

part du
ma saccaoe

Hubert

Saint-Eve



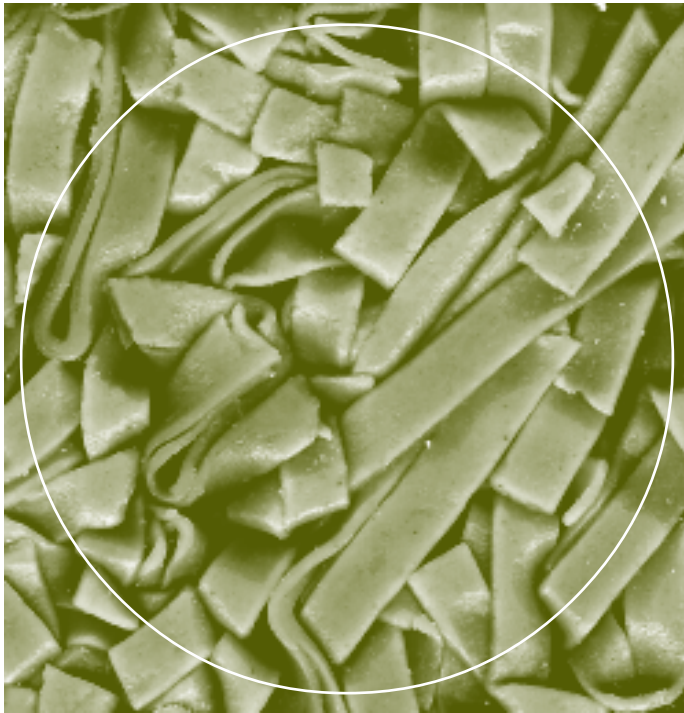


Hubert Saint-Eve

ma part du saccaze

LES CERCLES DES POINTS DE VUE
ET DES POINTS DE FUITE
livre premier





PREMIER CERCLE : (PROLÉGOMÈNES)

TIRÉS D'UN CAUCHEMAR

« (...) nous ne sommes jamais un seul (...) nous naissons à l'état double (...) chacun est hanté par son propre jumeau. »

Jean Baudrillard

LA DÉCOUVERTE DES CERCLES DENSES

Le pire parmi tous les CAUCHEMARS, est sans doute celui dans lequel vous ne vous RÉVEILLEZ que pour vous apercevoir que vous ne l'avez jamais quitté.

VOUS NE L'AVEZ JAMAIS QUITTÉ.

Rescapé d'on ne sait quoi, vous êtes là, en sueur, haletant, affolé. Vous regardez autour de vous ; vous ne pigez pas, et puis doucement ça se réinstalle dans votre crâne.

**VOUS REGARDEZ
AUTOUR DE VOUS**

LE PIRE PARMI TOUS LES CAUCHEMARS, EST SANS DOUTE CELUI DANS LEQUEL VOUS NE VOUS RÉVEILLEZ QUE POUR VOUS APERCEVOIR

Le pire parmi tous les cauchemars, est le pire parmi tous les cauchemars, est sans doute celui dans lequel vous ne vous réveillez que pour vous apercevoir que vous ne l'avez jamais quitté. Rescapé d'on ne sait quoi, vous êtes là, en sueur, haletant, affolé. Vous regardez autour de vous ; vous ne pigez pas, et puis doucement ça se réinstalle dans votre crâne.

CRÂNE

**LE PIRE PARI
TOUS
LES CAUCHEMARS**

**ET VOUS VOILÀ
EN TRAIN DE
DORMIR DEBOUT**

*Vous regardez
autour de
vous*

*Rescapé d'on ne sait quoi, vous êtes là,
en sueur, haletant, affolé.
et puis doucement ça
se réinstalle dans
votre crâne.*

*La stabilité de votre environne-
ment vous assure que vous avez
changé de régime de conscience.*

*DANS VOTRE
crâne.*

CRÂNE

ÇA ROULE...

*Vous
regardez
autour de vous*

TOUT BAIGNE - TOUT BAIGNE - TOUT BAIGNE

**LE PIRE PARI
TOUS
LES CAUCHEMARS**

*La stabilité de votre en vironnement vous as-
sure que vous avez changé de régime de
sueur que vous avez changé de régime de
conscience. Toutefois, il subsiste une sorte
de traumatisme bizarre. Soulagé d'avoir
échappé à l'anéantissement promis par un
déchaînement de forces qui vous dépassent,
vous encouragez la vie à modestement tout
remettre en place. Le train où vont les cho-
ses vous semble sur la bonne voie.*

*La stabilité de votre environnement vous
assure que vous avez changé de régime de cons-
cience. Toutefois, il subsiste une sorte de trauma-
tisme bizarre. Soulagé d'avoir échappé à l'anéan-
tissement promis par un déchaînement de forces
qui vous dépassent, vous encouragez la vie à mo-
destement tout remettre en place. Le train où vont
les choses vous semble sur la bonne voie.*

Ça roule...

*Tout baigne, si ce n'est que le monde
un rien taquin met un certain zèle à précipiter des évènements qui manifestement échappent à votre contrôle.*

Les raccords entre l'espace et le temps se défont doucement
tandis que le sol, maintenant incertain se dérobe

Le décor devient crémeux...

LE DÉCOR DEVIENT CRÉMEUX...
LES MURS
LE PLANCHER
LE PLAFOND

Voilà que les murs se mettent à fourmiller

Vous
regardez
autour de vous

LES MURS FOURMILLEN
tandis que le plafond se précipite sur vous.

Comme sur une planche savonnée un chapelet d'images insensées _____ vous entraîne à la dérive de leur délire...

**D'ÉVIDENCE, VOUS RÊVIEZ ET VOTRE RÉVEIL
EN FAIT, APPARTENAIT ENCORE AU CAUCHEMAR.**

**MANIFESTEMENT VOUS VIVIEZ ET VOTRE RÊVE IEN
FAIT, APPARTIENT TOUJOURS AU CAUCHEMAR.**

LE PIRE PARI MI TOUS LES CAUCHEMARS

**ET VOUS VOILÀ DORMANT
SANS QUE VOUS
NE VOUS COUCHIEZ**

Les raccords entre l'espace et le temps se défont doucement, tandis que le sol, maintenant incertain se dérobe. Le décor devient crémeux... voilà que les murs se mettent à fourmiller. Le plafond se précipite sur vous. Comme d'images insensées vous entraîne à la dérive de leur délire..

**À LA DÉRIVE DE
SON DÉLIRE...**

**L'ESPÈCE DE FÉROCE
AUX CENT BRAS**

DORMIR EN COURANT

C'est là qu'arrive
le poursuivant
celui qui vous tombe dessus.

À cours d'arguments
vous **RÊVEZ** en **DÉTALANT**
Qui pourchasse exhibe forcément
le masque de la terreur

De toutes ses mains, le patibulaire agrippe vos chevilles. Ses mâchoires hérissées de dents se referment sur vos mollets. L'espace d'un instant, déchiré par une douleur stridente, vous croyez vous voir vous démener au travers du regard oblique de l'agresseur hirsute, comme si un lien monstrueux vous unissait. La situation est telle, qu'il n'y a plus qu'à se réveiller et remettre les pendules à l'heure...

**LE PIRE PARI MI TOUS
LES CAUCHEMARS**

**UNE POURSUITE
INÉGALE S'ENGAGE**

L'espèce de féroce aux cent bras qui en avait après vous tout à l'heure vous manifeste à nouveau une franche hostilité. Non seulement il vous colle au train, mais en plus il manifeste l'intention ferme d'en venir aux mains. Ses grimaces torves ne vous cachent pas que tout le désordre de membres tordus qu'il déploie en moulinets tôt ou tard s'enfonceront votre chair. Voilà que ce sauvage vous fonce dessus. Le salut plus que jamais se trouve dans la fuite. Là vos pieds se prennent dans le tissu du cauchemar. Une poursuite inégale s'engage sur sol mouvant, asortie ça et là de trébuchements dont certains finissent en chute.

**INÉLUCTABLEMENT, LE
MÉCHANT GAGNE
SUR VOTRE RALENTI**

**INVOLONTAIRE
DANS LE COTON...**

**MAIS SITÔT QUE VOUS ÉMER-
GEZ, LE CAUCHEMAR PAR
CETTE AMORCE DE CONS-
CIENCE QUI LE CARACTÉRISE,
VOUS REPLONGE DANS UNE
INCONSCIENCE TOUTE EN
POINTS DE SUSPENSION !!...**

L'HYDRE NE VOUS LÂCHE PLUS

Rien à faire, à votre corps défendant, l'hydre énergumène ne vous lâche plus. Etant donné sa contiguïté avec un réel dont ne resteraient perceptibles que les majuscules, le cauchemar s'empare de vous. Les fils invisibles qui vous entravent font de vous l'objet même de leur tissage. Et quelle que soit la façon dont vous y prenez, toute tentative de retour à l'éveil s'échoue lamentablement sur le recommencement du même sommeil agité, toujours face à l'agression familière de la même bête. Mise en abîme à la limite de la nausée, votre cervelle tourne en rond comme si elle était emportée sur un de ces toboggans aberrants où *haut et bas se confon-*

MISE EN ABÎME À LA LIMITE DE LA NAUSÉE,

VOTRE CERVELLE TOURNE EN ROND

dent avec le début et la fin. Espace et temps fusionnant en une machine auto-alimentée, où le retour précède toujours le départ. Aussi sorte un monde improbable, tout en rondeur pléonastique interdit l'accès à ce qui n'est pas lui, hormis à l'obscurité piégée que fermé sur lui-même cet arrière-monde interdit l'accès à ce qui n'est pas lui, hormis à l'obscurité créature dont vous êtes la proie. Le dormeur crucifié sur un point de vue plus courbe qu'oblique, ne peut que valider une situation aporétique qui immerge son strabisme à tout jamais dans un cercle vicieux.

LE PIRE PARI MI TOUS LES CAUCHEMARS

AU DÉLIRE DE SA DÉRIVE

L'ESPÈCE DE FÉROCE AUX CENT BRAS

Vous chargeant, il ressemble aux images qui provoquent l'effroi : pourtant, il appartient au rêve : pleine de machinerie circulaire pleine de rouerie déjà constituée

ses rouages vous font tourner comme une machine tellement récente qu'elle s'ignore encore comme telle

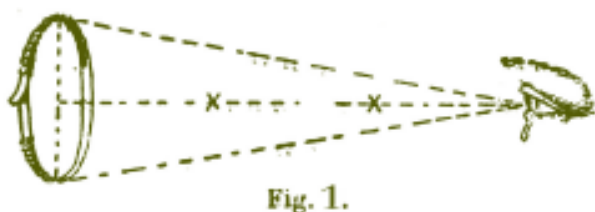
« Mourir, dormir ; dor-
mir... rêver peut-être. »
William Shakespeare



LA DÉROUTE DES FUYANTES

(DE LA NOIRE DÉPENDANCE DU CERCLE DENSE)

Vous voilà donc embarqué dans un circuit qui se mord la queue. Comme si plongé dans un cercle, courbes et contre-courbes prenaient le contrôle de la route qui déroule votre course affolée. En outre votre corps assiégé par une furie d'arcs en pointillés, perçoit plus qu'à l'habitude des données dont il ne sait gérer la complexe géométrie. Seule plantée en vous, quelque part où vous sentez comme un appel de matière au plus profond du ventre. Là une noirceur l'emporte, une noirceur qui revient multipliée par elle-même, creusant vos tréfonds de dormeur. Quiconque évolue dans un cercle, qu'il en soit conscient ou non, est travaillé au corps par la sombre quadrature. Or, quand les contours se font charrier, l'orbite sur laquelle ils sont lancés, roule pour quelqu'un d'autre. Aussi ce corps courrant, qui n'est guère plus qu'un nœud de tangentes cintrées,



s'abandonne-t-il au pugilat des milliers de lignes qui l'envi-
ronnent. Tels un essaim de sécante elles assemblent leurs traits
en direction de la cible qui défile. Sitôt qu'elle fondent sur
vous, l'axe qui les prolonge vous localise. A votre corps dé-
fendant vous conduisez leurs pagaille d'impacts au hasard
des traînées qui s'échappent de vos mouvements. En dépit de
vos contorsions leur mitraille vous transperce, avec toutefois
une préférence pour le regard. À supposer qu'il vous soit
possible d'éteindre le regard tout en continuant de fuir, l'as-
saut de ces lignes n'en serait pas pour autant détourné.

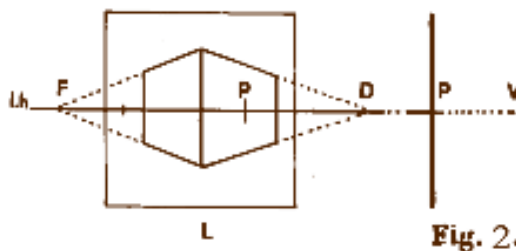
*Les unes surgissent parallèles au corps, tandis que les autres fuient. En revanche
toutes se croisent au niveau du regard où leurs effets semblent attendus. Certes le consente-
ment que nous extorque ce rayonnement vise les yeux, mais c'est le corps qui comme n'importe
quelle place forte tombera en leur pouvoir. En définitive le rêveur dans la mesure où il prend
ses jambes à son cou n'échappe qu'aux traquenards que pour se jeter irrémédiablement dans
la gueule du loup...*

En réalité ce chaos balistique de lignes dissimule la
perfidie que le moindre espace déploie pour

BIEN QU'APPARAISSANT DANS UN
DÉSORDRE APPARENT CES FILS
POURTANT SEMBLENT S'ACQUIT-
TER D'UN TÂCHE PRÉCISE. COMME
SI LEUR PARCOURS DEVAIT RÉA-
LISER DES LIENS, LES NOMBREU-
SES LIGNES QUI SURGISSENT
AUTOUR DE VOUS FORMENT UN
MAILLAGE CONÇU APPAREMMENT
POUR ASSISTER LA COHÉRENCE
DE L'ESPACE ENVIRONNANT.

exister. À vrai dire,
derrière une orga-
nisation de lignes
apparemment dé-
nuée d'intentions
malveillantes, un
ordre se tient en
embuscade. Tandis
que ce quadrillage
distille son venin, il

structure l'espace tout en prenant le regard
en otage. Leur unique dessein consiste à vous
encadrer, histoire de vous emporter au point
ultime où elles même rencontreront leur destin. Ainsi, en votre
compagnie, toute ces fuyantes qui frôlent votre environne-
ment ivre, espèrent pour elles-même le repos du point de



Principes de la perspective linéaire.

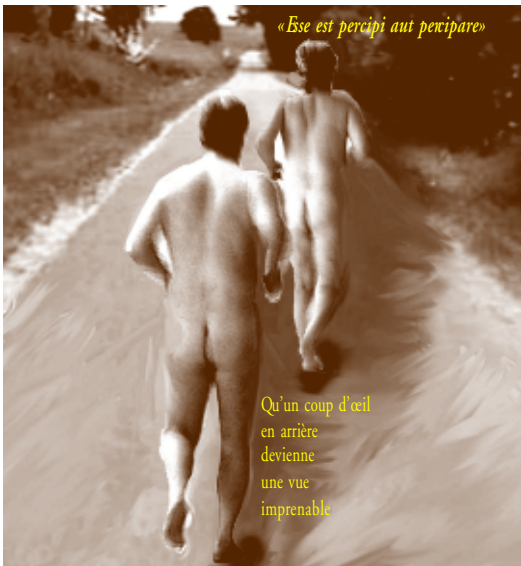
- V : point de vue
- P : point principal
- Lh : ligne d'horizon
- F : point de fuite du solide représenté
- D : point de distance (P.D. = P.V.); il est le point de fuite des horizon-
tales orientées à 45° vers l'observateur
- L : largeur du tableau
- P.V. : distance principale (de 2,5 à 3 fois la largeur du tableau L).

Fig. 2.

fuite. Or dans cet espace courbe, éveil et cauchemar fusionnent. Le destin des fuyantes est, avec vous de forcer le point où elles ne peuvent que se rencontrer, donc de vous suspendre dans le décalage d'un cercle dense jamais totalement réaligné, puisque provisoirement dépourvu aussi bien de centre que de circonférence. L'horizon dont vous restez dépositaire se plie comme pour mieux vous emporter dans la rotation. Plus que jamais ligoté, vous flottez dans une incertitude telle que toute intention se trouve aussitôt désamorcée...

LE POURSUIVANT CELUI PAR QUI LE PÉRIMÈTRE ARRIVE

Il s'en suit que votre monde plus que jamais se clôt sur lui-même, voire son périmètre vous rétrécit à l'échelle d'un regard captif, car toujours au seuil d'un éveil remis à plus tard. Du reste, tandis que vous courez, toujours pisté par l'éternel retour du *peu recommandable chevelu*, vos perceptions éliminent tout le superflu du décor. S'il faut en croire vos yeux, au loin, les bords du chemin sur lequel vous progressez bien trop vite, se rejoignent. D'ailleurs, qui vous dit qu'à cet endroit précis, du fait de votre vitesse, la route ne disparaîtra pas sous vos pieds ? Alors vous retrouverez vous orphelin d'un chemin qui profitera de votre surprise pour se retourner sur vous ? Certains chemins savent se montrer suffisamment retors ; il leur arrive au bout de l'horizon d'inverser les lignes qui dessinent leurs bords. La perspective souvent nous jette dans le piège de ses apparences pour mieux nous dévorer. Or, à cet endroit précis, les lignes fuyantes tentent une jonction. C'est l'instant où point de vue et point de fuite quand ils peuvent s'aligner là, redressent en presque droit ces rondeurs toujours recommencées qui soumettent le dormeur. Ceci évidemment si vous consentez à y mettre un peu du vôtre.



Origine et destination faute de s'accommoder de ce qui

est vu, ordonnent le sens du regard. Le chemin comme le poursuivant escortent l'enchaînement des événements vers une direction. En dépit des nuisances qu'ils vous infligent, vos compagnons de galère vous tiennent malgré tout au courant du contrechamp qui éventuellement servira de sortie. N'est ce pas là finalement où vous rencontrerez celui qui vous talonne. 100 kilos de muscles stupides détectables à l'odeur que cette masse animale trimbale, même à 100 mètres contre le vent. Celui dont vous soupçonnez la complicité, à la fois avec la circularité du décor et avec la dérive cyclique de votre sommeil. Celui qui, sans que vous ne le réalisiez vraiment, depuis le début du cauchemar s'acharne à vous réveiller.

Là, vous ne ferez plus qu'un avec l'obstiné qui s'accroche à vos basques. Celui qui seul escorte la vérité par le partage du regard sur votre débandade. L'opiniâtre mal fidu qui vous emboite le pas, votre double de sommeil, ce point de vue alternatif offert à votre panique, vous indique le mode d'emploi de ce monde d'apparences courbes.

Autant le chemin qui vous lâche en cours de route, que son autre usager terrifiant vous affranchiront, car cette filature méticuleuse représente une chance de briser l'engrenage de la narration infinie dont vous êtes captif. Dédoublé, à la fois poursuivi et poursuivant, vous projetez de l'un vers l'autre de vos avatars un point de vue de transition, le chemin fera le reste... Certaines droites quand bien même lancées dans des circonstances éternelles, du fond d'un naufrage, certaines droites fulgurantes comme de la pensée re-



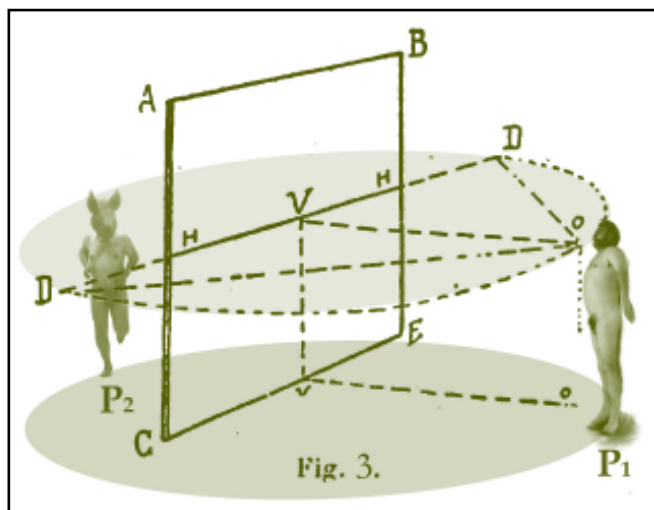
Beaucoup de lignes par conséquent passant inaperçues, des efforts doivent se faire néanmoins pour estimer leur capacité de nuisance.

dressent parfois celui que le cercle digère par la courbe. Il suffit pour cela de voir dans le cauchemar un complot dans lequel vous trempez jusqu'aux yeux fermés, une machination qui ne se déjoue qu'avec la complicité active du dormeur. Alors, avec vos menées sourdes de conjuré, vous vous donnerez entièrement à l'inconnue menace.

DÉFOCALISER

[DÉLOCALISER LE POINT DE VUE
EN MALAXANT LA PARALLAXE]

Debout sur place, vous vous adonnez de toute votre respiration à la conspiration, sans négliger les quelques ronflements qui rajouteront de la conviction aux rumeurs de la bataille en cours. En l'occurrence cette lutte du grain de sable, retourne l'agresseur-poursuivant à travers le détournement du point de vue que vous impose le cauchemar. Tandis que bêtement la créature du cercle fond sur vous, elle le découvre sur son flanc. Le déplacement de la position apparente du corps, dû à un changement de position de l'observateur en effet brouille l'angle formé par les deux droites du corps observé à des points d'observation successifs. L'espèce de brute, parce qu'elle vous fonce droit dessus néglige le calcul de sa trajectoire. Or celle-ci est soumise à une parallaxe que dans sa hâte il ne prend pas soin de corriger. Les insuffisances quand à la stratégie mise en œuvre pour vous circonvier apparaissent. Le sentiment d'impuissance entretenu par votre fuite vous empêchait d'observer la répétition imparfaite de votre circuit. Le cercle en effet nécessite votre assentiment. Que vous partagiez la focale que constitue le point de fuite qui devient vôtre. Délaisant la focalisation dans laquelle l'histoire qui vous raconte vous contraint. Devenant vous-même cet être de la parallaxe, vous stoppez la course !

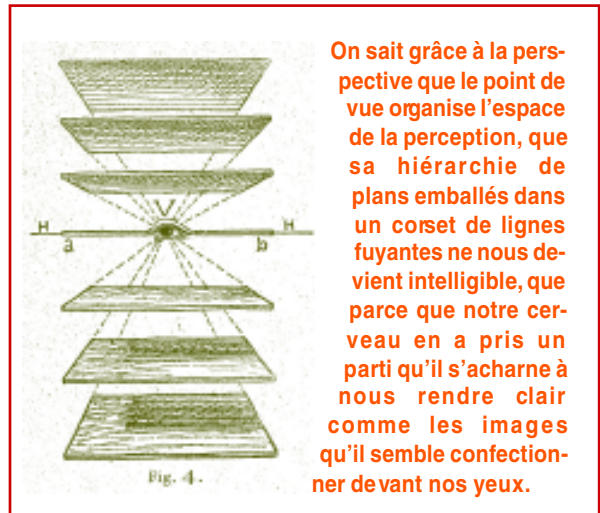


Devenant vous-même cet être de la parallaxe, vous stoppez la course !

Mais arrêté, allié à cet autre vous-même, à travers le ricochet sur cette part la plus agressive du mauvais rêve, s'esquisse la sortie. Quitter le cauchemar, c'est marcher sur la focale, s'essuyer les pieds dessus. En allant au devant du pire par un participation active à son élaboration, la chose repoussante que vous devenez avec l'autre, apprend en cours de poursuite à se ménager une verticale aussi noire que la noirceur qui vous creuse le ventre.

Une perspective singulière s'impose au regard lorsque ce dernier reste soumis à l'assaut incessant de fuyantes. Tout en chargeant de toutes parts, celles-ci semblent malgré tout le structurer. Le corps du rêveur traversé de lignes en tous sens ne peut que constater une direction qui s'impose à sa course. En outre si cet axe l'entraîne avec d'autres sans doute dans une fuite en avant éperdue, les coordonnées qu'il met en place indiquent toutefois le sens de la sortie. Si le dormeur ignore l'origine de ces lignes, le point de vue d'où elles proviennent se noue néanmoins quelque part en lui. À l'intérieur de ce point nodal se dessine le cours des événements à venir. Ainsi le destin des fuyantes viendra-t-il se confondre avec celui du dormeur à l'instant de son réveil.

La faiblesse en cas de réveil difficile devient force, à condition de s'entourer de ce qui complice du sommeil vous poursuit. Si selon votre perçu, le point de fuite est rond, c'est pour permettre au point de vue de s'inverser selon le besoin. Par conséquent, tout dormeur dressera la verticale que suppose un point de vue droit, comme une conquête, face aux menées sophistes que lui tend le cercle comme un piège... Sommeil et conscience quoiqu'éloignés sont deux point entre lesquels niche peut-être plus qu'une simple droite. En tout état de cause, qu'il s'agisse de cauchemar, de narration, ou bien encore d'idéologie entendue comme fausse conscience, il n'existe pas de position extérieure qui permettrait de faire un quelconque inventaire en vue d'une sortie.



On sait grâce à la perspective que le point de vue organise l'espace de la perception, que sa hiérarchie de plans emballés dans un corset de lignes fuyantes ne nous devient intelligible, que parce que notre cerveau en a pris un parti qu'il s'acharne à nous rendre clair comme les images qu'il semble confectionner devant nos yeux.

Le cercle dense exige autant la participation que l'adhésion des dormeurs que nous sommes. L'histoire qui nous est contée nous invente tandis qu'elle se raconte. En tout état de cause, seul un travail élaboré, retournera le piège. Le dispositif implique que vous remontiez laborieusement un courant qui vous dissout. Si vous ne voulez pas vous retrouver le bec dans l'eau, la poursuite doit au fur et mesure de son déroulement, construire le poursuivant. L'éveil comme un combat singulier, déroule le fil du cercle, l'accompagne parfois jusque dans la panique de son épuisement.

LA SORTIE EN RÉALITÉ APPARTIENT AUX RUSES DU CERCLE

Qui veut se libérer du cercle s'y confronte par les deux bouts de sorte qu'il divise ainsi la logique qui l'accable. Courir certes, mais à un instant mûrement planifié, rompre par l'arrêt brutal : *poser une verticale effrontée*, c'est à dire lâcher le point de fuite et inverser par ricochet le point de vue. Construisant un tiers, un autre de circonstance contenu dans l'objet de la narration, vous ferez exister la main qui vous tirera du mauvais pas, lorsque suspendu au dessus du précipice tout vous pousse à vous accommoder de la chute...





SECOND CERCLE : LES VOIES DE L'APORIE

« Se voir et ignorer que c'est lui-même qui se voit. Mais que cette vue de soi-même s'étende et s'essentialise devant lui, ainsi qu'un paysage mesurable et synthétisé. »

A. Artaud, Bilboquet
à propos de Paolo Uccello

C'est un peu ce qui se passe avec l'art en ce début de XXI^e siècle. A la fois idée et discipline, l'art certes détermine des pratiques qui produisent des formes, mais surtout il se définit par des conceptions et un mode opératoire qui est propre à chaque époque. Or ce que recouvrent véritablement les activités liés à cette notion subit maintes altérations lorsque une autre époque jette sur cette dernière un regard rétrospectif, si pertinent soit-il. La notion s'adapte aux représentations nouvelles et fait l'objet de constantes renégociations ; vraisemblablement se trouve-t-elle sans cesse révisée par une lecture qui annule la précédente. Le contenu intrinsèque que chaque révision construit, pour être projeté sur le passé, passe à travers un rétroviseur. C'est donc par l'en-

HISTOIRE DE CAUCHEMAR CAUCHEMAR D'HISTOIRE

LES DONNÉES D'UN CONTRE-JOUR
(LORSQUE L'ARRIÈRE OBSCUR ÉCLAIRE LE DEVANT)

tremise de ce miroir déporté qu'est saisi le contre-jour qui est à voir derrière. A vrai dire, l'obscur arrière éclaire le lumineux devant ; *par ce qu'il fonde, il participe à la légitimation du présent*. Aussi ne faut-il pas s'étonner qu'en tant qu'objet d'enquête, l'idée d'art subisse quelques arrangements, voire quelques sombres manipulations. Il devient impossible d'aménager la notion par rapport à une quelconque authenticité, sinon par une révision plus révisionniste encore. La procédure à force de vous tourner la tête confine à la reconstruction. En ce sens, nous n'avons pas véritablement accès à l'objet, seulement l'interprétation du phénomène à qui le point de vue attribue toutes les apparences d'une unité perceptible. Les représentations que nous nous en faisons procèdent de la bonne circulation des points de vue, elles tiennent à l'efficacité du cercle dense qui les ancre dans la vraisemblance, donc rendent possible ce qui advient, bénies par les vérités du moment que l'histoire en train de s'écrire sanctifie.

Cette situation propre à tout notre passé, bien évidemment implique l'immanence de l'instant où la perception que nous en avons se noue. Un présent s'en dégage sous la forme d'une réalisation pratique. Nul n'en ignore la précarité, puisqu'à la limite nous n'avons accès à la réalité que recouvrait l'objet du concept que par le miroir déformant qui escorte nos représentations.

En ce sens on ne peut concevoir d'art en soi, puisqu'il est toujours de l'«*art en nous*» ; cet art qui pose un point de vue courbe dans le rétroviseur et qui finit par y découvrir un point de fuite comme le naufragé trouve un point de chute.

La vérité d'une époque est à chaque fois une construction liée à un aménagement rétrospectif. Or cette vérité «*travail*». Elle n'est pas convoquée là par hasard, ou que parce qu'elle serait plutôt décorative voire avenante, mais bien parce qu'elle sert certains intérêts. Mais lesquels ? Et pour quelle raison qui que ce soit se donnerait-il tout ce mal ?

Moi ou l'époque à laquelle j'appartiens, nous appelons cette activité reconstructrice hautement consensuelle : *l'histoire de l'art*. Chaque moment du présent, à toute époque est vécu comme contemporain ; ce moment de grâce où l'adéquation entre la révision et

l'époque s'avère productive. Somme toute, l'histoire en train d'advenir repose sur la confiance. L'évidence de son déroulement ne souffre d'aucune remise en question. Le moindre recul quant à l'affirmation de sa pertinence mettrait en danger l'écriture même de l'histoire. Quiconque produit, le fait dans le cadre de ce cercle ; l'artiste tourne, l'œil à la fois accroché à l'horizon et rivé sur le rétroviseur, assuré que la machine historique ronronne sous la rondeur de sa démarche.

Ceci dit, en a-t-il toujours été ainsi ? La conscience de travailler dans le sens de l'histoire, puisque précisément celle-ci se fabrique au bout du circuit, semble appartenir particulièrement à notre époque. Autrefois où plaçait-on sa confiance ? L'histoire de l'art ne dit pas précisément la position qu'avaient par rapport à elle, les acteurs qu'elle mettait en mouvement, puisqu'elle ne dit au bout du conte, que ce quelqu'un veut lui faire dire. Tout au plus pourrait-on estimer que nombre d'artistes ne s'en souciaient-ils pas. Mais nous savons que ce ne sont pas les artistes qui font l'histoire. Du reste, même le présent du passé, à savoir ce qui fut contemporain, n'est pas plus indemne de retouches qu'à présent, puisqu'il apparaît comme l'effet déjà revu de conceptions mises en place par ceux qui entendaient instrumentaliser le passé pour s'assurer du présent, donc déjà reformulaient les contours de leur propre passé pour le recycler en postérité. Quiconque, jetant un regard rétrospectif ne peut qu'être confondu par l'accumulation de mises en abîme des points de vue successifs, chacun produisant, sans qu'on ne le réalise vraiment, autant de points de fuite qu'il y a eu de créations à justifier.

L'art contemporain actuel affirmant ce présent, plus que toute autre, modernité oblige, se situe automatiquement dans une postérité détournée à partir de laquelle ses positions se trouvent validées. L'autorité des axiomes est sans cesse mise en abîme par une antériorité qui sera l'objet de négociation en vue de les adapter à un présent renouvelé. Seule la fuite en avant invente un horizon constitué d'éléments à peine prélevés en amont. Du reste, il n'est pas toujours utile pour avancer, d'avoir du sol ferme sous les pieds ; une seule condition : *hâter le pas et regarder droit devant soi, et s'il prenait à quelqu'un de déshabiller Pierre pour habiller Paul, qu'il ne né-*

glige pas de prélever la terre sous les pieds de l'un pour la glisser sous les pieds de l'autre. Ce sauve-qui-peut face au temps qu'il convient d'occuper comme un territoire qu'on encercle, n'est certes pas nouveau, c'est même la pratique révisionniste historiquement la mieux partagée, cependant celle-ci n'avait nullement par le passé atteint la dimension industrielle que notre époque lui confère. Une si saine activité ne peut, comme pour de multiples activités productives, qu'en appeler au développement durable. Reposant sur la mise en place d'une sorte de cercle vertueux de révisions mise à jour à haute fréquence, ces cercles eux-même emboîtés dans des cercles plus étendus, l'activité artistique est à présent capable de démarrer le mouvement perpétuel d'un devenir cyclique sans fin⁽¹⁾.

De nos jours en effet, le mécanisme est connu. C'est même le moteur de la production actuelle. Ainsi, le renvoi dans le rétroviseur n'espère plus prendre en compte de grandes périodes historiques. L'occurrence est appelée à s'effectuer sur des segments de plus en plus courts ; à peine sur une décennie il y a peu, bientôt elle sera quotidienne. Au contraire, tout ce qui relève du passé, lorsque le dynamisme promu par le grand marché se réclame de la nouveauté, apparaît lourd et boueux aux semelles de vent de la nouvelle économie. Aussitôt toute production fut-elle vidée du moindre contenu, mais historicisée, rejoint le grand cercle dense du fonctionnement technologique général. La modernité avant tout surgissement, nouveauté, par soucis de cohérence exige de chaque mouvement qu'il s'exécute dans la foulée, que chaque nouvelle occurrence vienne perpétrer son petit hold-up à la banque où l'histoire émet des parts de marché - *histoire que l'histoire voyage dans le temps de sa relecture.* Nos temps impudiques du reste aiment à renforcer la productivité, aussi confondent-ils leur art avec l'exploitation la plus rentable possible d'une sorte de rayonnage de supermarché bedonnant. Celui-ci, riche des *rondeurs panoptiques* du passé, donnera à chacun, qui selon le besoin viendra se servir, l'opportunité de construire son devenir-art en passant par une case départ entièrement faite sur mesure. D'aucun n'hésiteraient pas à dénoncer cette démarche la

(1) Ce qui n'est pas sans rappeler certains cauchemars dont nous avons constaté avec quel mal on ne les quitte pas.

considérant comme une privatisation de ce bien commun que fut l'art. Certes l'art le fut bien peu, mais il résista quelques fois de son mieux au règne de quantité de faussaires.

Parce que l'art, ou ce qui en tient lieu par rapport à nos représentations, n'avance pas seul, comme nous l'apprennent les avalanches de révisions sous lesquelles nous suffoquons, le paysage dans lequel il progresse reste malgré tout structuré comme un *panorama*, quant bien même, celui-ci serait courbe.

Ce panorama, quoique déformé par d'incessantes dilatations, liées à la divergence des intérêts qui y contribuent, ne prend sens que par le regard qu'une communauté jette sur lui. Cette grande vue, large et cossue procède de formes entendues qu'ailleurs on appelle *épistémè*. L'idée que le terme recouvre, bien que déterminé postérieurement la met en relation avec l'environnement économique, culturel et politique de chaque époque. Quoique certains aient pu produire des révisions qui lui conféraient une certaine autonomie, l'ensemble des auteurs des lectures nouvelles s'accordent sur l'interdépendance socio-politiques des conditions de l'existence de l'art ; on devine à quel point ce vaste domaine qui avance certes gorgé de certitudes, apparaît comme une construction à priori.

Par conséquent, il ne faut nullement négliger dans cette compréhension le fait que nombre de nos représentations résultent du regard plus ou moins analytique que certaines instances, pas toujours les mieux intentionnées à notre égard, glissent à l'intérieur de nos raisonnements. Or, seuls les vainqueurs sont ainsi admis à faire valoir leur point de vue. Du reste, disposant de tout l'équipement nécessaire en termes de conception et de diffusion, ils sont ceux qui désignent le point de fuite récurrent où convergeront nos consentements. Ils ont la main, et quand celle-ci désigne la Lune, comme des idiots, nous fixons le sourire béat de la tête de Mongole.

Des raisons en effet nécessaires et objectives impliquent que telle ou telle œuvre soit suscitée par telle ou telle cause parfaitement élucidable. Si le dispositif circulaire doit produire des effets escomptés, établir une vérité, il y a bien quelqu'un qui caresse le cercle, pour qu'en sorte, selon le mot d'Ionesco, celui-ci devienne vicieux... Et comme nous l'avions constaté, dans ce cercle, une vérité mise à contribution pour faire tourner un mécanisme, «travaille». Elle engendre de l'ordre parce qu'elle domine les fluctuations produites par la machine. Souvent, une main invisible indique le sens à ce qui tourne, donc, caressant le cercle instaure sans en avoir l'air. Le plus souvent encore, une direction qui échappe à tous, si elle ne vire pas chaos, sert quelqu'un.

Les vainqueurs en vertu de cette logique élaborent le point de vue, donc maîtrisent les fuyantes. Nous les jeter en travers des genoux, histoire de nous entraver est un bonheur pour les propriétaires. Leurs lignes deviennent les fuyantes qui nous crucifient sur des certitudes dont nous n'avons pas même l'usufruit. Il faut imaginer l'activité culturelle comme une sorte de mécanique d'entonnoir où converge par niveaux hiérarchisés le canon des regards. Cette contiguïté dans laquelle déjà la moindre image nous entraîne, devient manifeste devant la multiplication des écrans. Mieux que tout spectacle, les écrans rassemblent la communauté des regards captifs autour d'un substitut de point de vue.

Les vainqueurs sont les auteurs de l'histoire au sens où ils en sont les inventeurs ⁽²⁾. Sans brusquer quiconque, par un procédé qui emprunte autant à l'humanisme qu'au management le plus subtil, ils attendent de nous, non sans une certaine affection ce *sponte sua* dont nous ne sommes loin d'être avares.

(2) N'est-ce pas ainsi qu'on désigne également le découvreur d'une grotte préhistorique ou un astronome qui détecte une nouvelle étoile.

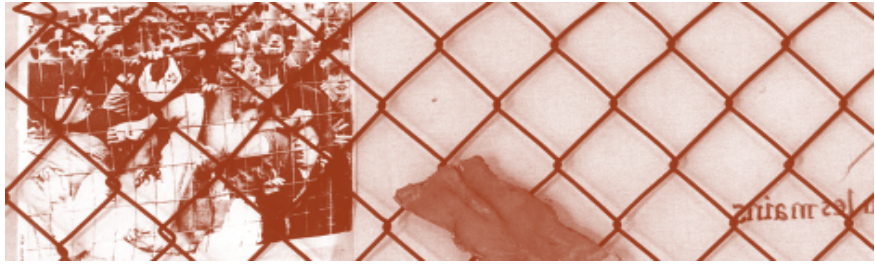
L'INDISPENSABLE DU SUPPLEMENT

EN DÉPIT DE CE QUE NOUS VOULONS CROIRE, L'ART BIEN QU'UN ARTISTE SOIT AMENÉ PAR SA RÉFLEXION À EN FAIRE UNE PRIORITÉ ; L'ART N'EST PAS VÉRITABLEMENT LE TERRAIN DE MANŒUVRE PRIVILÉGIÉ DES VAINQUEURS. COMME SOUVENT LE SUPPLÉMENT NE SUCCÉDERA À L'INDISPENSABLE QU'APRÈS L'ÉPUISEMENT DES CATÉGORIES FONDAMENTALES QUE MET EN JEU LA NÉCESSITÉ. AUSSI DANS UN PREMIER TEMPS, LES PROPRIÉTAIRES SE CONSACRENT-ILS À LEUR LÉGITIME SOUCIS DE DOMINER. CETTE ACTIVITÉ S'EXERCE EN GÉNÉRAL PAR DES PROCÉDURES QUI RELÈVENT DU CHAMP POLI-

TIQUE. CECI DIT PARMIS LES PRINCIPES MIS À CONTRIBUTION POUR QUE CETTE INTENTION SE RÉALISE, CERTAINS ET NON DES MOINDRES S'ILS NE S'APPLIQUENT DIRECTEMENT À L'ART, Y RENVOIENT TOUT DE MÊME. APRÈS TOUT LA RELATION SOUMISSION/DOMINATION SUR LAQUELLE REPOSENT LES RAPPORTS DE FORCE SOCIAUX, EST VÉCUE DANS DES TERMES ANALOGUES À L'INTÉRIEUR DU PSYCHISME DE CHACUN. COMME EN DERNIÈRE INSTANCE LE CHANTIER DE L'ÊTRE ARTICULE LA QUESTION ARTISTIQUE, C'EST DE LA QUALITÉ DU TRAVAIL SUR L'ÊTRE QUE DÉPENDRONT LA NATURE DES PROCÉDURES D'EXPLOITATION.

« C'est le peuple qui s'asservit et qui se coupe la gorge ; qui pouvant choisir d'être soumis ou d'être libre, repousse la liberté et choisit le joug... »

Etienne de la Boétie



LES RUSES DE LA RAISON CONSERVATRICE (POLITIQUES DU CERCLE DENSE)

« QUI TIENT À CE POINT
À SE FAIRE DOUBLER
CULTIVE AU FOND UNE
VIE DE DOUBLURE »

Le sait-on ? Oh ! Chacun s'en doute. Mais il est des constats qui une fois établis encombrant plus qu'ils n'éclaircissent. Voilà : depuis les 30 dernières années, une part importante des revenus générés par le travail s'est déplacée en direction du capital. Et alors ! La belle affaire.

De tels détournements arrivent périodiquement. Le projet final d'ailleurs entend bel et bien libérer l'ensemble de ces petits flux de toute entrave. Il faut bien que richesse se fasse, aussi convient-il de l'entasser. Seul qui saura se maintenir du bon côté du tas y gagnera ! Personne ne nous cache l'évidence des réformes nécessaires pour y parvenir. La réforme procède d'un progrès de civilisation nous assure-t-on. Ainsi tout sera pour le mieux ! L'actionnaire en homme avisé investit, aussi logiquement exige-t-il de son argent qu'il rapporte un rendement optimal. Qui jettera la première pierre à cet homme après tout, sage ? Certainement pas l'homme dont les mains fabriquent.

(1) Adam Smith lorsqu'il évoque le bien qu'engendre l'échange des marchandises, attend des mécanismes du marché une régulation quasi transcendante. Aussi évoque-t-il la « **Main invisible du Marché** » dont la puissance quasi divine institue une justice qui redistribue les revenus, évidemment selon le mérite individuel de chacun. Cette main, nous la verrons revenir occasionnellement au fur et à mesure de la progression de notre projet. Elle se présentera tantôt gantée de cuir, tantôt moulée dans le velours, mais toujours sa poigne aura la détermination du fer.

Sapiens le sage investisseur montre la lune, *Faber*, le docile fabriquant regarde le doigt... Si chacun subodore le trou dans lequel s'enfoncera ce doigt fort peu *tire au cul*, tout le monde sait par contre de manière sûre, où la main¹ laissée libre de *Sapiens* ira se fourrer : l'organe de préhension retourné à l'état sauvage fondra sur les fouilles à *Faber*. *Homo Sapiens* fait donc directement les poches d'*Homo faber*. Sans la moindre pudeur, *Sapiens*, solitaire parmi ses rares semblables se les remplit, assuré de la productivité du gisement. Et pour cause, il sait *faber* en nombre ; le travail implique l'échelle de la foule, comme il sous-entend la multiplication des poches. La production remplit l'espace, juxtapose des surfaces entières de poches. Quand celles-ci se cotisent, elles forment par emboîtement une veine non négligeable. En revanche, exploiter

un tel gisement à ciel ouvert n'est pas sans danger ; la foule à l'occasion ne se contient plus, donc déborde et se rue... Après tout quand le reste des frais de production s'avère incompressible, *matières premières, organisation du travail, logistique*, les profits ne peuvent plus que surgir de cet ultime réservoir d'une rentabilité encore possible, à condition de canaliser le chantier avec méthode et discernement. Pourquoi en effet se priver d'explorer la poche de celui qui vend sa force de travail, puisqu'elle semble encore suffisamment garnie. De plus, il en est qui les laissent suffisamment ouvertes, pourquoi alors, dans ces conditions, leur profondeur ne s'offrirait-elle pas à l'inquisition de la *main baladeuse*.

Sauf qu'un pillage de cette nature, semble-t-il, n'advient que lorsque se mettent en route d'étranges mécanismes d'aveuglements collectifs. Qui parmi les masses laborieuses est l'enjeu d'un tel déchaînement ne peut apparemment qu'en être la victime. Toute conscience le plus disponible au monde soit-elle, pourvu qu'elle paraisse exploitable se retrouve inmanquablement aplatie par le fourbe assaut de ce rouleau compresseur. Nul, fut-il en train de regarder le doigt qui montre la Lune, nul ne s'y soustrait. L'espèce de machine aliénante selon toute vraisemblance dépasse à présent en puissance l'ancienne mécanique qui autrefois déjà nourrissait le dessein d'arracher l'homme à lui-même. De pareils égarements des consciences en tous cas déjouent toute capacité de réaction. Aussi, tout ce petit monde intoxiqué jusqu'à la moelle, bascule-t-il à son corps défendant dans une servitude nouvelle.

Conformément à leur perfectionnement actuel, de sournoises machineries livrent des *foules entières* à l'impératif du travail soldé et des désirs imposteurs... Où porte le regard, des populations laborieuses se couchent, mains liées, cervelles plombées... Peu importe la vitesse du vent, la multitude toujours se soumet, frappée d'impuissance par l'odieux rapt de conscience qu'organise en sous-main le despote machiavélique²... Que les lendemains chantent ou s'enfoncent sous les crépuscules, *les masses* par troupeaux se rendent poches tendues aux raisons du plus fort. Pour le coup, ces conditions extrêmes de manipulation, qui n'ont plus rien de rustique, empêcheraient tout ce peuple dupé de réclamer son dû.

(2) Il n'y a pas lieu de s'émouvoir des moyens mis en oeuvre par les propriétaires pour parvenir à leur fins. Ces moyens légitimement sont à la hauteur des enjeux, étant donné qu'ils s'exercent dans la ferme intention de maintenir une position dominante. Certes, nos vrais maîtres se cachent, mais leur représentants montrent clairement les intérêts qu'ils servent. La stratégie qu'ils mettent en oeuvre, apparaît au grand jour. On peut même affirmer qu'ils se donnent beaucoup de mal ; une moitié suffirait. En effet, nul besoin de grande analyse, la mécanique oppressive opère au grand jour, sans même chercher à se dissimuler.

La dénoncer appartient aussi légitimement à ceux qui s'opposent certes, mais les effets d'une prise de conscience du côté des soumis se font toujours et encore attendre. Ne faut-il pas en conclure que la révélation d'une oppression que tout un chacun peut, s'il le veut percevoir, ne constitue pas même l'esquisse d'une résistance. Interrogeons-nous alors, plus radicalement sur la volonté de soumission des exploités dont il serait peut-être temps d'arrêter d'excuser l'aliénation. L'espoir stupide qu'enfin les dupes veuillent bien se laisser éclairer pour qu'en sorte ils comprennent que seule leur union renversera l'état des choses, épuise tout projet de lutte. Trop de complaisance dans ce cas entraîne un rendement décroissant de toute révolte. La force d'inertie que développe le maintien aussi obstiné que volontaire dans cet état, containt malheureusement tout le monde à y demeurer.

QU'IL LEUR SOIT BEAUCOUP PARDONNÉ, CAR IL SONT VICTIMES

Or si un tel détournement de richesses a été possible, le transfert n'a pas pu s'opérer à l'insu de ceux qui les produisent, le plus souvent dans la douleur. Même depuis les confins de l'abrutissement inévitablement consécutif à ce type d'emprise, même anesthésiés, corps et biens, comment imaginer qu'il s'en trouve un seul parmi les soumis pour ne pas réaliser l'évidence. Car pour remplir efficacement leur rôle, les procédures de prédation exigent la collaboration active des *possesseurs de poches*. Sans doute n'est-il pire aveugle ³...

En somme, certains jouissent d'une immunité en vertu de laquelle le détournement de richesses devient tolérable pour le reste de la population ; cette dernière allant jusqu'à plébisciter la mécanique qui les déleste du contenu de leur poches

QUI DÉSERTE LE FRONT

Si effectivement l'instance émanant de la puissance capitaliste organise la mise en place d'une pensée de la soumission, c'est dans une perspective que personne n'ira lui reprocher. Un tel dispositif, à condition qu'il soit efficace, est de bonne guerre. A peine s'il se dissimule ; il n'y a donc pas à lever de voile. L'institution qui représente l'autorité de l'*oligarchie entrepreneuriale*, certes suivant son intérêt, impose le «*point de vue*» du maître. Mais que la mise en application du «*point de fuite*» qui en résulte, soit réclamée comme un programme d'accompagnement par les soumis défie l'entendement. Dans toute guerre il est vrai, l'agresseur l'emporte parce qu'il a légitimement recours aux moyens les plus pertinents, contrairement à l'agressé qui en la circonstance, ne s'aperçoit du déroulement des hostilités à son encontre qu'une fois vaincu. Curieusement, même contraint dans ses ultimes retranchements, il ne viendrait pas à l'idée du perdant de rendre le moindre coup. Non, comme s'il n'attendait que ça, il persiste à promener une poche déjà bien entamée, et ignore crânement l'enjeu qu'elle représente.

(3) Comment personne par exemple ne s'est-il aperçu que les mêmes qui au nom de leur compétences, prétendent résoudre la question du chômage, en vérité l'organisent. Qui donc s'interroge sur ces bonnes âmes au pouvoir, si sincèrement émues par tant de précarité à l'œuvre dans notre monde si cruel, alors qu'au pied du mur en chantier, elles en tirent le plus grand bénéfice.

Du reste, pareils consentements ne s'expliquent pas seulement par un progrès fulgurant des mécanismes de l'anesthésie généralisée que certains définissent comme un psycho-pouvoir. Celui-ci bien ordinaire, quoiqu'améliorant ses performances, n'a d'effet que si le patient le réclame. Un recul aussi évident de la redistribution des richesses par conséquent n'a pu s'opérer qu'à la faveur d'un déficit plus originaire

encore. Vraisemblablement, le perdant se résigne-t-il aux circonstances qui le maintiennent dans l'état qu'il connaît, plutôt à cause d'une défaillance ontologique ; quelque chose de l'ordre d'une panne d'être l'y maintient. *De son propre chef, en partie du moins, quelque chose de soi, ne lui correspond pas.*

En vérité, qui tient à ce point à se faire *doublerculture* au fond de lui-même une vie de *doublure*, donc n'existe qu'au rabais, divisé en profondeur, la conscience au repos, avec un esprit déjà polluée par l'*illusion*⁴ quant à la nature exacte de l'être qui le constitue. Une part de conscience passe la main... Une main omnisciente arrive là qui tient les fils, la marionnette s'agite ; on ne sait plus qui, de l'être ou sa *doublure* prend son tour de conduite. Deux hôtes plongés dans la chaleur d'une même chair, fut-elle faible, et voilà une foule qui s'invite dans la brèche, sans compter les resquilleurs qui embarquent à l'occasion du moindre désir suscité. De là à mettre en application l'oubli de soi, il n'y a qu'un pas que toute cette minuscule assemblée confortablement blottie dans la chair franchit. Faute de percevoir ce qui distingue l'original de l'imitation, c'est la «*pagaille-de-l'être*». A moins qu'au fond de cette chair occupée ne subsiste qu'une misérable bande d'imitations, bien décidée à le rester. Deux, même plus, *une foule peut-être*, pour le prix d'un. Alors que justement c'est le forfait de l'un qui cause le trouble. Ici, le superflu ne sert pas seulement de décor, il s'impose comme motif. Sous l'effet de la *duplication* à répétition, l'être se dissout dans les marges d'un *moi* remis à plus tard. Nulle peau du reste véritablement à habiter, mais seulement à fréquenter dans la dimension du pointillé. La conscience brouillée par un constant *doublage*, végète dans le vide du *play back*. Myriade de malentendus dispersés sur plusieurs plans d'existence, la conscience ne s'appartient plus, par conséquent ouverte à tous les vents, ne sait ni vers quel autre, ni vers quelle imitation de soi-même se tourner pour se rassembler⁵. Indirectement, cette «*maldonne*» infecte la matière même de l'être, au point où l'effet de la malédiction désirée met en abyme jusqu'au sentiment même d'humanité.

Or, l'indistinction, c'est à dire l'effet de foule qui advient à l'échelle de l'individu, se reproduit au multiple de la masse. Le flux du devenir qui s'échoue dans la bouillie d'être ne passe pas la barrière de

UNE PRISE EN MAIN

(4) Soit ! L'illusion nous piège. Mais pouvons-nous supposer qu'il soit possible pour autant de nous libérer de cette emprise ? Existe-t-il un état de lucidité tel que nous soyons assurés de l'authenticité non seulement des choses que nous percevons, mais également des raisons qui font que nous les saisissons de la sorte ? N'est-ce pas plutôt que chaque dévoilement arraché nous met en face du voile suivant ? Le monde en réalité comme un oignon se joue de nous et garde toujours en réserve cette ruse ultime qui consiste à garder un voile d'avance. À défaut d'horizon définitif toute démarche émancipatrice par conséquent tentera avec patience d'ouvrir des voies vers «*un moins d'illusion*».

(5) Le motif de la dépossession de soi sera à nouveau évoqué dans un des cercles suivants traitant de notre rapport à l'image : «**Matière d'ombre**».

(6) L'incertitude à laquelle conduit cette structure n'est pas sans rappeler celle du **cauchemar** à partir duquel nous avons conclu à l'existence d'un «*cercle dense*». Il semble que nous soyons l'enjeu, de la part du pouvoir, d'une *mise en demeure* qui ne s'énonce pas clairement comme telle. Pourtant, l'injonction implique une circulation à sens unique entre le «*point de vue*» qu'il nous impose et le «*point de fuite*» que nous intériorisons. L'intention de contrôler nos comportements résulte du transfert d'un point vers l'autre, favorisant ainsi un processus d'identification qui nous dépossède de nous-même. Le malentendu bien évidemment fragilise la représentation de soi, qui confrontée à des incarnations contradictoires, se trompe avec elle-même. Adopter le *point de vue* consiste à y adapter notre *point de fuite*. Qui est soumis à ce harcèlement détale sans réaliser que l'unique alternative de la fuite en avant, c'est à dire l'effet aliénant qu'espère le pouvoir, tourne sur lui-même. Ce faisant, l'institution brouille sciemment tout repère temporel, de sorte que toute distance, en tant qu'espace de centrément sur soi, s'annule. Néanmoins, toute fuite, puisqu'elle naît du clivage qu'impose à l'être l'identification servile, suppose un double, une imitation captive du cercle. Vraisemblablement, comme dans le cauchemar, un poursuivant imaginaire participe à la circulation. Nous avons établi que cet espèce de double, par son insistance, venait perturber le bon déroulement du processus d'identification au «point de vue». Aussi est-il possible d'échapper à la structuration qu'induit le cercle dense par la mise en chantier de ce qui nous y jette. L'exercice de l'art, en compagnie de *Dédale*, expert en *Métis* favorise un tel labeur...

l'existence de l'autre. Faute de savoir se constituer dans la foule, l'autre existe d'autant moins qu'il s'échoue sur l'horizon d'un même qui s'ignore. Aussi dans la foule n'y a-t-il que des *suivants* et des *pour-suivants*. Rajoutons-y toutefois quelques *pour-suivis* pour qu'un circuit se branche et mette en route une circulation. Foule ou individu, partie ou tout. Peu importe, le défaut d'être se constitue dans le déplacement de l'identité vers la ressemblance. Car ressembler, revient à préférer l'identique. Or, l'identité, cette notion creuse d'appartenance au nom de laquelle chacun étripe chacun, revendique la similarité. Par conséquent elle se dispense de l'altérité qui conduit à toute singularité ; condition même de l'émergence de l'être. Son impossibilité par contrecoup se précise dans la condensation d'une perte advenant dans ce parcours métonymique. La partie s'inverse dans le tout, en sorte que le multiple réalise une solidarité des contraires à somme nulle. Par là même, ce qui semble définir chacun, peuple l'être d'apparences, donc multiplie les faux-semblants. Tel est l'individu, foule déjà en soi, qui s'emboîte à l'intérieur de foules plus nombreuses encore. Voilà qu'ensemble, tous se tiennent sur la circonférence d'un cercle dense ; là où l'impératif de la distance capable de relier les subjectivités s'annule dans la fuite circulaire de tous devant tous⁶.

En revanche, si l'*ambivalence* topologique jette l'être hors de soi, reste tout de même chevillé au corps, ce que d'ordinaire le philosophe appelle l'*esprit*. Il se trouve que cet espèce de réceptacle mou s'expose en première ligne. En définitive l'esprit tient autant de l'organe qui le produit que du processus mental qui en résulte. L'esprit, puisque la *chose mentale* le traverse comme un *ersatz* de conscience, s'il ne singularise pas, malgré tout individualise. Mais chacun pour soi. L'individualisation s'effectue, à notre *corps participant*, autant au bas de cette échelle qui ignore les véritables proportions de l'autre, qu'au petit bonheur des connexions internes. Seulement, le peu qui se déroule là, entre les rares interractions de quelques neurones, en réduit le principe à la combinatoire d'un circuit réflexe branché sur les sollicitations du dehors. Bien sûr, il ne faut pas imaginer l'extérieur comme un espace stérile, sinon inerte, mais au contraire comme un milieu dense convulsivement habité jusqu'au moindre recoin. On se le représentera plus justement comme une sorte de bouillon de culture extrêmement pathogène. Le

dehors apparaît en effet comme un gigantesque guépier, un piège structuré comme une avalanche chaotique de phénomènes et de représentations qui circulant en tous sens, ne manquent pas de s'entrechoquer au dessus des pauvres *esprits* aussi démunis qu'affamés d'*être*...

A partir de ces foyers infectieux prolifèrent nombre de représentations douteuses qui ne se contentent pas d'épaissir l'air ⁷. Car en l'occurrence, il s'agit bien d'un projet de nature culturelle destiné à contaminer les consciences. Hautement toxique, cet ensemble complexe de notions indéfinies, d'impressions vagues, de perceptions avortées, détermine des *modèles de comportement*, capables de se transmettre, de s'adapter et de se développer dans l'esprit de tout un chacun ⁸. Aussi pour nuire ne reste-t-il à ces *silhouettes à peine formées* qu'à se diffuser sous forme d'épidémie. Les contenus aliénants qui se dispersent dans la foulée, feront masse : *l'«être-comme» redoublem d'ardeur pour abonder dans le sens de l'imitation*. Pour peu que les modèles trouvent à s'incarner, les miasmes répandus en tous sens infecteront quiconque les accueille. Qui se montre réceptif, prête à l'identification la plus grande part de son activité mentale. Le blocage interviendra aussitôt qu'il la transmet à un suivant. Or, pour que le *«lâcher de modèles»* prenne ⁹, celui-ci ne peut s'effectuer qu'à la faveur de grands flux libidinaux capables de substituer les apparences du désir à la réalité vécue. Aussi l'action concertée des maîtres sur la séduction du décor favorise-t-il la fertilité du procédé. Si vous multipliez les incitations, leur mise en concurrence rendra les modèles d'autant plus désirables que dans la logique mimétique, chacun voudra se les approprier. La proximité généralisée des désirs, ces pulsions d'identification avec l'adhésion aux imitations proposées, relève de cette propension proprement humaine à la docilité. Le petit pas que chacun rajoutera en direction de la sollicitation, comme dans le cas d'une *«maladie auto-immune»*, produira enfin la domestication attendue. Si de l'écho du monde ainsi assimilé dans la chair, s'échappe un vague *ego*, celui-ci maintient l'individu enfermé dans une dispersion telle que toute *capacité de réaction* se résume à l'exercice réflexe d'une pompe.

Quand l'esprit ne souffle plus, le voilà qui aspire. Ne lui reste qu'à avaler le morceau, donc *s'en remplir, pour qu'en sorte comportements et représentations s'alignent par procuration* sur l'orientation servile des mo-

(7) Le destin d'un virus est d'infecter tout ce qui passe à sa portée. Son mode d'action ensuite le destine à propager une nuée de signes cliniques sur la masse des corps comme autant de langues de feu. Les conséquences de cette Pentecôte négative en revanche se développent de façon maligne. La stratégie du virus en effet consiste à précipiter l'évolution pathologique répandue partout en un mal incurable. Aucun organisme en principe ne s'en remet. L'imposition demeure fatale. Or des effets curieux de toute épidémie réside dans la capacité qu'ont certains de s'immuniser contre les virus. Parmi ceux qu'ils tentent d'infecter, par conséquent quelques uns développent des anticorps. Qui les cultivera en excès disposera par conséquent d'un vaccin capable de l'éradiquer l'épidémie. Dans la logique des causes et des effets, il est donc possible en matière de soumission d'inverser la marche des choses. Dans un premier temps conformément aux intentions du système, le sujet infecté accompagne le mal, mais loin de lui céder au moment extrême, il prolonge dans un second temps la nuisance au delà de sa destination ; c'est à dire vers le pire. Si bien que cette conscience pointue le précède au delà des confins du mal. C'est en dépassant le mal par lui-même que se trouve justement la capacité à le retourner.

(8) Dans la mesure où les modèles de comportement jouent un grand rôle dans l'économie des images, cette question connaîtra de nouveaux développements dans le livre *«matière d'ombre»*.

(9) En vertu de quoi se forment des communautés de tous ordres ? Ethniques, religieuses, etc... Toutes se réclament de l'onction originare qui fonde leur particularité. Aussi ces groupes se définissent-ils suivant un modèle qui confère à chacun une identité en opposition à d'autres groupes. Ce type de modèle fonctionne curieusement comme un virus, sinon qu'il s'use plus vite. Il importe donc d'en cultiver le plus de copies possibles. Aussi définissant des besoins, sinon les créant, le système produira-t-il suffisamment de variantes pour que chacun y trouve son compte.

(10) *Comme nous l'avons déjà établi*, les dominants obtiendraient la soumission des exploités par un infâme rapt de conscience. En outre le peuple laborieux mené par le bout du nez ferait l'objet d'un encerclement mental destiné à lui faire perdre le nord. Ce mécanisme d'aliénation serait d'autant plus redoutable qu'il s'en prendrait directement à la capacité d'être du soumis. Abruti en somme par la dureté de ses conditions d'existence, la perception illusoire de sa situation réelle le piégerait dans une sorte de défaillance de destin. Délesté de lui-même dans une circularité sans fin, il serait incapable de conduire son existence ailleurs que dans le sens unique qu'on attend de lui. Du fait de l'aveuglement qu'implique cette stratégie fatale, la classe dominante n'aurait plus qu'à claquer des doigts pour toute la masse trompée par de fausses représentations s'exécute. Sitôt délesté, l'individu deviendrait à cause de cette perte un pur produit, aveugle de surcroît ; une sorte de particule tenue par sa cécité à l'expérimentation de ses seuls contours, à savoir sa peau. Comme le taxidermiste avant de redonner l'apparence de la vie, vide consciencieusement une bestiole, le dominant retors ferait la peau du dominé dans la mesure où pour lui donner une forme, il la repliait d'une charge neutre entièrement destinée à renforcer le semblant. Ce qui reviendrait d'une certaine façon à l'empailler.

Soit ! Il y a sans doute du vrai. Mais faut-il croire pour autant que ces butineurs d'âmes, ces vampires qui se nourrissent des consciences qu'ils détournent en possèdent par conséquent plus. Alors qu'ils sont déjà propriétaires d'un maximum de richesses, jouissent-ils de surcroît du supplément d'âme qu'ils ont dérobé ? Muni d'un tel butin, toute action du dominant devrait se reconnaître par son niveau d'élévation d'âme. Or de cette incalculable quantité d'être qu'ils détournent, nulle trace. Qu'en font-ils ? La déposent-ils soigneusement dans leur coffre-fort avec les œuvres qu'ils collectionnent avec tellement de distinction ? Se rinent-ils à l'occasion les yeux devant la splendeur du spectacle ? Ou est ce précisément l'objet de ce larcin que triomphants, les propriétaires retournent contre nous ?

dèles. Loin de raser les miroirs, l'*ego* projeté insiste. L'*ego* tient à sa part, sinon au surplus ; il fait d'autant plus la roue que ce désir ne peut être apaisé. Une satisfaction au demeurant qui ne peut être comblée, puisqu'elle creuse un peu plus profond un manque vraisemblablement originnaire. L'esprit en revanche ne connaîtrait de repos que par privation de modèles, aussi attendant l'épuisement de l'incitation comme une sorte de mort cérébrale, reste-t-il suspendu à toute nouvelle injonction venue de l'extérieur, si insignifiante fut-elle, même en solde. Il s'offre à jamais comme une éponge, une *bête à sondages* prête à ingérer la moindre prescription liée au bon usage du modèle, attendant de l'irruption pharmaceutique du monde une structuration toujours remise à la tentative suivante.

Or, l'échec systématiquement répété ne fait qu'amplifier la stratégie de l'ouverture. Le désir d'extérieur s'accroît et opère en sorte que l'esprit se mette en situation d'être toujours plus trompé. Aussi, «*doublé*», n'envisage-t-il de *devenir* que dans l'escalade sans limite vers l'*illusion*. L'*imitation* s'installe et occupe de plus en plus les replis de la pensée, se nourrissant autant du dehors que d'elle-même. Dépouvé de l'*instance ontologique*, l'esprit à force d'adopter la foule des «*points de vue*» aux quels il est soumis, développe par l'identification aux «*points de fuite*» une dépendance à l'environnement qui confine à l'addiction.

Voilà une disponibilité en tout cas, qui n'est pas tombée dans l'oreille d'un sourd : l'administration du «*point de vue*», avec la force de frappe que représentent les différents médias, grâce à quelques techniques éprouvées joignant l'utilité à l'agréable, achève le siège qui promet, après usage, l'*être* comme l'*esprit* aux instruments du taxidermiste¹⁰.

La confusion entre les différents niveaux d'*être* implique la délocalisation de la conscience en direction d'un double fond où elle n'existe qu'atrophiée, sous forme fragmentaire ; l'*«être-sous-la-main»* abdique de soi, faute de pouvoir meubler l'espace qui fonde son *devenir*. Manipulé, privé de demeure véritable l'*«être-en-main»*, c'est à dire l'*«être-comme»*, navigue en direction de cette docilité radicale de l'animal grégaire qu'est l'humain. Le cercle qui accueille l'incertitude se charge d'aménager le reste de l'absence de lui-même, en faillite à usage in-

terne. Voilà un inconfort *existentiel* qui devrait en toute logique amener qui ressent le doublage comme un malaise à s'échapper vers un «*se-dépêcher-d'être*». Bien au contraire, avec le temps, l'inconfort de la malédiction sociale se laisse savourer ¹¹, aussi voit-on la plus part s'accommoder du clivage, se complaire dans le syndrome, voire en jouir comme d'une expérience positive, à la manière de ces *souffres-douleur* qui s'attachent finalement aux coups de leur *tortionnaire*.

L'être il est vrai, n'est pas un *donné*, à peine s'il dispose d'un *devenir*. Jeté au monde, en simple passager de la chair, il peine à apparaître. Nos jours naissent au large d'un corps trop rempli de lui-même pour être véritablement présent à soi. Cette viande que l'être habite sur un mode mineur le réduit, privé de lui-même à l'état d'une *chose agissante éventuellement exploitable*, une poche ouverte articulée à la fois sur une force de travail, et sur un désir inépuisable de consommer. Or si l'être ne veut pas se dissoudre dans le monde, sans doute lui faut-il pour se construire à la fois un cadre conceptuel adéquat, et les moyens de s'en arracher. La résistance à la servitude nécessite autant de la détermination à se secouer que des catégories permettant de penser cette volonté. De multiples voies bien évidemment acheminent l'être vers l'expression de lui-même. Notre histoire nous en apprend suffisamment quant à leur nature ; si toutes se caractérisent par leur étroitesse, toutes combinent *savoir et création*. De fait, l'être ne se cultive pas à l'abri des *lumières*, les soins qu'exigent le terreau sur lequel il se développe passent par la *pensée, l'art, la littérature, les sciences* ; champs disciplinaires qu'autrefois, on désignait par le vocable : «*humanités*».

Du reste, le vivant fonctionne en circuit alternatif, pour exister, quelque soit la phase, ce dernier transforme la lumière en matière. Ainsi en va-t-il de l'être comme du végétal, certaines *photosynthèses* exigent des mitochondries à l'ouvrage l'apport de lumières plus intellectuelles, des *Lumières* fortes d'une matière plus cossue, à large composante émancipatrice, de celles que les grandes fenêtres de l'*Humanisme* savait si bien accueillir. Malheureusement ces lumières ne trouvent pas toujours la voie à travers le barrage de chair qui délimite nos confins. Produire de la conscience donc, suppose une surexposition.

L'ÊTRE-EN-MAIN
(RIEN EN VÉRITÉ NE DISTINGUE
LA POLITIQUE DE L'ONTOLOGIE)

NOS JOURS NAISSENT AU
LARGE D'UN CORPS TROP REMPLI
DE LUI-MÊME POUR ÊTRE VÉRITABLEMENT PRÉSENT À SOI.

(11) Comment comprendre que qui que ce soit puisse à ce point s'obstiner à se tirer dans le pied. Nous tous, en dépit de l'absurdité de la situation, nous nous perdons à trop vouloir nous montrer identique aux modèles, ces doubles que nos maîtres nous tendent. Or cette lutte pathétique, nous la livrons contre nous-même, avec la défaite pour unique perspective. Au lieu de conjurer ce double afin de le confondre, nous nous imposons cette identité qui s'épuise en nous. L'identification nous colle le nez sur le miroir, nous condamnant par cet abandon de regard à la reproduction infinie. Aucune catharsis ne semble plus devoir abolir la distance de soi à soi nécessaire à l'existence. Nous nous résignons à être notre propre double, un double dérisoire, identique à lui-même et au monde. À la fois cernés par le cercle qui nous capte et prisonniers narcissique du miroir qui réside en son centre, il ne nous reste plus qu'à développer la haine de soi et de l'autre comme alter ego à faire souffrir. En définitive la liberté promise par les «*Lumières*» ne semble se devoir réaliser que sous la forme d'une amélioration des mécanismes de domestication.

Faut-il croire pour autant qu'il y eut des temps plus favorables que d'autres, pour qu'à l'occasion de l'exercice de ces «humanités», l'être émergeât dans de meilleures conditions ? Compter sur *l'art, la poésie, le savoir, les sciences* a toujours été pertinent, quelque soit l'époque, quoiqu'il y ait loin de l'intention déclarée à la réalité. Toutefois, aucune en particulier n'est véritablement capable d'accueillir une nostalgie au nom de laquelle nous désertions notre présent. De telles conditions semblent certes nécessaires au chantier de l'être, mais nullement suffisantes, car à l'intérieur de chacune de ces disciplines¹² certes capables d'émanciper, le despote à toujours su instrumentaliser les éléments contradictoires que chacune abrite, du fait même de sa construction aléatoire. Le pouvoir a toujours su faire sienne leur part d'ombre, afin de se rendre maître des conditions d'existence de l'être.

D'où la fable de l'école : l'apprentissage émancipateur sensé édifier l'être. Simple décervelage, stricte *reproduction des moyens de production* Dans la logique capitaliste, en effet, instruire revient à reproduire à l'identique, ce qui signifie en réalité conserver intactes les procédures éprouvées de l'exploitation. Aussi le *Capitalisme* intégra-t-il longtemps dans ce qui relève des disciplines scolaires, ces lointaines cousines des «humanités», nombre de composantes normalisatrices dont la transmission ne mettait aucunement en danger ses fondements. Dans cette perspective, l'héritage de l'*académie* a constitué la meilleure façon de contrôler la plus part des disciplines. Celles-ci reposant particulièrement sur la répétition conviennent particulièrement au projet de dressage, qu'il s'agisse de reproduire la force de travail ou celle de l'encadrement. Les plus conventionnelles, parmi ces disciplines, étant donné un contenu en soi déjà dogmatique n'exposaient nullement l'institution à la moindre déviance malencontreuse.

Au contraire, la gestion des arts, en soi plus délicate, réclamait un encadrement d'exception qui s'exerça par l'intermédiaire d'une institution propre : le «*système des Beaux-Arts*»¹³. Celui-ci réglementait, au besoin par la contrainte des Salons, l'accès à la visibilité des œuvres. Les œuvres du fait des effets que souvent elles produisent à leur insu doivent le plus possible demeurer sous contrôle. Un arbitrage aussi contraignant eut pour effet d'écarter provisoirement tout aspect novateur

(12) Qu'une discipline artistique contienne des éléments contradictoires n'est pas fait pour surprendre. Le principe par lequel une discipline se constitue en système autonome, résulte d'une histoire chaotique qui la mène depuis le rassemblement d'éléments aléatoires vers une spécialisation toujours plus forte. Certaines composantes internes, parfois incompatibles ont été amenés malgré tout à se combiner pour agir provisoirement dans une même direction. Mais avec le temps des tensions venues de l'extérieur libèrent ces parties hétérogènes de leur ancienne coordination. Ces dernières, comme un cancer tapi au fond des cellules, retrouvant leur antagonisme premier déstabilisent alors le cadre de l'ensemble qui devenu trop réducteur n'est plus viable. Si certains a pu dire par exemple que *la peinture était morte*, sans doute l'issue fatale est-elle due au développement autonome de certains de ces constituants. En préférant le travail sur la surface appréhendée comme l'unique vérité possible, au détriment du fond considéré négativement comme pure illusion, la modernité a précipité une fin inscrite dans la peinture depuis son origine. Cette question sera plus précisément abordée dans : «**tombeau de la peinture**».

de la moindre production. En définitive cette scolastique de l'étroitesse des normes qu'était devenue l'*académisme* devait pour les siècles à venir, encadrer formes et contenus, réglant jusqu'aux circonstances de la meilleure soumission de la création aux attendus d'une société bourgeoise alors au sommet de sa puissance. L'*académisme*, comme un voile, une fois posé sur la création, la pétrifia, entraînant les contenus dans une calcification telle qu'elle permit aux maîtres d'en confisquer les éventuelles retombées positives. La rigidité de l'*institution scolaire*, comme l'*académisme de l'art* représentent le miroir des aspirations à la normalisation de la culture du Capitalisme industriel. Finalement, quand bien même le cadre du détournement fut-il démocratique, appuyant tout leurs dispositifs de domination idéologique sur la sclérose que contiennent les «*humanités*», les maîtres espéraient durablement détourner les voies d'accès à l'*être*.

Or tout instrument, si efficace, si performant fut-il, s'expose, du fait de sa visibilité agissante, à l'entropie qui guette tout système de pouvoir. Donc il s'usa, ne fournissant plus aux raisons de sa mise en place, qu'un rendement décroissant. L'*académisme* par ailleurs, correspondait à ce moment très particulier de son développement, où le Capitalisme recherchait avant tout la stabilité, autant sociale que culturelle. Depuis, il s'adapte à l'évolution qu'implique sa nouvelle logique de rentabilité. Du fait de sa contamination à la planète entière, et pour bien d'autres raisons encore, il devint financier. Du jour au lendemain, quiconque prestataire des anciennes disciplines relevant des «*humanités*», *artiste*, *écrivain* ou *penseur*, prit conscience du joug *académique*, ne supporta plus la démanègeaison au niveau du cou.

Non que la longue période de stabilité n'ait pas connu de remous, mais malvenue, toute rébellion se trouvait aussitôt réprimée. Seules dans la clandestinité, quelques *avant-gardes* maintenaient l'opposition. En revanche, ce n'est qu'à la faveur des transformations économiques qu'enfin se levèrent de multiples constatations de la *mécanique académique*. Elles furent certes nombreuses, mais rarement rumeur ne monta au nom du simple constat de l'écrasement de l'*être*. Mille autre raisons, vraisemblablement aussi honorables serviront de motif aux différents soulèvements. Néanmoins il a fallu pour ces objecteurs pionniers d'une li-

(13) Aujourd'hui, quoique cet encadrement puisse paraître plus flottant, il n'en est pas pour autant inactif. *Georges Dickie*, un critique américain, faut-il le préciser, par ailleurs philosophe analytique, parle à ce propos, du «*monde de l'art*» (*the art circle*), cette instance toute puissante qui légifère sur les critères de recevabilité d'une oeuvre contemporaine. Tout objet «*candidat à l'appréciation*» que valide ce «*monde*», cet «*entre-soi*» plutôt distingué, constitué de dominants et de chiens de garde de la culture, est donc par définition de l'art... Il faut tout de même rajouter que ce qui donne de la puissance à l'affirmation proférée par les propriétaires provient non seulement du lieu de pouvoir d'où ils parlent, mais de la structure même de ce lieu. Là se concentrent autant les circuits de l'argent que ceux des idées. Le pouvoir se réclame toujours d'une autorité qui le transcende. Ici en l'occurrence il n'affirme que parce qu'il peut le dire. Donc il le dit, affirme haut et fort, au risque de paraître impérial. Par le détournement de la philosophie analytique postulant la toute puissance du langage, l'idée est l'oeuvre ; dire, c'est faire. En vertu de l'*énonciation performative* qui substitue la conscience historique à l'ancienne tradition, le procédé met en scène la liberté de l'artiste tout comme la coopération qu'il doit en attendre. La liberté dans l'art est le miroir de la liberté de l'entrepreneur. La performance s'énonce clairement au nom de la création de richesses dont le marché est le garant et le monde l'otage.

(14) Moins le maître se montre, mieux il dissimule les dispositifs aliénants par lesquels il assure sa domination. Pour durer, son intention doit demeurer le plus transparente possible au plus grand nombre. Il arrive cependant à la faveur de circonstances particulières, une inadéquation structurelle par exemple entre la sphère politique et culturelle, qu'apparaissent d'autres forces que celles qui acceptent la canalisation en cours. Le pouvoir fragilisé pour un temps par ces contradictions internes ne se réduit plus qu'à un semblant. Sitôt que d'entre les soumis monte la rumeur de la contestation, se lèvent simultanément, produits par l'énergie négative des masses en colère, un certain nombre de représentants de l'insatisfaction. Cette avant-garde recherche alors pour s'y mesurer les signes de l'autorité. La révolte des *contre-maîtres* fait grand raffut, dévastant et menaçant d'entraîner les masses dans leur sillage. L'affrontement devenu inévitable, le maître envoie ses délégués qui combattent en son nom. D'abord, la lutte s'engage afin d'estimer l'état des forces en présence. Ensuite émissaires, mandataires et représentants se rencontrent en vue de négocier suivant l'arbitrage du terrain. Soit le maître est remplacé par les *contremaîtres* ; les soumis pour un temps estimeront l'être moins. Soit le maître a la chance de se corriger, donc de rendre sa domination plus pertinente, c'est à dire mieux adapter ses dispositifs par rapport aux contradictions qui ont causé sa remise en question. Les soumis dans ce cas toléreront mieux un joug qu'ils croiront secoué. Quant aux rebelles, ces *contremaîtres* qui ont agi dans le flou du voisinage des dominants, leur travail de contestation a rencontré le programme du pouvoir. Comme ils représentent les intérêts de ceux qui produisent réellement les richesses, ils parleront en leur nom. Leur présence au côté du pouvoir garantit désormais la constitution du nouveau cadre... *Ne pourrait-on pas, dans le cas de l'art s'interroger sur certaines parts de complicité objective dans l'escalade du saccage ?*

berté neuve conquérir les moyens d'une pensée vierge des pesanteurs anciennes, de sorte qu'en les dérochant en partie à l'institution les implications de leur mise en question, de façon crédible se retournent contre l'*académisme* autrefois prôné par les maîtres. Contrairement à ce qui était attendu, l'*académisme* fragilisé céda, sans opposer de réelle résistance. Devant la facilité avec laquelle ce renversement advint, l'institution s'adapta avec souplesse à la nouvelle donne aussitôt qualifiée de *moderne*. Afin de contrer la contestation, l'institution responsable des *humanités* s'émancipa du pire de sa part *académique*, recyclant et participant avec gourmandise au jeu des *remises en question*¹⁴. Alors que beaucoup la confondaient avec l'organisme académique qu'elle semblait être, l'institution esquivant l'assaut, restait plus que jamais en résonance avec l'autorité des circuits financiers, mais riche d'une *jouissance* qu'ouffraient les ruptures théoriques d'avec l'ancienne opposition.

Malheureusement la défiance que soulevaient les «*humanités*», du fait de leur collaboration avec l'ancien régime de sens, fit de leur survie l'enjeu majeur des différentes attaques. Si vous tenez par exemple à vous débarrasser de votre chien, vous l'accuserez des pires maux. À vrai dire quelque soit le corps allongé sur une table de dissection, l'autopsie livrera forcément de quoi confondre un présumé coupable. L'horizontale met à table n'importe qui. Même le meilleur d'entre nous s'y trouvera acculé au pire. Non seulement ce type de position permet de couper le moindre cheveu en quatre, mais pour le coup elle soutire toujours de prompts aveux. Aussi soumis aux instruments de la déconstruction, la complicité objective des *humanités* avec l'*académisme* parut-elle évidente. L'expertise révolutionnaire à leur chevet constata que toutes deux à l'abri d'un même corps institutionnel, développaient un fort taux de *logocentrisme*¹⁵, doublé d'une propension non moins coupable à l'*ethnocentrisme*¹⁶. Quoiqu'ils s'excusèrent des dégâts faits en leur nom, le verdict les entraîna à partager un sort identique. En réalité sous prétexte de s'en prendre à l'*académisme*, la rébellion du même coup ruina l'opportunité émancipatrice que représentait la conjonction de l'*art* et des *humanités*¹⁷.

Parmi les écumeurs de *tables rases* nombre de *loustics*¹⁸ plutôt bien inspirés tentèrent de créer un nouveau type d'art. Mais en revan-

che quand un tel vin est tiré, la meute s'assemble pour le boire. Aussi plus tard, d'autres plus radicaux encore attirés sans doute par le bruit et l'odeur de carnage, entreprirent-ils de détruire le concept d'art lui-même. Les effets collatéraux de l'assaut ne tardèrent pas à balayer ce qu'il restait des *humanités*. Bien que l'entreprise ne fut pas exempte de puérole impatience, l'expérience concrète de cette destruction tourna aussitôt à un saccage plus radical encore. Or personne, fut-il le dernier des manières de machette, ne massacre sans état d'âme. Le geste qui remédie à la vilénie qu'on sait commettre doit être rédempteur : *la bête présente dans chaque exterminateur fait l'ange*. Voilà pourquoi une main même armée ne s'abat sur la table de dissection que pour édifier un monde meilleur. On observa à travers la précision de l'exercice que la réalisation pratique du *non-art*, n'est rien moins que la construction d'un nouveau concept potentiellement capable de se substituer à l'ancien. Remplacer certes, puisque la notion qui maintenant remplit la fonction dans le circuit de domination s'en trouvera renforcée, mais plus fondamentalement, il importe de renverser les contenus.

Cet art qui vient de passer de vie à trépas, quant à ses catégories repose plus ou moins explicitement sur la *représentation*. Donc le contester impose d'inverser la proposition ; ceci en donnant la priorité plutôt à la *présentation*. Aussi la vie, équivalent de la présentation, devient-elle *plus intéressante que l'art*. Au delà de l'équivalence *art/bie* les plus avancés parmi les contestataires au nom du progrès, et dans la perspective téléologique du monde annoncé, enfin avaient déblayé la voie.

D'ailleurs à peine a-t-on perdu de vue le rôle néfaste qu'eut l'institution par le passé, que celle-ci régénérée, put arbitrer l'irruption de nouvelles pratiques dans le grand cercle dense des arts. Quant à la rébellion, ensevelie par les gestes et les signes de sa révolte, son saccage apparut pour ce qu'il était en réalité : *une ruse de la raison conservatrice*. Bien qu'elle eut introduit une variable supplémentaire, elle n'eut plus qu'à emboîter le pas dans la direction que la liberté qu'elle apporta la contraignit à suivre.

Aussi, parallèlement au transfert de richesses précédemment observé, assistons-nous à l'intérieur des catégories même de la *pensée*, de

(15-16) **Logocentrisme** et **ethnocentrismes** sont les deux mamelles qu'avance la *déconstruction* des années 70. Ce couple de notions en effet renvoie l'Occident à sa propre culpabilité. D'une part avec le logocentrisme, l'Occident érige comme dominante la pensée organisée par le *logos*, la raison. D'autre part avec l'ethnocentrisme l'Occident utilise de façon impérialiste cette pensée pour imposer sa supériorité au reste de la planète.

(17) De par sa fonction complexe, l'art il est vrai n'émancipe qu'involontairement. C'est sans intention, de surcroît pas forcément qui il faudrait. Disons qu'une part qu'il contient, on ne sait trop à quel endroit, sans que celle-ci ne soit réellement contrôlable, dispose de l'option. Or, un des effets principaux de la manœuvre libérale, quoiqu'en gros plutôt indifférente à l'art, consiste pour les propriétaires, en accaparant le champ artistique en tant que lieu d'exercice du sens, à légiférer sur les conditions de disparition de l'être. Ceci par une administration pointilleuse de la «*table rase*». L'être d'ailleurs en terme de marché convient moins que le «*parêtre*». Donc agonissant et saccageant copieusement l'art, bien qu'en la jouant publiquement «*mécène*», le Libéralisme, histoire d'en déposséder ses assujettis, confisque cette potentialité pour le cas où plus tard, quelque chose en deviendrait négociable. Mais en attendant investir dans la bêtise paraît bien plus opératoire.

(18) Le mot **loustic** semble arriver ici comme un cheveu sur une soupe à l'épistémologie. Mais il faut bien voir que le mot vient de l'allemand *lustig* qui veut dire joyeux. Donc il renvoie par analogie à l'amuseur. Parmi ceux qui laissèrent derrière eux le vieux monde saccagé sur une table rase, nombre de plaisantins ne durent leur rédemption qu'au fait que l'institution avait intérêt pour des questions de domination, à les prendre au sérieux. Elle seule gagne à légitimer un élevage de poussières au même titre qu'un héritage d'auas...

L'ADMINISTRATION POINTILLEUSE
DE LA «TABLE RASE»
DES PETITS MÉTIERS DE LA PROFANATION

(19) Quel intérêt qui que ce soit aurait-il à laisser ainsi s'étendre le champ de ruines, sinon que le marasme lui soit de quelqu'utilité ? Peut-on établir une relation entre le détournement initial des richesses liés à la logique d'un système économique et le rapt des différents chantiers de l'être que constituent la faillite programmée des «humanités» ? Au bénéfice de qui, en dernière instance s'institue la seule autorité capable d'arbitrer autant la répartition des fruits de la croissance, que les propositions des artistes ?

(20) Si aucun complot n'explique l'utilisation des désastres naturels pour mettre les peuples devant le fait accompli de la libéralisation qu'induit le marché, il faut noter que dans l'art du XX^e siècle la stratégie du choc a parfois été payante. L'idée du coup de force certes s'inscrit dans la logique révolutionnaire née des lumières, mais c'est appliquée à la révolution industrielle que l'idée d'une rupture épistémologique dans les sciences et les arts fait son chemin. Les grands réformateurs mieux que le «Messie» qui est venu «apporter le glaive» pour accomplir, ils fondent performativement ; parce qu'ils détruisent. Le choc se destine avant tout à déstructurer. Aussi pour faire «table rase» leur passage ne laisse-t-il derrière eux qu'«une tablette où il n'y a rien d'écrit» selon le mot d'Aristote à propos de l'âme. A partir de ce sol vierge en effet, une nouvelle création peut donc recommencer. Le Libéralisme d'ailleurs n'est-il pas en train de nous jouer la même scène ?

l'art, de la poésie à un saccage qui finit, à l'observer de plus près, par ressembler à une politique délibérée de la terre brûlée. L'escalade du «*toujours plus*» dans la logique de destruction de cette vaste foire à la contestation entraîne à présent tous les protagonistes de ce jeu de dupes dans l'orbe ascendante d'un cercle hystérique. Ce cercle, qui à défaut d'être vertueux, joint les deux bouts de sa machinerie dévastatrice sous l'œil bienveillant de ceux qui en tirent avantage¹⁹.

En matière de profanation²⁰, il n'y a guère que le premier pas qui coûte. L'instabilité d'une première enchère appelle le souffle explosif qu'amènera l'enchère suivante. Ainsi de suite, de sorte qu'au delà de l'académisme, le souffle contamina l'ensemble du *paquet esthétique*. En définitive les contenus même des disciplines s'exposèrent à un sabotage qui tient de la liquidation après inventaire. Cette dérive apparemment folle, une fois amorcée, comme un compte à rebours s'en prit directement à la temporalité propre qui définit chaque discipline suivant une antériorité constitutive. Précarisées par la disparition des limites qui les définissaient, celles-ci s'offrirent en dernier recours au jugement performatif de la seule autorité de l'institution. Certes depuis qu'elle s'est *émancipée de l'état*, cette dernière semble faire profil bas, mais en réalité l'institution perdue dans les sphères du privé comme le grand corps invulnérable qu'elle se défend d'être. La fragilité qu'elle met en scène n'est que le masque qui aux mains des propriétaires la rend aussi intouchable qu'omnipotente. Au contraire ainsi délivrée du moindre compte à rendre, l'institution légifère dans le secret des ententes sur les critères de recevabilité des productions. Grâce du reste aux récentes *mises en question* elle peut élargir la notion d'œuvre jusqu'à l'indistinction dont elle seule détermine les limites du cadre. L'institution de surcroît doublement légitimée, au nom de son ouverture démocratique se paie le luxe d'entériner les assauts de contestation émis par son opposition. Suffisamment perverse pour s'en laver les mains ; qui donc la tiendrait pour responsable du saccage en coupe réglée émanant de cette cohorte de rebelles qui pousse jusqu'à mettre en boîte ses propres diarrhées ? En définitive l'institution ne fait objectivement qu'enregistrer les dégâts qu'elle a elle-même suscité. D'ailleurs la bourgeoisie du *Capitalisme industriel* ne cherchait-elle pas son *supplément d'âme* chez les artistes académiques ? Non seulement ces peintres qu'on ap-

pelait «*pompier*» affectionnaient la représentation de *scènes de saccage*, mais en outre avec leur façon d'entretenir des rapports incestueux avec la tradition, il ruinaient la peinture qu'ils rumaient. Sans la moindre pudeur, tant par leur tableaux que par leur conception étriquée de l'histoire, leur chefs-d'œuvre rances étouffaient certes dans la besogne académique, mais garantissaient par ailleurs l'ordre dans l'énoncé artistique. Sont-ils restés sans postérité ou plus justement, ont-ils ouvert une voie ? Vraisemblablement. Sinon qu'aujourd'hui le *Capitalisme tardif* trouve ses valeurs artistiques dans la promotion du saccage véritable. En réalité renverser l'ordre ne fait que le renforcer. Marcel Duchamp l'affirme : «*mon art serait de vivre*». Or si l'art se vit, la vie sera en demeure de se tenir dans l'imminence du moment où l'art adviendra. Ce ne sera qu'au prix de l'attentat perpétuel qui crée l'œuvre comme événement. Puisque *l'art de chair et d'os* n'apparaît comme tel que lorsqu'il se retourne contre lui-même. Aussi après s'être saccagé, par défaut *fracassera-t-il la vie même*. Là se dissimulent peut-être les véritables intentions de cette esthétique du caillassage. Le dominant instrumentalisant son opposition, coupe l'herbe sous les pieds à toute véritable «*capacité d'être*». Réifiée, vidée de la moindre substance, toute modalité d'expression potentiellement dangereuse sera rendue totalement inoffensive. De fait la distance entre l'œuvre ouverte et la disparition de l'œuvre, se franchit d'autant plus aisément qu'elle s'effectue en direction d'une validation généralisée de nombre d'«*insultes à l'intelligence*»²¹ tenant lieu pour le «*Libéralisme tardif*» de substitut d'art. Le principal étant de sauver les apparences.

(21) Il serait injuste d'appliquer la notion d'«*insulte à l'intelligence*» à l'art uniquement. D'autres domaines comme la religion ou l'économie politique en ont fait grand usage au cours de leur histoire. Reconnaissons tout de même que notre époque les multiplie, de sorte que peu de domaines y échappent...

LES CONDITIONS D'UNE PRISE EN MAIN

DOMINER, QUE CE SOIT EN MATIÈRE D'ART, ACTIVITÉ PLUS QUE COMPLEXE, OU BIEN EN MATIÈRE DE FLUX FINANCIERS, DEMANDE UN SOIN PARTICULIER. DANS LA MESURE OÙ, À PRÉSENT CES ACTIVITÉS SE DISSÉMINENT À TRAVERS UNE MULTITUDE DE MANIFESTATIONS DIVERSES, LE POUVOIR AFIN DE LES GÉRER COMME L'EXPRESSION UNIQUE D'UN MÊME PHÉNOMÈNE, LES CENTRALISE. AINSI DANS L'ART, DIT CONTEMPORAIN, SUITE À LA TABLE RASÉ PRÉSENTÉE

COMME UNE RUPTURE RADICALE DANS L'HISTOIRE, L'AUTORITÉ PEUT ADMINISTRER AU MIEUX LE CONSTANT RENOUVELLEMENT COMME LES ÉVENTUELLES DÉRIVES QUI NE MANQUENT PAS DE SE PRÉSENTER. POUR CE FAIRE, L'INSTITUTION, QUE D'AUCUNS APPELLENT LE «*MILIEU DE L'ART*», INSTALLE DANS DES BUREAUX SPÉCIFIQUEMENT CONSACRÉS À LA BONNE ADMINISTRATION DU SACCAGE, UN PERSONNEL PARTICULIÈREMENT COMPÉTENT ET SPÉCIALISÉ.

Réfléchir est dangereux, ne pas réfléchir l'est bien plus encore... »

Hannah Arendt



CEUX DES BUREAUX

CES PETITES MAINS DE LA MAIN INVISIBLE

*Les vainqueurs sont nos maîtres parce qu'ils ont les moyens de nous faire parler, en l'occurrence, de nous faire répéter l'histoire qu'ils construisent pour servir leurs intérêts. Une histoire pleine de bruits (d'histoire), et de fureur (contestatrice). Aussi dans le secret de leur palais, disposent-ils de bureaux polyvalents¹ où un personnel compétent, mais néanmoins occulte, s'acharne méthodiquement à nous faire perdre le fil d'une histoire qui nous raconte. Donc fait en sorte que précisément ce qui se tisse (*spin*) dans ces cabinets de l'ombre, devienne nôtre histoire.*

En surface, le *pouvoir* que nous nous sommes choisi se montre absolument transparent. Qui irait imaginer quelque sombre dessein consistant à nous perdre par trahison. Au nom de quoi une si bonne administration ferait-elle relâche des principes qui la fondent ? Pourquoi s'adonner à une conspiration qui viserait à nous domestiquer, puisque nous nous en chargeons tout seuls ? Or, curieusement, depuis ces bureaux clandestins situés en sous-sol, des nichées entières de *petites mains* ont pris le maquis, apparemment à l'insu de nos maîtres. Voilà que toute une armée arachnéenne de techniciens du neurone, s'ingénie à nous saccager l'existence en nous inventant les traces où nous serons amenés à mettre nos pas. Depuis les tréfonds où le pouvoir rumine, ces *petites mains* de la «*MAIN INVISIBLE*», grassement manucurées s'activent les phalanges pour nous délivrer un *point de vue* large comme cet imaginaire que nous sommes invités à

(1) Il va de soi que de tels bureaux n'existent que dans l'imagination paranoïaque de l'auteur. Il est fort possible par ailleurs que la description de ce complot sous-estime une réalité qui n'a nul besoin de tels artifices. Le complot rassure dans la mesure où il peuple l'adversité d'ennemis identifiables. Sans doute la réalité, en dehors de tout complot, sait-elle mettre en place les effets qu'impliqueraient pareils procédés, se passant allégrement d'aussi grossiers alliés.

nous mettre entre nos fuyantes. Il faut dire que l'injonction bien sûr tempérée qui nous parvient, nous invite à édifier un *point de fuite* en conséquence ; histoire que le partage de la fuite nous montre édifiants. Sans qu'il n'y paraisse, pour le bien de tous, ces *bureaucrates invisibles d'un pouvoir plus invisible encore*, nous convient à focaliser de concert sur des histoires (*d'HISTOIRE*) qui nous accouchent de nous même, au besoin aux forceps.

Puisqu'en l'occurrence, il s'agit d'une travail de l'esprit, les contenus historiques, délégués dans un premier temps à une sous-traitance universitaire reviennent de cet austère séjour légèrement aménagés, un rien vulgarisés, prêts ensuite à être consommés, dissimulés finalement sous un opulent emballage managérial. Ces derniers ne sont plus qu'à assimiler sans plus d'escalaire, pour qu'en sorte l'opération de l'office occupe l'espace *représentation* de nos vies. La cible de ces *bureaux* reste avant tout le champ symbolique qui structure notre rapport au réel, d'autres pour évoquer de semblables constructions parlaient de superstructure. Ici, il n'est donc question que de complots, de manipulations cyniques, de traquenards machiavéliques, destinés à jeter dans l'aliénation les «*doux enfants de Marie*» que nous sommes². Le tout en vérité, pour qui dominer veut dire soigner ses intérêts, est de savoir mobiliser à son profit ce qui appartient au domaine du perçu, de le reformuler en amont, si possible en des termes ambivalents, mais néanmoins sentimentaux, pour finalement renvoyer le tout dans le crâne d'un sujet devenu objet parmi la masse des autres objets ; *emballé éventuellement de quelques sécrétions lacrymales bien senties*. L'opération qui se prépare dans ces bureaux revient à glisser de petites roues sous nos pieds, pour qu'en sorte, la tête retournée, nous roulions pour les donneurs d'ordre. On n'ignore pas dans ces bureaux qu'on avance avec d'autant moins de risques, qu'on progresse *comme sur des roulettes* en pays conquis, ici, les têtes en l'occurrence. Si de plus, il s'avère que les limites de l'espace qui nous offrent ces idées façonnent les courbes d'un cercle, la sortie du circuit, étant donné que la réalité en sortira altérée et contrefaite, n'en sera rendue que plus impossible. Les vainqueurs prescrivent les points de vue, et nous autres otages dans l'ignorance du siège circulaire dans lequel, enfermés, nous tournons sur nous-

(2) Pourquoi en effet les doux «*enfants de Marie*» que nous sommes n'en visageraient-ils pas le fait que l'instance politique issue d'élections démocratiques soit assimilable à une vitrine. Les attributs du pouvoir qui s'exerce au devant de cette scène miniature, ne sont que des leurres destinés à légiférer sur des données politiques mineures ; ce dont se chargent ministères de la parole et commissions des images. Sentimentalisme et gesticulation compassionnelle en constituent la part la plus communicable, tandis que la réalité du pouvoir, celle qui légifère sur la redistribution des richesses produites par tous, reste entre des mains occultes derrière lesquelles on voit à peine dépasser les têtes de quelques chefs de bureaux. Mais comme nous l'avons déjà constaté, la faiblesse de ces théories du complot est à la mesure de la faiblesse mentale de ceux qui les dénoncent.

Par ailleurs, mais il ne s'agit là que d'apparences, on ne compte plus les bureaux dans lesquels des têtes bien pleines instruisent à la baisse les contours d'un destin qui dérobe à l'être certaines capacités à exister. Instrumentaliser le passé par une réécriture de l'histoire n'est pas propre au milieu de l'art ; nos gouvernants, s'en cachent à peine. Lorsqu'ils prélèvent chez l'opposant idées et grands personnages, c'est avec la ferme intention de récupérer un certain nombre de valeurs à partir desquelles le consensus viendra fluidifier, en vertu du passé héroïque, le dénouement du grand récit national. Donc, cette gesticulation, au nom de l'unité qui ne doit plus faire défaut, rendra légitime aux yeux de l'électeur profondément enfoncé dans le cercle des narrations sans fin, la politique de la terre brûlée qui se fait à son détriment. Pour que l'électeur n'y voit que du feu, il est généralement bon qu'il arrose de larmes et d'émotion une commémoration qui tout en lui faisant sortir les mouchoirs, déclenche la redoutable chaîne des réactions compassionnelles qui l'enverront végéter dans le cercle dense.

(3) Comment saisir en quoi toutes les soumissions opèrent ? Premièrement elles s'appuient les unes sur les autres. Naissant toutes sur un même fumier, chaque système de soumission se développe sur les racines communes d'une quantité in vraisemblable d'«insultes à l'intelligence». Deuxièmement elles mesurent l'importance historique de l'évolution de la bêtise qui accompagne comme une ombre celle du savoir.

même, situons le point de fuite qui en résulte. Là justement où est attendue la focalisation à partager, nous enfilons la fuite pour rentrer dans le cercle par les deux bouts, captifs de la circonférence. Or, sans trop nous faire prier, nous nous exécutons, tant l'improbable identité qui affecte notre *être* nous est détestable ³.

Parmi le meute des bureaux, une section en particulier se charge de l'administration de la culture du Capitalisme tardif. Nombreux sont les domaines de saccage, mais il en est un ici qui concerne plus particulièrement l'art. Cette petite cellule qui ne paye pas de mine, gère avec compétence la question subsidiaire des arts plastiques, avec notamment à gauche et à droite de l'entrée, deux bureaux occupés par des spécialistes de l'histoire de l'art.

A U N O M D E L ' H I S T O I R E D E L ' A R T

PPLUS PRÉCISÉMENT, AU NOM DE L'HISTOIRE, NOURRIE D'UN CHOIX D'ŒUVRES ET D'ÉVÈNEMENTS ASSEZ DIFFÉRENTS, REPRÉSENTENT NÉANMOINS DEUX VERSIONS TRÈS HIÉRARCHISÉES DU CONCEPT PLUTÔT FLOTTANT D'HISTOIRE DE L'ART. COMMENT PROCÈDENT LES AGENTS DU SACCAGE ? DEUX TYPES DE PROCÉDURES, CHACUNE CERTES



U*ne première version nous fournit une histoire au long court*, un grand récit essentiellement tourné vers un passé définitivement lointain. Du haut de cet édifice d'érudition, trente siècles nous contemplent, sans pour autant que la conscience du phénomène artistique projetée sur un temps donné ne soit par elle-même pertinente. Du reste, en tant que fresque épique d'une geste qui accouche du progrès humain, cette histoire plus proprement scientifique construit un cadre conceptuel rigoureux, trouvant dans le passé le fondement actuel d'une théorie dont l'hégémonie instaure les seules pratiques pouvant prétendre, où qu'elles se situent chronologiquement, à quelque autorité. Le cours des évènements, bien sûr est en soi, porteur de sens. Par conséquent, plusieurs écoles s'acharnent à déchiffrer, à relire et à valider la part de *l'advenu digne d'intérêt*, toujours dans une saine émulation qui ne saurait apparaître comme la concurrence d'une constellation de bureaux. Les uns préconisent une certaine autonomie de l'évolution des formes, tandis que les autres impliquent l'interréaction du contexte historique et social. Dans les deux cas, l'histoire des formes se subdivise en styles, courants, écoles qui sous-tendent ces formes.

LES CERCLES DE L'HISTOIRE DE L'ART

UNE MALÉDICTION QUI SE RETOURNE
L'ART COMME HISTOIRE

D'autres encore moins pinailleurs, insistent sur la biographie des artistes, tout en rajoutant sur la mémoire patrimoniale que ceux-ci, quoique se souciant peu d'histoire, malgré tout se transmettent. Toujours est-il qu'il s'agit dans tous les cas d'organiser une séquence cohérente à partir de laquelle s'établit une norme stable. Dans la mesure où toute forme artistique est une forme historique, celle-ci définit une tradition dont la fonction première est de se reproduire, souvent en se multipliant par elle-même ; les historiens parlent alors de *classicisme*.

Depuis la Renaissance, cette approche particulière de l'histoire peine à se constituer comme science. D'abord dans l'ombre de l'esthétique, celle-ci appartenant plus particulièrement au champ philosophique, l'histoire de l'art se fonde en mettant ses pas dans ceux plutôt anecdotiques de l'antiquité qui proche du mythe, instaure par la narration. Mais ce n'est qu'avec la fin du XIX^e et au XX^e siècle que l'histoire de l'art se constitue de façon autonome et du coup réalise l'existence historique de son objet. Donc assurée d'un corpus de formes artistiques à l'œuvre à travers les époques, de l'éventualité d'un déroulement qui lui soit propre, sans encore parler d'évolution, la discipline marque un territoire autonome qu'elle saura préserver comme tel. Aussi avons-nous connu entre autre : *l'approche biographique, la prédominance des formes, la concurrence des styles, le kunstwollen, l'approche religieuse, l'approche psychologique, l'approche iconologique, l'approche structuraliste, l'approche matérialiste historique, l'approche psychanalytique, l'approche sociologique*, plus récemment, *l'approche du point de vue des matières*, mais il y en eu bien d'autres, et d'autres encore suivront. La liste ne fait que s'allonger de versions nouvelles. Toutes s'abriteront derrière la puissance d'un générique se faisant passer pour une nouvelle production capable de jeter dans l'ombre celles qui les ont précédé. Mais ici n'est pas le lieu où doivent s'évaluer ces différentes interprétations ; beaucoup d'ailleurs se complètent dans la mesure où comme pour les vieilles soupes, elles proviennent des mêmes pots, puisqu'il s'agit en vérité d'une science du commentaire suspendue dans un présent à géométrie variable. Malgré tout, des différences émergent, liées souvent à la meilleure façon de rajouter les ingrédients, du sens dans

lequel il convient de les touiller, donc parfois d'inverser le point de vue au dessus d'une marmite qui en a vu d'autres. En revanche, toutes participent à la constitution d'un cercle unique dont la densité fait autorité. Cette version de l'histoire, plus directement synchrone, dont les hypothèses scientifiques sont solidement implantées dans un savoir qui lui-même reflète un état intellectuel d'un temps, relève de l'histoire générale des idées. Le point de vue sur l'objet historique, quoiqu'épistémologiquement lié à un état des connaissances, n'échappe nullement aux représentations dominantes d'une époque. En tout état de cause, la scientificité sert de caution à une herméneutique qui ne représente guère qu'un jeu de chaises musicales dans lequel les points de vue sont invités à épuiser les figures d'une danse ininterrompue. D'ailleurs ce n'est qu'à l'intérieur de ce registre doctrinaire que s'instaure, non sans quelque distance, le point de fuite subtilement déposé dans un passé supposé, mais qui ne change que d'apparence. Cette recomposition, essentiellement universitaire, généralement assistée dans un deuxième temps par «*ceux des bureaux*», chargés du lissage des manuels scolaires, malgré certaines variations, prend en compte la production artistique depuis l'origine jusqu'au temps modernes, avec toutefois une préférence pour la Renaissance ; période mythique aux yeux des modernes, qui longtemps a joué le rôle que l'Antiquité a joué pour cette même Renaissance. En réalité, que ce soit l'histoire fabriquée dans les laboratoires de l'université ou celle lissée au fond des obscurs bureaux, les intentions renvoient à une même captation de l'héritage au profit de l'instance dominante ¹.

(1) Affirmant ainsi une dimension relative de l'histoire, nous n'impliquons nullement une quelconque relativité du passé en soi. Le passé reste définitivement ce qu'il fut, seulement, nous jetons le soupçon sur le relativisme de ses différentes lectures. Tout point de vue déforme et sert celui qui le façonne. Qui tend le rétroviseur, nous invite à nous situer à l'endroit où le point de vue devient manifeste, du coup, les intentions secrètes apparaissent, à condition de s'en donner les moyens théoriques. Ces quelques doutes donc n'ont quant à eux rien de relatif, puisqu'ici, ils sont épistémologiques, et s'il leur arrive d'emprunter l'apparence d'affirmations quelque peu Bourdieusiennes, l'auteur s'en excuse avec humilité.

« Alors notre expérience du présent éclairera d'une lumière nouvelle le passé. »

Hans Belting

4^e de couverture de « *L'histoire de l'art est-elle finie ?* »



UNE MACHINE À HYPOSTASIER L'ART

Une seconde procédure, bien plus hétéroclite, établit ce qui de la production du court terme doit être retenu. Quoique se plaçant dans le sillage de la grande histoire de l'art, mais bien plus pragmatique, c'est l'urgence du classement qui l'emporte sur la patiente construction de la frise chronologique qui fait la noblesse de toute histoire qui se respecte. *Concepts, idées, artistes, œuvres*, ces éléments habituels du paysage désordonné d'une époque se doivent de trouver aussitôt leur place. De leurs relations dépend la cohérence de la vue. Organiser et confirmer la justesse d'un panorama, d'ailleurs reste un métier... Du reste, toute fonction, fut-elle d'empiler des allumettes, invente l'*agent* capable de la mettre en œuvre.

Ici, quoique demeurant dans l'approximation, l'organisation de l'*histoire immédiate* génère à la fois l'expert et la réponse contenue dans le motif qui l'invente. En l'occurrence cette position d'expert sera occupée par le *critique*, personnage charismatique s'il en est, puisque maître de l'histoire, il sait la regarder dans les yeux pour la

faire parler. Plutôt que construire pour lui donner du sens, le critique comme le maraudeur menace, intimide, en impose à l'histoire simplement en regardant ses pieds. Ceux-ci redoutant l'usage du chalumeau, ne sachant plus où se mettre, capitulent. Même si l'intervention du hussard relève dans la majorité des cas de l'exercice magique, sinon de la pure escroquerie, l'accommodement poussant au compromis élastique, sa seule présence permet à la machine historique de classer. Alors devant l'adversité, certains parmi les plus décidés, ramassant ce *ramassis d'éléments disparates* que sont les signes de l'art, leur font un gentil bout de conduite en direction de l'étiquette adéquate. Avec une affectation dont la sollicitude tiendrait plutôt du détournement, ces *experts en surgissement de formes nouvelles* établissent des listes, *placent dans des cases, valident à tour de bras*. Ici, on compte comme on empile des allumettes ; *étage par étage*. Ailleurs, on hiérarchise, *sans esprit d'escalier* bien sûr, puisqu'il est souvent question de renvois d'ascenseur. Toute forme plastique candidate à la reconnaissance s'aligne sur l'instant où le verdict historique est prononcé, au point où certains estimerait que nombre d'œuvres n'ont vu le jour que pour satisfaire à la nécessité historique qui à la main. L'œuvre en toute bonne foi, réalise avec plus ou moins de pertinence les postulats de la critique. Parmi ces grands postulats, celui de la rupture, du renversement¹ inaugure une nouvelle version de l'histoire : celle du court-terme, donc de la *modernité*.

Avec un champ d'application d'autant plus court quant à la durée, qu'il est plus étendu pour ce qui concerne la quantité de production à prendre en compte, cette seconde version s'estime dans le droit fil de ce qu'on produit les historiens d'art de la première version. Or, si celle-ci dans son rapport au temps définissait une verticale, l'axe synchrone, la seconde version quant à elle, développe l'horizontale, donc inscrit sa lecture dans un espace diachronique. Les enjeux peuvent se confondre, non la validation un peu chaotique qui résulte de la bonne application de la méthode. Une certaine légitimité certes se trouve dans l'héritage revendiqué de l'histoire de l'art, mais malheureusement n'est pas transposable, ce qui entraîne un malentendu : l'éventuel déficit de scientificité han-

(1) Cette seconde histoire de l'art, qu'inaugure la rébellion des «*refusés*» (du Salon du même nom), à défaut de s'adapter aux normes du classicisme, en nie tous les prédicats en bloc, par conséquent, s'en forge de nouvelles. Aussi, la modernité dans la manière de se représenter est-elle prométhéenne ; *les feux qu'elle consume surgissent de la négation*. Le renversement subvertit l'ordre ancien, aussitôt renvoyé aux ombres du passé et aux malentendus de l'impasse historique. Comme une sorte de «*born again*», le mouvement «*Impressionniste*», repenti de ses addictions *pomprières* trouve une nouvelle virginité dans la rupture avec une tradition. L'enjeu bien sûr de cette situation, fait des différents groupes qui par la suite se reconnaîtront dans ce renversement, une «*avant-garde*» dont les héros investis d'une mission messianique, quoique se revendiquant du commun, défrichent le terrain pour le gros de l'histoire puisse suivre. Le modèle de substitution édifié, la tradition est remplacée par la conscience historique, théorisée dans la foulée par la critique. Le public par ailleurs, con vié à contempler le résultat de la nouvelle donne, persuadé que lui également sera jugé à l'aune de l'histoire, emboîte le pas à la critique. Le petit homme enfin peut triompher de son insignifiance par rapport à l'histoire qui peu de temps avant, déroulait ses fastes en dehors de lui. La complicité généralisée des regard légitimera autant les audaces, que leur inscription dans une histoire maintenant à la traîne.

dicape la pertinence de la scène où le miracle de l'œuvre s'accomplit. Aussi convient-il de soutenir l'action par l'intervention de nouvelles catégories. Car un malentendu ne survient que rarement seul, aussi son intrusion pour ne pas entraîner un déficit de vraisemblance doit-il avoir recours à des voies détournées. Voilà que le doute s'installe. Celui-ci tient au statut particulier de la critique d'art par rapport à la recherche universitaire. Le texte qui accouche l'histoire en train d'advenir provient de sources multiples qui, quoique différentes cachent mal leur impertinence dans le meilleur cas, leur stupidité dans le pire. Un poète, un écrivain, un philosophe, un critique, un commissaire, un linguiste, un ethnologue, une sommité quelconque parfois auto-proclamée, un artiste même, n'importe qui au final, toutes sortes de mercenaires peuvent être amenés à contribuer. De fait, ouvrir des voies n'est pas toujours opératoire, car s'il s'agit parfois de voies d'eau, celles-ci se montrent si perméables à la bêtise de l'époque.

Ceux des bureaux ne font pas toujours le détail. Le tri parmi les nombreux émetteurs d'avis leur importe peu, surtout si le court terme exige une efficacité qui se modèle sur des intentions qui doivent tenir compte autant des contenus instrumentalisables, que du marché qui leur confère existence. Ici, tout mouvement se prouve par la marche (en avant). En tout état de cause, c'est par l'intermédiaire des Bureaux, et au nom de l'histoire que quiconque reconnu compétent en matière d'art peut imposer autant ses humeurs que ses opinions. Aussi n'hésite-t-on pas à recourir à des impératifs catégoriques qui ont certes l'avantage de culpabiliser l'honnête usager de l'art plutôt pratiquant, mais par ailleurs génèrent une levée de boucliers du côté des mécréants. L'important pour toute péromaison étant de faire remuer autant le décor que les pécores.



L'HISTOIRE EN MARCHÉ :

(DE LA FUITE EN AVANT & DE CE QUI LA SUIT)

Si la grande histoire de l'art réalise son objet par la construction d'une forteresse dont les fondations s'enracinent dans un passé savamment reformulé, le travail des contemporains est de donner du sens au présent, c'est à dire d'instituer le point de fuite en soi, *ici et maintenant*. Par conséquent avec une perspective toute en raccourcis, les propriétaires attendent des représentations qu'induit ce trafic de points de vue, qu'il capitalise l'économie des regards soumis. Que tout regard s'y reconnaisse, pour qu'en sorte, les derniers développements apparaissent comme l'hypostase d'un concept en train de s'incarner dans la réalité perdue qui encadre l'obscurité nos pauvres vies. Il ne s'agit plus seulement d'adapter un quelconque passé à l'idée qu'on veut s'en faire à partir d'un point de vue présent, mais bel et bien d'instrumentaliser ce *passé reconfiguré* afin que par contrecoup ce dernier contamine le *présent*. Qu'ainsi, le cercle bouclé, le *point de vue* génère de multiples *points de fuite* avec l'intention manifeste de détourner le cours de la réalité ; peut-être même le processus, s'il émane de la puissance impériale crée-t-il la réalité ¹. Donc le présent qui se vit, s'adaptant à l'interprétation historique, se plie aux nécessités du cercle, ce piège circulaire dans lequel entre autres, le complot des bureaux nous jette. Bien évidemment au nom de l'histoire souveraine dont le sens réalise l'Esprit, nous nous accommodons de l'absolue prétention d'un tel art, fut-il contemporain, donc nôtre. N'est-il pas l'expres-

(1) « (...) nous sommes un empire maintenant et lorsque nous agissons, nous créons notre propre réalité (...) nous sommes les acteurs de l'histoire... » : peut affirmer ce proche conseiller du président Américain. L'homme sait qu'avant de légiférer sur l'histoire, il règne sur une marée de bureaux dans lesquels on façonne du «point de vue» au kilomètre.

(2) Dans la logique de la conception de l'histoire chez Hegel, l'art est mort, puisqu'il a réalisé ce à quoi l'histoire le destinait. Le but atteint, à savoir l'Esprit absolu advenu, il n'est plus nécessaire. L'art qui prétend lui succéder n'est plus que de l'ordre du simulacre

sion esthétique du savoir absolu² donc l'indépassable progrès de la Raison dans l'histoire dont parle Hegel ? Aussi l'«*absolue Totalité*» révélée, le vécu lui-même change-t-il de statut : *la réalité devient représentation* du présent.

INCARNATION DU CONCEPT D'HISTOIRE

En tout état de cause, le seul mouvement que connaisse l'histoire de l'art la projette vers l'avant, autant la version qui, à partir de nécessités actuelles laborieusement restructure le passé, que celle aux mains des «*petites mains*» qui se construit au jour le jour. Le sens unique qui la caractérise l'amène pour avancer, à se dépasser parfois elle-même. Avancer par conséquent contraint quiconque s'y situe, à adopter l'horizon qu'elle impose, fut-il lointain. Donc sans qu'elle n'y prenne garde, l'histoire lance son passager fortement intoxiqué d'absolu dans la fuite en avant. S'adapter à une des versions de l'histoire consiste à la fois à lui courir après, et à foncer plus vite qu'elle, ne serait-ce que pour la devancer, quitte dans cette logique, à la fuir elle-même, au cas où le constat de son emprise n'aboutirait qu'à son épuisement. Quand tout s'effondre derrière soi, il reste toujours à l'usager de l'histoire la fuite en avant comme l'éprouve quotidiennement l'art contemporain. La douleur des muscles moteurs trop sollicités confine le destin qu'il s'est choisi, à advenir toujours à la limite de la rupture. Et à cause de l'addiction à l'idée du progrès qui constitue l'idée de l'histoire, cet art n'a d'autre alternative que de dételer plus vite que l'ombre de l'histoire, qui à l'occasion d'un ralentissement fortuit lui signifierait sa mise en faillite.

Or, toute course redoute le temps qui la poursuit ; qui fuit craint le retard. D'évidence, un éventuel retard compromettrait la réalisation du destin de l'Esprit inscrit dans une histoire si savamment aménagée, aussi par effet mécanique, qui voudrait y adhérer n'a pour seule alternative que de courir pour rattraper le temps qui inéluctablement avance vers le progrès. Cet espace improbable où positivement la fuite résout la négativité de

la situation situe son territoire aux limites de la pensée, là où le réflexe des pieds prend en charge la contradiction qu'elle suspend (Aufhebung).

A sa façon, l'histoire aux mains de ceux des bureaux, lorsque à toutes jambes elle s'incarne dans le «corps fuyant», conjure la faillite absolue qui la guette par un surcroît de panique. Quelque soit le sol sous ce corps en perdition, les pieds se démènent dessus avec zèle. Ils restent en revanche suspendus au dessus d'un territoire où malgré toute la puissance dynamique de la dialectique, personne n'a pied. Le corps fuyant de fait se passe de sol. Pour porter ses pas affolés, ce dernier compte en vérité sur la quadrature des mots...

Dans les représentations antiques la bouche du monde infernal déverse ses vapeurs pestilentielles à la limite du monde des vivants. Là dans cet arrière-monde d'attente, où le jour disparaît à jamais dans l'oubli, les ombres, les sans-nom, les sans-visages forment une masse hébétée de spectres qui végètent entre des traînées de brumes blanchâtres. L'art également survit petitement dans la terreur du trépas, du moins l'attente de l'instant où l'inéluctable surviendra (*à moins que l'expiration ne soit déjà consommée*). Sans qu'on ne s'en rende véritablement compte, le séjour à l'écart des vivants est la rançon qu'exige le pacte avec l'histoire ³.

Aussi pour la promesse d'une survie, l'art a-t-il trouvé un refuge provisoire dans un territoire à la limite de la pensée, un arrière-monde insituable dans lequel tout raisonnement reste suspendu dans l'approximation. Ce lieu neutre difficilement pensable, puisqu'il échappe autant au dogme artistique qu'apparemment à l'emprise de l'histoire, est également peuplé d'ombres somnambules et de morts-vivants. Mais à la différence de l'antiquité, ceux qui hantent l'endroit ne jurent que par l'exercice d'une activité débordante, espérant que tant d'ardeur leur vaudra un sursis, fut-il à la limite illusoire. L'esprit réduit à l'idée d'avancer, la majorité préfère le pas de course ; histoire sans doute de meubler l'issue de l'attente.

Confondre point de vue et point de fuite en effet immerge fatalement quiconque entretient un quelconque commerce avec l'art

L'OMBRE PORTÉE DE HEGEL SUR LE CERCLE DENSE

(3) S'il est un art pourtant, qui se réclame de la vie, qui se donne comme son équivalent, celui qui selon le mot de Filiou, rend «*la vie plus intéressante que l'art*» c'est bien celui-la. Or, malgré l'affirmation répétée avec insistance, il n'est fait que du tissu de ses illusions conjuguées au multiple de ses impuissances théoriques. Mettre en vitrine un défaut de structure cache mal la faiblesse de l'équation : «**art = vie**». Quelque part, mettre en avant l'impératif de la sécularisation revient à confondre les deux, donc dissoudre le dogme dans ce qui ne peut être dogmatique. Le dogme exige la distance de la représentation. Retirer le sol sous les pieds ne crée pas d'espace. Voilà pourquoi l'apparence qui résulte de l'opération ne peut que se situer hors pensée, aux limites de la vie.

dans cet espace limite, qui n'en est pas véritablement un. Le discours qui isole ce territoire affirme son hétérogénéité pour qu'en sorte les catégories anciennes s'adaptent à la nouvelle donne. Celle-ci se veut plurielle, contradictoire, même fragmentaire, puisque l'époque qui à un faible pour la précarité fait de l'ensemble du corps social un lieu d'expérience des limites. Tout en rejetant en apparence l'histoire, ces catégories s'autorisent malgré tout de son autorité. La machine à récupérer, grande malaxeuse de pensées avortées, ainsi vient fermer la marche du cortège contemporain qui circule autour de ce lieu sans mémoire. Le séjour dans ce territoire incertain, cette sorte de zone démilitarisée, zone de rhétorique tampon propre aux temps où l'histoire s'est déjà accomplie, alors qu'elle se poursuit en douce, se résume au mouvement infini d'un cercle qui déploie son recommencement. Aussi ne reste-t-il qu'à l'accompagner ; courir dans des voies déjà tracées. La menace de la dissolution complète précipite tous les acteurs du drame à l'aveuglette d'un espace courbe sans retour ni lendemain.

Mais comme dans le cercle du cauchemar, l'impasse historique due à la circularité finit par passer pour un chemin véritable. Il se trouvera toujours une boucle quelconque qui sera l'occasion d'une suite. Dans l'incertitude d'une expérience où la douleur de l'amnésie dévitalise l'action, le mort-vivant qui court, s'ignore comme tel, tout comme le chemin avance sans réaliser que le ruban de Möbius qui le constitue, affecte sa destination. La fuite en avant totalise ce qui échappe quant à la vérité des contenus, l'histoire comme son passager bâcle lorsqu'ensemble ils emboîtent les cercles les uns dans les autres. Quand bien même le destin de l'histoire serait-il accompli, seule demeure la fuite dont l'improvisation constante autour du retard se substitue à toute autre avancée.

Selon toute vraisemblance, le culte effréné de l'histoire conduit inéluctablement à la sortie de l'histoire. Et même à ce stade de décomposition ultime, il lui arrive de dévorer la pauvre escorte qu'elle entraîne dans sa course de cauchemar, car on ne divorce pas de l'histoire, surtout lorsqu'une pratique qui en procède par devers elle, s'en estime délivrée.



FINIS DE L'HISTOIRE HISTOIRE DE LA FIN (MYTHE OU NARRATION; LES DONNÉES D'UN SACCAGE)

Plutôt qu'un grand récit, le cercle dense résulte de l'addition des deux procédures précédemment décrites. Le terme accumulation, d'ailleurs conviendrait mieux à la confusion de l'enchevêtrement. Les deux y font l'impair comme larrons en foire, consacrant le triomphe de l'histoire sur ses propres ruines. Ainsi donc, le cercle pour s'établir dispose-t-il d'un alibi certes plombé, mais dont le poids lui fait l'aumône d'un pacte à usage interne, aidé en cela par les «*petites mains bricoleuses*» que nous connaissons à présent. Malgré cette onction, le cercle dense, de nature essentiellement narratif - *sous prétexte d'histoire, on s'en raconte beaucoup* - démultiplie ses contenus en une accumulation d'anecdotes qui toutes déroulent suffisamment de liens pour ensemble et à différents niveaux constituer l'histoire. L'histoire au sens des *grands événements*, comme l'histoire dans le sens du *récit qui raconte*, se confondent dans la *maïeutique* de la circularité. *Maille après maille*, dans la logique du cauchemar, il ne restera à l'usager qu'à participer à la construction du motif devant lequel, il fuira à toutes jambes. Voilà comment le cercle dense entraîne tout *postulant à l'art* dans une danse dont seul l'auteur du centre connaît la mesure. Car dans le bal de l'histoire, le cercle dense mène la danse.. Qui ne sait sur quel pied danser, subodore la «*décadanse*» !

A la différence du mythe¹ qui se caractérise par la cohérence de son fonctionnement religieux, cette narration en procède néanmoins, cependant sous une forme dévaluée. Conçue à partir d'un réseau d'événements, de témoignages, la *fable fondatrice* de ce que nous appelons : «*point de vue*» emprunte aussi bien à la logique du mythe, qu'à celle du conte. Or, ce «*point de vue*» à partir des don-

(1) Le mythe est un récit sacré rendant compte du mystère des origines. Son déroulement chronologique raconte comment une réalité est venue à l'existence grâce à l'interpénétration du monde des dieux avec celui des hommes. Comme l'objet de la narration a une racine religieuse, elle met en scène des personnages qui possèdent non seulement une aura sacrée, mais également une ascendance et une destinée exceptionnelle. Les événements relatés d'une part fondent un état particulier des choses, d'autre part expliquent la marche du monde. Dans la mesure où le mythe a une incidence sur le quotidien, les protagonistes peuvent être l'objet d'un culte, même mineur.

nées du présent induit un «*point de fuite*» sensé configurer l'amont, donc un passé capable de faire retour, et du coup capter le présent. De fait, si l'histoire ici instaure, elle accomplit sa besogne en jetant une sorte de voile à l'arrière-goût d'imposture sur le déroulement raconté : si elle n'*antidote* pas véritablement, du moins se *débrouille*-t-elle pour *brouiller* les contours d'événements réels, donc combler ce qu'il manque d'histoire à ce qui advenait lorsque *ce qui arriva devait arriver*.

Que la rondeur du récit reconstitué par cette fiction tourne sur elle-même n'est pas du au hasard, c'est pour permettre aux *contenus* de changer de sens, qu'en sorte ceux-ci offrent, à quiconque se trouve mêlé à l'histoire : *acteur, quidam, victime ou complice*, la meilleure entrée, à quelque endroit cet individu proprement capté, l'entreprend. Les éléments narratifs en effet se renversent, libérant alentours des entrées à géométrie variable. Ainsi la magie du récit pourra exhiber ses distorsions et ses déformations pour mieux accueillir le *point de vue* sur les différentes occurrences des hauts faits qui fondent l'histoire. En tant que sujet dans un premier temps, l'usager s'investit dans le *point de vue* qui semble s'offrir, mais croyant se l'approprier, il ne peut que devenir l'objet du *point de fuite* qui résulte de l'alignement sur la fiction. Les péripéties appartiennent certes au déroulement, mais il est surtout question de l'incidence prioritaire des éléments perturbateurs, puisque d'une part *les héms rebelles de l'histoire* sont les artistes et d'autre part, les formes et les contenus des œuvres en constituent la part événementielle. Aussi, une série impressionnante d'intrigues met-elle en scène des destins individuels dont le but est de mobiliser les émotions de l'aspirant qui nourrit le dessein d'écrire une nouvelle page de l'histoire de l'art ².

En définitive la culture du capitalisme tardif s'invente le Panthéon qui correspond aux valeurs qu'à présent ses «*petites mains*» entendent imposer comme point de vue. *Artistes, critiques, collectionneurs, public*, tous sont sommés d'identifier leur rapport à l'art à partir celui de ces pionniers défricheurs d'espaces inédits. Comme en leur temps héroïques ces derniers construisaient pour nous le nouveau monde, c'est uniquement en donnant une suite à leurs hauts faits que nous le rendrons véritablement habitable.

(2) Il n'y a pas de raison qu'au nom des grands sentiments qui, chaque jour que Dieu fait encore, nous incitent à sauver la planète, autant de la fonte des glaces, que de l'effet de serre, encouragés en cela par ceux qui en sont les responsables, ne s'écrive pas une nouvelle lecture «*écologique*» de la fondation de l'art moderne. On prêterait à Marcel Duchamp de louables intentions quant à ses «*élevages de poussière*» ou à ses mises en bouteille de «*l'air de Paris*». Qui d'autre écrira avec en arrière fond le sombre complot terroriste de l'axe du mal, comment Vito Acconci préparant son martyre, se tira à bout portant une balle dans le pied, pour jeter avec d'autres Kamikazes les bases du «*Body art*» ? Qui enfin au nom de la dérive compassionnelle qui fait l'ordinaire quotidien de la culture du Capitalisme tardif, racontera comment Kurt Schwitters ramassant mégots et papiers gras, en fit une grande construction, le «*Mertzbau*» pour faire honte au grand méchant commerce.



CONCILE & VÉRITÉ (PROVISOIRE)

[CES RUSES EN VERTU DESQUELLES NOUS
TOLÉRONS NOMBRE D'INSULTES À
L'INTELLIGENCE]

Il n'a pas fallu moins de quatre conciles pour éclaircir la question de la virginité de la *Vierge*, autant au moins pour définir la nature exacte de l'incarnation du *Christ*. Au demeurant, tous ces débats, quoiqu'emplis de bruit et de fureur, n'ont nullement abouti à une position définitive sur ces points précis. En vérité, ni la *Vierge*, ni le *Christ* ne s'en sont véritablement remis. Une notion telle que l'«*homoousion*» (de *ousia* : substance), qui prétendait à établir en quoi le Fils était consubstantiel au Père, a fait l'objet de débats si âpres qu'il résonnent aujourd'hui encore comme un parfait modèle d'enculage de mouches. Au Concile d'*Ephèse* tout comme à celui de *Chalcédoine*, les magnifiques affrontements sur ces questions ne risquaient pas de faire bon ménage, tant les prédicats mis en avant s'opposaient. En revanche, ces différentes approches bien que s'excluant l'une l'autre, ont malgré tout établi la sainte nécessité de la confrontation de thèses en principe égales entre elles. Somme toute, si la pertinence percute, en ces temps là, c'était du choc des contraires que naissait la lumière. Malheureusement; comme souvent au moment de trancher, les ténèbres finissaient par l'emporter.

Néanmoins, avec toute la beauté que confère à la question soulevée la contestation virile dont elle a été l'objet, à force de pinailler les détails, d'alourdir l'air d'arguties pointues, la discussion touchait au sublime. L'opération n'était donc pas nulle, puisque c'est

COMMENT UN POINT FAIBLE DU FAIT QU'IL
SOIT CONTESTÉ SE RENFORCE-T-IL ?

de son élévation, c'est à dire de la qualité intellectuelle du plaidoyer que devait émerger le consensus. Par le fait même de l'enjeu de foi que la réponse à la question représentait pour le débat, la conclusion acquise de haute lutte, conférait à cette dernière une certaine légitimité, quand bien même celle-ci demeurât provisoire. Aussi, parmi ces délibérations houleuses portant sur des points épineux du dogme, la *transsubstantiation* en particulier n'engageait-elle pas seulement la crédibilité de l'Eglise, mais aussi le goût du fidèle. En effet, le communiant ne devait-il pas, l'hostie en bouche, ressentir la saveur de la chair sacrifiée de son rédempteur. Les conciles donc établissant les fondements de la foi, se satisfaisaient bien évidemment de vérités provisoires, tant la sophistication des contenus à faire accepter aux pratiquants insultaient l'intelligence. L'intention impositive donc laissant «en creux» l'objet direct de la foi, libère le champ à l'herméneutique. Voilà qui rend d'autant plus admirable l'ingénieuse démarche de l'Eglise.

Au reste, la discussion close, les arguments dûment confrontés, on ne se quitte pas pour autant bon amis ; la controverse suspendue sera remise sur le tapis par la «disputatio» suivante, avec pour perspective une prise de bec démultipliée. Rien de définitif à cet égard n'a réellement émergé quant au statut de la Sainte Trinité qui jusqu'aujourd'hui encore reste entachée du soupçon qui frappe toute construction intellectuelle un tant soit peu élaborée. Il faut préciser toutefois, qu'au bout d'un certain nombre de rencontres, si après moult palabres et réquisitoires à l'avenant, les admirables thèses en présence n'ont pas pu dégager de réel compromis, ceux qui les soutiennent se séparent et fondent chacun de leur côté des églises concurrentes et autonomes.

L'OEUVRE IMMATÉRIELLE

De pareilles controverses, d'autres plus farouches encore, portent l'anathème sur l'image. Depuis le Concile de Nicée elles continuent, maintenant plus que jamais, à opposer adversaires des images, les iconoclastes et leurs partisans, les iconolâtres. Ces plaies peinent encore à se cicatriser, et voilà qu'on nous apprend que l'œuvre d'art est à présent immatérielle, qu'elle a quitté son statut

ancien d'objet sans qu'une discussion un peu sérieuse ne vienne confirmer ces affirmations. Devant le fait accompli, faut-il capituler ou exiger qu'on rouvre le dossier ?

On peut remarquer d'emblée qu'il y a là deux poids et deux mesures. D'une part l'Église, un des plus grands pouvoirs, à la fois spirituel et temporel, sacrifie toujours à la pratique séculaire du concile ; au risque de compromettre certains points du dogme en se coupant l'herbe sous les pieds. D'autre part l'art, qui ne relève à priori d'aucune instance officielle, garde le silence, préférant s'en remettre en matière de conception à ceux des bureaux. Sans doute y dispose-t-on de la ressource précieuse que constitue la philosophie, notamment analytique. On devine que cette dernière ne rechigne jamais.

À propos de l'art, il faut toutefois faire état de quelques supputations malveillantes qui en font le domaine usfruitier des propriétaires, puisque ces derniers non seulement le collectionnent, mais en font également un usage intellectuel, propre à servir leurs intérêts. Autant que nous le sachions, aucune docte assemblée ne s'est penchée sur les fondements d'un tel bouleversement. Nul colloque ou concile n'a eu l'occasion de débattre la question de l'immatérialité de l'art. Faut-il en conclure pour autant qu'en termes de vérités provisoires, le domaine artistique déserte la controverse, qu'on élude là où tant de sophistication des contenus à faire avaler aux pratiquants, insulte au moins autant l'intelligence que lorsque l'Église légifère sur la transsubstantiation. Ce n'est certes pas encore le moment d'argumenter à propos de l'immatérialité, nous y reviendrons, mais interrogeons nous cependant sur une stratégie de l'esquive propre à l'art. Ici semble-t-il, on préfère mettre en avant un impératif catégorique imposé par quelque obscur rond de cuir cabotant au large des bureaux. Le hasard n'a pas sa place ici, puisqu'il s'agit en l'occurrence d'encercler la création. Les propriétaires bien évidemment nous travaillent, parce qu'il nous fournissent les idées.

Nos maîtres qui pour leur part ont décidé de rendre leur monde meilleur, ont depuis peu lâché la bride aux bureaux qu'ils ont remplis d'assistants serviles. Mais pareille opération, s'accomplit-elle avec la complicité active des artistes ?

DANS LE CERCLE DENSE :
PRENDRE LA PAROLE
UNE FOIS ENCORE TOURNER



P*rendre la parole quand on ne vous a rien demandé* n'est certes pas très bien élevé, mais à la limite, au nom d'un suprême bien, on peut comprendre que vous vous fassiez violence pour la proférer malgré tout. Cependant voyez-vous, la prendre parole, comme s'il s'agissait d'une position à prendre d'assaut, c'est soupçonner qu'elle pourrait être confisquée. Or, dans un pays libre, parler doit être à la portée de tous. Pas un jour d'ailleurs où une petite voix ne s'enquiert de vos préférences, qu'elle ne vous demande de vous mettre gentiment à table. Qu'il s'agisse du parfum d'un yaourt ou de la meilleure façon d'être gouverné, vos paroles ont la parole. Vous n'avez même que ça vous assure la sonnerie obstinée de votre téléphone. Les quelques vers que vous avez dans le nez se doivent d'en être tirés, verbalisés haut, pour être levés à la santé du monde entier, avec en prime, une sauce copieusement managée.

En revanche, c'est plutôt le silence qui rendrait suspect quiconque s'exclut de lui-même du partage généralisé des opinions. Parler aujourd'hui est devenu un devoir presque social. Si se taire ne passe encore pour un délit, se murer dans le silence vous rend néanmoins suspect. On ne connaît pas plus mauvais coucheur que le taiseux. Par conséquent, on évitera le grincheux du verbe qui parle à mots tellement couverts que ceux-ci ne quittent plus sa bou-

che, et là à la limite de la fausse couche, les mots en gestation infectent l'organe mal embouché. On fuira d'autant plus le locuteur frigidité de l'énonciation, qu'on le sait terré au seuil de la rétractation ; indigne de confiance. De fait, le taciturne est à la parole, ce qu'est un nuage à la claire transparence d'un ciel bleu : *une gêne si forte que n'importe quel locuteur conscient de ses responsabilités finira par s'y pendre*. Sans doute le monde appartient-il au phraseurs, aux sentencieux qui mettent en demeure tout à chacun d'avouer la nature de l'enracinement d'où il parle.

Donc dans l'allégresse, puisque la légèreté est la vertu derrière laquelle s'abrite la lourdeur des choses, tout le monde s'y met, de sorte que toute cette parole prise à tord et à travers, mise bout à bout, en vol serré, toute cette parole en l'air produit par retombées, un sacré raffut. Nous appelons cette prise de parole de tous à propos de tout, cette circulation généralisée du verbe en l'air au dessus de tout point du globe : *société de l'information*. Plus juste serait de la définir comme l'arène dans laquelle cette parole sauvage, devenue bruit de fond, domestique nos crânes afin de les livrer plus sûrement à la marchandise. Aussi pour célébrer le présent faut-il s'en accommoder. Seulement, à trop hausser le ton, peut-être par contrecoup nous réduisons nous à l'état de prisonniers sur parole privés de la moindre promesse d'évasion. Il est vrai ceci dit que qui ne dit mot consent.

Contrairement à l'effet bœuf du troupeau bavardant à l'ouvrage, certaines chose se montrent rétives à l'énonciation. Il ne leur manque que la parole. Justement, avec les difficultés qu'elles éprouvent à apparaître, elles ne se disent pas... Il est des silences dévorés par le silence qui ne s'énoncent pas, du moins pas si clairement et les mots pour les dire ne viennent pas plus aisément ; ceux-ci déserteraient plutôt. Y parvient-on, l'émet-on cette parole, qu'il n'y a pas forcément quelqu'un à l'autre bout pour l'entendre. C'est que la parole, si elle ne veut pas tomber à plat, ni même tomber dans l'oreille d'un sourd a besoin d'être apprivoisée. Qu'on ne lésine ni sur la pureté de l'air qu'elle traversera, ni sur l'ouverture des oreilles où elle ira nicher. Mais voilà, malgré le vol en rang serré de toutes ces paroles

émises, on s'aperçoit qu'elles sont toutes gelées tant au niveau de leur profération, qu'au niveau de leur réception. Et pour cause, un désert glacé s'étend autour de chaque émetteur depuis que le libéralisme organise avec notre complicité à tous, le dépérissement des bases de notre vie commune. Or une parole perdue n'est pas comme un ballon perdu, elle perfore malheureusement celui qu'elle n'a pu quitter. Là du fait qu'elle s'incruste, sa présence infuse, faute de ne pouvoir sortir de sa réserve. Les bureaux organisent le saccage derrière le voile sophistiqué des constructions mentales, un rideau d'idées fumeuses qu'ils glissent entre nos neurones et qui sert de cadre à la promotion d'intérêts propres aux donneurs d'ordre. Prendre la parole en ces temps de glaciation a un prix qui ne doit surtout rien à la rentabilité. D'autres s'en chargent, informés sur ce qui est utile. La main invisible du marché trempe ailleurs, du côté rectal des industries culturelles pendant que les petites mains s'acharnent à perdre la parole dans le désert glacé. Ce dernier s'étend, acheminant vers le silence une parole qui se perd dans le tintamarre organisé en cercle dense.



UNE POÉTIQUE DE LA DISTANCE :

CONSTRUIRE LE POURSUIVANT
OU COMMENT CONJURER
LA RUINE DE LA DISTANCE

Un artiste aujourd'hui est à la fois le sujet et l'objet de cette circulation. La situation précédemment décrite conduit sa pratique dans la mesure où elle encercle à la fois sa pensée et son action. Le domaine artistique, en vérité, comme ce cauchemar insistant dont on ne sait si on ne peut, ou on ne veut pas se réveiller, livre son usager aux incertitudes de la circularité. Pas plus de centre que de périmètre, seules des tangentes, des sécantes et parfois des prises d'otages assurent le décor tout en orbe sur le fond duquel il est encore possible de faire advenir l'art. Tout porte à croire en effet, que le mécanisme circulaire qui consiste à greffer une antériorité taillée sur mesure, c'est-à-dire à affirmer un point de vue, assure autant la maîtrise du passé que par contrecoup celle du présent. Or, un artiste seul n'émet rien de tel, il ne maîtrise absolument rien de ce mécanisme. Celui-ci de fait appartient à d'autres puissances ordonnatrices contre lesquels un artiste n'a que son impuissance à opposer. Ceci dit, rien a priori ne l'empêche d'ignorer le cercle qui lui lie les mains ; sa démarche n'en sera pas moins tragique, puisque conscient ou non de la malédiction du cercle qui frappe l'art, il servira les maîtres. Lorsqu'on dit des innocents qu'ils ont les mains pleines, le dicton ne précise pas de quoi. En revanche, il en est, comme l'auteur de ces lignes, que l'inno-

cence emmerde, trop occupés qu'ils sont à couper les cheveux en quatre dans la souffrance du rachat. Au contraire, ces infortunés sont les derniers artistes, tragiques comme ces rêveurs qui détalent. Poursuivis dans leur cauchemar, ils n'auront pas assez d'une vie pour se faire une raison de ce qui les dépasse. Chacun en effet aménage sa course sur une route dont il n'ignore pas que tôt ou tard, les bords se rejoindront, ne laissant à ses pas affolés que le vide à marteler. Oui chacun avance sans toujours mesurer la dimension tragique de la disparition potentielle de la route qui déroule sa course. Certes encourir la trahison d'un chemin qui se retourne contre le passeur implique une pratique appropriée, mais malheur à trop de prudence ; l'encerclement consenti compromet toute pertinence artistique.

LE DERNIER DES ARTISTES EST LE PREMIER DES FANTÔMES

Dès l'instant où le cercle s'établit dans la durée, celui-ci se fait d'autant plus pressant qu'il s'impose à chacun des passagers comme l'unique voie de l'engagement possible. La seule direction offerte n'appelle en réalité qu'à soumettre quiconque s'y démène à la stupide géométrie de panoptique auto-centré qui s'y déploie. Du reste nous avons constaté avec quelles complicités ce fonctionnement circulaire se substituant à l'histoire reconstruisait les formes du passé pour inventer finalement celles d'un futur conforme aux intérêts de ses promoteurs. Tourner en rond dans l'entrelacement de tels rouages conduit d'ailleurs l'esprit contingent vers la liquéfaction immédiate. Pour le coup mis en position d'abîme, l'usager du cercle soit s'en accommode, donc s'y dissout, soit il tente une improbable sortie. Certes la rouerie que dissimule le piège circulaire dont l'espace n'a rien d'un joyau de verdure ne prévoit nulle issue. Mais là comme ailleurs certains impondérables tôt ou tard affaibliront sa vigilance. Aucun système d'ailleurs, fût-il le mieux agencé, aucun n'échappe longtemps à l'assaut de petits dysfonctionnements dont l'enchaînement de conséquences funestes ira s'amplifiant.

Quel plus grand asservissement pour un artiste que de se plier aux plates exigences de ce que l'époque arc-boutée par le cercle qui la définit attend de lui ? Aussi parmi la troupe en quête de recon-

naissance, lequel choisira de se soustraire à l'emprise ? Inutile devant l'impasse qu'un artiste hausse simplement de chétives épaules. Pareil manque de conviction relève à coup sûr de ce déficit d'être que l'humain semble partager le plus fréquemment avec ses semblables. A moins que le bougre ne fasse preuve de cette forme la plus aboutie de la sottise qui consiste à se mettre à la merci de son temps ; l'artiste s'il n'est pas une mauviette esthétique, refusera de se laisser enfermer dans cette aporie. Certes il agira dans la certitude qu'un horizon au delà du cercle est possible. Mais au-delà du pari engagé, il acceptera en définitive d'être à la fois le *dernier des artistes* et le *premier des fantômes*. Les retombées du cercle hélas, eu égard à la pollution mentale largement diffusée par sa nuisance omnipotente, emporteront toute parole, toute œuvre en direction d'une disparition progressive.

Si ce cercle fielleux, malicieux comme un tournant en épingle à cheveux, quoique vous étant réservé, si ce foutu cercle offre l'hospitalité à un autre usager, alors il n'est que temps d'actionner la manette dont le mécanisme procède à l'éjection. Voilà qu'un vulgaire étranger sciemment piétine vos plates-bandes. Et justement vous interpellant il prétend parler au nom de l'aporie que vous savez à l'œuvre dans le complot qui vous vise en tant qu'artiste. Si de surcroît armé d'intentions belliqueuses, l'animal de rhétorique négative engage la poursuite, et si pour finir, l'énergumène se permet un harcèlement continu au point de s'en prendre à vos mollets, sans doute le moment est-il venu de réclamer vous aussi votre part du saccage.

Qu'on se souvienne du cauchemar qui enfermait le rêveur dans une logique dont l'issue était remise à un réveil toujours repoussé. Nous avons entrevu qu'il existait un lien plus qu'évident entre le poursuivant et le rêveur qui attend son salut de la fuite. Qu'on se souvienne également d'une des particularités du cercle dense. Sa stratégie consistait à amener l'équipage qui s'y trouve piégé à confondre point de vue et point de fuite. Là encore un poursuivant, du fait de son harcèlement insistant, mettait en branle une fuite en avant comme seule possibilité d'action. L'enjeu dans le

**«JE» EST CERTES UN AUTRE
MAIS PAS N'IMPORTE QUI POUR AUTANT !**

second cas certes diffère du cauchemar, puisque la course s'engage sur le terrain de l'histoire. Or même s'il démarre à la manivelle, l'intervenant providentiel, dépositaire d'un autre point de vue ne sert pas seulement de repoussoir au point de fuite qui caractérise la perception du fuyard. Il s'avère en définitive qu'une complicité objective leur conjugue un destin commun.

Curieusement certains paradoxes relevés par la mécanique quantique renvoient à ce qu'on tente de préciser ici. L'observateur qui plante son regard à travers son microscope sur le fin fond myope de la matière est surpris de découvrir qu'une même particule bien qu'à peine perceptible peut se situer à deux endroits opposés sur un orbite commune. Deux pour former l'un. Or temps et espace du fait de ce dédoublement s'annulent.

LE MINOPORC DIALECTIQUES DU COCHON OU L'EPOKHÉ SAUVAGE

Aussi l'artiste pris en chasse se retournera-t-il une nouvelle fois vers son énigmatique poursuivant. Apparemment l'individu louche, toujours en train de ronger son frein, ne fait qu'un avec l'ahuri coursé. Le malotru d'ailleurs semble en savoir long sur les raisons qui poussent certains à fuir. En réalité tout le turbin de l'arrivant repose sur cette capacité que possède l'homme de s'humilier avec vaillance, de se tirer dans le pied avec dextérité, de se ridiculiser avec méthode, d'avancer vers la barbarie par peur de se retourner vers soi. Or la poursuite en tant que dénominateur commun entre le point de vue et le point de fuite, cueille la fréquentation du cercle sur la pointe des pieds des participants. Si l'un s'en tient à scruter la ligne d'arrivée, l'autre par la distance qu'il sait ménager apporte la rédemption. Sans être l'administrateur pointilleux des aliénations dont souffre son autre moitié, le poursuivant accompagne néanmoins leurs conséquences les plus fâcheuses. Un peu comme un double qui tout en gardant ses distances se chargerait malgré tout des conflits qui déchirent la croûte intérieure de l'être. Ce sale boulot d'ailleurs, cet autre de circonstance s'en acquitte sans forcer dans les virages, laissant son alter ego s'ébattre dans les débordements sentimentaux de l'époque.

Bien qu'il soit préférable d'éviter la moindre allusion à un comportement névrotique connu, le poursuivant au bout du compte apparaît bien comme celui qui lutte en vous, certes contre vous-même, mais au nom d'un «devenir-autre». Or dans ce cas, si JE est l'autre, il n'est pas n'importe qui pour autant ; pour faire l'un, il livre la paire. Il faut lui reconnaître cette vertu du reste. Le nouvel arrivant est bien une moitié d'être d'exception, puisqu'il est à la fois le double qui structure la conformité du parcours dans le cercle et celui qui indique le chemin de la sortie. Il est cet autre de l'autre monde niché dans le couchant de votre crâne. Pour le coup, le point de vue alternatif dont il est porteur vous préserve du complot dont vous êtes l'enjeu.

Malheureusement, tant de qualités ne vont pas sans induire quelques défauts : L'intrus en effet promène sur la courbe des circuits une trogne à tournure de tournants qui ne sera pas sans conséquence sur la nouvelle apparence de l'artiste. Ce dernier, contaminé par cette chair qui recouvre à présent la sienne, s'aperçoit qu'il erre, non seulement prisonnier d'un cercle, mais à quatre pattes, physiquement transformé. En ce lieu courbe, situé à la confluence de plusieurs registres de perceptions, de pensée et de représentations, loin de se défaire de ses organes pour tendre vers l'esprit, seul capable d'analyser ce qu'il se propose de comprendre, l'artiste le corps tout en organe, avance avec une tête de cochon pointée vers le sol...

Sa face porcine ¹ montée sur boucle est en vérité un vivant procès intenté à la tête humaine. Cette dernière sans doute à cause d'une anatomie lisse et symétrique se montre bien trop disposée à composer, même quand les circonstances ne l'imposent pas.

Si au contraire l'animal laisse monter une colère patiente et contenue, il doit la vérité qui se fait jour sur sa face aux replis disgracieux de son double menton. Quant aux élans de viande frémissante venus du bas, tout les pousse à s'assembler au niveau du cou afin de le faire disparaître. Le groin en outre, encore maculé d'im-

UN CERCLE DE CERCLES

(1) Dans le livre : «**Hocus Porcus**», nous revenons sur les circonstances qui ont amené l'artiste à se défaire de sa tête pour se laisser pousser une tête de porc.

mondices récemment dégustées, s'étale sur une succession d'auréoles si mouvantes que leur somme approximative de couenne produit un vague contour de tête en obus. Pour finir les lobes déchiquetés des oreilles plantées de chaque côté du monticule lancent leur ombre à l'assaut de deux petits yeux fous qui n'ont l'air de porter personne dans leur cœur. Convenons-en, le goret n'est pas de cette race effrontée pour qui l'acte de vendre représente un sommet de la pensée. Quoique par son intensité d'animal peu aimable, il dégage une puissance certaine, son irruption dans le magasin de porcelaine est capable dans le même mouvement de créer ce cercle de cercle qu'évoque Hegel.

Faire la bête dans le cercle, revient à y faire l'ange. L'innocence comme la sainteté ici à l'œuvre assument l'animal du refus qui habite toute véritable création. Oublier déplace la géométrie du cercle... L'assumer, c'est oublier le retour au normal comme on brûle ses vaisseaux. Oublier en certains cas d'être des hommes, c'est se retrancher de leur monde intolérable à travers une expérience qui se rapproche de la mort... C'est perdre sa face en sortant du territoire humain. C'est risquer que la nuit de la pensée surgisse de la bouche du monde infernal... C'est n'être plus personne à part ceux qui n'ont plus de visage.

... oublier même la menace de la dissolution dans l'animal...







OÙ L'ARTISTE À
TÊTE DEPORC IN-
TERROGE LA FORME

Rarement le peintre s'encombre d'une plume. La manier réclame une tournure qui n'appartient pas toujours à l'artiste. D'ailleurs, ce que pense un artiste, dans l'hypothèse où pareille mésaventure lui arrivait, devrait en principe s'afficher bien en évidence au milieu sa production.

Si tel n'est pas le cas, on lui conseillera de sous-traiter la question théorique, donc de savoir déléguer cette compétence au spécialiste dûment formé à cette tâche. Le traitement conceptuel des contenus y gagnerait sans nul doute en clarté. S'il prend à l'obstiné de se cramponner à quelque position qui débordé sa pratique, au nom de quoi l'écriture suppléerait-elle un défaut de conception

TROISIÈME CERCLE :

[PETIT ORGANON SUR LE LIVRE EN TRAIN DE SE FAIRE]

« Je n'ai pas plus fait mon livre que mon livre ne m'a fait. »
Montaigne

« J'ai toujours voulu faire deux choses en même temps. »
Henri Matisse

QUELQUES TANGENTES ENTRE LES LIGNES

QUI PARLE ICI ?

Qui donc est le véritable auteur de ces lignes ? Rédaction laborieuse de peintre ? Ou bien s'agit-il ici de la prose incertaine de l'étrange poursuivant à tête de porc, puisqu'en effet nous avons établi que l'artiste progressait dans un cercle

malin dont il ne maîtrise ni la courbe du chemin, ni le sens de sa fuite, ni même les péripéties qui le montrent poursuivi par quelqu'être monstrueux généré par le cercle ?

Ce dernier, avec une tête de fausse-couche, bigrement porcine, nous l'avons observé, entretient avec l'artiste une relation des plus confuses. Un conflit irrésolu fait de l'un le double de l'autre. Certes, chacun appartient à un champ d'expression propre, mais de leur course commune, malgré tout naissent des livres...

Cependant, à la faveur de petits écarts, peut-être quelque chose de ce qui niche profondément dans l'art en profitera pour s'incarner autrement dans le texte. Ce que le roman ou la poésie permettent quant à la définition d'un espace propre, l'essai doit le conquérir. Certes, roman et poésie appartiennent de plein droit à la littérature, nul ne conteste leur statut d'oeuvre, il n'en va pas de même avec l'essai. S'en réclamerait-il, se prendrait-il à son tour pour de l'oeuvre, qu'on finira par lui trouver les mêmes poux qui ont toujours permis qu'on se débarrasse aisément de son chien, accusant ainsi la pauvre bête de tous les maux du monde.

Aussi faudra-t-il peut-être appeler cet objet incertain : *"OSAI"*.
PARCE QUE QUI TROP ESSAI, OSE.

dont l'oeuvre serait incapable de rendre compte ? Cela s'est vu certes tout au long du XX^e siècle, beaucoup parmi les artistes besognent la chose écrite, avec parfois des degrés de réussite divers. Mais toujours un cas de force majeure les y contraignaient ; de sorte qu'il leur sera beaucoup pardonné. Du reste, comme rien ne dit que ce que le peintre produit avec le pinceau rencontre l'accueil espéré, l'écriture en ces circonstances exceptionnelles, fournit le cadre adéquat pour contourner et appréhender autrement une activité aujourd'hui si contestée. Or, en matière d'écriture, il faut savoir y mettre la manière. Celle-ci se montre bien plus redoutable que le simple relais qu'espère l'artiste confus alors que des chemins formels imposent à tout discours argumentatif un recours sans nuances à l'essai.

L'essai il est vrai, en tant que forme semble sinon un peu fourbu, du moins bien fatigué. Entièrement dévolue à l'intention de communiquer, la prose qui l'articule emprunte par devers elle un tour utilitariste. L'essai, cette colonie pénitentiaire jalousement gardée par l'université, implique une écriture savante, scientifiquement correcte, si peu écrite qu'à la limite cette dernière tenterait de se faire oublier. Pareille rigueur échappe en grande part à l'artiste trop vite débordé par la marée montante des mots. Aussi pardonnera-t-on à l'auteur, cet être devenu tellement complexe à ses propres yeux un style, voire un ton par trop personnel.



Qui se voit autant **POURSUIVI** que **POURSUIVANT** ne sait produire autre chose qu'une logorrhée si déplacée par rapport au raisonnement convoqué qu'elle ressemble plus au ridicule d'une mise mal ajustée pour une occasion particulière, qu'à l'arme acérée qu'elle prétend être.

AUSSI, L'ESSAI AURA-T-IL ICI À CONQUÉRIR UN ESPACE PROPRE AU SURGISSEMENT, SANS DOUTE AU DÉTRIMENT D'ATTENTES PLUS LÉGITIMES...



« Les livres aux pages non imprimées réunis ici ne sont pas ce qu'ils ont l'air d'être pour l'oeil : des produits de papeterie (...) Au contraire, ce sont des livres idéaux, totalement transparents à l'idée, où le matériau est tout entier pénétré par le sens. »

Anne Moeglin-Delcroix,
Sur le livre d'artiste

OÙ L'ARTISTE À TÊTE DE
PORC PLUS ENCORE QUE
PRÉCÉDEMMENT INTERROGE
LA NATURE DU LIVRE ICI EN
COURS D'ÉLABORATION

Certains auteurs réalisent des livres, pourtant, rien de cette activité ne les désigne comme *écrivains*. Peu importe d'ailleurs la nature exacte de la besogne, celle-ci ne se limite pas à

l'écriture. Tout du moins, lorsque ces auteurs équivoques opèrent, ils empruntent au livre, autant sa forme que sa matière. Plus qu'à ce modèle linéaire accusant la fatigue des siècles, qui de surcroît prostitue volontiers ses pages aux saillies de quel que texte jeté là, c'est à un corps vivant, capable de complexité, que ces rares livres prétendent rendre une *opacité*¹ perdue.

L'intention d'étendre les *substrats* qui déterminent l'*essence* d'un objet particulier tel que le livre, quand bien même n'engagerait-elle pas prioritairement la question de l'écriture, on en conviendra peut paraître hors de propos. Sans doute cet autre « *devenir-livre* » du livre se heurtera-t-il à nombre d'usages qui font de cette forme un



**NOMBREUX
SONT LES LIVRES
MAIS RARES SONT CEUX QUI
PRENNENT LE TEMPS DE
CONSTRUIRE LES RAILS SUR
LESQUELS ILS AVANCENT.**

**["MA PART DU SACCAGE"
comme livre d'artiste]**

(1) L'*opacité* d'une forme, au sens que Louis Marin donne à ce terme, est ce qui la constitue en tant que telle. Ici, ce qui dans sa réalité autant matérielle que dans son contenu, fait qu'un livre est pleinement un livre.

(2) *Il y a peu, la Sécurité Sociale nous expliquait que pour faire de substantielles économies, il fallait que chacun choisisse un «médecin référent» / Ce matin à la radio, au cours d'une revue de presse, un journaliste nous laissait entendre qu'il serait bon que l'auditeur, s'il a l'intention de saisir quoi que ce soit de ce que lui expliquent les journaux, doit disposer de l'assistance active d'un «éditorialiste référent».*

Se **référer** permet de se situer par rapport à... **Ré-férer**, mot d'origine certes latine, mais particulièrement d'usage anglais, implique dans l'idée utilitaire propre à ce pays, efficacité et rapidité. En effet, le «**recours en référé**» est dans la logique du droit une procédure expéditive.

Sans doute existe-t-il également pour ce qui concerne la définition du «**livre d'artiste**» un «**auteur-référent**», c'est à dire l'expert en catégorisation qui détermine le contour de la chose, fut-elle mentale, donc un «**référent/expéditif**» qui nous permettra de situer rapidement et sans peine, dans un domaine au demeurant complexe, la nature exacte de l'objet.

L'«**auteur référent**» ne se fait pas prier. Une compétence reconnue par le milieu artistique lui permet de distinguer au moins trois pratiques différentes pouvant se retrouver sous cette même dénomination (à propos de laquelle, une sagacité hors du commun lui permet de relever l'ambiguïté, pour subtilement la déjouer) :

- D'abord l'auteur discerne un premier malentendu : le «**livre illustré**» dit aussi «**livre de peintre**» n'est qu'un ouvrage de bibliophilie, donc une pompeuse contrefaçon dont l'esprit de conservation sent un autre âge. Notre auteur cache à

médium déjà considérablement surcodé, donc à saisir avec des pinces. De fait, dénoncer des normes dont on connaît les limites, certes pour les subvertir, ne constitue pas en soi un programme de création valide. Un certain nombre de spécificités au contraire, pour des questions de définition de l'objet, préexistent et ne seront pas forcément annulés par l'opération qui consiste à les remettre en question. Ces principes qui font du livre ce qu'il est, à savoir un réceptacle plus ou moins bien adapté pour recevoir un texte, restent actifs même si son *devenir* industriel l'amène à composer avec cette part qui s'inscrit déjà dans la forme qui lui succédera. Par défaut, ils lui assurent ses arrières, parce qu'ils garantissent au livre une pertinence que tout le monde reconnaît, tout comme la permanence d'une présence assurée dans les rayonnages des bibliothèques. Pourquoi alors certains livres seraient-ils dispensés de sacrifier à d'aussi incontournables *sur-déterminations*, et au nom de quoi prétendraient-ils même les *dépasser* ?



De tels livres, si *inqualifiables* soient leurs intentions, n'échappent néanmoins pas à toute catégorisation. Bien que très marginaux, on les connaît sous le terme : «*livre d'artiste*»². L'appellation toutefois reste ambiguë, comme semble incertaine la forme et parfois illisible le contenu. Une qualification de cette nature bien évidemment valorise l'objet. Celui-ci, proprement légitimé, voire sublimé par l'adjonction magique du mot «*artiste*», s'expose néanmoins au malentendu qu'une norme autrement plus contraignante faut peser sur lui. Celle-ci en effet relève de la négociation au coup par coup, puisque pour obtenir la validation de son appartenance, chaque objet se soumettra à l'évaluation qui lui sera propre. Quel bénéfice un livre en particulier attendrait-il de la bénédic-

tion qu'entraîne le mot ? Du reste, tout livre digne de ce nom ne devrait-il pas appartenir à cette catégorie ? Et par conséquent *révéler l'opacité* que sa forme rendrait manifeste. Or, parmi les «*livres d'artiste*» nombreux sont ceux qui abritent une médiocrité confondante (*celle-ci le plus souvent revendiquée*), derrière l'impératif de subversion qui aujourd'hui autorise toutes les licences. Qu'un livre s'en réclame ou non, sa cohérence n'échappe pas à la contradiction structurante qui le traverse. Même sous prétexte de se renouveler, une forme aboutie par l'histoire, ne peut renier ce qui fait sa spécificité, quand bien même ce qui la constitue, contribue simultanément à sa réification. Aussi certains livres naissent-ils en guerre...

Une guerre intérieure certes, qui ne sait à quel ennemi vouer ses coups, mais une guerre extérieure également, parce qu'elle lutte contre des règles qui imposent à nos livres la forme d'impératifs parfois hostiles à ce qu'ils contiennent...

Une guerre perdue d'avance aussi, qui lisse les courbes navrées du livre sous l'aplat des «*CAMERON*»... Une guerre dans laquelle la surproduction surexpose des contenus qui s'enroulant contre eux-mêmes, s'annulent... Une guerre où chaque nouvelle impression libère à l'intérieur des livres, les giboulées métalliques des pilons qui aussitôt les anéantiront... Une guerre industrielle en boucle où les dépressions succèdent aux parutions avortées...

Car enfin à force d'enchaîner l'espace du livre à un modèle unique, l'occlusion menace. Le maintien de l'ordre, parfois vide l'ordre lui-même de toute substance, de sorte que l'arrosage indistinct du pilon, pour mettre tout le monde d'accord, lâche au cœur des regards, des salves de clones surgis des pa-



peine son mépris pour un genre qui s'épuise à établir des hiérarchies que l'histoire a déjà sanctionné, puisqu'apparemment l'artiste sur papier de luxe, joue le second couteau pour décorer avec de petites images de son cru, le texte d'un littérateur. Le «*livre manuscrit*» appartient également à ce sous-groupe. Or, ce dernier «*archaïse*», soupçonné quant à lui, faute suprême, de renouer avec l'*enluminure*, cette antique manière de faire des livres à la main, bien antérieure à la rupture «*Gutenbergienne*»... Faut-il être idiot ou nostalgique pour ne pas savoir que certaines ruptures ne se remontent pas.

- Ensuite, «*l'expert/référent*» évoque le «*livre-objet*». Plus objet que livre d'ailleurs. L'incompatibilité vient du fait que l'artiste bricole avec des moyens plastiques qui n'ont à voir qu'en apparence avec le livre. Soit il fait un emboîtement-sculpture pour un «*livre illustré*», soit il se sert du livre comme matériau pour faire une œuvre. Dans ce second cas, on s'éloigne bien plus encore du livre, puisqu'il n'est plus question ni de lecture, ni de compréhension, ni d'interprétation, mais plus précisément de fétichisme ; cette attitude malsaine qui sacralise l'œuvre dans la nostalgie de l'«*aura*» comme au bon vieux temps.

- Finalement après que «*l'auteur référent*» en ait terminé de son énumération d'interdits, d'excommunications et d'anathèmes, il en arrive au «*livre d'artiste*» apparu au cours des années 60 dans la mouvance des avant-gardes. Le ton change, le label enfin mérite le dépôt de brevet. L'authentique livre de cette espèce nouvelle entend désorienter. Dans la mesure où l'artiste rompt avec la tradition, il invente un genre vierge de tout esprit de conservation. L'objet en soi se veut commun et ordinaire. Quant à la conception et à

la fabrication, celles-ci restent modestes, comme la diffusion qui ne se limite pas aux lieux institutionnels (*quoique ces «livres» ne les quittent guère*). L'artiste seul maître-d'œuvre y tient le rôle prédominant. Sans être spécialiste d'une quelconque discipline, l'artiste d'un nouveau genre, les convoque selon la nécessité, avec majoritairement une préférence pour la *photographie* ; la capacité émancipatrice de ce médium provient d'une neutralité documentaire qui correspond particulièrement au projet. Quant au contenu, le champ notionnel mis à contribution, outre le recours à une esthétique de l'emprunt à la banalité quotidienne, tient environ sur la partie haute de la tête d'une aiguille. Les deux inventeurs du genre revendiquent chacun un mode d'intervention proche des données *utilitaristes et analytiques* dont l'art du Capitalisme tardif est l'émanation. L'un américain, *Ed Ruscha* se spécialise dans les inventaires de la banalité qui l'entoure. L'autre suisse, *Dieter Roth* relie macules et pages de revues espérant détourner ces témoignages de l'aliénation produite par les *mass-médias*, au profit la dimension automatiquement critique qu'implique sa démarche artistique. L'ensemble des «*livres d'artiste*» est à l'avenant. *Relevés inventaires, variations, détournements*, toutes les tendances d'avant-garde, y ont recours; particulièrement celles qui de par leur dimension proprement langagière comme «*l'art conceptuel*» doivent leurs motifs théoriques aux traités de «*philosophie analytique anglo-saxonne*». En somme, nombre de mouvements, sous-produit de cette philosophie se retrouvent devant le traitement égal qu'ils infligent au matériau artistique sous prétexte d'investir le livre. Toute œuvre performative donc, qui déclare qu'elle ne pourrait exister ailleurs ou autrement et qui tient compte de la matérialité de l'objet-livre, peut se réclamer de ce nouveau genre.

L'«*auteur-référent*» à qui nous devons la promotion du *concept*, sollicité pour une exposition, dut

ges déjà broyées. Donc, certains livres naissent en guerre. Guerre de tranchées, pour devancer les derniers retranchements... Guerre d'autodafés larvés, où il convient qu'au travers des regards soient occupés les cerveaux. Partout le même paysage défoncé par les pilons, n'offrant que terre brûlée qui par avance consumera toute relève. Guerre donc, aussi contre les langages minutieusement hiérarchisés qui jusqu'ici martelaient le hasard des pages du livre de leurs impératifs d'airain. Ces catégories s'ensuivent et se ressemblent, déposant parcimonieusement un peu de *littérature*, tandis que le siècle célèbre l'agonie dans l'emballement des machines à reproduire. Le livre organise en piles désertées ses prothèses, avant que tranchées et fosses communes n'en avalent les reliefs disqualifiés. Mais comme la mémoire soumise aux averses de plomb fixe mal, *le livre se rafraîchit à l'occasion dans ses propres lacunes*.

Le présent livre n'est ni le seul, ni le premier. Toujours, des clairières ont offert leur jour à travers la forêt des pilons.

William Blake, Arno Schmidt, parmi beaucoup d'autres, habitaient ces îles mécaniques qui flottaient au dessus des paysages pacifiés par les pluies de métal. Au chant funèbre que martèle le pas cadencé du pylon répond l'ouvrage patient de la taupe.



Comme je n'écris pas et que je ne suis pas un écrivain, c'est qu'en faisant malgré tout des livres, je recueille sur les pages cette substance qui s'échappe par la plaie que le langage a infligé aux hommes. Seul le déploiement multiple du langage poursuit l'inutile

danse au dessus d'une blessure plus profonde encore, celle qu'ouvre dans notre flanc l'assaut des reliefs acérés du monde. Seul le langage est capable de mouvoir encore l'ensemble dont il est constitué pour faire sien l'écoulement qui l'excède. La diversité que manifeste le langage, sa multiplicité de *systèmes de signes*, cherche alors une incarnation plurielle sur le miroir de la page. Parce que la turbulence venue du *phénomène*, par capillarité contamine la chaîne de cohérence des moyens mis en œuvre ; les représentations fluctuent, produisant en profondeur de multiples courants. Selon l'espace à peupler, aucune forme fut-elle vacillante qui ne soit prise en charge par l'organisation de l'expression. Tantôt ces fils langagiers se croisent en surjet au dessus des lèvres béantes, tantôt, les coutures suturent en rapprochant les parois, tandis qu'ailleurs un brusque raidissement rouvre la blessure et aussitôt menace la gangrène. L'écriture, comme le *pharmakon* parmi ces fils incertains participe de cette stratégie qui guérit autant qu'elle intoxique...

Dans cet espace «intranquille», il en va du livre comme d'un organisme qui ondule. Sous la résonance magnétique, impossible de fixer le chatolement des organes. Le point de vue se déplace sans cesse, enroulant sur lui-même cette interdépendance de fonctionnements complémentaires. Un obscur chaos de mouvements à contretemps bouscule l'échelle de l'approche unique. La partie isolée se divise dans le flux de l'ensemble. Or, dans le souterrain œuvrent des éléments qui créent les conditions d'une lecture élargie à des formes alternées. Par l'entrelacement les dimension changent et installent le simulacre du cercle dense.



se résoudre à choisir parmi l'abondante production, les «*livres d'artiste*» qu'il tenait pour importants. L'expert décida, par rapport à sa «*connaissance de leur importance historique*» de présenter des livres aux pages non imprimées, donc des livres blancs, précisant bien qu'il ne s'agissait pas de produits de *papeterie* comme on avait pu le croire...

Qu'y a-t-il à rajouter, sinon à se demander de quel «*saccage*» ces «*livres à blanc*» sont-ils l'indice ? Au cours du règne de Constantin au IV^e siècle, l'Eglise, à la fois au nom de la toute puissance divine qu'elle représente sur terre, conjuguée à celle de l'empire Romain dispose de l'*autoritas*, ce pouvoir par lequel elle peut s'instituer par elle-même. Aussi peut-elle émettre n'importe quel jugement performatif en vertu duquel toute affirmation appartiendra légitimement au dogme. Par conséquent nous sommes en droit, d'interroger ici la puissance de l'*institution artistique* par laquelle transite un *jugement performatif* analogue. Rendre miraculeusement «*livre d'artiste*» un simple cahier de pages blanches est-il en son pouvoir ? Du temps où l'Eglise infligeait au croyants pareilles «*insultes à l'intelligence*», au moins les emballait-elle de milliers de pages d'exégèse bien touffue. L'Eglise il est vrai, n'a pas connu l'«*efficacité en référé*» de la «*philosophie analytique*».

Pour conclure, il est temps, modestement de s'interroger sur l'appartenance au genre de «*Ma part du saccage*». Bien qu'évidemment ce livre revendique sa forme «*laboratoire*», les rails sur lesquels il avance sont posées sur un espace formel composite qui semble autant fuir le *blanc* du papier que la *philosophie analytique*, comme il tourne le dos aux motifs théoriques mis en jeu par l'*esthétique du livre d'artiste*. En quoi alors s'agirait-il véritablement d'un «*livre d'artiste*» ? Faute de catégories satisfaisantes, peut-être faudrait-il aborder le genre par un chemin différent...

(3) «*Ma part du saccage*» constitue un projet d'ensemble composé de plusieurs livres. Chacun parmi ces derniers est différent, tous cependant revendiquent à la fois leur aspect laboratoire et leur allure de chantier. Certains en apparence relèveraient plus du travail théorique, tandis que d'autres participeraient davantage d'une saisie plus «artistique». En vérité, quelque soit la manière d'instruire la question, celle-ci ne distingue pas toujours la part qui place l'objet de l'enquête en situation objective (*l'épistémè*), et celle qui implique l'auteur dans sa relation avec le sujet qu'il traite (*l'epokhè*). C'est à partir de la confrontation de pratiques contradictoires, de leur articulation que se dessine l'horizon de l'entreprise. La méthode suppose la pertinence de l'approche multiple, pariant de surcroît sur la perturbation qui ne laissera en aucun cas l'objet intact. Cet apparent désordre dans la succession des livres, d'une certaine façon analyse autant le phénomène qu'il le façonne. Ceci jusqu'à l'identité de l'observateur-auteur qui ne s'ignore pas multiple lui-même. Aussi, ces séquences de pages, dans une lointaine parenté avec le manuscrit enluminé, s'organisent-elles en visions.

Les occurrences des différents registres, entrecroisent, telles des tresses : *images, graphes, schémas, photos, peintures, proses argumentatives, tissus des notes, enchaînements polémiques, commentaires, débats contradictoires, titres, sous-titres, intertitres, typographies, poèmes fictions, vers figurés, calligrammes, encadrés...* Différents registres de l'image et du texte, dans un rapport d'interdépendance, restituent à la totalité des livres l'épaisseur d'un déploiement, d'un événement de la page, tel un essaim colonisant toute cavité propice, à l'image des bifurcations concurrentes que révèlent les systèmes dynamiques, ou bien encore dans la descendance somptueuse du labyrinthe. Lorsqu'elle pactise avec ce souffle, la forme induit un ailleurs. Elle se revêt du masque anguleux des gouffres pour exister quelque

Voilà l'exercice. Le nœud en tant que *motif épistémique* induit une démarche du détour et du rajout. Cette errance «*gordienne*» ne consiste ni à dénouer ni à passer le nœud au fil de l'épée ; réduire se ferait au détriment de la pensée. Au contraire nouer et renouer, des fils contradictoires, augmente la vie déjà grouillante, de tours et de détours supplémentaires pour qu'en sorte, la pensée nodale éloigne suffisamment les apparences pour les *déconstruire*. Il est des livres dont le maillage des langages en rajoute à l'analyse, préférant ainsi faire advenir la vision, plutôt que l'inventaire performatif. Pensée et expression ne sont pas toujours séparables³. Si certains livres se complaisent dans l'aporie, c'est qu'en la multipliant par elle-même, cette extension accumule les convulsions où sera piégé le monde. Ainsi, les éclats furieux du réel tombés hors du travail des lacis se développent dans le comportement périodique de plusieurs faits



d'expression. Pour qu'aux différentes modalités de l'écrit se joignent celles de l'*image*³, les moments séparés opèrent leur jonction dans l'entrelacement crispé. Ces faits restent certes singuliers, aux contenus incomparables entre eux, mais l'alternance de leur intervention fait du livre un territoire distant ; comme la mise en forme d'une topologie d'un nœud.

*Qu' alors l'abondance de boucles projetées sur l'intolérable réel en capte les apparences*⁴. Que s'y superposent d'autres apparences nées des premières. Que par cet empire de l'illusion désirée, l'état de nos perceptions se fasse second au profit de la pensée. Que par ces visions jetées sur le réel comme un garrot, advienne

cette sorte de transe par laquelle, rendu tigre de papier, l'œil palpera et la main observera un fragment de ce à quoi nous avons si peu accès. Que derrière les choses, soit inquiétée la malveillante cohorte des esprits dissimulés qui organisent nos vies. Car tels des spectres, ce peuple des trous apparaît où la plaie refuse le pansement du nœud. Là où il baille, l'être se dévoile. Depuis ces trous, cloaques de mots et d'images en friches grasses, ces anthropophages des rejets se nourrissent des nôtres : «*de rerum rectum*».

Contrairement à ce qui se passe dans l'art depuis les dernières décennies, la capacité à représenter est inversement proportionnelle à la proximité du médium avec le réel. L'expression le quitte d'autant mieux que le langage l'en porte plus loin.

Les moyens de la représentation s'ordonnent par rapport à leur degré de distance. Ceux du constat objectif, de la présentation, proches du réel, sont perturbé par la trop forte présence qui voile. *L'art du siècle finissant tient sa haine du rétinien pour l'assainissement de l'illusion*⁴. Alors, échangeant la sincérité de ses intentions contre son obsédante volonté de reconnaissance, d'utilité sociale, il se constitue comme une des ultimes émanations puritaines⁵ nées des amours de la technique et du Logos.



part entre le réel et le langage. Comme possédée, la forme portée à l'incandescence ouvre la zone franche d'une pratique peut-être bien, approximative, mais s'il se peut, exonérée de hiérarchies qui sont pour l'instant encore dans d'autres mains

(4) Le «plastique» généralement désigne l'image comme étant nécessairement «illustration». Là encore le soupçon dévalue son existence à priori. Cette fois, le procès s'instruit depuis son propre champ. Dans la mesure où ce qui est représenté peut sembler en occulter la plasticité, l'image ne peut pleinement être objet plastique. Car si l'art est autonome que vient faire là ce référent qui ne saurait se voir. «*Les signes lâchent moins que les choses signifiées*» : nous dirait Rabelais. Puisque l'émancipation qu'a apporté l'histoire de l'art récent affranchit l'art de la représentation analogique, sa persistance relève de l'obsole, de l'erreur. L'histoire en a épuisé les différentes composantes formelles. Elle a circonscrit la pertinence des images aux marges incertaines des puissances du plastique. Son usage retombe sous le sceau d'un même anathème qui accompagne l'image comme son ombre. En d'autres temps iconoclasme. Maintenant, objectivité de la clôture historique. Certes, si on ne diabolise plus, ne faut-il pas conclure que ce sont ceux qui l'exècrent qui y croient le plus.

(5) *L'identité moderne choisit ses priorités dans les aspects plutôt formels*, contre l'académisme ressenti non seulement comme normalisation, mais également comme ce qui relève de l'hyper-trophie du sens. Il reste que dans l'abstraction une forme de puritanisme craint l'émergence de quelque chose qui ne se contrôlerait pas. Révéler l'opacité d'une oeuvre reste un exercice du paradoxe. Les formes doivent toujours et encore exorciser le démon des significations qu'à leur insu leurs tréfonds abritent, et malgré cela sur un mode spécifique, encore produire du sens.

(6) Ceci dit, la présence de l'image dans un livre en fait un hôte encombrant ; elle ne semble tolérable que subordonnée à l'écrit. Car cousine de la fable, rien du raisonnement ne peut l'installer dans l'équivalence. Elle a donc intérêt à raser les coins, la plus discrète possible : *sur la pointe des pieds. Ce qui n'est ici évidemment pas le cas dans la mesure où les images, en plus de mettre les pieds dans le plat, se déclinent selon un mode coextensif, parallèlement au texte.*

L'écrit suspecte l'image, de par son rapport mimétique au réel, de n'être qu'illusion rétrograde. Piège qui dissimule la pensée sous son voile. Tache originelle qui risque de compromettre le laborieux progrès des systèmes d'écriture après qu'elles aient détaché la ressemblance de l'objet avec le nom qui le désigne. L'écriture, «*abstraite*», a rejeté la filiation de l'image, tandis qu'ici le livre la désire obscurément. Eternel présent comprimé, sa répétition l'extrait de son statut de visible pour rejoindre le déroulement du lisible. Quoiqu'impliquant une lecture immédiate elle emporte la dynamique de sa propre concentration de temps et de vitesse vers une étrangeté qui déplace la lecture. Il en résulte, car la coïncidence n'est plus conforme à l'ordre d'une juxtaposition illustrative, que le livre s'avère d'une nature autre. La lettre comme l'écriture refuse la figure, dénie l'image en elle, au point où il est difficile pour la typographie de sortir des principes qui organisent la systématique visuelle. En effet des débordements typographiques trop ostentatoire réintroduisent des amorces pictographiques, là où l'abstraction du symbole a réglé par le progrès l'empire du mimétique. A plus forte raison, la part active que prend l'image dans un tel livre entache son usage du soupçon qu'une pensée n'a pas encore fait toute sa part à la norme ; qu'un renoncement reste à opérer. L'image ne doit sa sur vie qu'à son appartenance

Comme une carte la page appartenant au type particulier de livre ici en cours d'élaboration ne décrit pas qu'un simple territoire dont l'exploration patiente délivrerait du sens. Certes rien ne doit venir nous en détourner, puisque le sens se donne à saisir comme une continuité, mais pourquoi se tenir dans ces limites. En quoi la simple énonciation épuiserait-elle le sens ? Celui-ci n'est pas uniquement performatif. Ne renvoie-t-il pas tel la carte à un territoire qui lui-même se subdivise en paysages ? Aussi convient-il de suivre le déplacement qu'offre la structuration des pages vers une construction multiple. Le lieu figuré, quoiqu'il n'en soit pas séparable, ne se limite pas à l'espace qui le représente. Tout comme l'étendue blanche, doublement destinée à accueillir le sens *n'est pas que le support inerte où s'imprime la fatalité des formes héritées*. La surface partage une réelle réciprocité de plusieurs visibles et d'autant de lisibles ⁶.

Bien évidemment, *espace et temps* s'incarnent sur la peau de la page dans un rapport d'interdépendance visuelle, mais par ailleurs parallèlement à la continuité du discours signifiant, s'y immisce le registre différent d'une matière autre. Remué par une discontinuité de niveaux, comme mis en concurrence avec l'énoncé principal, soit qu'il complète, soit qu'il met en question, le sens s'en trouvera sinon étendu, du moins exprimé davantage par l'écart, la frontière qui sépare le même de l'autre.

Jamais une ligne ne s'y organise de manière fortuite ; il en va de même avec le bloc de texte que forme un rassemblement plus ou moins important de lignes. Pour peu que la multiplicité des blocs soit foule, il va de soi que la simple mise en place de la symétrie construit une logique plastique de la page qui



se veut déjà par elle-même pertinente. L'irrégularité typographique plus ou moins contenue dans ces blocs, cependant contribue bien plus encore, à rendre l'ensemble dynamique. Sur la page coexistent, dans une unité spaciale, soit pour se compléter, soit pour se combattre les différentes modalités de l'inscription. En amont de toute signification, l'organisation matérielle du lieu du discours, rapproche la page de l'énonciation expressive d'une *physionomie*, autant qu'elle renvoie, au delà des caractéristiques expressives montrées par l'apparition d'un rictus, à une *pensée*.

Aussi en va-t-il de nombreuses *pages*, sinon de *double pages*⁷ de «*Ma part du saccage*» comme d'un visage. Cette morphologie particulière, lointain surgissement d'un faciès, appartient à l'espace que dessine l'interaction des différents registres de signes répartis sur la page. Les éléments du texte s'activent quand ils jettent les intentions de leurs contours sur la blancheur de la surface, tandis que les plissement des valeurs qu'accusent les ombres des images, forment les reliefs émergents d'une vague topologie faciale. Ce qui se donne à voir sur la page, pris à une certaine distance induit l'hypothèse d'une figure ; l'y contraint, en quelque sorte la complétant, sans qu'il ne soit nécessaire que la ressemblance avec la partie faciale d'une tête humaine soit manifeste. L'ensemble noué par l'apparente approximation que composent les différents langages, s'établit dans ce paysage d'une symétrie tantôt fluide, tantôt peuplée d'arêtes, ailleurs percée de trous sombres. Or un visage qui apparaît, si indistinct soit-il, signifie bien trop par lui-même pour ne pas inquiéter la théorie. La maquette par conséquent, veillera à défaire le visage aussitôt que ce dernier cherchera à se for-



au registre bas. Faute de se soumettre à la purgation de la matière sublimée par le progrès, l'image reste comme cette pierre attachée au cou de celui par qui le scandale arrive.

Contrairement à l'ancienne tradition de : *«UT PICTURA POESIS»*, il n'y a pas fusion des expressions et s'il arrive dans les différents livres qui constituent : «*Ma part du saccage*» que le texte fasse «*image*», l'inverse se produit également. Ainsi dans le creux d'une supériorité de l'écrit se dessine un objet à la limite de la tétralogie. Vient alors au livre cette distance que dérobo au réel le registre des langages mêlés. Là circule le sens, au delà de la prohibition de la figure. Agissent simultanément rythme, répétition, déploiement de symétrie, fond coloré, proximité de blanc, présence, absence... «*MA PART DU SACCAGE*» est le livre ardent dans lequel l'enchevêtrement, le décalage fait de ce composite qui «*fait image*», une concurrence fertile des langages.

(7) Parce qu'à la fois unité capable d'autonomie et cellules à d'autres cellules chaînées, les pages avancent, individuellement parfois, en double page le plus souvent, à la cadence d'un espace/temps ainsi engendré, nécessairement groupées en séquences ordonnées. Tournées, elles constituent, l'espace composite d'une maquette, où avec une infinie application, le sens remonte du fumier des formes mêlées. De même que les relations entre elles qu'impliquent leur succession met en relation celle qui existe entre la structure du livre et son sujet. Ainsi, la succession rythmique témoigne à la fois de la concurrence et de l'unité fondamentale des langages. Or relevant de codes aux logiques antagonistes, le composite surgit des déplacements alternés du visible au lisible, des accidents que produit le déroulement lorsqu'il agit sur ce qui le borde.

mer ; en détournant le regard qui forcément en émane, le visage malgré tout paraîtra, mais dialectiquement contrefait par une symétrie boiteuse.

Visage vient de *visus* : «apparence» et de *videre* : «voir». Voir de *visus*, c'est pouvoir témoigner qu'on a vu l'apparence par ses propres yeux. Or, ici, l'apparence du visage, même défait, se lit, incluant le regard qui émane du visage du lecteur. La page/visage émet autant qu'elle reçoit le regard qui l'interroge. Le vu s'interprète, trouve à se transposer, tandis que simultanément, comme visage projetée, exerce sa capacité à voir le vis à vis. Le visage qui fait miroir reste le support actif d'un échange dont la page est le pivot. Cet «*intranquille*» face à face engage pour les éléments formels en présence, une sorte de «*visagéité*» à double entrée, qui quoique clandestine flotte en suspension sur la page ; prête pour la traduction. En toute logique, les traits qui se nouent au travers des éléments signifiants, constituent une *personae*, en somme : *un masque de théâtre*. En dernière instance, le sens à lire dans tout visage, s'il entend se faire entendre, organise son expression avec l'évidence d'un masque ⁸.

Ici, le masque que tisse sur la page textes et images peut tout

aussi bien cristalliser une face fendue d'un rire ravageur, qu'un visage déchiré par une grimace de douleur, tant ce livre est en guerre. Car le masque révèle ; il arrive qu'une fois arraché, apparaisse la nature exacte des choses. L'arracher toutefois n'est pas indispensable. Ce qui se dévoile alors s'exhibe directement sur le masque. Celui-ci, au sens de l'épiphanie (*aletheia*), sitôt qu'il épuise l'inventaire de ses potentialités signifiantes, révèle quelque chose du *chemin* qui déploie ⁹ l'être.



(8) Il faut noter cependant une contradiction. Si le visage tente d'apparaître comme «*passager clandestin*» sur les pages des différents livres constituant le projet de «*MA PART DU SACCAGE*», il n'en va pas de même pour l'auteur à propos duquel nous avons constaté en plus d'un dédoublement inquiétant, un déficit de faciès, puisqu'il semble que les présents raisonnements sortent tout droit de l'esprit d'un auteur à tête de cochon.

(9) Qu'on ne s'y trompe pas, car si «*MA PART DU SACCAGE*» se lit, c'est la liaison entre les masques successifs qui est proprement à «*voir*». Là se situe la lecture. Pour le coup, c'est à la faveur des trous qui apparaissent dans les entrelacs, ces trous denses à la gravité infinie (ils abritent comme ils dissimulent à l'abri des regards) qui emporte l'ordre des représentations dans l'océan des désordres.

OÙ L'ARTISTE À TÊTE
DE PORC CETTE FOIS
CIRCULE DERRIÈRE
LES LIGNES

MA PART DU SACCAGE N'A RIEN D'UN LIVRE SEREIN. AU CONTRAIRE, LE LIVRE S'AVANCE MASQUÉ AVEC TOUTE LA GAUCHERIE D'UN INVRAISEMBLABLE MONSTRE. AUTANT SA FORME-LABORATOIRE, QUE LA FÉCONDITÉ

MALSAIN DE SON OBJET EN APPELLENT À UNE LECTURE TÉRATOLOGIQUE. LE MONSTRUEUX EN EFFET, CONTIENT AU FOND DE LUI UNE VIE INDÉPENDANTE PROMPTE À S'ÉCHAPPER, QUITTE À CE QUE CE SURGISSEMENT ANARCHIQUE DÉSORGANISE LA COHÉRENCE DE L'ENSEMBLE. ICI ET LÀ, DES FOYERS AUTONOMES SE DÉVELOPPENT. AUSSITÔT, ILS PROLIFÈRENT EN CERCLES CONCENTRIQUES INDÉPENDANTS LES UNS DES AUTRES. AU FINAL, NOMBRE DE CERCLES SE CHEVAUCHENT LES UNS LES AUTRES, PRODUISANT À L'OCCASION DE SOMBRES ELLIPSES, DE LUMINEUX RACCOURCIS, AILLEURS, MALHEUREUSEMENT, D'ARDENTES REDITES. TOUT SE PASSE ALORS COMME SI LE CORPUS AINSI OBTENU, CET EMBÔTAGE DE LIVRES QUI REDOUBLE L'ENCERCLEMENT DES CERCLES, ÉTAIT AFFLIÉ DU CÔTÉ DES MEMBRES QUI ENTRENT EN CONTACT AVEC LA RÉALITÉ, D'UNE FOULE D'EXTRÉMITÉS CONCURRENTES. EN EFFET, L'EXCÈS, COMME TOUT CE QUI EST SURNUMÉRAIRE NE SAIT QU'EN RAJOUTER ; COMME LE CANCER QU'IL EST, JUSQU'À L'ÉPUISEMENT DE LA BÊTE QUI LE NOURRIT. DU MOINDRE PETIT ESPACE VACANT LA CONTAMINATION GAGNE UNE PENSÉE ENCRCLÉE SOUMISE À L'EXPONENTIELLE DE L'ENCLOS QUI S'ÉTEND. LE DIFFORME, COMME IL NE SAIT PAS RETRANCHER, NIE AVANT TOUT LES CONTOURS POSSIBLES, PUISQUE TOUT SE SUPERPOSE, TOUT LUI PROFITE ; TOUTE OCCASION LUI EST BONNE POUR AMPLIFIER L'ÉCHO DE SES PARTIES, DE SORTE QUE L'ABONDANCE FAÇONNE LES OUTILS ADÉQUATS GRÂCE AUXQUELS S'ÉTENDRA LA PERTINENCE DE L'ENSEMBLE. SI LE MONSTRE FUIT LE RECONNU C'EST SANS INTENTION ; LE TRAVAIL SUR L'IMAGINAIRE NE SERA QU'UN EFFET THÉORIQUE QU'INDUISENT DES PIEDS ENTRAVÉS PAR DES PERSPECTIVES QUI S'EMMÊLENT. CE QU'UN RAISONNEMENT RECTILIGNE DISSIMULE, LE MONSTRE L'EXPRIMERA ENTRE LES LIMITES DE SON ERRANCE MALADE.



MA PART DU SACCAGE : UNE MOSAÏQUE (LIVRE)

*quant à la tournure
du texte, le monstre y apparaît
autant comme l'acteur d'un
théâtre typographique
que l'assistant d'une maïeutique
à l'envers*

LE MINOPORC OU LA DIALECTIQUE

DU RESTE, LES DIEUX NE S'ADRESSAIENT-ILS PAS AUX HOMMES PAR L'INTERMÉDIAIRE DES MONSTRES ?
EUX SEULS PORTAIENT LE REGARD DERRIÈRE LES LIGNES POUR QU'EN SORTE LEURS IMAGES METTENT LES RAYONS EN LUMIÈRE !

LES CERCLES DE L'ART CONTEMPORAIN

INTERROGATIONS JETÉES AU CERCLE :

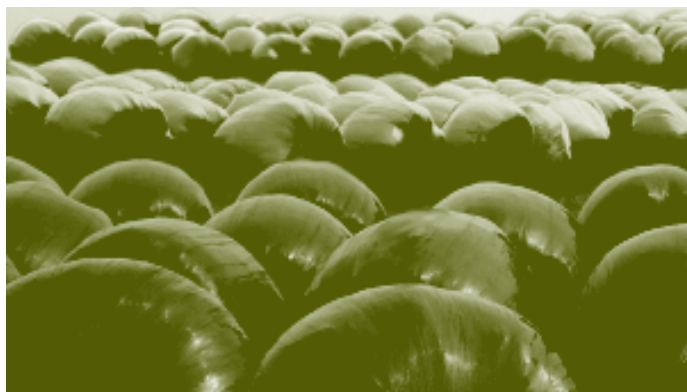
OÙ L'ARTISTE À TÊTE
DE PORC S'INSURGE
CONTRE CE QU'ON
ATTEND DE LUI

Existe-t-il un *au delà* de la création contemporaine, un *en deçà*, voire *un ailleurs* ? Que fait un artiste qui prétend poursuivre sa création dans une voie qui semble désormais appartenir sinon à une autre dimension, du moins à une géométrie sans perspective ? Du reste, pourquoi celui-ci s'acharnerait-il à peindre alors qu'il sait la peinture, sinon morte, du moins en souffrance. C'est que le statut artisanal de la peinture la place irrémédiablement dans un régime ancien de l'art. Elle apparaît comme un art du passé, maintenant dépassé. Aussi l'obstiné qui insiste barbotte-t-il dans un précipité de mauvaise conscience dont la profondeur n'a d'égale que son besoin de se justifier. *Malheureusement, certaines attitudes ne se maîtrisent pas.*

En effet, au nom de quoi justifier le séjour dans un bain si douloureux, alors que l'insouciance marche en avant qui résulte du constat contemporain le délivrerait de son immersion tragique. De fait, participer à l'art tel qu'il se pratique actuellement n'engage nul héroïsme excessif quant au confort. Un degré d'intelligence au large de la moyenne suffit pour naviguer dans ces eaux troubles. Pourquoi

LORSQUE DANS LES «TON-TONS FLINGUEURS», LA FINE ÉQUIPE DES MALFRATS DÉGUSTE UN CURIEUX BREUVAGE VENU DE LA DISTILLERIE CLANDESTINE. TRINQUANT COPIEUSEMENT, LES UNS TROUVENT QU'IL S'AGIT LÀ D'UNE BOISSON D'HOMMES, LES SUIVANTS AFFIRMENT Y RECONNAÎTRE DE LA POMME. LE PLUS ABRUTI Y DÉCÈLE MÊME DE LA BETTERAVE. TOUS EN CHOEUR LUI RÉPONDENT QUE BIEN SÛR, IL Y EN A AUSSI !

«MA PART DU SACCAGE», UN PEU COMME CET ALCOOL FRELATÉ, CONTIENT SURTOUT DE LA BETTERAVE... MAIS EN TANT QUE LIVRE D'ARTISTE, ÇA NE S'ARRÊTE PAS LÀ... IL COMPORTE

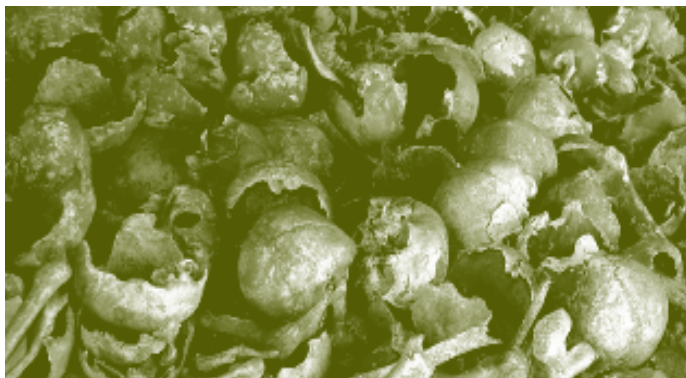


OU LE MINOPORC ENCERCLÉ

donc ne pas fixer son horizon vers des pratiques plus flexibles, en adéquation avec les nouveaux développements de moyens si généreusement offerts ? Être en adéquation avec son temps libère pour le coup l'esprit de toute culpabilité. Les nouveaux médiums offrent l'avantage de conditions d'exercice bien plus faciles¹, dans la mesure où ceux-ci se développent dans un système d'entente où la reconnaissance tient à quelques signes extérieurs d'appartenance, somme toute vite assimilés.

Mais voilà, on ne discute pas quand c'est une affaire d'école !

Seulement, ces «pratiques nouvelles», quoique réservant leur confidentialité à une élite triée sur le volet, ignorent sciemment les enjeux que dissimulent la fenêtre que clôt ce volet. On l'a peu relevé, mais il semble que beaucoup de batailles livrées sur le front de l'art ont eu des effets ravageurs sur la transformation des rapports sociaux en cours, donc simultanément sur la réception des oeuvres. «*Ma part du saccage*», sous forme d'un pamphlet à l'écriture sans doute trop personnelle, émet l'hypothèse d'une complicité objective, voire d'une collaboration entre l'art contemporain et la partie la plus extrême du Libéralisme, précisément celle qui a entrepris le saccage en cours.



(1) Si pour les artistes, beaucoup de frontières se franchissent d'autant plus aisément que les douaniers leur tournent complaisamment le dos, la limite demeure l'enjeu qui mérite qu'on y établisse l'ouvrage. Que le labeur mette à l'épreuve d'une globalité ce qui dans la réduction de l'oeuvre à son questionnement n'a pu donner sa pleine mesure.

MÊME UNE BONNE DOSE DE CONTREBANDE ! CONTRAIREMENT AU LIVRE D'ARTISTE TEL QU'IL EN EXISTE BEAUCOUP, «*MA PART DU SACCAGE*» JETTE LES COURTS-CIRCUITS DE SON TEXTE SUR LA BARRIÈRE DE LA FORME. BEAUCOUP D'ARTISTES ABORDENT LE LIVRE COMME UN ESPACE PROPICE À ACCUEILLIR L'OEUVRE. ICI LES VOIES DU LIVRE AVANCENT UN PROFIL INÉDIT, PUISQU'ELLES CHERCHENT À FAIRE OEUVRE DE RAISONNEMENT DEPUIS LES CUISINES CLANDESTINES DE LA PENSÉE. «*MA PART DU SACCAGE*» EST DONC UN LIVRE D'ARTISTE APPARTENANT À LA CATÉGORIE DE L'ESSAI, QUAND BIEN MÊME CERTAINS PASSAGES FRISERAIENT L'ÉTHYLISME LE PLUS COMPLET.

L'OBJET ICI INTERROGÉ

L'objet ici interrogé, à savoir l'art de notre temps, l'est certes au nom de quelques incrédules notoires¹ mais à peu de choses près, cet objet n'apparaîtra guère différent de celui que tout le monde arpente avec plus ou moins de justesse depuis quelques siècles. Certes, l'analyste qui en général ne manque pas d'air, prend aussitôt de la hauteur, espérant par cette distance, suspendre la négativité au grand air, pour qu'en somme, la synthèse apparaisse l'air de rien, la plus pertinente possible. Seulement ici, l'investigation s'opère au ras du sol, voire un rien en dessous. La démarche à peine oblique de ces rondes de cochon, de surcroît laborieusement menées, déporte tout de même l'approche de l'examen. Forcément, à trop loucher vers le haut, la position basse gauchit singulièrement l'objet approché, jusqu'à le montrer, à l'ombre d'un doute, sous un jour nouveau. À moins qu'abordé ainsi, les dessous du point de vue ne changent plus radicalement encore l'objet lui-même.

(1) Il en est parmi ceux-là, quelques uns à tête de cochon qui sans être des enfants du bon Dieu, ne sont pas les stupides réactionnaires haïssant l'art tant décriés dans les milieux de l'art contemporain.

OÙ L'ARTISTE À TÊTE DE PORC PRÉCISE L'OBJET DE SON ENQUÊTE

UNE "TRUIE QUI DOUTE", LE PLUS SOUVENT NE SE PRIVE PAS DE LE FAIRE AVEC GOURMANDISE. À QUATRE PATTES DANS LE TRESSAILLEMENT GRAS D'UNE BOUE FRAÎCHE, L'ANIMAL RENIFLE LES ABORDS, LES CONTOURNE, DÉPOSE ÇA ET LÀ UNE PETITE DÉJECTION OCRE, PUIS DANS LA FOULÉE, RETOURNE SUR L'ENGRAIS ENCORE FUMANT DE PETITES MOTTES DE TERRE, POUR QU'EN SORTE LA MATIÈRE OBTENUE PAR LE MALAXAGE DU VENTRE S'ENRICHISSE D'ODEURS MÛRIES. LE CORPS MACULÉ D'IMMONDICES EN ÉMERGE À PEINE, TANDIS QUE LA NAVIGATION DU VENTRE DÉPOSE AU FOND DE LA VASE ENCORE TIÈDE L'EMPREINTE CISELÉE D'UNE ÉTRAVE DE MAMELLES. COMME SI CETTE SIGNATURE CONFIRMAIT LE CORPS DANS SA CONQUÊTE, LA BÊTE SINGULIÈRE SANS PERDRE DE VUE SA DESTINATION, Y VAUTRE LA MASSE ENTIÈRE DE SON ÊTRE... AVEC DÉLICE, L'ENGEANCE PORCINE IMPRIME SA JOUISSANCE DANS L'INCERTITUDE DE LA MOINDRE CAVITÉ QU'ELLE FOUILLE AVEC ZÈLE, LONGUEMENT POUR ÉVITER D'ALLER À L'ESSENTIEL; LAISSANT POUR PLUS TARD L'ORDURE ESPÉRÉE AU CENTRE, COMME UN TROPHÉE. UNE STRATÉGIE POUR UN ENCHAÎNEMENT DE JAMBONS N'ATTEND PAS DE SON PARCOURS UNE RÉPONSE IMMÉDIATE À LA CURIOSITÉ QUI A MOTIVÉ LE DÉPLACEMENT.

DES NOMBREUSES OCCASIONS DE DÉTOUR, L'ANIMAL EN CAMPAGNE N'ESPÈRE PAS MÊME UNE QUELCONQUE RÉDEMPTION; LE CIEL, AVEC TOUS SES HABITANTS DE TOUTES FAÇONS LUI SERA TOUJOURS REFUSÉ. LE BUT ATTEINT D'AILLEURS, IL FAUDRAIT S'EN TROUVER UN NOUVEAU. NON, UNE BÊTE DE POIDS TAILLÉE DE LA SORTE, TOUT D'UNE PIÈCE QUI N'A NI JOINTURE NI COU, COMME LE CONSTATE CLAUDEL, CERTES FONCE EN AVANT COMME UN SOC, MAIS JAMAIS NE VA DROIT AU BUT. AU CONTRAIRE, L'ENCERCLEMENT DÉPORTE DOUCEMENT LA DIRECTION EN UNE COURBE QUI NE LAISSE PAS AU HASARD L'OPPORTUNITÉ DE RATER QUELQUE

TRESOR QUE CE SOIT. LORSQUE L'APPROCHE SE PRÉCISE L'ANIMAL SALUE SA PROGRESSION PAR UN GROGNEMENT DE SATISFACTION QU'IL CONCLUT EN LANÇANT PLUS PROFONDEMENT ENCORE LE GROIN À L'ASSAUT DES ENTRAÎLLES DE LA TERRE. PROFITANT DE LA CAPACITÉ D'ASPIRATION EXCEPTIONNELLE DE SON CORPS DE POMPE, LA TRUIE QUI RENTRE DANS LA QUÊTE Y RENTRE COMME DANS LE LARD. AUSSI, LORSQU'ELLE PASSE À L'EXTRACTION, TRAITTE-T-ELLE LE DÉTAIL DU BOURBIER AVEC AUTANT DE PRÉCISION ET DE CIRCONSPÉCTION QU'UN INVENTAIRE. ALORS, LE GROIN COMME ENTRÉ EN TRANSE, FEND LA TERRE PAR



LARGES SILLONS CIRCULAIRES AUTOUR DE L'OBJET. CE CURETAGE SYSTÉMATIQUE COMME UN LABOUR Y CREUSE UN SILLAGE S'ÉLARGISSANT DEPUIS L'EXTÉRIEUR VERS L'INTÉRIEUR. L'APPAREIL OLFACTIF TOUJOURS EN ACTION, L'ANIMAL À VULVE DE PORCELAINE SAIT OÙ PLACER SA CONFIANCE : DANS L'OEIL ET LE GROIN RIVÉS AU SOL. LA TERRE AINSI SOLICITÉ RÉPOND PAR UN ACQUIESCEMENT D'ÉCLATS DE BOUE COMPLICE. OR PLUS LE REGARD SANS MALICE DU COCHON AVANCE, PLUS IL PROGRESSE AVEC MÉTHODE, PLUS CET INTÉRIEUR PARAÎT AVOIR TOUTES LES APPARENCES D'UN EXTÉRIEUR.

AU CENTRE PARADOXALEMENT CE QUI SE DÉVOILE SURPREND TOUTE TRUIE INCAPABLE D'Y RETROUVER SES PETITS. LES CHOSES PEINENT À SE NOUER CAR TOUT S'Y PASSE COMME SI L'EXTRATERRITORIALITÉ DEMANDAIT L'ASILE EN PLEIN MILIEU DU TERRITOIRE. AINSI, SI LA MATIÈRE DE L'OBJET EST FAIT DE SA PÉRIPHÉRIE, LE MAL QU'ON SE DONNERA POUR SE SITUER INTERDIRA TOUT ENQUÊTE SÉRIEUSE. PAR CONSÉQUENT, SI L'ENVIRONNEMENT CONSTITUE LE NOYAU DE L'OBJET, CE QUI SE PERÇOIT DEPUIS CETTE CONTRE-PLONGÉE APPROXIMATIVE S'ÉNONCERA ENCORE BIEN PLUS APPROXIMATIVEMENT ET LES MOTS POUR LE DIRE DÉserterONT AISÉMENT. MAIS POUR LE PORC À L'OUVRAGE, IL NE S'AGIT PAS ICI D'ANALYSER TEL OU TEL SYSTÈME ESTHÉTIQUE, NI DE SACRIFIER À UNE QUELCONQUE PRÉDICATION CRITIQUE, GREENBERG, DANTO, GOODMAN ET DIDI-HUBERMAN¹ PEUVENT REPOSER EN PAIX. NON ICI LES ÂNERIES DU PORC L'ENGAGENT À L'INTÉRIEUR DE CE QU'IL ANALYSE AVEC UNE INTENTION PRÉCISE. DE TOUT SON LARD, LE COCHON PART À LA CONQUÊTE D'UNE PETITE PLACE AU CHAUD DANS L'ART CONTEMPORAIN, POUR, SI AFFINITÉS IL Y AVAIT, Y PROSPÉRER. AUSSI, LES RACCOURCIS SAISSANTS DUS À LA MÉTHODE, RENDRONT-ILS ASPÉRITÉ CE QUI SEMBLAIT LISSE COMME POUR EN SUBLIMER LA MATIÈRE, CAR PORC QUI TOURNE N'AMASSE QUE MOUSSE..

MAIS PORC QUI TOURNE NE LE FAIT PAS TOUJOURS À VIDE :

IL INSISTE COMME UN OURS EN CAGE LES TOURNANTS TOURNÉS EN BOURRIQUE

PRENNENT PARFOIS TOURNURE. CES

ASSOCIATIONS INÉDITES, INDUITES

PARFOIS PAR LA BÊTISE DU TOURNANT

MAL NÉGOCIÉ, ÉCLAIRERONT UNE

PENSÉE QUI S'ASSEMBLERA MALGRÉ

TOUT EN FORMATION SERRÉE DE PRÈS.

TOURNER DE L'OEIL TOUT EN MARQUANT LE DÉBUT DE LA TRANSE OUVRE UN TEMPS OÙ LES RELATION ENTRE LES DIFFÉRENTES MODALITÉS DU MONDE SE CROISENT AVEC LES TOURS DE COCHONS DE L'OBSERVATEUR.



[UN SAVOIR DE LA TRANSE]

[CET OBJET DONT L'EXTÉRIEUR CONSTITUE L'INTÉRIEUR]

la matière interne qui constitue l'art contemporain est formée pour sa plus grande part par le tissu des attaques et des suspensions extérieures dont ce dernier fait l'objet

[MAIS PORC Y EST TU ?]

(1) **RÉPÉTONS-LE.** Ici le propos ne cherche nullement à concurrencer le discours de la science esthétique sur son propre terrain - *Dieu sait s'il manque la réflexion capable de s'en prendre aux positions dominantes qu'elle défend* - Non la logique en cours ici ne cherche à instruire de procès à quiconque, mais plutôt à construire un point de vue, contre les points de fuite qui s'imposent à nous, quand bien même ceux-ci résulteraient d'impératifs esthétiques que nous inflige à notre insu cette même science. Donc, le recours à la fiction cathartique, au détournement qu'impose le monstrueux, à l'imprécation, en un mot, au discours du cochon n'apparaît guère que comme une alternative souhaitable...





QUATRIÈME CERCLE : LES GERMES DES ŒUVRES

« Si audacieuse que soit notre entreprise,
nous mettons des pas dans des pas. »

Pierre Schneider - LE COMMENCEMENT ET LA SUITE

« Mendace veritas »

DEVISE DU Baron de Münschhausen

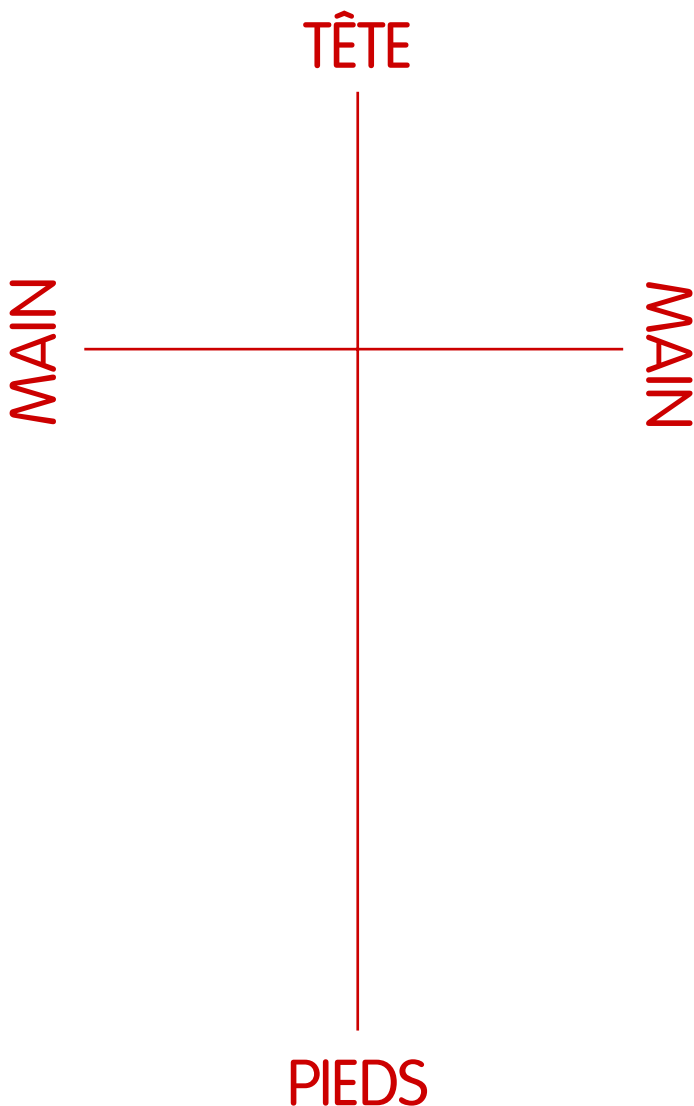
D'emblée, les œuvres nous apparaissent comme un bloc insécable de points de fuites et de points de vue. Si les premiers restent visibles, les traces des seconds se sont estompées. Deux mondes liés par un axe, quoiqu'ils s'opposent sous forme de triangles que leur base contredisent, ne s'articulent plus. D'une part un monde de représentations, quand bien même l'œuvre fut-elle abstraite, et d'autre part un monde ancré dans la réalité, ont égaré la ligne qui les reliait. A partir de là, l'antériorité qui contient toute suite ne se donne plus que sous forme figée. Au sein des œuvres, un germe déposé par la pensée qui a présidé à leur conception, espère être rendu actif une nouvelle fois. Quelque chose de l'ordre de la filiation doit se découvrir et soulever le blocage de la relation. Il ne suffit pas, à celui qui veut en faire surgir des perspectives contenues, qu'il sait pourtant siennes, de se placer à un endroit précis pour en saisir l'algorithme. Du reste, se placer dans l'axe qui sépare les deux triangles jumeaux ne dit rien de la visée, le surplomb encore moins. L'opération implique une pensée particulière qui procède du détour. Aussi, convient-il de biaiser. Comme Dédale, perdu d'abord à l'intérieur de son labyrinthe, s'en échappant par la voie des airs, faire œuvre est affaire de science oblique.

ÉLOGE DU PIF

DE LA VISÉE OBLIQUE COMME SIXIÈME SENS

[Une archéologie de la méthode qu'il est possible d'étendre avec circonspection à l'ensemble littéraire et artistique.]

Au commencement un perçu à travers un sens fera naître des représentations. De ce tissu de mots et d'images surgira du sens. Bien qu'ambigu et indistinct encore, ce sens riche néanmoins du composte mental dont il est à présent chargé, lui-même produira différentes œuvres. Or cette construction d'un régime particulier de signes ignore de quoi elle est l'origine. Mais par la suite, et par après coup l'œuvre une fois structurée par la prise de conscience de son surgissement, empêchera le sens de retourner au néant. Un œuvre nouvelle n'advientra qu'à condition que le régime de signes qui la constitue reste fertile. Tant que ce processus restera actif, les œuvres participeront toujours à la chaîne de la transmission, donc ensementeront un devenir. En un sens la métaphysique médiévale lorsqu'elle désignait par «argument isopérimétrique» cette disposition particulière qui consiste à traduire le phénomène



Soit mon champ visuel. Il y a d'abord en son milieu l'horizontale que mon regard projette au loin. Elle croise en son centre, la verticale que forme

mon corps. Cette croix, détermine sur l'horizon le point de fuite vers lequel se précipitent les obliques qui me frôlent. Mes pieds portent ce point vers une ligne qui ne cesse de s'éloigner au fur et à mesure que je m'en approche. La perspective avant de passer le mur du plan, niche au fond de nos yeux. Et quand mes mains parcourant les extrémités de l'horizon, essaient de circonscrire les limites latérales de mon regard, je

ressemble à un orant aux bras en croix. Tandis que mes yeux écartelés crucifient des extrêmes qui s'annulent dans une impossible simultanéité, mes bras bredouilles fouettent les limites improbables de mon champ de vision. La croix est un préalable inscrit dans notre perception depuis l'origine. Quoi d'étonnant qu'on ait fini par y crucifier un dieu dans l'espoir d'un rachat ? *La croix dans notre propre regard porte en germe le crucifié.*

à travers un modèle mathématique ne fait pas autre chose. Par le recours à la géométrie, elle présentait les relations qui s'établissaient entre la perception d'un phénomène et le concept que la conscience de cette dernière induisait pour la pensée. Les conclusions qu'un observateur pouvait par exemple tirer de l'évaluation de son champ visuel renvoyaient à la pertinence du cercle dans la compréhension du monde.

Or, aujourd'hui si les signes se perdent, ô combien s'égareront les choses signifiées. Le sens tient en partie au moins aux signes qui l'ont fait apparaître. Les signes quoique moins explicites que le sens, en restent toutefois solidaires. L'empreinte de sens qu'ils portent, cette sorte de germe que les signes partagent avec la pensée, est précisément ce qui se transmet. En définitive si un système de signes venait à disparaître, aussitôt quelque chose de l'ordre d'une semence (nous) manquera.

OASIS

Imaginons à présent cette étendue infinie où la marée des dunes se fracasse sur quelque frêle oasis. Ce petit bout de nature, cette lucarne infime dont le désert dévore la vie s'avère incapable de nous transmettre le sentiment de la moindre présence créatrice. La vue s'y trouve trop à l'étroit, trop au sec ; plus que jamais emprisonnée par l'anachronique sur-gissement de verdure. Par contre, le regard blessé par l'immense uniformité ocre qui prend ici sa source, invente par delà la contradiction de ce petit écrin menacé, une limite qui le dépasse. A l'image de l'univers sans

DESERT

fin que nul alors ne pouvait s'imaginer, la vue s'accroche au sentiment éternel d'un espace de sable toujours recommencé. *A perte de vue...* Aussi, le regard perdu dans la désert inventa-t-il le monothéisme : *le cercle parfait*. La perception d'une vue qui se perd, porte en elle les contours estompés d'un dieu unique à la mesure de l'ennui accablant qu'accumulent tous ces grains de sable empilés...

Octobre s'achève. *Votre route traverse une forêt.* Un vent mauvais fouette l'air en altitude sans qu'il n'ait accès au couloir où circule votre voiture. Au dessus de vous les assauts acharnés des bourrasques

AUTOMNE

détachent sans ménagement les feuilles du sommet des arbres. En nombre, elles tourbillonnent en une pluie ralentie de petits bouts de parchemins. Chiffonnées en tous sens, elles flottent un instant constellant le ciel gris de milliers de taches cuivrées, puis comme si leur danse suspendue devait les transmuter, elles virevoltent devant vous, épaississant l'air en un semis d'automne qui reprenant de la vigueur à cause de votre vitesse, vient en dernière instance s'écraser sur votre pare-brise. Soudain, la forêt s'incline et laisse place à un chaos de

FORÊT

branches désordonnées d'où surgissent des lambeaux rouges, jaunes ou bruns. Crispées, les sombres ramures agrippent ce qu'il leur reste de feuilles. Mais impitoyable, le vent redouble d'efforts. Voilà que le sous-bois déserte au profit d'un paysage de vallons d'un vert jaunâtre parsemé de haies et d'arbres isolés. Les rayons obliques du soleil qui se déversent entre deux gros nuages sombres accentuent les contrastes. Tandis que les ombres durcies des reliefs accueillent des giboulées dorées de feuilles, une pluie aussi froide que soudaine semble achever les silhouettes noires et tortu-

PAYSAGE

SQUELETTE

rées des arbres. La mort complice du vent semble dépouiller ce qu'il reste de chair végétale pour ramener la vie à quelques camaïeux de bruns dispersés autour des squelettes noircis qui restent interdits. La saison que la pluie avance révèle l'os du paysage, alors que la terre gourmande avale toute le composte alourdi de feuilles mouillées. Quand toute chair se délite en boue et désire s'enfoncer dans la terre, nos yeux emplis de ce brouillard bistre qui avale le paysage, voient mourir les dieux. Or, le dieu qui meurt n'est pas toujours sûr du printemps...

LOINTAINS

Ce que nous percevons à travers plus et replis du paysage

génère en nous des retombées grises. Aussitôt ensemencées, des notions prennent doucement forme.

Expédiées dans nos têtes celles-ci produisent mécaniquement de la pensée... Seulement, le paysage, ce proche de nos yeux, s'efface au profit du concept. Cependant qu'elle s'émancipe de sa source, la pensée se structure par les lointains. Prudente, la mémoire veille à nous en distraire, histoire de nous persuader que nous restons maîtres de la formation de nos pensées!

CERCLE DENSE

Nos pensées comme nos croyances s'inventent à partir de germes disposés au hasard de la conjonction de nos sens avec ce qu'ils perçoivent. Tous n'ont pas encore éclos. Certains germes encore, enfouis non seulement dans notre regard, attendent leur heure pour nous sauter aux yeux. Aussi mesurerons-nous leurs effets dévastateurs sur la mécanique des jours, à la quantité d'encre et de sang que leur surgissement fera couler.

TÊTE, MAINS, HORIZONTALE/
PIEDS, VERTICALE/ OASIS,
DÉSERT, DIEU/ AUTOMNE,
FORÊT, PAYSAGE, SQUELETTE,
LE DIEU QUI MEURT/ LOIN-
TAINS, CERCLE DENSE, SENS,
PENSÉES/

MÈRE DE TOUS LES GERMES

[LE PIF COMME SIXIÈME SENS]

Il n'existe que deux façons de viser : soit vous alignez la cible dans la visée et tout se passe en principe, mathématiquement comme sur des roulettes, soit vous dégainez *au pif* et parfois vous ratez votre coup. Le pif en effet, renvoie droit au nez : à *vue de nez* dit-on. Le flair préfère l'essence au simple bon sens. Il fait le pied de nez au laborieux. Il mouche l'algèbre aussi sûrement que la moutarde monte au nez et à la barbe de qui prend la mouche. Sentir dans ce cas, résulte d'une confusion sémantique entre reniffler du côté olfactif et voir juste. Voilà le béton armé dont on fait les meilleures fondations. En redoublant l'odorat par la vue, les sensations se renforcent l'une l'autre, pour qu'en quelque sorte, leur conjugaison produise ce sens composite qui permet au cow-boy de dégainer et effacer sa cible plus vite que son ombre. Souvent d'ailleurs, le cow-boy préfère pour la bonne tenue de son pantalon, porter à la fois, une ceinture et des bretelles. Le proverbe alsacien affirme : « *doublement cousu tient mieux !* »

Le sixième sens dont tout un chacun est équipé, ne consiste pas comme le *shining* à voir des morts partout. Au contraire, il repose sur la synthèse des autres sens. Ce rapport particulier au monde, sensible au point qu'il se fait sur la pointe des pieds, s'exprime par l'estimation. Au plus proche de ce fameux *état de grâce* que connaissent particulièrement les artistes, le pif descend souvent au bout

[CE SENS QUI PORTE EN GERME
L'ENSEMBLE DES ŒUVRES]

des doigts, relayé en cela par la hardiesse du coup d'œil. Là, son flair tâtonne, il touche autant qu'il retouche. A l'aveuglette d'abord, l'enquête tactile piste les méandres d'un brouillard qui cherche à gagner en précision. L'avancée empirique conduit lentement vers une révélation progressive de l'enjeu qui n'est d'ailleurs pas toujours su. Peu importe, puisque l'expérience ouvre la voie et défriche le terrain. C'est l'instant où la vie va dans le même sens que l'objet qui peine à venir au jour. Or, la conscience qui cherche, s'affine au fur et à mesure que progresse la démarche. Une fois les voies explorées de l'intérieur, l'objet de la quête se laisse enfin toucher, le but atteint, comme une vessie sensible, contrainte par l'urine se sent. Malgré la difficulté à définir le pif, on le sait particulièrement aiguë, et ceci notamment à l'instant de son usage, puisque là, *sommet de la pertinence ; le coup de patte tombe juste.*

{MÉTIS MÈRE DE
TOUS LES DÉTOURS}

Cet «à peu près», comme la capacité à évaluer, à confronter les proportions, à comparer les positions dans l'espace, sait l'heure sans horloge. L'allemand traduit la notion par «*Augenmass*» : mesure d'œil. Mesurant d'un coup d'œil, même perdu dans l'espace, il devine confusément dans un quelconque édifice plongé dans le noir, quoiqu'exposé potentiellement au «*mauvais œil*», que le carré de l'hypoténuse est égal à la somme des carrés des deux côtés adjacents. Aussi, l'«à peu près» retrouve-t-il son chemin parmi les cailloux blancs jetés dans un apparent désordre dans les couloirs qui se croisent et s'étirent. Arpentant la tangente du *labyrinthe*, *Pythagore* et *Thalès* accompagnaient *Thésée* aussi sûrement que le fil d'*Ariane*. Au demeurant, pour les Grecs une catégorie particulière d'intelligence relevant de la ruse, de l'habileté, du court-circuit, gouverne toutes les formes de l'activité pratique. Par leur inventivité, ces stratégies du détour mesurent leurs inépuisables ressources aux choses en devenir face à un réel changeant et ondoyant. Les Grecs désignaient cette forme d'esprit par le terme «*mêtis*». *Mêtis*, mère d'*Athéna* a transmis à sa fille cette redoutable sagacité. Celle-ci pourtant a fait défaut à *Mêtis* enceinte. Insouciante, elle s'est laissée surprendre par *Zeus*. L'amant méfiant qui craignait pour son pouvoir, avala toute crue la déesse rusée, foetus compris. Du même coup *Zeus*

récupérait certes les qualités de *Métis*, mais également l'enfant en gestation qui allait lui occasionner d'insoutenables maux de tête. Héphaïstos dut se résoudre à fendre le crâne du dieu suprême afin de le délivrer de l'encombrante Athéna. Au contraire de sa mère, cette sûreté du coup d'œil (*eustochia*), Athéna en tant que déesse de l'intelligence, en a fait meilleur usage ; elle sut garder ses distances, au point d'en faire un sens supplémentaire. Cette astuce magistrale faite sens caractérise aussi bien *Dédale* qu'*Ulysse*. Du reste, un tel sens a plus d'un tour dans son sac, car il épluche et couve simultanément ce qui s'offre à lui. A sa façon de flotter, il nous introduit dans la dimension d'une incertitude quant à l'objectivité de nos perceptions. Il convoque ce petit germe que notre regard se charge de faire pousser. Accouche-t-il du perçu, qu'aussitôt le vraisemblable chavire tout semblable en masque d'analogie. Parce que la tutelle du regard qui écume tout visible espère des choses la ressemblance. Vient-elle à manquer, qu'aussitôt l'imagination, ce devenir image des choses prend le relais par le bricolage. Des associations inédites viennent alors éclairer un ouvrage chauffé à blanc par une *science des raccourcis* tout à fait rafraîchissante. *Voilà notre accès à l'invisible.*

A *peine esquissée*, la similarité s'empare des données perçues et affiche la couleur dans l'évidence du déchiffrement. Ce qui se ressemble nous assemble. La discontinuité et l'insignifiance du présent exigent l'affrontement plutôt que la soumission à son mètre. Le sens naît de la lutte que livre au réel la sensation qui nous le rend insaisissable. Seule une présence émerveillée, qui arrache au présent l'immédiateté de son expérience, le défait. Puisqu'en formulant son chiffre dans l'*approximation*, ce malaise analogique, *étrangement inquiétant* construit les formes qui rendront compte de la sempiternelle fuite du présent. Cet espace incertain comme la mise en scène d'une distance prise, ainsi obscurément défini, peut être qualifié sinon de "*poétique*", du moins de *méthode*.

[UNE DISTANCE QUI RESISTE AU REEL]

[UNE DISTANCE QUI MALGRÉ
TOUT MESURE]

Quoique *mesurable* dans de bonnes conditions, le regard existe le nez collé contre une mince cloison qui le sépare de l'in-vraisemblable. *L'intuition* tient alors lieu d'observation. Imagination et sensibilité prospectent *au-delà de l'horizon* la semence d'une *épistémè* à usage interne. Cette empathie au monde, certes empêtrée dans les mouvances boueuses du corps, possède l'avantage sur l'encyclopédie d'évaluer ses limites quant à l'objectivité. Sans doute convient-il de serrer l'objectivité au plus près par *l'ombre d'un doute*, surtout quand elle tourne autour du pot, l'air du gendarme qu'elle prétend être. De fait, la confusion assumée distancie. L'à *peu près* cerne. Il enchante ontologiquement la connaissance qu'elle délivre des retombées de la fusion objective. *L'émulation autant que l'inadéquation au monde rendent ce dernier perceptible dans sa double dimension ; à la fois intelligible et esthétique, ce sommet de l'expérience devient gai savoir.*

L'*œil se projette.* Rarement, on le voit sortir seul. Voilà qu'à nouveau, un sens vient en étayer deux autres déjà à l'ouvrage. Ce prompt renfort rajoute la puissance que possède un sens en propre à la pertinence de l'enquête en cours. Ici, c'est le toucher qui vient faire la courte-échelle à la vue déjà acoquinée à l'odorat.

Préposé au reniflement, le toucher projeté à distance par la vue, flaire, palpe, effleure, saisit, décrypte au pif le braille des apparences, tandis que l'œil, délégué aux mesures se place de préférence en face des trous. Là s'organise une maïeutique du pressentiment qui subodore la pilule à l'odeur. Sa collaboration tactile évalue bien plus finement, multipliant la sagacité par la perspicacité, donc contraint le phénomène appréhendé, par contact à se mettre triplement à table. Elle lui tire proprement les vers du nez. A l'épreuve de cette sorte d'âme au bout des doigts, le monde observé se plie d'autant mieux à l'arpentage que le déclenchement de l'enquête constitue déjà une amorce d'œuvre. Ce sillage de représentations bien plus fines, tressent les réciproques de leurs projections en un nouveau régime de l'observation construit par contiguïté. Or, quand le pif mesure à distance, c'est *au jugé* le plus souvent, *au préjugé* malheureusement les jours sombres, que les choses lui reviennent.

[UN ŒIL EN FACE DES TROUS
QUI TIRE LES VERS DU NEZ]

Le pif sans états d'âme, surtout s'il s'agit d'un grouin, fréquente le monde par la dimension imparfaite du chaos frôlé. Un tel effet ne s'éprouve que par un faire : par l'exercice d'une «poïèsis», ce labeur pathétique dérobé aux Grecs, qui espère mettre à jour l'aura, plutôt qu'il ne se prouve par la technique.

A défaut de péter les plombs, le toucher du regard se plombe parfois sous la ligne d'horizon, confondant l'*adequatio rei* avec le raccourci qu'on prend lorsque le savoir pique du nez. Quand bien même la démarche artistique croit surplomber la question, il arrive qu'elle confonde les deux manières de viser. Le résultat s'en ressent. Il passe sous le bout du nez au delà duquel toute moutarde grimpe au rideau.

L'ŒUVRE AU PIF [DONNÉES DU THÉORIQUE]

Les œuvres souvent s'élaborent dans une confusion d'intentions, à la limite de données théoriques où barbotent les artistes. Dans ce territoire sans douaniers ils suspendent la chute, le temps que la greffe poétique prenne. Ils biaisent à partir d'éléments épars, plus ou moins vulgarisés, et font avec leur courte expérience des systèmes qui empruntent à la science leur pertinence apparente. Il faut s'y faire, les artistes construisent au pif. Même lorsqu'ils usent de théorie, c'est les doigts dans le nez qu'ils abusent sans malice.

C'est le cas d'*Uccello* à qui sa femme reprochait de coucher avec la perspective.

Léonard ingénieux ingénieur, bricole ses machines comme il enfile la théorie du *sfumato* entre les flous atmosphériques du clair-obscur.

Duchamp cherche à piéger la quatrième dimension dans son Grand Verre.

Picasso se satisfait de l'espace que fractionne le cubisme avec une intention un peu semblable, quoique révisée à la baisse.

Joyce retire de la grande construction thomiste de *Vico* une théorie du langage dans laquelle l'épiphanie contraindra le réel au dévoiement.

Arno Schmidt décèle dans les étymos quelque chose de l'incons-
cient de ce même langage que sa mise en page polyphonique
exposera au yeux du lecteur.

Que de pif en ces tiroirs ! Quelques bouts de ficelle et beaucoup
d'envergure font plus que mètre et des maîtres, car ces théo-
ries fumeuses en général, traversent les court-circuits en des rac-
courcis si saisissants qu'ils voient plus loin que le bout du nez que
bouche la simple géométrie. Avant tout pratiques elles engagent
par le mouvement, l'innocence d'un faire. Plus lourd que l'air vole
à condition d'exercer une force déjouant la gravité et d'y aller. Aussi,
lorsque leur déferlante pousse devant elle une marée composite
d'impressions, celle-ci déborde l'espèce de boîte à outils approxi-
mative dont se munissent faute de mieux les artistes, et produit des
œuvres. L'ensemble théorique se tient chaud dans la métaphore de
son propre fonctionnement. Peu importe d'ailleurs la couleur du
chat, affirme le sage chinois, pourvu qu'il attrape des souris.

[UNE BOÎTE À OUTILS]

[LE TEMPS DU COMPOSTE]

Au XX^e siècle plus qu'avant, les exemples abondent. Autant dans
la littérature, dans les arts plastiques que dans d'autres arts, les
ateliers sont les laboratoires dans lesquels le sixième sens bascule
le pif en œuvres dignes de ce nom. Notons-le, l'affaire pour se con-
clure a besoin de méthode. Quoique son petit bonhomme de che-
min soit diesel, il faut du temps et de la délicatesse pour que ça
mûrisse. Inutile de précipiter la récolte, sous peine de la perdre. La
patience s'attend avec une hâte toute de lenteur : «*festina lente*». Au
fil d'enchevêtrements quasi végétaux où même la décomposition
fait composte, les œuvres creusent des lits de confluence.

Dans toute œuvre, en effet même la pire, l'ensemble des œuvres
s'invite, comme des revenantes, pif compris, ça se sent : «*es
spuckt !*» : ça hante. Leur nature différentielle s'articule sur l'infini
des relations que les unes entretiennent avec les autres autour du
germe qu'elles partagent. Souvent à travers des fondations de sa-
ble, les artistes se transmettent le liant qui blinde leurs édifices.

[NATURE DU GERME]

LES GÉOMAÎTRES DU REGARD

Sans préjuger ni du temps ni du lieu où s'effectuent ces cessions boiteuses, ni même de leur qualité, il faut laisser à la seconde partie du siècle qui nous a précédé le mérite d'avoir su mettre la bête à terre. Faute de temps pour assister, on insiste. On se veut efficace ; *exact, objectif, scientifique*. La technologie préfère l'utile au futile, par conséquent, elle démonte, sans se soucier des dégâts. Qu'alors on autopsie les œuvres, là par terre, les 4 fers en l'air, quoi de plus normal. *Structure, système, classement alphabétique mettent à jour le fonctionnement objectif de la mécanique, c'est vrai*. Les problèmes structuraux de robinets, par exemple coulent de source, tout comme les *structures élémentaires de la parenté* se la coulent douce.

Qu'en veuille en avoir le cœur net quant à l'infini sur lequel débouchent des relations qui toutes doivent au pif, la chose s'entend. Que les géomaîtres du regard qui se chargent de la besogne mesurent comme pratiquent les grammairiens, en s'entourant de toutes les précautions, l'entreprise reste concevable. Toutefois, beaucoup de ce qui tient et aboutit au sixième sens des artistes échappe, faute de netteté anatomique manifeste. Qu'importe!

[LES INCERTITUDES DU
CADAVRE]

DÉCONSTRUCTION ET PILLAGE [LE MEURTRE (PARFAIT) DU GERME]

Or, *sitôt qu'une enquête encerclé ce petit bout d'incertain, il arrive que l'arpentage méticuleux vire à l'accident*, au sac, à l'euthanasie. *L'objet analysé reste sur le flanc.* Voilà qu'*instituteurs et agrégés*, ces «*géomètres aveugles*» comme les appelle Diderot, qui *passent tout leur vie les yeux fermés*, attendris par les révélations structurelles de leur étude, dérapent dans leur autopsie. Aussitôt, l'examen stoppe le mouvement aléatoire si caractéristique du pif. Que l'expertise décompose l'œuvre en ses éléments constituants, et la dissection vide simultanément l'objet étudié de ses entrailles fumantes. Toute fouille qui ne s'entoure pas de précautions de sioux éventre, car elle se penche sans s'épancher. Ainsi, à la faveur de cet arrêt brutal, il ne subsiste plus guère qu'une substance en crise précipitée au sol. Là, un cadavre exquis gesticule, puis râle quelques dernières recommandations. Devant le compte rendu orphelin, l'échantillon crucifié frémit, puis déclare forfait.

Pour *caché le désastre*, on ranime un prélèvement d'abord. Souvent, après un vague séjour dans la poubelle, il n'est plus très frais. Puis un second y rajoute son handicap. Mais un cadavre ne quitte son état que si des parties entières s'animent. Quelques *ficelles (grosses)* habilement nouées, témoigneront des apparences de la vie revenue. Une œuvre cependant implique plus que la mise en marche des parties dans la synthèse du tout, il faut que son strip-tease danse devant les convives. L'épaisseur de sa complexité ne s'aplatit que dans le risque de passer à côté de son relief.

[LE GERME COMME UNE
MARIONETTE DANSE AU BOUT
D'UNE CORDE]

[PERDRE LE SENS] **R**emettre *sur pied* l'objet du carnage réclame de la tournure, surtout si à l'abri d'un innocent sifflotement, on se paye de mots sur le dos de la bête. L'effet spécial convoqué, l'air de ne pas y toucher donne le ton et botte en touche. Ces œuvres dont jadis on faisait grand cas, ne payent rétrospectivement pas de *mine*. Finalement, une fois analysées, mine de rien, elles s'avèrent bien trop enfermées sur leurs valeurs expressives. Excessives également d'ailleurs, si l'on considère leur soumission aux aliénations dont elles restent le produit déporté. Le scalpel suspend son vol, le temps

que s'ajuste un réquisitoire sans appel. C'est l'instant critique où tombe la sentence. Y a un os. Donc, voilà qui disqualifie les intentions de toutes ces œuvres aveuglées par le pif... Au cours du jour : *bonnes à être jetées aux chiens*. Et qui veut se débarrasser de son chien...

Ainsi, avec ostentation, comme pour dissimuler le forfait derrière un écran de science, on acclame l'inventaire comme invention. Le commentaire et l'exégèse comme œuvre... *Mets-ta-langage où je pense*. La Police, sachant viser sans son chien sait aligner ses fiches. De seconde main, certes, *nature et fonction esthétisent un syllogisme devenu vicieux*.

[L'OEUVRE COMME
MÉTALANGAGE]

[UN ART CONCEPTUEL]
DES DÉGÂTS DU JUGEMENT PERFORMATIF
ÉMIS AU NOM DE LA PHILOSOPHIE
ANALYTIQUE

Qui de l'œuvre ou de l'analyse ? Si tous deux s'équivalaient ? Par conséquent, répertoire combinerait l'art et la manière, puisque le langage qui détaille surgit des mâchoires qui taillent. Tout est dans tout et l'inversement structure comme un langage. L'attitude autorise donc une production à forte composante langagière qui n'a pas à rougir de son statut d'accompagnement second. Car le *second couteau* frappe toujours deux fois. Aussitôt qualifiée d'œuvre la définition remplace au pied levé l'antiquité infirme mise à pied.

Une vraie chaise, une photo de cette même chaise installent leur présence en compagnie d'une définition extraite du dictionnaire du mot : chaise. En anglais : «*One and three chairs*». L'auteur de ce pur produit de la table de dissection, *Joseph Kosuth*, le cul entre trois chaises a fait allégrement un enfant dans le dos de *Ferdinand de Saussure* avec la «*philosophie analytique*» comme catin. L'œuvre émerge de l'introduction du «*Cours de linguistique générale*», (Saussure explique le signe à partir de l'arbre) peu suspect de travailler *au pif*. Mais les ruines viennent du malentendu de cette pratique courante qu'on appelait : «*déconstruire*». Heureusement cette notion bien plus complexe diffère ailleurs une fertilité qui reste à explorer. Et voilà que les pâles relevés, qui négligent sciemment l'approximation dont elles sont issues, prennent du *statut*.

S*tatue du Commandeur.* Avec l'autorité de l'université, frustrée du [DU PIF INODORE]
scalpel, schémas, diagrammes et définitions programment des
œuvres dont tout pif est exclu, dont néanmoins subsiste l'idée de
l'idée; la «troisième main» en somme.

[LE PETIT BOUT DE LA FORME]

S*e proclament-elles œuvre : idée d'une idée d'une idée* que la mise en
abîme met en orbite l'affectation par laquelle la démarche re-
cycle les œuvres du passé. Le procédé devient procédure. Aussi-
tôt, elles s'acclament *style* - mais version turbo, c'est à dire idée
réchappée, vierge de tout formalisme. Largement supérieur au pré-
cédant, ce style *seconde pression*, proclamé «conceptuel» compense par
la nouveauté ce qui de toute façon se perdait comme le pif au mi-
lieu de la figure... Tautologie née à la fois de l'œuf de Colomb et de
l'épique combat des gros-boutiens contre les petits-boutiens de
Gulliver, cet art de la visée correcte tient là sa revanche. Pour le
bien du patrimoine, on sauve ce qui méritait de l'être.

L*a visée contemporaine* tout en laissant derrière elle des formes [LE BOUT S'ÉPREND DU TOUT]
dépassées, en récupère une mémoire partielle qu'elle réintroduit
dans la discontinuité du présent. Dans la hâte qui nous caractérise
maintenant, cette projection avortée dans une métonymie qui
s'ignore, devient œuvre. La partie observable, disséquée pour un
tout qui ne s'assemble plus, faute d'avoir tenu le choc de l'inven-
taire des fluides qui l'animaient.

MANIÉRISME & SURIMI LE MEURTRE CACHÉ COMME ESTHÉTIQUE DE LA RECONSTITUTION

Curieusement cette dernière phase de l'évolution artistique rappelle ces périodes historiques creuses où des artistes peu scrupuleux, et encore moins inspirés pillaient allégrement leurs prédécesseurs, en y mettant évidemment la manière. Un second passage dans l'alambic on s'en doute, raffine la matière. Celle-ci certes, passera pour authentique, cependant, un regard plus expert reconnaîtra divers emprunts qu'à peine une tournure bien troussée emballe d'un apprêt élégant... William Blake comparait le coloris des vénitiens à «*un emplâtre pour colmater une sale putain*», la formule pourrait s'appliquer à l'ensemble de la démarche *maniériste*.

La recherche nous a habitué depuis quelques temps à retrouver dans nos assiettes des produits qui semblent provenir d'animaux jusqu'ici inconnus. Le «*surimi*» est une de ces nourritures étranges que nous devons aux applications industrielles des sciences agro-alimentaires. Sa matière imite avec bonheur la fermeté de la chair animale. Son aspect de bâtonnet blanchâtre et filamenteux cerclé d'un rouge orangé ressemble à un fragment de muscle un rien schématique. Parfois aussi, comme en référence à la charcuterie porcine, plusieurs de ces "muscles" agglomérés constituent une sorte de saucisse, qui une fois tranchée prend l'aspect d'un cerveau fraîchement débité. Une saveur océane doublée de l'odeur d'une quelconque poissonnerie, rappelle la texture et le goût du crabe, sans en être toutefois. Il s'agit en fait d'une substance alimentaire reconstituée à partir de toutes sortes de déchets comprimés et enroulés sur eux-même,

[SURIMI FAUX-AMI]

qui n'étaient plus guère utilisables dans l'industrie poissonnière. Quelques agents de saveur rajoutés, et cette mosaïque de chairs compactées, copieusement salée satisfera aux goûts du plus grand nombre.

[RÉCUPÉRATIONS]

de quelques procédures
impositives dans la culture
du Capitalisme tardif :

- logiques de l'emprunt,
du ramassé, de l'inventorié, du
détourné, du brouillé, du subtilisé -

ou comment l'impuissance
faute de mieux
passe pour de la création

Le maniérisme, comme l'art conceptuel techniquement procédé du surimi. S'étant historiquement tenu à l'affût des foulées du grand gibier, le maniérisme reconstitue et recycle restes et déchets en une sympathique synthèse qui n'a d'inédit que l'intention louable de bien vendre. Quoique chargée d'une certaine culpabilité, puisqu'à l'occasion il a fallu délivrer le grand gibier, au besoin en l'achevant, l'opération se reproduit cycliquement dans l'art. Les agents de saveurs généralement voilent le procédé en performance esthétique. Du reste, le public qui n'est guère difficile, consomme le tout, farce comprise, rendant la chose légitime... Certains mécanismes du Capitalisme tardif trouvent ainsi une archéologie manifeste dans les démarches artistiques.

Notre siècle, qui connaît l'inflation analytique plus que tout autre ne s'est pas montré avare de mises à mort, ceci bien sûr dans la louable intention d'améliorer considérablement la connaissance du cadavre. Comme pour traduire cette volonté dans un imaginaire de loisirs, de nombreux feuilletons viennent quotidiennement articuler leur narration autour de la table de dissection. Souvent le consommateur se trouve à table devant sa petite lucarne déjà bien prodigue en ketchup. Le personnage principal de la série, embusqué au fond du microscope, comme s'il s'agissait d'une mine de hachis à ciel ouvert, apparaît et se précise en contours au fur et à mesure de la progression dramatique de l'histoire. Le secret que la science va mettre sur la table est le véritable élément actif, l'enjeu du scénario. Il suffit que les **EXPERTS** enchaînent l'ensemble des indices découverts, qu'ils les fassent parler, de sorte que mis dans l'ordre, les éléments à priori fortuits que dépose le crime dans le corps du délit, évidemment à l'insu du meurtrier, accusent, et qu'à

[L'INTENTION DE L'EXPERT]
Les leçons de l'anatomie

son tour, l'avalanche d'indices dicte la suite à l'histoire. Les EXPERTS penchés sur la dissection comme des bonnes fées sur un berceau aux grandes promesses, accouchent la narration par la reconstruction des éléments invisibles que recèle le cadavre, lui même disséqué par une caméra inquisitrice aux cadrages sans pudeur. *Le coupable, pure retombée de la distillation des indices, même confondu, appartient aux résidus, tout comme la victime...*

[LE TEMPS DU COMPOSTE]

C'est alors qu'un scrupule irrépressible se manifeste malgré tout. Qui reconstitue les formes en merde kitsch aux relents de déjection, double son initiative de repentances en cascades. S'il en allait de certaines œuvres contemporaines comme va dans ces feuilletons ? *Ainsi donc s'effacent les traces* : laisser le moins d'indices capables de révéler une culpabilité quelconque devient une esthétique de la récupération. Le meurtre intégré directement dans l'œuvre l'efface. Si se perd dans l'opération un rien *maniériste* quelque chose du pif, l'odeur de sainteté «scientifique» qui émane de la dématérialisation compensera la perte du cadavre puant en bouchant le nez de l'histoire.

Le regard louche qui porte en germe le pif projette sur le monde une loblisque qui le déforme à la mesure des œuvres. Tant il est vrai que non seulement ce que nous voyons, mais aussi ce que nous sentons, également ce que nous touchons, n'est vraiment ce qui est. Le phénomène rejoint la conscience par des affluents qui restent à travailler en profondeur. Seule la synthèse du pif, à savoir la conjonction du sensible et de l'intelligible, est en mesure de remonter en partie le handicap d'un référent qui se dissout sous l'assaut de notre analyse imparfaite.

[L'ODEUR DU MONDE]

Décembre : les nuits freinent leur course victorieuse contre les jours. Les ténèbres mises en échec par une petite amorce de lumière rebelle ne semblent plus devoir progresser. Le ralentissement certes n'est pas brutal, cependant tout le monde devine qu'il dé-

jouera l'emprise de l'ombre pesante de la nuit. Par leur prières et la multiplication de leurs feux, les hommes offraient aux lueurs vacillantes le soutien de leurs larmes et de leurs flammes. Voilà que le renversement tant espéré, à nouveau se produit. Depuis la nuit des temps, la guerre que livre le jour contre la nuit redonne un avantage provisoire aux promesses d'une aube triomphante. Dans cette mise à jour se trouve le germe d'une renaissance périodique qui en préfigure d'autres, très tôt, les hommes y ont vu naître ce dieu aux mains étincelantes, au regard brillant qui leur apportera la lumière...

<ma part du saccage>
de Hubert Saint-Eve

*composé en Baskerville, VAG Rounded,
Garamont, Helvetica et Rockwell*

au

*4, rue St. Wendelin
57410 Rahling
03 87 09 81 06
wendeprez@wanadoo.fr*

© L'auteur & l'éditeur