin à l'aide...

LOVE, YVES



&

J'ai eu la chance de connaître Coldstream, et même de travailler à ses côtés, peignant ou dessinant le même modèle. Rien de bohème, chez lui ; on aurait dit un gentleman anglais qui venait de quitter sa bibliothèque privée. Devant la toile, sa concentration le mettait dans une transe qui imposait un silence total, et dont la vigueur, comme tu le dis si bien, était



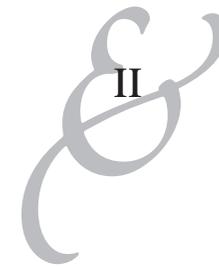
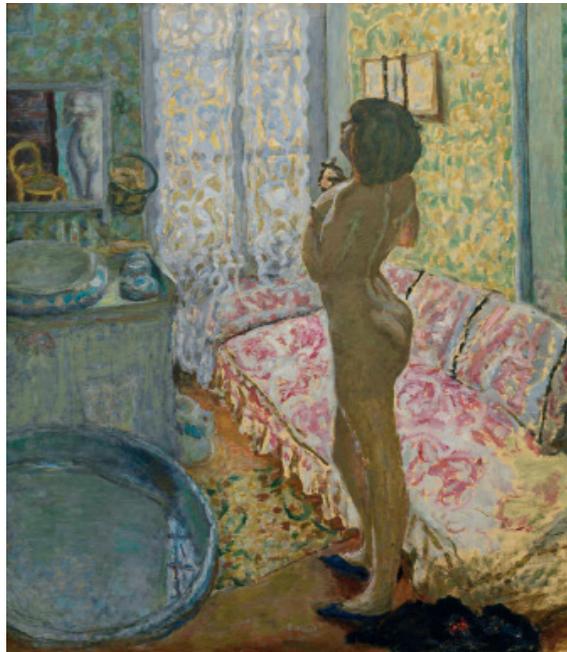
(est) portée par le doute. Le doute créatif. Ce fut un grand privilège de travailler près de lui.

Ce qu'il y a de si frappant, dans le *Nu assis* que tu m'envoies, c'est que la femme, le modèle, exprime elle aussi le doute, abstraction faite de la manière dont elle est peinte. Elle le reflète dans son être même : dans sa pose, son expression, ses mains, son occupation de l'espace. Elle est l'incarnation du doute, attendant son destin, prête à recevoir ce que la vie va lui offrir. Son corps évoque la patience, l'endurance, l'espoir. En aucun cas la certitude.

Aussi, par contraste, je t'envoie ce nu de Bonnard, *L'Eau de Cologne*. Ici, la femme, le modèle, a totalement confiance en elle, en son corps, et en la lumière qui baigne le monde alentour.

De même que ta peinture révèle le doute inhérent à un certain mode de création, profond, celle-ci nous révèle ce qu'une création aboutie peut offrir à ceux qui la regardent – peut offrir au monde.

Love, John



John Berger

« Dans la littérature contemporaine anglaise, John Berger est sans égal. Aucun écrivain depuis Lawrence n'a été aussi attentif au monde des sens tout en répondant aux impératifs de la conscience » : c'est en ces termes que Susan Sontag a décrit John Berger (1926-2017), écrivain engagé, traducteur, critique d'art, peintre et scénariste. « Marxiste souriant », il aura entre autres décrit le quotidien d'un médecin de campagne (*Un métier idéal*, 1967) et de la paysannerie savoyarde (*La Cocadrille*, 1981 ; *Joue-moi quelque chose*, 1990), la tragédie du sida (*Qui va là ?*, 1996), l'errance des SDF (*King*, 1999) et le quotidien des prisonniers politiques en Amérique latine et dans les territoires occupés par Israël (*De A à X*, 2009). Il a reçu le Booker Prize pour son roman *G.* en 1972. Il a traduit les poèmes de Mahmoud Darwich et co-signé plusieurs films avec Alain Tanner (*La Salamandre*, 1971 ; *Le Milieu du monde*, 1974 ; *Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000*, 1976).

Yves Berger

Né en 1976 en Haute-Savoie, Yves Berger vit et travaille à Quincy, dans le hameau où il a grandi. Diplômé de l'école des Beaux-Arts de Genève, il a reçu le prix Stravinsky de la peinture en 2001. Il est représenté par la galerie ArtSpace à Londres et a exposé en France, en Allemagne, en Suisse, en Belgique, en Espagne, en Italie, en Irlande et aux USA. Certains de ses dessins et textes sont parus en revue. Il a également publié deux recueils de poèmes, *Destinez-moi la Palestine* (2008) et *Mes deux béquilles* (2009) et codirigé avec John Berger l'édition du livre collectif *Le blaireau et le roi* (2010). En 2017, il a fait paraître *Une saison dehors*, où il décrit ses activités parallèles de peintre et de travailleur de la terre.



Conception graphique :
Juliette Roussel

Photogravure :
Guy Leopold

Impression :
Jelgavas Tipografija

Merci à Régis Quatresous pour sa contribution à l'édition de ce livre.

pages 6 et 100 : photographies de Jean Mohr

© L'Atelier contemporain & John Berger Estate, octobre 2018
ISBN 979-10-92444-73-5
www.editionsateliercontemporain.net