

PRIX PIERRE GIQUET



PRIX PIERRE GIQUEL

Présentation

Le prix Pierre Giquel récompense l'auteur d'un texte critique, poétique, écrit ou parlé sur l'art, en français dans le monde entier.

La première édition du prix Pierre Giquel sera présentée le 16 mars 2020 et décernera au lauréat nommé une bourse de 15 000 euros.

Historique

Incarnant la figure singulière du passeur et du complice, Pierre Giquel (1954-2018) écrivait des textes critiques et poétiques avec les artistes, à la façon du regard intempestif. En trouvant les mots ou les phrases qui accompagnèrent nombre d'œuvres d'artistes vivants en train de s'élaborer et de se construire, il en devint le témoin et le conteur privilégié, des tous premiers textes de catalogues aux monographies consacrées. Fruit de ce long et incessant compagnonnage dans les arts visuels et son commentaire, les écrits de Pierre Giquel n'ont eu de cesse de conjuguer mélange des genres, non autorité et liberté de ton. Une trajectoire continue comme une certaine idée de la critique d'art et de son écriture : une forme littéraire et autonome, à la croisée de la variété, de la chanson et de la poésie.

Enseignant à l'école des beaux-arts de Nantes, Pierre Giquel a contribué à de nombreux catalogues d'expositions et revues d'art. Signature marquante des colonnes de artpress ou du quotidien Ouest France depuis les années 1980, ses textes ont été édités dans diverses publications d'art contemporain et d'institutions tels le Capc de Bordeaux, le Mac/Val à Vitry-sur-Seine, le musée d'Art moderne de la Ville de Paris, le Frac des Pays de la Loire. Publié chez Flammarion et Hazan pour sa participation à des monographies d'artistes comme Fabrice Hyber, François Morellet ou Pierrick Sorin, ses écrits ont donné lieu sous la forme d'expositions ou de livres d'artiste, à de multiples productions par le biais de chansons, lectures, pièces sonores ou œuvres d'art en collaboration. Vaste recueil de ses textes paru en 2017 aux éditions jannink, *Les Géographies irrégulières* constituent une sélection qui compile le parcours de trente-cinq années de cette activité critique, poétique et littéraire.

Conditions

Les candidats doivent envoyer parutions, documents ou enregistrements, par voie postale, avant le 10 janvier 2020, à l'adresse suivante : Prix Pierre Giquel 59, rue de l'Aqueduc 75010 Paris ou par mail prixpierregiquel@gmail.com

Tous types et formats de document sont acceptés, et peuvent concerner des parutions ou des productions récentes, passées ou en cours.

Pour toute autre information complémentaire : prixpierregiquel@gmail.com

PRIX PIERRE GIQUEL

Table des matières

Extraits des *Géographies irrégulières* – Pierre Giquel
éditions Jannink, Beaux-Arts Nantes, 2017

- 04. *Passagères*, Christine Crozat, cat. exp., Galerie Plessis, Nantes, 1996
- 06. *François Morellet, un contemporain capital*, in revue 303 n°92, Nantes, 2006
- 09. *Les Farceries de Spoerri* – Daniel Spoerri, cat. exp. *Attention œuvre d'art*, Chinon, 2015
- 11. *Voir le livre* – Marie-Ange Guilleminot, cat. exp. *Projet Hiroshima collection*, Calais, 2002
- 13. *Le Désir d'un corps infiniment vivant* – Fabrice Hyber, cat. exp. Flammarion, Paris, 2009
- 15. *Le Souvenir de Mondrian* – Pierre Mabille, cat. exp. *Un peu à l'ouest*, Yvetot, 2009
- 17. *Les Chemins troublés d'une encre blanche, puis colorée...*, cat. exp. Edward Baran, éditions Dilecta, Paris, 2013
- 20. *L'Éclat d'un chant neuf et durable* – Gina Pane, cat. exp., Dijon, Presses du réel, 2011
- 23. *L'Œil qu'on avait scié*, cat. exp. *Représenter l'irreprésentable*, Lyon, éditions Fage, 2014
- 26. *L'Opéra du sang à Françoise Hardy*, revue *Petunia* n°1 et n° 2, 2009/2010

Passagères

Christine Crozat
cat. exp., Galerie Plessis, Nantes, 1996

Le paysage est une fable
La vitesse y chiffre l'histoire

Berceuse saisissant l'animal tapi entre deux masses vertes

Dans le mouvement des arbres
Se déchirent les récits

Dans l'ombre
Les muscles agissent

Les gestes habituels se raréfient
Tandis que le regard
S'incarne sur la plage

Rien n' a existé
Peut-être
En dehors de l'île crânienne
Surgie dans l'urgence

Le paysage est mental
Mais il a besoin du coude
Posé sur le rebord d'une table

Une main fiévreuse
Orchestre les vides

Celle qui trace les lignes
Le long de la vitre
Observe le silence

La terre pourrait fondre
Elle triomphe des secondes
Le passage de l'air n'aura pas suffi
Pour disperser ce qui fut entrevu

Seul un trait violent
Enonce la blessure

Le monde s'agrippe au regard
Il se tord
Mais n'imbibe pas tout

Dans le domaine irrégulier où transpire la nuit
Les lois de la pesanteur ne se font pas oublier

Le moindre éclat griffant la feuille
Recompose ce monde qui voudrait fuir

Dans l'absence qui sépare les motifs
Des oiseaux sans repos
Dévisagent le ciel

Des avions s'immobilisent

Des trous innombrables
Palpitent
Comme des mots incomplets

Ce qui s'efface dans le blanc flambe dans un rêve amoureux

Les dessins migrateurs modèlent la terre
Comme des petits blocs de paraffine invoquent
Les danses incessantes d'une créature animée

Avant que l'on ne glisse tout à fait dans l'air
Des restes de peau froissée s'alignent
Sur une récolte de savons

Les savons sont aussi des migrateurs
Excentriques
Rejetés du courant

Le corps les a nourris

Quant se serrent les rivières
Ou que s'ouvre le livre
Le quai fébrilement s'agite
La vie sinueuse reprend ses droits

Courant

excentriques

Migrateurs

Récolte

corps

Quelle caresse m'entraîne
Vers les lignes sonores

François Morellet, un contemporain capital

François Morellet
revue 303 n°92, Nantes, 2006

Elégance, équilibre, mais tout aussi bien malice, perturbation sont au cœur de l'œuvre de François Morellet. « 1926-2006 etc... récentes fantaisies » est le titre qu'aura ainsi choisi François Morellet pour cette exposition angevine, la troisième exposition personnelle au Musée des Beaux-Arts d'Angers depuis 1982.

Si nous empruntons les mots de Jean Genet pour qualifier l'importance de l'œuvre de François Morellet, ce n'est pas pour brouiller les pistes, bien que ce dernier depuis presque soixante ans nous y invite, sans l'ombre d'une lassitude, amoureux des paradoxes, systématiquement captivé par l'aléatoire, jongleur de mots, utilisateur des règles pour les voir se tordre, attentif à la géométrie sans en être le bigot, curieux insatiable des chiffres et des lignes, s'étonnant comme un enfant, homme puissant de culture dont l'œuvre historique ne s'est jamais trouvé figé, bref, un « contemporain » dans tous les sens, et « capital » parce que rare.

Le bonheur, parfois, naît d'étranges configurations ; qu'il soit permis ici de l'évoquer, tant ce que diffusent la compagnie des œuvres mais tout aussi bien celle de leur auteur, mais aussi de sa femme Danielle, exalte un certain art d'être au monde : d'un geste de la main écarter le sérieux, d'un rire retrouver la terre ferme, d'un carré multiplié s'expatrier vers la fantaisie, précisément, ce goût particulier qui trotte dans l'imagination. 1926-2006, ect..., soit ! C'est aussi une naissance et un anniversaire, u ne manière de ponctuer le rendez-vous avec un air de fête.

Le plaisir, clairement revendiqué, n'est pas un étendard. Mais c'est une de ses conditions d'existence de l'œuvre, peut-être sa condition première. Le système s'émerveille d'une poussée croissante de jeux, le carré s'émancipe, offrant de nouvelles pousses à l'espèce artistique. Quand, dans les années cinquante, François Morellet, après des études de russe à Paris, rejoint l'entreprise familiale à Cholet, une usine de jouets et de voitures d'enfant, pour la diriger jusqu'à la fin des années soixante, il réalise parallèlement ses premiers tableaux, « les œuvres les plus minimalistes, les plus vides, les plus provocantes, celles que je préfère peut-être¹ ». Il mène alors une double existence, l'entrepreneur nourrissant l'artiste libre d'inventer, de bousculer, de choisir les chemins les plus escarpés pour l'époque : ceux d'un art exigeant, insultant les confort intellectuels, réfractaire et insolent.

L'exposition propose un parcours à l'intérieur et à l'extérieur du musée, concentrant sans jamais s'appesantir l'essence d'un œuvre qui sait éviter l'ennui rétrospectif. Au contraire, il s'agit ici de nouer avec l'œuvre un lien tout à fait neuf. On trouve une série de pièces construites d'après le nombre pi, des œuvres en néons, des Blow up qui sont des agrandissements d'œuvres antérieures, et des installations.

Une pensée en direct

A la question « pourquoi le nombre pi ? », François Morellet répondait récemment : « Parce qu'il m'offre une immense série de chiffres aléatoires. C'est merveilleux ce qui se passe sans avoir à prendre de décisions. Mais mon grand dictionnaire ne me donnait pour les décimales de pi que 30 chiffres, et donc pour certaines œuvres, ce n'était pas suffisant. J'ai alors utilisé l'annuaire de téléphone pour ma série de 40 000 carrés. Pour réaliser la première de ces œuvres, j'ai d'abord tracé sur une toile 200 lignes horizontales et 200 lignes verticales, créant ainsi un damier de 40 000 carrés. Il ne me restait plus qu'à écouter ma femme ou mon fils me réciter les chiffres de l'annuaire et à faire ou non une croix sur les carrés suivant les chiffres pairs et impairs. Enfin, et cela n'était pas le plus facile, je devais peindre en bleu les carrés avec une croix et en rouge les autres² ».

Lorsqu'on écoute François Morellet évoquer ses œuvres, on se laisse capter par l'acuité d'un regard, l'agilité d'une remarque, l'étonnement qui n'est jamais joué, les précisions mais aussi les déplacements qu'il opère sans cesse, aimant les croisements inattendus, les volte-face, plaçant une anecdote et la transformant en évidence. La pensée est en direct, au sens que Jean-Luc Godard donne à ces mots, une pensée affranchie des lourdeurs de la fabrication. En éveil, peu soucieuse des effets. « Des horizontales,

des verticales, des triangles, un carré parfait... c'est une merveille... », remarque-t-il dans le film qui lui a été consacré et qui est présenté dans une salle du musée. Plus tard, on se surprend à entendre : « Il manque des petits anges roses dans le brouillard³. »

Et lorsqu'il définit la bonne règle, « la super bonne règle », « qui n'est pas très compliquée au départ et donne des résultats très riches⁴ », on s'attend à des effervescences. Ce déploiement du nombre pi entraîne des déclinaisons magnifiques, transformant le lieu en une sorte d'espace chorégraphique. Le souhait de leur auteur est clairement énoncé : concilier le minimalisme et le baroque, deux entités qui farouchement s'opposèrent. Quand le noir et le blanc envahissent l'exposition, la couleur diffusée d'un néon fait basculer l'ensemble, nous ne sommes plus dans une rigueur toute mathématique, nous butons ; soudainement, des « sensations de poids » apparaissent, on peut quitter d'un pied le sol, comme l'opération mentale qui accompagne ce geste se double d'une succession de mutabilités. En ce sens, l'exposition ne cesse de proposer des mouvements, des décalages ; raffinée, elle aime parfois qu'un son décalé apporte une autre agitation, piquant au passage l'imagination. Les Ratés de 2005 ou encore Après réflexion n°13 de 2006 jouent avec allégresse la faillite des certitudes.

Des lignes...

« c'est en 1952 que des lignes, que l'on pouvait qualifier de « géométriques », sont brusquement apparues, pour envahir progressivement dans les années suivantes la presque totalité de mes œuvres. Elles ont été à la base de mes quatre principaux systèmes : « juxtaposition » et « superposition » en 1952, « interférence » en 1953, « fragmentation » en 1954 et « hasard » en 1958, cette fois-ci en partage avec des carrés et des triangles⁵ ». Au début des années cinquante, des courants comme le tachisme dominaient la scène artistique et il ne faisait pas bon s'aventurer à contre-courant. François Morellet est un bel exemple de solitude et d'exigence qui lui fit préférer la monotonie, la discrétion, la rigueur aux expressionnismes en vigueur. On le lui fit payer très cher. Et aujourd'hui encore, alors que des expositions internationales jalonnent son parcours, la place qu'il occupe dans l'histoire du xx^e siècle reste souvent sous-évaluée.

François n'a jamais caché son attachement pour les « tapas océaniques, pour le « all over » (découverts au musée de l'Homme à Paris), pour Mondrian, Max Bill, l'Alhambra de Grenade (l'art linéaire musulman en particulier) et Duchamp bien sûr⁶!... » En juillet 1960, il fonde avec cinq autres artistes le GRAV (Groupe de recherche d'art visuel).

Tous utilisent des matériaux industriels. Ils ont également en commun de vouloir réduire la place de l'artiste au profit du spectateur (Duchamp accordait une place essentielle au spectateur qui fait l'œuvre).

Blow up

Tout le monde se souvient du film d'Antonioni où un agrandissement graphique suscitait une intrigue inquiétante. L'agrandissement blesse l'autorité de l'original. Comme on peut se passer de la main_ et François Morellet optera pour la règle et le compas sans l'ombre d'une amertume -, il fait aujourd'hui de l'agrandissement une méthode. Si les tableaux des années cinquante sont petits, c'est qu'à l'époque son atelier l'était tout autant. Pour Angers, il a agrandi un tableau de 1952 acheté par le musée en 1997. Aujourd'hui, la demeure de famille dans laquelle vivent les Morellet à Cholet est devenue un véritable laboratoire. Outre le lieu où s'élaborent les pièces, existe un véritable espace où sont expérimentées les œuvres. Un troisième lieu permet de les réaliser.

Activation et réinterprétation permettent à chaque fois d'ouvrir l'œuvre, délibérément porté à ne pas se figer.

Les néons

Parmi les matériaux industriels qu'utilise l'artiste, le néon sera très tôt présent. « Ce sont des matériaux qui sont uniformes, c'est-à-dire qu'ils sont sans accident de surface, qu'ils n'ont pas été trop utilisés par des artistes. Donc ils ne portent pas une poésie historique comme le bronze, le marbre, le granit... En fait, des matériaux que je considère comme les moins touchés par la pollution artistiques.⁷ »

L'Avalanche n°2, superbe pièce créée pour l'espace du musée (on parle aussi d'installation in situ), est composée de « trente-six tubes d'argon, identiques, qui sont suspendus par des câbles aux longueurs variées depuis un premier tube parfaitement vertical jusqu'au dernier, horizontal » ; Si, contrairement

aux labyrinthes que réalisaient les artistes du GRAV, cette installation interdit l'entrée du spectateur, son parcours est visuel. Le bleu s'échappe au milieu de la salle d'exposition, constituant un vertigineux ballet de droites. Longuement, on se prend à rêver, imaginant des dialogues impossibles, entre matériau dit « froid » et une danse qui peut devenir lancinante, entre un éloignement et des rhapsodies que l'on se plaît à inventer.

A l'extérieur du musée, sur la façade du bâtiment des réserves, on trouve Pi piquant de façade, $1=12^\circ$, di Pi 12, quinze tubes d'argon bleu qui trouvent la nuit leur point de luminosité le plus aigu.

Des titres

François Morellet a le goût des mots. Enfant d'Alphonse Allais, des Incohérents, mais aussi de Duchamp et de Pierre Dac, il confie à ses titres toute sa verve, et son si peu de goût pour l'esprit de sérieux, ce sérieux que Nietzsche nommait « la lèpre ».

Dans un texte du catalogue qui s'intitule « Senile lines », on peut lire : « Mon grand âge me permet de me poser (en anglais) cette grave question, d'autant plus que, semble-t-il, mes dernières lignes ne s'aligneraient plus vraiment sur ma logique habituelle. Une seconde justification à ce titre, c'est qu'il est un palindrome, cette construction rare et parfaite qui, par sa nature seule, mériterait une tête de chapitre⁸.

Le titre souvent indique le processus qui a conduit à la pièce et exhibe un double sens. Ainsi, de Strip-teasing à Débandade, le visiteur devient également le lecteur des jeux que se permet l'artiste, jamais tout à fait prêt à se faire canoniser. En effet, le jeu de mots, par son effronterie, apporte une dynamique qui laisse pantoise la pensée rationnelle. La morale en prend un coup, l'existence d'une langue au sens érotique du terme voisine désormais avec le système, et nul ne peut prétendre répondre de l'antériorité de l'une par rapport à l'autre. Est-ce le système qui par une aberration inédite produirait l'humeur des mots, ou bien ce qui copule avec avidité le plus souvent qui entraîne-t-il l'élaboration du système ? L'agitateur n'aime pas les étiquettes. Lèverait-on le voile, il se moque de la réponse.

L'auberge espagnole

Si la relation au tableau reste très forte, François Morellet a toujours mené hors cadre sa réflexion. Il a su interroger l'espace architectural, donnant des réponses plastiques qui sont autant de présences venant « chatouiller » le paysage urbain. Nombreuses sont ses commandes qui jalonnent la ville de Nantes.

Il a souvent comparé l'activité artistique à une auberge espagnole ; il a évoqué « l'art de déballer son pique-nique ». « L'art existe lorsque le spectateur trouve un sens. Les artistes sont seulement des gens qui préparent un coin pour un pique-nique. » « Les artistes en font peu. Le niveau du spectateur compte beaucoup. » Propos qui aiment relativiser le rôle de l'artiste, mais qui resituent bien l'enjeu d'une telle aventure : si la frivolité se permet des sorties discrètes, elle a aussi ses entrées de magicienne. L'exposition d'Angers en est un parfait écho.

¹ En attendant l'exposition, entretien avec François Morellet (24 mai 2006, Cholet), musée des Beaux-Arts d'Angers.

² Ibid.

³ Entretien de François Morellet, avec Daniel Soutif, film de Camille Guichard.

⁴ Ibid.

⁵ « Senile lines », texte de François Morellet dans le catalogue du musée des Beaux-Arts d'Angers, 2006.

⁶ En attendant l'exposition, op.cit. Note 1.

⁷ Ibid.

⁸ « Senile lines », op. Cit. Note 5.

Farceries de Spoerri

Daniel Spoerri

cat. exp. *Attention œuvre d'art*, Chinon, 2015

Mange des chocolats, petite,
Mange des chocolats !
Dis-toi que toute métaphysique est chocolats.
Dis-toi que toutes les religions n'en apprennent pas
Plus que la confiserie.
Mange, petite sale, mange !

Fernando Pessoa, *Bureau de Tabac*

Cela craque sous la dent, puis peu à peu s'estompe. Cela revient. Cela trempe, cela trompe également, nous nous demandons même si les matières sont bien réelles, si nous n'allons pas être délestés de la pesanteur, et si nous n'allons pas manger... une sculpture. Comme l'émotion sourit aux amants d'un soir, il fallait une couleur inattendue : un jet vermeil semble s'évaporer. Où en étions-nous ? Au dessert ? Eh ! Bien non ! Décidément l'amoureuse lueur est au commencement, vous tenez sous la langue le secret d'une liaison dangereuse, entre le salé et le sucré, attirés par des formes qui se révèlent suspectes ; vos doigts tremblent en vous guidant dans cette architecture, cela paraît sec quand de l'autre côté coule un liquide doré. Vous êtes perdus, car nous sommes en voyage pour de bon, dans du temps et des géographies mobiles, secoués par les aliments, rincés par les vins, caressés, bombardés, heurtés, courant entre des mottes, des plaines et des rigoles, puis apaisés, entourés d'affluents souriants, nous plongeons dans des vasques de mer blanche, dans des ravins noirs qui donnent le tournis, nous nous réveillons au bord d'une plume, une tête en effet vient soulever les caractères hybrides qui singularisent cette soirée où le savoir se convoite. L'orgie touche car elle avance déguisée.

Le banquet palindrome orchestré par Daniel Spoerri ce 22 mai 2015 dans l'ancre Rabelais aux Caves painctes de Chinon, c'est l'histoire d'un tableau, d'un dépaysement. Loin des exotismes bourgeois, je me suis senti entraîné par des rêveries guerrières où s'organisait quelque chose d'illisible, d'incantatoire, de persistant. J'écris aujourd'hui sous la dictée du vent et des poudres qui forment des tourbillons malicieux et entêtants autour de ma mémoire. Je ne prie pas. J'ai mieux.

La quête des nourritures irrégulières

L'art de Spoerri naît dans un contexte de soulèvement. Une société s'accroche à des fanions dont les premiers déchirements sont visibles malgré les sparadraps posés sur leurs saignements. Devant les conflits sociaux, politiques, philosophiques, esthétiques... qui traversent ces années incertaines, le plaisir, le désir apparaissent comme des brûlots plantés au cœur des fondations immobiles. Le vieux monde comme on dit n'y survivra pas, les tentatives seront nombreuses pour éviter l'évasion ; éprouvés, les pouvoirs se vengeront plus tard, ils signeront de nouveaux arrêts de mort, ils ruseront pour éteindre les couleurs, affadir les goûts. A suivre toutes ces mains symboliques qui se tendent vers tel chef politique, nous oublions que nous courons des risques de nous voir enfermés, endormis, sans répercussion. Daniel Spoerri est l'un des rares à avoir survécu à des délices survoltés. Dans l'intestin de ces caves de Chinon, des corps renouaient avec l'affranchissement. Le repas est un champ d'action qui déplace les opérations de maintenance de nos vies.

C'est dit avec encore trop de sérieux. L'heure de mourir recule, l'infirmière a bu dans tous les verres, le religieux s'empêtre dans ses dogmes, le médecin courbe l'œil, le magistrat a perdu ses réflexes. Mais le nez, un seul nez, suffit pour corriger ces cuisines, surtout ne donnez jamais votre corps à la science mais aux aliments, à la boîte que préparent vos viscères, aux volcans, aux humides autorités du miel, aux controverses du chaud et du froid, aux nourritures irrégulières.

Malgré la rigueur et les débâcles

Les faux dévots renverront notre insatiable trouble-fête au diable, ils appartiennent à une cohorte qui

formate et brille par son nombre, et ses attaques incessantes. Ah ! Si l'on pouvait brûler les gourmands ! Souper d'une biscotte, c'est se rapprocher du Saint Austère, droit, sur la chaise du docteur, il sait qu'il doit garder cet équilibre qui sied à ceux qui ne croient ni au miracle des papilles, ni à la griserie des narines.

Ce 22 mai, je songeais à des messieurs plus rigolos, à des femmes non conformes et venues pour recevoir les couleurs de la faune et la flore et les traduire dans leur langage sans poser sous des têtes cha-peautés. Je songeais à Rabelais, pas trop fort, le risque est grand de se retrouver englouti par un trop grand respect, j'apercevais Daniel Spoerri, le sourcil haut et le sourire impatient. Du monde était là qui se comptait par quelques centaines, dessinant les mouvements d'une fête de village qui pouvait se métamorphoser en rendez-vous anarchistes, comme dans ces cidreries du Nord de l'Espagne orchestrant les révoltes anarchistes, irréfutables. A la veille des révolutions, on s'est aussi assis ainsi, sans compter. J'ose l'espérer, le repas tenait du cambriolage.

Et c'est sur l'air d'une chanson peu ordinaire que nous entamâmes ce repas à l'envers, exacte copie de l'endroit, comment nous déplacer donc, comment commençant par la fin nous était-il donné d'apprécier plus étrangement le début du dîner, égarés par des formes et des couleurs et des matières qui étaient autant de leurres quand la langue, le cerveau, l'intestin identifiaient des bricolages savants, déprogrammant nos habitudes et nous entraînant dans une longue chaîne de quiproquos, de lapsus, apportant son assortiment de chocs contre nos grammaires apprises, l'« entrée/plat/dessert » glissant violemment dans la fosse, remplacés qu'ils étaient par un humanisme de la secousse, et du sabotage organisé avec une élégance sans faille. Le joli menu basculant dans le feu d'une poêle inconsolée. J'exulte en pensant à la large part du scandale contenu dans ces feintes et ces fautes.

« Je ne vois plus la poule rôtie »

Au milieu du brouhaha qui gagnait les tables, et conquis par le savoir-faire du chef qui avait dû pendant des heures et des heures ciseler ces impostures savantes, l'esprit, s'il était à l'accolade, se mesurait également à un détournement systématique des genres. Ce gigot concentrant son taux de masculinité se trouvait tout à coup surpris dans une chair de poule. Et s'il était légitime de voir Rabelais tremper ses doigts dans les plats, l'ouvrage avait pris les allures d'une expédition. Que résuma en une phrase sibylline captée par une télévision régionale une dame au caquet intempestif : « Je ne vois plus la poule rôtie ! ».

Je tiens dans mes mains le menu du 22 mai, et je me rends compte que l'exercice a des vertus mais m'éloigne de l'essentiel. Mes souvenirs restent patauds si je m'en tiens à la lettre. Ce qui frémit, justement, c'est l'anachronisme, une odeur, une couleur, une forme qui inventent. Qui décèlent ou excitent l'appétit, créent des brèches, se prolongent dans des cahots qui chantent. Plutôt qu'un gourmet, je suis un croisé.

Comment devant les faits, et les absorptions, ne pas douter de la présence du galliforme aperçu tout à l'heure sur le plat ? La lumière du feu ne raccourcit pas tout, le faux a ses manières étincelantes, irrespectueuses, rares. Résolu à crépiter sous la langue, attisé par des dessins qui ne se répètent jamais.

Voir le livre

Marie-Ange Guilleminot

cat. exp. *Projet Hiroshima collection*, Calais, 2002

Voir le livre comme une 'soustraction du corps, un dépeuplement', puis, par un souci d'invertir les angles définitifs, lui ôter sa part d'immobilité, et le retourner comme un gant, grâce à des exercices par nous seuls connus, voilà sans doute ce qui, au milieu de dix mille visages, dix mille lettres, exige une souplesse, certains auront parlé de morale, j'aimerais ici évoquer certaine disponibilité à l'effacement, à l'abandon, à ce que je donne dans la connaissance comme dans l'ignorance, à toutes les possibilités du désir qui hante les gestes, les formes, les déchirures.

Voir le livre: hâter la dissolution pour réintroduire un corps.

Bien des images, bien des mots, à l'apparence incertaine, savent qu'ils portent en eux des résurrections accidentelles. Le livre perd alors son arbitraire, je le vois dissocié du réel qui entaille les objets, je le vois devenir, dans ses irrégularités, ses accrocs et ses croisements.

Construire, c'est une histoire de membres. Le livre, dans sa hantise à vouloir nommer, ne peut se resoudre à clore. Sinon, il meurt, rejoignant la cohorte des bibliothèques. Imagine-t-on un livre dont les pages ne se mesurent qu'à des dislocations, des 'délocalisations', des instabilités. Un livre insaisissable qui prendrait la forme de nœuds, de tressages complexes, un livre effiloché qui serait la vie même, peu enclin à respecter les numérotations, qui admet la faille. Un livre enfin qui ne figure pas, qui se distingue parce qu'il ne m'isole pas.

Dans les clignotements que forme l'espace d'une vie, d'autres scintillements autorisent cette vie même. Comme l'ampleur d'une œuvre qui se prolonge dans la reconnaissance d'une autre. Et s'il n'y avait pas la vie, il y a peu de chance de s'émerveiller encore des échos que celle-ci nous renvoie sans cesse, et cela ne s'appelle pas la nostalgie. Au-delà des générations, palpitent les coïncidences. Ainsi sommes-nous en mesure d'écouter la voix de Théodore Monod: 'Si des nomades se déplacent, ils laissent des traces de campement, bien entendu. Mais qu'est ce que ça veut dire « des traces de campement »? Il reste quelques charbons, un peu de cendre, quelques morceaux de tissu, morceaux de tissu bleu en général, quelquefois des tessons de poterie ou un débris d'écuelle en bois, qui n'a pas été réparable et il faut qu'elle soit bien malade pour qu'elle ne soit pas réparable, parce que ce sont des gens qui ne gaspillent rien. Tout sert, et tout sert réellement jusqu'à la fin, jusqu'au moment où ça ne peut plus servir à l'homme dans sa vie pratique quotidienne. Alors dans un campement il ne reste rien au bout de quelques années. Le vent a passé là, c'est soufflé... Intact, c'est redevenu intact.'¹

Tendrement, la voix s'expose. Dessaisie de son temps, fuyant les bruits qui l'accompagnèrent, puis ressaisie en direction d'un corps qui se déplace. Quitte à convoquer, dans l'extrême fragilité d'un événement, le cri.

La pierre. Le pli. Le soin. Les pierres fondues de Hiroshima, 'soufflées', occupent aujourd'hui une place dans le musée commémoratif. Comme des spectres s'avalissant de la mémoire. Des gestes ont été oubliés, les gestes simples de ceux qui les foulèrent avec leurs pas précipités ou tendus vers une lenteur lancinante. Dans leurs habits, la couleur blanche déjà. Le négatif photographique a lui-même explosé. Mais cette lumière, blanche également, pourquoi la séparer? Pour lui donner en fin de compte la couleur du deuil? Ou pour la délivrer? Le pli apporte l'ombre. Aussi intense qu'une couleur vive. Il nous faut des résonances physiques et sensuelles pour retraverser ces lieux et ces gouffres, il nous faut multiplier les échos de ce monde négatif, réanimer des souffles, témoigner de rythmes qui sont au cœur d'une expérience unique, la nôtre. Nous ne sommes pas séparés. Si le corps fait des mots, mais ne se réduit pas à leur qualité sonore, il est aussi le conduit par quoi tout baille, arraché au ravage. 'Tu vas guérir', le .dire, même une dernière fois.

'Construis toi-même l'espace où tu vis'. La nuit est douce. Le vent dans tes mains. Il te faut encore inventer un lieu, un visage. Car cet espace ne t'appartient pas. Il n'est pas bloqué, à l'angle de plusieurs époques, mais il est lié à ta décision. C'est une question d'orientation. Et d'accueil. Il ne s'agit pas d'un espace à prendre, où tu te cacherais. N'hésite pas, à la faveur du jour qui vient. 'Où tu vis', ne l'oublie jamais, c'est dans la transformation que tu peux vérifier ta présence. Pour ne pas t'être jetée dans le ciel, tu as construit toi-même le temps où tu vis.

L'origami ou les figures du monde. Son double plié dans les limites de l'objet. Ce n'est pas qu'affaire de procédure. Il y a un rituel comme dans la beauté du sable griffé par des mains hâtives et précises à la fois.

'Écrire à la craie', je recommencerais le geste car ce qui était écrit hier, je le réécrirai aujourd'hui. Car l'écriture, c'est du pli.

Toucher. La pierre, la chair. Les cendres comme des matières cinématographiques qui coulent sur les corps, nus, échappés du champ de la désolation. On quitte à tout moment quelqu'un puis on s'aveugle.

Enfermant les yeux, on caresse une chair qui est toutes les chairs.

On se brûle à une épaule, on ne s'effraiera pas d'un crime que l'on commet en désir de paix.

Le fil. Lorsque l'on ne tient plus qu'à lui, résister ou s'abandonner.

Et marcher, parce que le désir est toujours là, appelant la saisie du monde.

Le livre des chaussures était roulé. Déplié, il conservait les dimensions du pied. De celui qui le portait, on ne saura rien, ni l'espace dans lequel il a arpenté des rues ou des maisons, ni le temps dans lequel il a été conçu. C'est un portrait. Le nôtre. Lecteur, nous chaussons le livre. Visiteur, nous lisons des semelles.

Nevers. Never. Une lettre, seule, morsure locale qui, s'effaçant, devient une affirmation.

Les vêtements. Leur sosie. À tout moment, refuser ce qui est de l'ordre d'une malédiction. Les objets ont changé de place, les corps ont disparu, mais l'offrande est une impatience contre l'oubli. Ils reviennent à moi, ces corps taillés dans le feu. Leur palpitation n'est pas réelle et pourtant ils ne miment pas un geste ancien. Mes mains en tirent un plaisir où l'effroi s'est absenté. À mon poignet, les aiguilles noires de ma montre semblent s'être arrêtées. Mais une blancheur persiste. La mort, vaincue.

Le fil, à nouveau. Celui du pendule, celui d'Ariane ne sont pas distincts. Les combinatoires sont immenses, parfois contradictoires. On ne parlera pas du fil du récit, ou alors d'un fil qui se retourne, qui peut se dédoubler, qui ne supporte pas la chronologie des faits. Comme le fil de l'histoire qui ne se mesure que lorsqu'il se tend et se détend à la fois. Qui ne se défend jamais. Le fil, c'est aussi la maison. Impossible de la fixer en un seul lieu, cette dernière ne supporte pas le socle. Des danseurs l'habitent, la déconstruisent pour mieux la disputer au mouvement mathématique, éveillés sur le peu de : qu'ils apprivoisent, occupés à désencombrer l'espace. Ils se déploient dans les blancs.

Dans le salon de transformation, le salon lui-même se dégage des bords. Volume, il le perd sans limite, devient l'oursin, la cape, l'abri à ciel ouvert. Un théâtre sans paroles peut vivre ici. Géant, il tiendra tout à l'heure dans ma paume. Comme cette pierre du sud qui dans ma main ralentit mes gestes et réveille les pans entiers d'une histoire enfouie. Dans le salon, tout à l'heure, je me suis incliné, à la recherche d'une image que je ne pourrai jamais décrire. Nous n'entrons pas dans le monde avec un sens inné de la lumière, et autant dire que les Écritures ne m'aident guère. Et d'ailleurs, ai-je bien l'intention d'être guidé? Plutôt me laisser envahir, me fondre, ne pas résister.

Écrire dans la neige, sur la pluie, sans appui. Écrire au fond des rivières, sur les banquises gelées, écrire à l'état cru. Écrire dans l'air des notes silencieuses. Être attentif aux saisons de l'écriture. Se retrouver dans la fin et le commencement. Les Inuits disent «Oupa!», le «oui» et le «non» n'existent pas. À qui appartiennent les mots? Qui possèdent les œuvres? Les mots comme les œuvres s'éteignent quand on cesse de les lire, les dire, les prendre. Ce geste entamé il y a cent mille ans, chacun peut le refaire, retrouver les saveurs d'un appel intime, s'épuiser dans le vol d'un oiseau.

Le livre comme un exercice du corps. La pierre comme un exercice de la chair. Le vêtement comme un exercice de la mémoire. Le livre trapéziste. Au milieu du silence; le bruit de la bataille, des muscles qui s'ébruitent, les figures exposées du cirque. Une porte qui s'ouvre en ferme une autre. Et dix portes qui claquent en ouvrent dix autres. Le cirque tient dans une valise, une jolie chambre à cataclysmes, chevauchements, vertiges. Un lieu qui ne ferme pas, seul un cercle tracé au sol protège des intrus. Un cirque comme un film, et la figure du funambule soufflé du sol.

'Soufflé', le mot revient, diffuseur d'intensités et d'apparitions. Cette ombre sur le mur et cette autre sur le suaire, comment les distinguerai-je hors du baiser violent qui les rassemble? '¹

Près d'un corps proche, l'attente semble s'accomplir, attisée par une étreinte que je voyais séparée de la vie, et qui soulève mon adhésion. D'un trait, je bois le miel comme une urgence. Il n'y a pas d'heure d'arrivée inscrite sur l'écran que je consulte par distraction. Mais ici et maintenant, toujours, sans contours, sans limites, dans le fracas muet d'un ravissement.

¹Entretien avec Théodore Monod par Valérie Morlot. Interlope, la Curieuse N°2, p24.

Le Désir d'un corps infiniment vivant

Fabrice Hyber

cat. exp. Flammarion, Paris, 2009

Comme pour rendre le corps plus vivant, plus troublant, j'ai imaginé des greffes perpétuelles poussant autour d'un texte, mobiles dans l'eau des images qui n'ont de cesse de circuler avec plus ou moins de retard et de vivacité, j'ai imaginé ces greffes douées de respiration, aimant plus que tout l'improbable, souhaitant glisser tel un savon, ni accessoire, ni ornement, prothèses nécessaires et actives. Echos liés à l'œuvre de Fabrice Hyber, toute entière dévolue au paradoxe, rétive à tout enfermement, prônant la déception comme une arme, l'enthousiasme comme une invitation.

A l'origine, il y a toujours une profanation. Celui-là, qui décide très tôt d'être artiste, et qui ignore encore quel gouffre l'attend, mais aussi quel élan il prendra, choisit d'abandonner la filière scientifique à laquelle ses études le destinaient. Ses années d'apprentissage ne seront pas effacées, au contraire, elles resurgiront d'autant plus magistralement que l'émancipation aura été violente. Et pleinement vécue. Hyber revendique sa liberté et imagine alors un signe doté de la capacité à se reproduire, contaminer le monde, l'envahir.

Dans le laboratoire à ciel ouvert situé dans une vallée de Vendée, il réalise le temps d'une nuit, en suivant les déplacements de la pleine lune, plusieurs centaines de dessins qu'il intitule « La lune en tête », expression cueillie dans l'ouvrage de Bernard Noël condamné par la censure Le Château de Cène. Geste inaugural (dionysiaque ?), cette nuit devient celle du chasseur, figure qui hantera plus tard l'œuvre dessinée. Le chasseur de corps, céleste ou non, c'est aussi le chasseur d'images, mais aussi de sons, de mots, d'attitudes, celui qui affirme que « les rêves sont vrais, tous les rêves » (Artaud mais aussi Michaux), et qui par la promptitude à déganter en tremblant repeuple un monde déserté. A « L'Hiver de l'amour », une exposition collective qui se tenait à L'ARC, l'artiste braconnier avait opposé non sans malice « L'Hybert de l'amour », introduisant subrepticement le soir du vernissage une nuée de jeunes hommes body buildés munis d'un seul slip vert, athlètes antidotes contre les basses températures.

L'humour, l'ironie, la dérision, un goût pour la provocation, une indifférence au bon goût, n'attirent pas que des sympathisants. D'emblée, lors des premières expositions, la meute des détracteurs équilibre l'obstinée cohorte des défenseurs. En France, la meute ira augmentant pendant que s'expatrie de façon fulgurante l'œuvre aux quatre coins de la planète. De plus, une observation même désinvolte révélera de façon symptomatique les multiples influences que l'œuvre suscite. Influences souvent refoulées, comme des traumatismes qu'il faut très vite oublier. Le monde de l'art français rechigne à reconnaître, voilà l'un de ses défauts qui d'un vice en fait une vertu. Et l'œuvre aura beau être exposée dans des lieux prestigieux et institutionnels, elle continue d'intriguer, on se méfie d'elle comme de la guigne ou la peste, on émet des doutes quand on ne jette pas abruptement sur elle l'anathème. L'œuvre n'est décidément pas consumériste. J'aurai rarement, durant ces vingt dernières années, vu autant d'acharnement à nier une entreprise certes difficile à cerner. D'autant que celle-ci paraît se moquer des remous qu'elle occasionne, occupée à répondre à des formes d'urgence, ou de priorité.

Mais pour que le culot réussisse à atteindre ses cibles, l'esprit de sérieux, les dogmatismes, il fallait le déploiement d'une pensée, sans cesse aux aguets, comme le chasseur à l'écoute du moindre vol. La rencontre avec la pensée deleuzienne prend les contours d'une incandescence. Le concept brusquement se loge dans les plis du désir, les mots s'incarnent, les péchés sont devenus des fables, les belles lettres ont volé en éclats. Un beau désordre réévalue les corps, les genres fusionnent, les hiérarchies se fissurent. Plusieurs mondes fusionnent, l'époque veut cela, l'art n'attendait qu'un signe, il s'engouffre dans les entrelacs de la « déterritorialisation ». Ça déplaît, on se moque du mot en l'écorchant avec une obstination de vicaire, on s'étonne des opinions à contre-courant du philosophe. Hyber n'ignore pas que l'artiste a perdu sa figure héroïque, lui incombe une autre tâche, celle de réunir et se frotter à toutes les compétences, à tous ces mondes qui semblent si loin de l'art, et qu'il intègre et désintègre avec volupté, « avalant les données », les digérant sans jamais les diriger. Il invente alors les termes « états de non-vigilance. »

Par eux, Hyber entend s'affranchir des figures prométhéennes de l'artiste. Ce dernier doit au contraire reconnaître les limites de son pouvoir, il doit accueillir, quitter les habits de démiurge. S'il se veut constructeur, c'est en accordant son violon sur les larves. L'éplucheur de pommes de terre rejoint le contorsion-

niste. L'extraterrestre a désormais droit de cité. Les « états de non vigilance » l'autorisent à se poser.

Parce qu'il a décidé de prendre les chemins buissonniers, l'artiste va jouer, au point même d'accepter de disparaître. « Je voudrais être une fauvette qui se prendrait pour un caméléon », cette assertion du philosophe pourrait être sienne. Disparaître pour mieux s'élancer, sans doute, et réévaluer les termes de son engagement. Pactiser avec un diabolin qui en connaît un rayon, sur le pouvoir économique, politique, médical, sexuel. Inventer de nouvelles géographies, aimer de nouveaux corps, interroger les objets et leur assigner de nouveaux rôles, s'attirer la grive des bois dans le laboratoire de recherches télépathiques. Le plus difficile, c'est de faire admettre qu'un paysage peut se déplier, et se retourner, que la terre peut se transformer en un fil, que la mort qui rôde danse sur une formule chimique.

Parce que le monde de l'entreprise lui est étranger ou opaque, Hyber choisit de l'accoster comme un navigateur qui découvre un nouveau continent. L'aventure ne se limitera pas à des processus d'échanges à sens unique, il crée sa propre entreprise, il s'alimente mais également apporte ses compétences, il pense l'économie comme une géographie qui accepte les troubles du langage.

Le langage en effet détiendrait une part du secret qui circule dans les veines de ce cargo ivre et volontaire à la fois. Le langage ici n'est pas accomplissement, il est moyen, il est vision, outil exploratoire. Il est comme la maladie dont il s'agit de tirer les bénéfices plutôt que les effets désastreux. Avec Hyber, nous nous battons contre les plaintes.

Un léger souffle a envoyé une consonne à la mer, créant un nouveau mot qui peut-être se prolongera par un objet ou une série de peintures, ou l'édification d'un monde mis en relation avec un autre qui s'emboîtera dans un autre encore. Les récifs sont toujours les bienvenus.

Peu d'amours contrariés. Mais des liaisons dangereuses vécues dans des allégresses aux accents précurseurs. Lorsque Eliane Pine Carrington apparaît au milieu des premiers POFs, on se retourne, on exprime un malaise, au mieux on s'interroge. Curieusement un air de famille semble réunir l'artiste et son acteur. Car ce dernier n'est ni le modèle ni le substitut de la muse. Il est l'acteur testant les objets dans de courts films souvent drôles et inattendus. Il est l'alter ego prêtant sa voix, son corps, sa gestuelle si particulière pour un numéro de funambule au bord de la crise de nerf et de genre, secouant avec beaucoup de fantaisie les catégories du masculin et du féminin, messenger flamboyant des crises identitaires. Eliane Pine Carrington, affublée d'un nom de star, de prêtresse underground, de fabuleux sujet de la reine, n'est jamais instrumentalisée. Elle est complice, suspendue entre la nuit et le jour, « divine » qui aurait fréquenté les ateliers de stylistes ou d'artistes avant de se dédoubler dans les bars du Barrio Chino de Barcelone. Eliane Pine Carrington est une utopie.

Le choc, et l'ecchymose qui s'ensuit, seront sollicités pour affirmer le caractère imprévisible de l'art lorsqu'il est mis en relation. Et en danger. Le lien au corps, à la peau, à l'organe, est constant ; il est le lieu où s'abîment les visions, où se construisent les hypothèses. Où sur l'échiquier géopolitique se trament des accords rêvés, où la vie peut redevenir démesurée. Où des cartes se dessinent sur des hanches, sur des langues. Nous avons cru que nous pouvions marcher sur l'air, et c'était vrai.

Hyber s'est attaché à nous rappeler l'intérêt que nous devons porter aux extraterrestres. Et sans doute à leur facétieuse présence. Leur faculté de revirement ne l'a pas laissé indifférent, l'idée d'un plus grand nombre non plus. Cette éventualité où des esprits peuvent agir de façon inédite l'a séduit, comme il a été capté par ces petits bonhommes verts prêts à envahir les surfaces de nos banlieues occupées. Imaginant un corps revisité par des biologistes débarrassés de tout pessimisme, l'enfant qui sommeillait se souvient du mouvement perpétuel qu'offrent les pensées jubilatoires. Réévaluer certaines espèces, c'est se dissocier de l'humain pour y revenir avec appétit.

L'élevage de mouches qu'il a réalisé répond à une attente. La mouche n'est pas une colonisatrice, et elle traverse l'histoire de l'art de sa danse libre et improvisée. La mouche, métaphore de la foule, rappelle une piste d'atterrissage de laquelle s'envoleraient sans ordre des milliers d'êtres mystérieusement masqués. Peut-on parler de leurres ? Ou d'une scène abritant l'infini vivant.

Il y a une rage à se donner aux autres comme au monde, en faisant fi des apparences, en emportant l'adhésion à ce monde sous forme d'un bonheur où battent les inventions, où les faillites deviennent de brûlantes réussites. Ce qui m'inspire l'œuvre, et il s'agit bien ici de respiration, c'est son immense qualité de rassembleuse, de guérisseuse aussi, contre les venins. Les rêves nous fabriquent, nous envisagent. A chaque fois, l'exemplaire est unique. Si réussi sa vie équivaut à magistralement refuser les contraintes du temps, alors gageons que nous n'avons jamais été ici détenteurs d'une copie dite conforme. J'aime la ferveur lorsqu'elle se nourrit d'humour. Dans les jardins, près des rivières et des canaux, dans forêts proches de Sils Maria, chantent les désirs puissants. A visiter l'œuvre, je deviens un extrait, à mon tour, soufflé dans des intensités solidaires, joyeusement destiné à varier, à bifurquer, quêtant les alliances et les rencontres, sautant sur les braises, attaché à des joutes adorables. Ces feux-là ne se manquent pas.

Le Souvenir de Mondrian

Pierre Mabile

cat. exp. *Un peu à l'ouest*, Yvetot, 2009

Pacotille blue
Sang bleu résille
Pourpres les filles
Images floues

Blue girl red booy
Je transe, j'averse
J'incline, j'inverse
Avec sex toy

Dans les couleurs
Du souvenir
Mondrian pleure
On craint le pire

Si l'art est inutile
La rétine est utile
Le frôleur de tétines
A taté ma peau fine

Pagaille Pigalle
Du rose agile
Agite un cil
Ouvrant le bal

Lançant la balle
D'un jaune cadmium
Tu joues à l'homme
Un ciel t'emballe

C'est au Glaïeul
Pataud que tu
Te tues à tu
Toyer l'aïeul

Si l'art est inutile
La rétine est utile
Le frôleur de tétines
A tâté ma peau fine

Un rouge à vio
Lenté un vert
Le blanc se perd
Autour d'un Rio

Grande qui triche
Avec des gris
Mais toi tu cries
Tu perds ta fiche

Le feu t'affiche
Un blanc cassé
T'expose assez
Les gris s'en fichent

Si l'art est inutile
La rétine est utile
Le frôleur de tétines
A taté ma peau fine

Rose venin
Baiser du soir
Surfaces noires
Chaque matin

Confie l'espoir
D'un jeu sans fin
Un rire enfin
Ouvre la foire

Le souvenir
De Mondrian
Quitte les rangs
On craint le pire

Si l'art est inutile
La rétine est utile
Le frôleur de tétines
A tâté ma peau fine

Les Chemins troublés d'une encre blanche, puis colorée...

Edward Baran

cat. exp. éditions Dilecta, Paris, 2013

Curieuse tâche que celle d'évoquer en quelques feuillets une œuvre qui s'est constituée sur plusieurs dizaines d'années, fondée sur la soustraction, rebelle quand elle cultive le scepticisme, joyeuse lorsqu'elle oublie de séduire, exigeante, peu soucieuse des enthousiasmes passagers, œuvre qui s'expose blessée aux frontières de l'abstraction et des figurations inouïes qu'elle soulève sans s'appesantir. Une œuvre qui ne se referme jamais, qui ne se résigne pas, qui aime retourner aux premiers battements et n'en finit pas de distiller ses humeurs, audacieuse et discrète, pleine et pourtant déchiquetée, traversant donc les décennies d'un pas inspiré qui ne dédaigne pas l'écart même le grand, avec comme porte-voix le partage incessant d'une chanson, d'une rhapsodie, un air qui évoque l'envolée. Pas besoin d'une foule, quelques fidèles suffisent, et pourtant ce combat commencé il y a plus d'une cinquantaine d'années et que rien n'arrête pourrait être le combat d'un passager clandestin, celui d'un homme peu enclin à la nostalgie, d'un joueur peu saisi par la comédie, d'un farceur créant de toutes pièces un opéra du trou. Ajoutez à cela l'inlassable faculté que possède Edward Baran à inviter puissamment en ne proposant que des indices. Vous aurez là des raisons de vous méfier d'un commentaire construit non pas sur l'histoire mais sur des apparitions, des intensités, des rencontres et des pertes, de belles anomalies. Quelques feuillets donc pour souligner le blanc converti soudainement, glissant sensiblement de l'effacement vers des épaisseurs contrariées.

Ma première rencontre eut lieu sans son auteur. Je découvrais dans les dégâts délicieux causés par des artistes inquiets des supports et des surfaces un frondeur. On m'indiqua les oeuvres d'Edward Baran. Pourquoi frondeur ? L'artiste n'appartenait à aucun groupe, il semblait ne se soumettre à aucune règle du jeu, il ne s'inspirait d'aucune théorie, il revenait de loin, sans blocage, comme éclairé de l'intérieur, il avait quitté son pays après avoir suivi un enseignement classique, et choisi parallèlement de s'intéresser au tissage, évitant un héritage trop envahissant ; il avait ainsi cherché un début d'éblouissement ailleurs, tout d'abord dans le sud de la France, écarté des partages trop tranchés, des langages entamés. Ensuite j'appris qu'il avait élu domicile dans la région des Pays de la Loire. Dans le début des années 80 ressurgissaient sur les scènes de l'art la peinture et ses vertiges figuratifs. Les œuvres de Baran curieusement ne correspondaient à rien. Je les ai vues d'emblée rétives aux classifications. Elles exprimaient malgré tout, avec une force d'autant plus vive qu'elles détenaient toutes les fragilités, une belle indifférence aux diktats de l'époque, tout en proposant une lecture riche et tourmentée, matérielle et mentale, prenant en charge certains gestes radicaux de la déconstruction (ce mot à l'époque résonnait comme un amplificateur, il était le lieu des luttes contre les idéologies usées, parsemé d'épaves il rafraîchissait) et un irrépressible plaisir (l'exemple d'une expérience vécue). Leur titre parfois abritait des mystères. Les commandements gris de 1977, Alphabet noir de 1982, Aimez-vous les arbres ? De 1982. Je m'étonnais qu'un artiste montrât autant de gravité que de désinvolture.

Il dérangeait avec une insistance paradoxale. Je l'ai écrit : il ne s'adossait à aucune théorie. Ou plutôt il s'agissait d'une théorie en acte qu'il m'était donné de voir, et d'en goûter l'expérience que je devinais singulière, brillante et dérobée à mon regard. Tout semblait naître d'un saccage, d'un désastre, et tout s'éclairait. Un nouvel espace s'agitait né des perforations, des déchiquetages, il m'était permis de rêver, des rythmes naissaient à contre-courant de ces massacres, par bouffées oui mon œil tournait, se détournait en quête d'insécurité, cherchait à y trouver une place particulière, une écriture. Une écriture sauvage, débarrassée de toute hiérarchie. Fragmentaire et entière. Une écriture surgie de l'effondrement d'une masse.

Un début d'éblouissement

Mais d'où venaient ces Commandements gris, cet Alphabet noir ? On me répondit sans l'ombre d'un doute : « d'une soustraction ». Le mot était jeté, j'allais promptement m'apercevoir qu'il allait accompagner abondamment les commentaires, traçant une sorte de définition invariable qui me cacherait ce qu'il y avait d'illumination, de curieux détours, de déambulation et de sursaut.

Je me suis posé, mon souvenir est faible, vraisemblablement la question de l'objet et des mondes disparus. Je tentai de surprendre ce que l'artiste par un geste iconoclaste m'avait interdit de voir. Au-delà

des images, je percevais de l'espace, des morceaux d'espace libérés qui pouvaient tout aussi bien rendre compte des mondes, et je ne pouvais m'empêcher de continuer à courir après des paysages, des ombres, des fins. Brutalement l'image s'organisait à l'opposé de ce que j'imaginai, sur un vide, ou plutôt sur des vides qui la fondaient, j'avais beau avoir été prévenu par des recherches entamées par des pairs, ces déserts griffés me causèrent un trouble qui depuis n'a pas cessé de m'envahir chaque fois que mon regard rencontre ces présences incomplètes. J'avoue avoir saisi dans ce scandale le signe invraisemblable d'une conquête.

Dans ce « piétinement des chevaux » que perçoit Pierre Rottenberg à propos de l'écrit, on trouve le même attachement à découvrir « un espace sous un espace ». Ailleurs, dans *Le livre partagé*, ouvrage aujourd'hui introuvable édité en 1966 (année du premier séjour de l'artiste.

En France), le poète nous enjoint d'« échapper à la pesanteur étouffante de cette forêt vierge tout au bout vers la clairière dans l'herbe et dans les lianes un bloc travaillé avec des inscriptions multiples en somme la nature précède la culture c'est une vérité naïve que les mots ont pour charge de traduire »¹. Sans ponctuation, construit dans une négation, ce livre, « obscur » pour certains, révèle toutes sortes de concentrations nerveuses, traite du sens et le maltraite, le vivifie et l'éclaire. A le parcourir, je ne peux m'empêcher de songer aux propositions de Baran qui depuis ces décennies démontent et réécrit les partitions d'un ciel troublé.

Peindre, tisser

Edward Baran n'a jamais abandonné la peinture pour le tissage. Il l'affirme avec une certaine véhémence lors d'un entretien qui le conduit à évoquer l'importance du geste de retirer en même temps qu'il songe à « l'idée d'armer le papier »². Ailleurs il revendiquera haut et fort : « Moi aussi je suis peintre ». Si le ton est ainsi pris, pourquoi ne pas y reconnaître un souhait majeur, celui d'éviter toute équivoque. Mais surtout réaliser la traversée sans le souci d'appliquer ou non les règles d'un art positionné, enclin à réduire la portée des gestes et des décisions, qui sépare. Des désastres naîtront des rythmes plus alertes. « Coller, décoller », notera malicieusement l'artiste.

A l'histoire de la destruction il n'y a pas une version unique. Au détour d'une confidence, d'un entretien, d'un commentaire, on se plaît à observer des constantes, et l'on s'efforce de fixer une fois pour toutes les éléments d'explication, la méthode est rassurante, on écarte trop souvent l'idée que l'œuvre est fondée sur des décalages, qu'elle est née de dérapages comme de certitudes entaillées, que son « efficacité » se perd dans des intentions parfois inavouées, qu'une menace inconsciente a donné voix à un chapitre inédit. « Plus rien n'est comme avant », on le dit. On ne peut imaginer qu'une rupture s'établit sur des échecs comme sur des réussites, sur des convictions mais aussi sur des oublis, les amnésies sont devenues des classiques, souvenez-vous, donnez-moi une version définitive, autant d'assertions qui garantissent le succès de certains professeurs, historiens, critiques ou amis.

A écouter Edward Baran, cela ne s'est pas passé aussi simplement et il ne consent pas à fournir un seul élément de réponse. Et si je l'ai toujours connu hésitant sur les mots, et nos rencontres sont d'autant plus rares qu'elles conservent souvent quelque chose d'un émerveillement et surtout jamais d'un éparpillement, j'ai toujours été frappé par la précision d'un terme, la justesse d'un écart, la faculté de voir chanter la langue, faire disparaître un mot, en distinguer un autre, inattendu. Peindre, tisser, atteindre le tympan.

Un rapport vivant au temps ?

Soustraction ? A propos du Bavard de Louis-René Desforêts, Maurice Blanchot donnera pour titre de son texte de présentation « La parole vaine ». L'orage abstrait qu'il appelle de ses vœux n'est-il pas là pour nous rappeler la qualité d'un mouvement. Un rapport au temps, insolite et non emprunté.

Soustraire, c'est conquérir un autre air. Entrer dans une masse, une épaisseur, ne pas taire mais supprimer, et assurer une survie à ces surfaces déchirées. Edward Baran a patiemment appris à construire des trames, un réseau de fils, démarche précisée méticuleusement dans la réalisation de cerfs-volants. Des couches de papier sont encollées puis peintes puis détruites. Ne restent sur les fils que les traces de ces surfaces peintes. Les gestes décrits ainsi se résument à peu de choses. Et pourtant quelles ivresses dans ces discordances, dans ces fragments retenus, que de libérations ! Le monde s'inverse, l'artiste est au service d'un naufrage qui orchestre des syllabes nouvelles, des résurrections s'improvisent. Les résurrections de l'image suspendue rentrent en contact avec le réel, ce qui reste. L'image libérée, le déchet devient tableau. Sur ces brûlots, le temps peut commencer à exercer ses pulsations.

Losange bleu foncé

« j'ai commencé par blanchir ». Non pas effacer mais recouvrir, dans les papiers mouillés, collés, les images changent de figures, les matières s'accumulent, les paysages sont des crachats, l'intensité de l'expérience dépasse tout calcul, des formes émergent, des carrés, des ovales, des signes dansent, se lient, se déplacent. Des épaisseurs s'étreignent, il y a encore du « piétinement des chevaux » qui scande ces sanglantes fureurs. Tout se passe dans l'insécurité avec les risques d'avoir fait tout cela pour rien.

Des bouts s'amoncellent près des poubelles, car bientôt les opérations commencent. Le doigt, le poing, l'arme entrent, fendent cette partition offerte à la ruine. Un détachement de gestes se met en marche, le papier s'écarte, se décolle, se disperse des angles, attaché à ne délivrer qu'un éclat accroché à ces gouffres. L'éclat de l'orage désormais visible sur ses bords, surface rétrécie et néanmoins si présente, si violente. Trace non apaisée peuplée de jour, et que le mur va accueillir après que tout fut assemblé par terre.

Issu des défaillances, un losange se déploie sur le mur. Une couleur, stupéfiante, drape ce champ dont on devine encore les massacres ou les étranges ballets taillés à la pointe des lames.

Une main, sur les grottes

Chaque partition graphique est une main multipliée, et nombreuses sont les œuvres qui témoignent de cette multitude. Monotypes, aquatintes, gravures se trouvent liés par une distance de fait, mais lorsque l'œil parcourt ces minces surfaces, reviennent les affaires, parsemées de petits meurtres en effet. Avec l'inscription, tenace, d'un millier de signes, quand au beau et tourmenté milieu de la violence et des rires se joue l'entrée de la couleur.

Une entrée jamais fracassante, persistante, écho des libertés prises dans les émerveillements qu'offre toujours la peinture. Dans les Dessins corrigés, plutôt que des copies, on corrige les enfants.

Tenir « l'état de peindre » en alerte, tel semble chez Edward Baran le leitmotiv qui le noue aux anciens comme à ses contemporains. Teints d'amnésie, les dessins s'imposent comme s'ils avaient choisi de se pendre sans complexe aux fils qui les maintiennent en vie. Pour celui qui veut bien s'y pencher, libre à lui de remonter le cours des temps. Retrouver le souffle au cœur des extinctions.

Aimez-vous les arbres ?

Chaque minute est une victoire, La victoire à l'ombre des ailes suggérait Stanislas Rodanski. Des fantômes s'agitent, leur raffinement a de quoi exaspérer. L'art de Baran n'a pas l'insistance évasive de ces rêves. Il s'adosse à des limites, sans répondre à une conception close du monde. Parfois du rose souligne une tension, parfois le vert. L'ensemble ne recherche pas l'effet. Aucune bougie ne brûle car les figurants ont déserté.

Je vois malgré ce repliement général des frémissements qui parcourent ces entrelacs, ces chocs, une raison renversée écrite sans retenue, un appel d'air pour laisser croître les lectures audacieuses.

Aimez-vous les arbres ? Etait-ce une question ? Aucune bougie ne brûle mais les dés mallarméens contiennent de se lancer, les chiffres qu'ils émettent dans leur course demeurent illisibles. Peu importe ! Baran propose des hypothèses. Construites selon diverses lignes mélodiques. Dans le chant qu'il entonne, il y a de la grâce, dans le jour il y a des liqueurs qui se boivent d'un coup, les chemins sont troublés, le fond du paysage grandit. Aucun point n'est calme. D'où j'observe, appliquées sur le mur, glissent des cendres. L'art est affaire d'enregistrement. Il n'énonce pas, il déplace les messages, il aime l'erreur et la mesure comme une distinction. Il se détache des saisons.

Et pendant ce temps la hauteur des arbres est emportée comme la page de mon carnet où j'ai noté des phrases furtivement. Elles s'arrachent, entre les gouttes.

1. Pierre Rottenberg. Le livre partagé. Livre édité en 1966 aux éditions du Seuil (col. Tel Quel). Accessible www.horlieu-editions.com/introuvables/litterature-poesie/rottenberg-livre-partage-extrait.pdf, p5.
2. Entretien d'Edward Baran avec Inès Champéy, le 16 avril 1981. Cat. Expo « Edward Baran, 1976 1981. » Aix en Provence, Musée des Tapisseries, 1981. Angers, Musée des Beaux-Arts, 1982.

L'Éclat d'un chant neuf et durable

Gina Pane

cat. exp., Dijon, Presses du réel, 2011

« Où coule le flux de l'amitié, en profondeur, retarde la ruine d'un monde posté sous le signe de la dissolution. » En paraphrasant Saint Augustin à propos de Gina Pane je sais que j'emboîte le pas à toutes sortes de spéculations où jouissance et souffrance ne s'opposent plus, où la blessure n'a d'égal que le frôlement qui l'accompagne, où le savoir s'appuie avec sévérité mais aussi légèreté sur le désir, sur nos désirs. Respirer fut sans doute une manière de dire comment il était encore possible d'embellir le monde. Contre les dépeceurs d'hier et d'aujourd'hui dont on mesure le goût pour le compromis et...la brutalité. L'amitié, l'amour excluent le savoir-faire des bouchers. L'œuvre, immense, a gardé intact son pouvoir de sidération, comme elle a su se préserver des explications hâtives. Diamétralement séparée de ses consoeurs de l'époque comme de celles qui ont suivi, l'œuvre donc se tient en retrait, éblouissante et modeste, livrant au compte-goutte ses secrets tout en restant attentive à la multiplicité des approches, s'offrant seulement au terme d'un effort de la part de celui qui la visite, silencieuse et bruissante, faisceau émouvant de sensations et de lucide énergie théorique. Et si les gestes furent souvent d'une grande simplicité, les significations restèrent ouvertes, et, malgré le temps, le ton reste juste, décidé, généreux. Il y a toujours beaucoup à dire, à voir, à écrire sur les mouvements de cette œuvre qui dans la nuit sait tracer sans cri une lumineuse entaille.

Son nom de Gina...

Si j'emprunte ce titre à l'auteure du Ravissement de Lol V. Stein, c'est pour évoquer ce prénom et ce nom qui résonnent de façon si lancinante depuis plus d'un demi-siècle. A l'instar d'un personnage, non de roman ou de cinéma, mais d'une scène fondamentale. Vivre au bord c'est aussi se pencher sur la détresse, et revenir d'une disparition qu'il s'agit de convoquer discrètement, nous disions secrètement. La lucidité est fertile pour l'existence et le nom échappe au commentaire définitif. S'il appartient à l'histoire, ce nom occupe une place particulière, indocile, hérissée de refus, d'incompréhension, de doutes. Une œuvre se mesure au caractère irréductiblement non consensuel qui l'entoure. Aujourd'hui encore des voix s'élèvent comme se levaient avec fracas des spectateurs lointains, des témoins pressés, des responsables et des anonymes. On tremble encore à l'idée d'aborder les territoires du désir.

A l'heure où la performance, l'action envahissent les lieux de l'art, où le corps est sollicité à vivre tous les écarts, pourquoi un seul geste de Gina Pane suffit-il pour mettre à distance cette débauche gesticulante ? Au-delà du caractère exemplaire qu'ont pu revêtir les actions dans les années soixante-dix, ce que ces actions nous révèlent reste immense, elles engendrent régulièrement de nouvelles interprétations, des approches inédites, des regards improbables. L'époque exhibe des haines, impose des rétrécissements, l'œuvre s'y oppose, avec un souffle prompt à briser les vieilles rhétoriques. Dans l'articulation énigmatique entre les actions, les œuvres au mur, les sculptures, les mots, se joue une partition puissante : où sauver une tête, un être, c'est s'échapper sous le manteau des Saints.

Les projets du silence

A plusieurs reprises Gina Pane a élaboré un projet du silence. Le silence sous la forme du projet met également en place ce chant que je me permets d'entendre. En tout cas, ce projet, je l'imagine se construire entre deux frondaisons, deux atteintes portées au corps. Le silence, vecteur nécessaire de la communication, planté et élargissant l'entaille. Un silence assourdissant peut-être.

Si « la langue est le premier monde », comme l'ont décrit les psychanalystes, le silence en est la face retournée (la farce veut qu'on prenne le silence pour un état alors qu'il relève d'une action, et d'une position morale absolue). Le projet du silence, où rien n'est laissée au hasard, où chaque minute est comptée, chaque densité attendue, trouve son accomplissement dans l'écoute prolongée qui échappe toujours. Entre les mots griffonnés sur la feuille et les dessins hâtivement surgis résiste une sensation qui confine au vertige : l'autre monde que serait le silence ne craint pas de mourir. Les apparences peuvent briser le cours de la vie, le projet du silence est un adversaire plus redoutable. Il y a une urgence pour le silence, une urgence poétique et sensuelle.

Être pour devenir l'autre

C'est par des gestes parfois les plus ténus, les moins spectaculaires, les plus désintéressés que se construit la geste politique. An sens où Pasolini a su donner au mot politique ses lettres exigeantes, violentes et douces tout autant. En évoquant ce quelque chose d'autre qui peut être l'enjeu d'une œuvre, il a fait de la confrontation la source inépuisable d'un dialogue.

Bouleversante contradiction d'un je qui s'authentifie dans l'ultime amour et l'expérience mystique. Pourquoi les actions entreprises dès la fin des années 60 nous parviennent-elles aujourd'hui avec autant d'éclat ? Et de tension. Gina Pane fait de sa chair un vecteur d'intensités et de ruptures mais aussi un lieu où se maltraitent avant tout, et avec d'autant plus de violence qu'elle refuse tout pathos, les idées communes sur le corps, celui des femmes, mais aussi celui des saints, sur la douleur, sur l'expérience des limites.

Dans un livre de Maurice Blanchot, *La Folie du jour*, paru en 1973, je lis : « j'ai pourtant rencontré des êtres qui n'ont jamais dit à la vie, tais-toi, et jamais à la mort, va-t'en. Presque toujours des femmes, de belles créatures. Les hommes, la terreur les assiège, la nuit les perce, ils voient leurs projets anéantis, leur travail réduit en poussière, ils sont stupéfaits, eux si importants qui voulaient faire le monde, tout s'écoule ». 1973, c'est aussi l'année de l'Action sentimentale.

Une suspension ultime

On a décrit les actions de Gina Pane comme des arrêts contre la vie courante. Des arrêts blancs, dans lesquels les gestes se font plus lents, entre deux silences. Être au plus près de la naissance du monde, connaître l'ardeur d'une écriture nouvelle, évoquer le réel comme une mémoire à reconstituer. Si elle n'est pas la seule à faire de son corps un lieu incessant de questionnements, elle reste rare à donner à ses gestes une telle écriture dans l'espace de l'exposition. Une écriture qui n'a de cesse de grandir, indomptée, impliquant l'attention de l'autre, une écriture qui se déploie sans jamais démontrer, douée de sens. Et même quand nous serions dans les limites du supportable, cette écriture tissée de paix et non d'invectives instaure avec le spectateur une proximité exclusive. Le sacrifice, ici, est une fièvre où serrer une main serait un des mobiles apparents.

Chaque geste semble s'offrir comme le premier et le dernier. Dépositaire chaque fois d'un don symbolique, il vient heurter notre relation au monde, au corps, au texte également. Gina Pane n'est pas un fantôme, elle serre entre les dents sa colère, ce qui est une manière de mesurer sa capacité d'enchantement. Il y a bien sûr du paradoxe à capter ainsi des rêves dont l'objet échappe en s'imprégnant durablement en nous.

« Libre » tel fut le mot (d'ordre ?) Dans ces années qui firent du lecteur un être inhabituel, du spectateur quelqu'un qui inventait en direct la pensée. Les pages aujourd'hui demeurent ouvertes. Avec cette impression d'aborder l'inconnu d'une écriture dont on a tenté de proposer des clés en sachant qu'il en existe encore qu'on n'a pas su trouver.

Quelle abstraction ?

Quelle abstraction coulait ainsi modifiant les années, métaphore du passage, traversée tendue, violente et lente, fureur mélodique ? Les œuvres qui viennent après les gestes s'organisent autour de cette nature où, à la matière, répondent d'autres formes, de nouvelles potentialités. « Machine » éloquente qui exalte le désir d'un corps non fini, une manière neuve de disposer de dieu et du monde. Sommes-nous si éloignés de la forme humaine ? Tout porte à croire avec Antonin Artaud que de la boue céleste tache l'enveloppe dans laquelle nous peinons à nous extraire.

Aucune pièce de Gina Pane ne se prête à l'emphase. Les correspondances entre les œuvres mais aussi entre les éléments qui composent une œuvre installent une énigme qu'un titre, des notes, griffonnées semble-t-il dans l'urgence, parcourent avec la précision de la lame. Chaque mot employé exclut les autres. Il ne se prête pas à la confiance. Il se réfère au caractère unique et vertigineux de l'expérience.

La peinture qui ébranla les hommes

Incantatoire, la peinture renvoie à un acte de foi oublié. Nos gestes s'accordent à hâter cet instant de vérité. Seul le réel peut prendre les contours d'une force surnaturelle, d'une force d'essence spirituelle. La peinture dans ce qu'elle a de plus violent dégage des fables qui la distinguent des définitions trop réductrices. Novatrice, Gina Pane n'a de cesse de questionner cette variation qui existe entre l'engrenage d'un monde dans ses illusions, et la croyance en une âme agrippée à un corps qui même absent se trouve hanté par la matière. La peinture a posé les termes de ce dualisme.

La peau est fragile mais peut résister à beaucoup d'épreuves. Hélène Cixous parle d' « un déchirement d'une fraîcheur miraculeuse. Une phrase sans fin sans bords comme Dieu ». La peinture qui ébranla les hommes s'incarne dans un sourire, ce sourire né d'un geste désinvolte de Giotto.

« Ce n'est pas un jeu, c'est un acte ». La voix est grave, calme, jamais triomphante. On perçoit la trace d'un corps. Une pensée d'exception gravite autour.

La nuit singulière masque les pas du marcheur. Tout aussi curieusement Gina Pane a su poser les termes d'une version plus étendue de l'existence. Elle a su heurter notre inattention, insistant là où le temps dilapide, donnant une qualité nouvelle à l'attente. Réinventant un langage entre deux abîmes.

L'Œil qu'on avait scié

cat. exp. *Représenter l'irreprésentable*, Lyon, éditions Fage, 2014

Voir nous exile. Au mystère de la mort, à la panique que cette dernière convoque, se tient toujours l'écho d'un effarement qu'accélère une vérité toute aussi affolante : à la commissure d'une lèvre peinte, un sexe livré à la vie malicieuse hante brusquement les ombres. Le vide du monde tard venu a envahi nos traits, nous savons que nous ne nous habituerons jamais, nous cherchons à échapper à une réalité impitoyable, nous nous agrippons à une forme, un programme, nous envisageons des possibilités de nous évaporer. Nos efforts sont vains. Nous héritons d'une stupéfaction. Nous rédigerons des pages entières en cherchant le mot, nous tenterons de le prononcer. Nous échafauderons des plaidoiries sans craindre les détails. Nous remuerons terre et ciel. Pour quoi ? Pour rien ? Voir emporterait d'autres adhésions. Exactement à l'opposé de ce mouvement qui escamote. Voir, éperdument, courageusement.

La nuit volée de PPP

Voir appelle une fulgurance. L'épouvante est là, n'a-t-elle pas attendu que viennent les témoignages, puis les colères, pour que nous parlions d'affranchissement, pour que le fait divers s'accorde au long poème d'accords troublés dans le désert, pour que nous regardions les images d'un film ou entendions sa confiance soufflée comme une roche. La formidable énergie de Pasolini contre la honte. Oui, nous nous affranchissions d'un meurtre en prenant appui sur une œuvre qui fait certes appel à une inlassable visibilité et tout aussi imprudemment à des intuitions d'une rare clairvoyance. L'inexplicable s'étant installé au cœur de la machine, nous avons déplacé nos amours prodigieuses.

Une image surgie de l'expérience n'a pas d'équivalent avec le réel. On imagine qu'une doublure peut faire l'affaire, mais hâtons-nous de découvrir par nous-mêmes et nous seuls cette catastrophe lointaine à laquelle nous sommes liés, et qui concernent nos représentations irrésistibles. La mort ici ne se résume pas à un état de la civilisation. Elle en annonce malgré tout l'une de ses failles.

Ecrire jusqu'au bout comme décrire. L'issue fatale de l'image se tient dans sa grammaire qu'agitent les rêveurs nerveux.

Des images et des ruines

Si vous voulez une victoire de l'ordre sur le désordre, résignez-vous, vivez au bord des plages en évitant celles qui emboîtent le pas à des inondations imprévisibles, ne relisez pas vos philosophes, collectionnez le buste des grands hommes, attendez l'âge de raison pour devenir familier du bon goût. Ne cherchez pas la parole impossible. Niez l'image des effondrements.

Mais si vous avez l'élégance des sceptiques, et un goût immodéré pour quelques maladies modernes, si vous aimez incarner le « marginal has been », qualités dont on vous affuble pour vous maintenir à distance, si vous prônez la laideur comme un bavardage esthétique majeur, et la pensée comme l'enjeu de l'exubérance inconsolable, demeurez des expérimentateurs, poseurs de paradoxes, des souffrants glorieux, réapprenez à feuilleter, reconstituez les images en chérissant les ruines, restez corporels.

Soyez lyriques ! Sans contrôler l'apport immodéré de la farce.

L'image feinte

Dans la région glacée où l'humanité vomit littéralement ses couleurs, nous plongeons dans l'image, le dos au mur, la boucle que nous renvoient les instruments habilités revêt les qualités inégales de l'usurpation. L'image est feinte. Avant d'être hallucinatoire.

La multiplicité des images s'apparente à la danse des noyés où, avant de vous couper la gorge, on vous scie l'œil. On se souvient des pouvoirs qu'a Méduse et du bain de sang dans lequel elle vous imagine après vous avoir transformé en expert silencieux. Des figures ne cessent de hanter ces bords coupants de l'image rafistolée, tyrannique et désuète. Incultes. Impuissantes. Des débris éparpillés dans un monde lent à mourir. Sur les écrans, une boue des corps où l'histoire s'interrompt prend la place d'un

autre opéra, celui de la lumière reflétée dans chaque œil. Nous appartenons à des générations écrasées par la lumière des éclats de bombes, des tirs, des étreintes négligées. L'espace de nos rêves se trouve également capté, criblé, et nous ne sommes pas émouvants.

Les images ont la peau épaisse. Calleuses. Elles ne se laissent pas divertir. Elles n'entendent rien à la capitulation, elles se mirent, fiévreuses, elles aiment quand le niveau monte, elles boivent, elles nous absorbent, elles répondent à nos ferveurs, elles ne sont pas regardantes sur les religions, elles s'intéressent au vernis.

Dans le labyrinthe où nos silhouettes se sont égarées, nous ne pouvons pas faire un tri ; amateurs de survie nous servons, Dieu a troqué sa toge dans un haussement d'épaules. Dieu, c'est-à-dire celui qui dessine inlassablement nos portraits à l'entrée du doute.

Voir agit comme une substance

Il y a belle lurette que les censeurs ont admis que leur plus grand ennemi c'était l'artiste. Pas celui qu'on trouve dans l'antichambre des pouvoirs politiques, financiers, sexuels, universitaires, éloigné de toute forme d'étonnement. Non pas celui-là, chroniqueur ou puritain. Mais celui qui ne se satisfait d'aucune définition, qui a besoin de voir le plat chauffer à blanc pour déchiffrer, connaître une partie de lui-même, débusquer l'infamie. Celui qui rit même sans ménager ses forces. Nous ne le reconnaissons pas toujours, mais il laisse sans se hâter le parfum durable d'un mot, d'un film, d'un dispositif qui pouvaient tout d'abord choquer par leurs aspects sulfureux. Peu à peu, quand se sont déployés les vents contraires, et qu'ils ont atteint leur vitesse de croisière, le poison violent fait place au venin, il s'exposera désormais dans des abris obscurs, fréquentés certes, mais rétifs à l'avis consensuel. Que voulez-vous, l'artiste n'a pas besoin de vous, de nous, il a besoin d'un objet à trouver, d'une cible, il tripote ses fragments comme si la poésie approximative faisait de lui un fugueur plutôt qu'un soupirant.

Quand j'écris

La peau d'homme tannée découverte dans la salle d'un musée d'histoire naturelle__ parmi les objets exposés il ne se remarquait pas d'emblée__ a laissé une trace profonde en moi, elle annonçait une antipathie à l'égard des coutumes, elle m'intimida. J'éprouvai instantanément une attirance non pas seulement pour l'objet, bien qu'il revêtît une forme étonnamment saisissante, d'un corps encore lisible malgré sa qualité de mue, mais pour tout ce qui l'entourait, les circonstances de son existence, son autonomie esthétique, l'insolence endossée sans regret pour traverser les opinions, il narguait notre entendement. Ce fantôme, je l'ai imaginé danser dans les salles du musée, solitaire, peupler les rêves d'un enfant en quête de sensations inédites.

Lorsque je tente de visualiser l'exposition réunissant des œuvres autour de L'Irreprésentable, je vois surgir des images, en effet, des écrans, je devine des obscurités dans des salles devenues étrangères, filles dissipées de la solitude, de l'amputation, de la mort vive, je perçois des chocs, des pertes spatio-temporelles, écran après écran, image après image, je me dis que je ne retrouverai peut-être pas mon camp. Le danger est partout, il est en moi. Autour. Le persécuteur a effectué sa ronde, je m'essouffle. Je me vois très bien me redresser, pour respirer contre le courant. Je me sépare.

Un goût de mort colle à toutes les parois. Même et surtout quand souffle la dérision, les représentations du bonheur, de l'enfance, du glamour sont devenues indésirables, dans le jardin, entre les roses, on ne cesse de mourir, chaque image tresse une cage qui est une tombe.

Voir s'apparente à une course vers l'anéantissement. Irreprésenter est un verbe qui fait les cent pas devant l'horreur. L'inlassable horreur qui ensoleille des vies nous assaille, et dans la salle obscure où nous nous sommes promis de rester, nous savons que nous sommes désarmés, notre œil ne s'habituerait jamais, nous pourrions sortir, retenir le nom de l'auteur, nous sauver par le récit que nous réécrivons. Il n'en sera rien, le livre hante lui aussi le champ de mort.

Aveugle

Les figures imposées de la flânerie visuelle s'attardent au cours des funérailles, l'éloge funèbre a trouvé son efficacité, adieu les décors où se promènent les mythes, adieu le folklore, adieu la vie bruyante. Le fragment oscille entre une langue, une main, une tête qu'on a tranchées sans sourciller devant une caméra chargée de vanter la peur, la défaite.

Je m'étonne quand je rêve que je suis aveugle, le combat est illégal, je m'en sortirai mieux, étranger parmi les étrangers si je ne saisis que de brèves lueurs. Voir m'exile.

Maintenant à part

Il n'y a plus de quai pour nos cœurs en berne. Les ports équivoques sont fermés. A l'approche d'une tempête que chacun redoute, nous nous résignons à garder le volet clos. Les personnages sommeillent et leur durée n'a rien de fiable. 120 journées s'inclinent et s'associent, c'est comme si nous voulions malgré les tumeurs garder des vestiges de ces prochaines inclinaisons.

Le désir, lui, livre ses passions dissociées.

Je regarde l'image tomber

Aujourd'hui c'est la journée des cendres. Je regarde l'image tomber, l'image projetée à recouvert la ville, elle appelle un noircissement méticuleux, un gant de braise l'a caressée, j'ai les mains noires.

Tôt, des regards se croisent, ils ignorent encore qu'ils enfleront sous la poussée de la chaleur qui vient. Des images clignent, tout peut à chaque seconde disjoncter. On parle, mais les voix aussi sont noires, nul besoin d'insister : les bruits ne s'estomperont pas, la foule claque des dents, des yeux, un incendie invisible couvre la vision écarlate.

Brûle-t-on avec plaisir ? Résister au feu pour ne jamais s'éteindre, tel apparaîtra le tableau sans cesse recommencé, abandonné, repris, exécuté dans la forêt obscure.

Le cinéma engloutira tout, les déchets, les décors, les visages, les archives exécrales, les paillettes. L'esthète trouvera toujours son théoricien, le censeur son cortège honteux, le poète son tueur mental.

Les romans circulaires s'écriront encore en se moquant des entrées autorisées. Le coup de boue qui disqualifiait l'image pour la voir tomber rejoue la scène d'un rêve prémonitoire. La nuit n'aura pas réussi à nier le langage, un simple rafraîchissement de l'air aura écarté les rideaux.

L'Opéra du sang à Françoise Hardy

Revue Petunia n°1 et n° 2, 2009/2010

« Nous sommes maintenant dans la vie comme des singes à l'opéra,
qui grognent et s'agitent en cadence.
Tout en haut, une mélodie passe. »
Michel Houellebecq

PROLOGUE

Jonglerie somptueuse ou surface noire et blanche, dans studio année soixante avec cinéaste jazz improvisé...

Graduellement la lumière envahit l'espace, là où l'œil peut s'arrêter successivement sur des mots : titres de chansons, évocations de mouvements austères, annonces politiques, lents découpages historiques...

La beauté, l'auteur le prétend, n'existe pas, elle est à construire. Comme dans un film d'Antonioni, avec le visage et le corps fiévreux d'une actrice, blonde, dans les couloirs d'une villa près de l'eau, ou dans les îles déracinées... Jonglerie somptueuse.

Une voix. La Voix. Elle sera le personnage principal. Superbe, mais aussi arrachée des turpitudes, elle sera baroque mais aussi fragile, elle dira la langue et la draperie impossibles, l'écho d'une grammaire mélancolique, puisant dans une esquisse proustienne son parfum durable. La voix couvre les murs d'une chambre adolescente. Elle s'immisce, elle a la perfection d'un rire, cristallin, inattendu. La voix crie, certes ?

Sumptuous juggling or a black and white surface, a 1960's studio space; a filmmaker, improvised jazz.... Light gradually takes over the space, where the eye can stop in succession on words: song titles, evoking austere movements, political statements, slow historical collage.

Beauty, the author claims, non-existent, to be built. Like in a film of Antonioni, a blonde actress's flu stricken face and body, in the corridors of a villa near water, or on an uprooted island..... Sumptuous juggling.

A voice. The Voice. She is the main character. Superb, free from all nuisance. She would be baroque but also fragile, she will speak about the impossible language and drapery, the echo of a melancholic grammar, taken from a Proust-like sketch, her lasting perfume. The voice covers the walls of a teenager's bedroom. She slips in; she has the perfection of a laugh, crystal clear, unexpected. The voice screams, no?

ACTE 1

Scène 1

La voix, seule. On pourrait évoquer un remuement de sombre et éclatante lumière. Elle parcourt l'espace. Elle chante, de loin.

The voice, alone. The dimming and brightening of light. She moves through space. She sings afar.

La voix

Tout ce que j'ai aimé
Et tout abandonné
Ce que j'ai pris de toi
Ma passion mon émoi

Ces cendres amères et folles
Dans mes cheveux
Ces ombres qui remuent
Et me déchirent encore

Je les vois comme un luxe
Que la beauté achève
Quand le printemps s'effondre
Quand la terre devient bleue

Bleue de froid doucement
Où glissent des diamants

De nuit de pluie et d'or
Quand s'effacent les craintes

J'appelle un corps sans fard
Le jour adolescent
Dans la maison sinistre
Sauve les apparences

Je m'échappe je bascule
J'invente un blues et signe
Il commence à neiger
Et des gens me regardent

Au milieu du vent

Scène 2

L'Ange et la Voix. L'Ange semble avoir quitté les rives nonchalantes. Il se dirige vers la Voix qui se tait.

The angel and the voice. The angel seems to have left the nonchalant riverbank. He goes towards the quietening voice.

L'Ange

Je reviens de l'oubli
Et de ton désespoir
J'ai dormi dans le lit
D'un astre qui fut noir

Et je brûle des feux
En t'espérant enfin
La nuit est mon aveu
Qu'endeuille le matin

Je reviens de l'oubli

Et de tes idées bleues

La Voix

(Peu à peu elle s'approche, elle frôlera l'ange qui ferme les paupières.)

The Voice

(Slowly the voice gets closer; it skims the angel who closes his eyelids.)

Le gris bleu de mes yeux
Echappe à l'incendie
Violent et insidieux
A l'ombre je me fie

Impatiente je ploie
Je dirige ma course
Un seul soupir me noie
Souvenir d'une grande Ourse

Tu m'as rêvé bel ange
Adoré oublié
Et dans ta main je mange
Les diamants volés

De l'ombre je m'écarte
A Londres j'arriverai
Avec toi dans mes cartes
Et je te garderai

Scène 3

Image d'une Roll Royce abandonnée. Bruits d'une foule agitée. Une salle qui s'éclaire peu à peu. Un rideau blanc qui bouge.

An abandoned Rolls Royce. Noises of an excited crowd. A room that becomes lighter and lighter. A white moving curtain.

L'Ange

Belle qui pourrait t'enlever
Dans les airs quand la musique
Seule t'incite à rêver
D'une chanson oblique

La Voix

Cette chanson sais-tu
Fut mon arme secrète
Oui je me serais tue
Après que l'on me jette

Mais ceux qui m'écouterent

Et frappaient dans leurs mains
Saluaient l'étrangère
Qui chantait dans la jungle

Je ne me suis pas tue
Ni tuée mais battue
Les cartes étaient trop belles
Avec toi qui m'appelles

Scène 4

Il s'agira d'une apparition. Rouge. Brûlante. On ne compte pas les heures qu'elle a passé à vraisemblablement se griffer. Car elle est rouge du sang des poèmes qu'elle n'a pas écrits. Mais qu'elle a déposés, sans un mot, sur le bord, comme une gerbe de feu.

La Montagne de Sang

La vaste vie me plonge
Dans le lit de ton sang
Je rêve et dans mon songe
Un ange compatissant

Descend du ciel signer
Le livre sans saigner
En soulignant l'espace
D'une fiévreuse trace

Roule roule toi la Voix
Bouge enfrens la loi
Frotte-toi à mon rock
And roll oublie l'époque

Où tu n'aimais que moi
Où je n'aimais que toi

La Voix

Ne sais-tu rien de la distance
De la passion des arrogances
Ma voix cherche ton visage
Des écrits livrent mon message

On a sculpté des sépultures
Pour bien moins dans les crépuscules
A l'improviste tes murmures
Ont coloré cet opuscule

Refrain

Vous m'attendiez sans vous décourager
Je m'évanouis je ne vous entends pas
O la douceur sublime la volupté
Soulevant l'incendie à chaque pas

Percer de nuit les coffres-forts
C'est comme fabriquer de l'or
Et je sais dans les éruptions
Du vent aimer la destruction

En retirant les gants du feu
Je sais les failles les abîmes
Dangers soulevés par les jeux
Guerres qui se déclarent en rimes

Refrain

Vous m'attendiez sans vous décourager

Je m'évanouis je ne vous entends pas
O la douceur sublime la volupté
Soulevant l'incendie sous chaque doigt

Pour les initiés ambigus
Que nous sommes surgit la tribu
Malgré mes surdités résonnent
Des mots des couleurs qui m'étonnent

Qui me regarde encore et m'aime
Une main noire tend un miroir
Et le matin d'automne est blême
Le soir qui vient dira qui croire

Refrain

Vous m'attendiez sans vous décourager
Je m'évanouis je ne vous entends pas
O la douceur sublime la volupté
Soulevant l'incendie à chaque émoi

ACTE 2

Des figures vont se succéder, nocturnes, solaires, tombées dans l'oubli ou vivantes, brûlées, fuyantes, obsessionnelles. C'est par de subtils frottements que ces images prennent peu à peu corps, déchirant l'air ou s'approchant, éperdues.

Scène 1

Devant un micro, rayonnant. Il a un sourire de fleur mais la mèche inégalee.

John Courage

La ballade de John
Je la chantais trop vaste
Trop folle ou fast en somme
Dans un décor trop faste

Courage était mon nom
Le Coyote enragé
M'apprend à pronon
Cer un mot insensé

Sans « c » mon nom cité
Sur le dos d'un canif
Se pose en excité
Indigne d'un calife

(chœurs)

Chante les hauts les bas
Délivre-nous du jour
Et de la nuit abats
Les cartes de l'amour

Un corps abstrait glacial
Endosse les habits
D'une guérilla fatale
Le bonheur est ainsi

Ebloui aussitôt
Et plongé dans l'effroi
J'ôte mon perfecto
En offusquant la loi

Les plaisirs sont soudains
Et la vie m'exaspère
Un petit air salin
Sautille sur mes lèvres

(chœurs)

Chante les hauts les bas
Délivre-nous du jour
Et de la nuit abats
Les cartes de l'amour

Pliez-les sous l'étreinte
Ecoutez ma rengaine
Les vins je bois sans crainte
Splendide ma dégaine

L'heure de saigner venue
Les fantômes s'embrasent
J'enlace les menues
Blessures que voix écrase

Et de Sade à Genet
J'observe les morales

Où jactent des regrets
Sous les os de leur crâne

(chœurs)

Loue le lit des amants
Délivre-nous du jour
Et dans la nuit répands
Les cendres de l'amour

Scène 2

Un autre visage apparaît, celui de Liliana, mexicaine, peintre, et dresseuse de chevaux dans les déserts peints, une Lilith qui fuit les révolutions autoritaires mais qui a le toupet de coucher n'importe où, c'est à dire dans des forêts pétrifiées comme dans des palais agités.

Liliana

Ton œil féroce
Bel amoral
Brûlé d'éros
Je me fais pâle

Ma récompense
Revoir l'étoile
Lorsque tu dances
Derrière un voile

Je m'improvise
Pour toi dresseuse
Et tu épuises
L'heure joyeuse

Veuve de dieu
Sait qui se meurt
D'un roi un gueux
Je n'ai pas peur

Ni toi Ô bel
Amant futur
Je suis de celle
Pour qui l'obscur

Re nuit éclaire
Un ciel déchiré
Ré solitaire
Et sans chichi

Ton œil féroce
Et féérique
Ô beau molosse
Est éclectique

Ma récompense
Bel amoral
C'est une transe
Dans ton bocal

Scène 3

L'homme de lettres, le couturier entament un duo. La Voix invente un style.

L'homme de lettres

Une opinion commune veut qu'on souffre
Or entendre sans comprendre c'est prendre
C'est tendre la main tout au bord du gouffre
Goûter aux lendemains et désapprendre

Le couturier

Un fil suffit pour marier deux tissus
Comme deux lettres qui forment le mot or
Je t' imagine sans dessous sans dessus
Sur une page où tu braves la mort

La Voix

Mais je m'échappe ceci n'est pas mon style
Oublie mes traits je change de figure
A chaque tentative un désir file
Oui je brave la mort la triste ordure

Le couturier

Longtemps luit l'étoile après la caresse
Prodiguée par mes doigts coudre me tarde
Sur ton corps androgyne broder l'ivresse
Tisser la note que le diable regarde

L'homme de lettres

Vaincre la lettre la jouer sur le tapis
La faire disparaître la maintenir
En l'air en rire ou la voir assoupie
Y croire pour le meilleur et pour le pire

Scène 4

Entrent le poète américain, et la jeune fille blonde et tatouée. Chacun semble rester sur sa réserve. L'un rêve d'un slow tandis que l'autre ne pense qu'à une chose : traduire le vieux français. Mais elle se sait encore mal à l'aise avec cette « branche » de la connaissance. Son faible.

Le poète américain

Enlaçons-nous belle à mourir
Je pose un doigt sur mon dico
« Cool » as-tu dit lorsque pour rire
Tu vis toujours pour le disco

La jeune fille blonde

Ils pleurent aujourd'hui mes amis
Que me disent tous vos tourments
Je voudrais briller sans habits
Et vous feriez un bel amant

Comme dans la chanson de cour
Lorsqu' en danseuse je m'épanouis
J'entends grandir un chant d'amour
Suis-je le jour ou suis-je nuit

Le poète américain

But all my dreams are of defeat
Ton chant d'amour est une arnaque

ACTE 3

La Voix peu à peu reprend possession des lieux. La danse est une force vivante. Ici, les images oscillent entre l'abstraction et une réalité peu commune. La Voix n'est pas là pour nommer. Ni décrire. Elle reste mobile, et quand sous forme de regrets elle s'exprime, elle peut donner cette impression de ne pas appartenir tout à fait au tableau. Une manière de se laisser accompagner sans être là, de ne jamais retomber, d'éviter le pathétique. La Voix se moque de l'histoire. Et des histoires. Son inactualité côtoie des gouffres. L'indifférence est son mode d'apparition. Tandis que l'ange pose son regard ardent.

Scène 1

La Voix

Je ne me souviens guère des désirs des ébats
L'éternelle jeunesse observée par la nuit
S'envole dans mes doigts et toi dans ce combat
Tu n'as jamais compté les coups ni les ennuis

Ni les agitations dans les gouffres du lit

La peur quand la lueur du jour se fait attendre
Ni la couleur vaine d'une confiance qui fuit
Mêlée à ce qui saupoudre mes draps de cendre

Refrain

Le feu est un fantôme bleu
Gravé en leurre capitale
Je cherche un rêve où les aveux
En vertige ou folie se valent

Car je te veux Ô mon étoile
Parmi les serpents et les nœuds

Le feu est un fantôme rouge
Qui tourne assoiffé de désir
Un rubis au doigt divin bouge

Sa beauté a l'éclat d'un rire

Dans ses cheveux brûle une plume
Le feu est un fantôme blanc
Dans l'air soudain gelé des brumes
S'exprime un sanglot violent

Les figures qui tout à l'heure virevoltaient
Aussi belles à saisir ou fixer dans l'abîme
Images sacrifiées d'un paradis qu'aimait
Dante quand la lumière d'un songe atteint les cimes

Ces figures me parlent de toi elles échappent
Au cortège muet des regrets qui me blessent
Elles vacillent elles alignent les verres sur la nappe
Sans bruit elles m'étourdissent elles sculptent mes ivresses

Refrain

L'ange

Je reviens de l'oubli
Souviens-toi c'est le soir
Des ombres dans la nuit
Croisent ton désespoir

Ne sais-tu pas l'amour
Légèrement s'en va
Trop de pudeur toujours
Sans bruit t'étourdira

Décidément l'abîme
Gardera ses secrets
Et tu portes la rime
Comme un cruel attrait

De trop de cris de grâce

Je te délivrerai
De tout de ce qui lasse
Je te libèrerai

La lampe ne s'éteint pas
Lorsque l'amour saisit
L'incendie où ton pas
Calciné s'évanouit

Scène 2

Nous assistons à quelque chose qui s'apparente à un rituel, une cérémonie entourée du trouble d'un souvenir, à une célébration des fantômes. Au milieu de tous, la Voix s'embrase.

La Voix

Comment dire adieu aux fantômes
A celles et ceux qui m'adoraient
A ce qui proche de l'atome
Dans le silence respirait

Dans mes nuits sans sommeil je vois
J'entends je lis et si je pleure

Par les rues les chemins et les voies
J'appréhende mes peurs mes leurres

Œil Vert

Suis-je vrai
Suis-je faux
Sous les traits
D'une faux

La mort est
Mon amie
Je ne hais
Pas l'ennui

De la dé-
Pravation
A l'idée
D'extraction

J'actionne
L'étincelle
Je m'étonne
Quand toutes celles

Qui par a-
Mour fatal
T'arrachent
Les fractales

Suis-je vrai
Suis-je faux
Sous les traits
D'une faux