

L'amour de l'art

corinne rondeau

« Je m'exerce à ne rien recevoir », répondit Diogène à un passant qui lui demandait pourquoi il mendiait auprès d'une statue. Je me demande souvent si telle n'est pas la difficulté en face de l'art. Notre expérience esthétique est-elle une expérience de l'impuissance ? Comment alors une telle impuissance nous conduit-elle à l'art ? C'est bien là l'héritage de la pauvreté que nous a légué la modernité, temps de l'incommunicabilité par excellence. Mais cette expérience de la pauvreté, comme l'a qualifiée Walter Benjamin, n'est ni mélancolie ni regard nostalgique pleurant sur les ruines d'une expérience désormais impossible. « Ah comme les temps avant le nôtre étaient heureux ! », lance à la cantonade le simple d'esprit. Si nous ne sommes pas heureux c'est parce que nous sommes impuissants, mais à choisir, je choisis l'impuissance. On peut toujours m'enlever le bonheur, on ne peut pas m'enlever l'impuissance. Et peut-être le véritable bonheur est-il là, dans l'affirmation de notre fragilité, de nos vies minuscules, et la détermination à ne rien recevoir. Je suis spectateur et je ne quémande pas. Je me saisis de l'urgence d'un désir qui s'impose avec une violence presque inouïe. L'heure de la rencontre ne se joue pas sur des rendez-vous, des fréquentations, sur des impacts plutôt, des balles perdues dans des cibles innocentes, des coups de poings dans des corps. Cette violence n'est pas moins dans l'urgence de toute vie : désordre qui court dans l'ordre, saute, bondit, arrache, fulmine, décline, lance, chute, puis resaute, rebondit, arrache encore, fulmine derechef, décline à nouveau, relance et rechute. L'art est infréquentable. Il attend de moi que je sois à l'abandon, à la dérive, sans rien de ferme sous mes pieds, sans rien de reconnaissable dont je puisse faire des gorges chaudes.

Deadline, l'exposition du Musée d'art moderne de la Ville de Paris, est cet état-là. On y voit des artistes en fin de vie. Un Martin Kippenberger se peignant à travers les figures du *Radeau de la Méduse* de Géricault, pour poser dans l'histoire de la peinture un dialogue, celui d'un signe de la main qu'on fait à un navire si loin avant que de grandes vagues ne viennent tout engloutir ; un Absalon qui hurle jusqu'à n'en plus pouvoir, encore que ce ne soient pas les cris de la douleur mais juste ce qu'il est possible de faire quand manque le temps qui manque toujours ; un Hans Hartung qui demande toutes les 5 minutes « quelle heure est-il ? », en projetant à la sulfateuse moins de la couleur que du temps, comme une conquête du temps sur lui-même, ce jet de couleur consiste à

prendre de l'avance sur le temps qui s'écoule, en trouvant encore une force mécanique pour un bras qui n'en a plus ; un De Kooning qui, dans une phase où la mémoire commence à lui faire cruellement défaut, nous donne la puissance de l'équilibre de la ligne, l'harmonie prodigieuse de couleurs si vives, comme pour dire : la fin n'est pas sombre, elle aiguise toujours davantage la pureté du geste. C'est dans l'impuissance et la défaillance de ces corps, et non dans l'apothéose d'un corps bien portant, que s'impose l'énergie créatrice : le désir de créer explose en de multiples facettes qui n'est rien d'autre que l'intemporel de l'impuissance à vivre éternellement. Celui qui s'habitue à ne rien recevoir recueille en pleine face son obole d'expérience. Mais qu'en faire maintenant ? Le plaisir nous apprend-il quelque chose de comparable à l'expérience de la douleur ? Non, rien ne nous en arrive à part un moment de suspension de la vie quotidienne. Expérience d'un silence de mort : la confiance en notre plaisir en arrive même à se fissurer d'avoir si peu de mots pour en faire le récit. Nouvelle impossibilité : le plaisir est une pauvreté du vécu ; vivre c'est être vaincu. Dois-je m'en plaindre ? De larmes, je pourrais en avoir seulement en soulevant le rideau de perles vertes de Félix Gonzalez-Torres qui me fait signe qu'il faut passer de l'autre côté. Mais il y a tant d'autres côtés, tant d'autres passages. Et pas d'autres larmes que l'impossibilité de sortir sans s'en sortir puisqu'il n'y a qu'une seule porte qui conduise à une autre. Alors je pleure sur ceci : un sort partageable et incommunicable. Celui de la fin, la fin de ma toute-puissance. Commencement de l'impuissance, c'est-à-dire avec quelque chose qui n'est pas reconnaissable, comme ces champs de bataille de 14-18 dont parle Benjamin pour élaborer cette impuissance qui est de faire avec peu. Nous sommes les barbares de la culture. Notre pauvreté, faire avec peu, c'est notre puissance renouvelée sans avoir eu besoin de demander à nos ancêtres de nous faire la leçon : « Nous devons nous réveiller de ce que fut l'existence de nos parents », écrivait Benjamin. La pauvreté exige de nous des efforts colossaux pour faire de nous des hommes toujours nouveaux, sans passé, au présent de confrontations titanesques pour contourner les formes rigides de l'histoire (« Voici l'art ! »), des commentaires spécieux (« Ceci n'est pas de l'art ! »). Un fou (Hölderlin, Artaud...) peut-il faire de l'art ? Une maladie (Alzheimer pour de Kooning, cancer du foie pour Kippenberger...) n'altère-t-elle pas le pouvoir de création ?



James Ensor. *Squelettes se disputant un hareng saur*, 1891. Huile sur toile, 16 x 21,5 cm. Bruxelles, Musées royaux des Beaux Arts de Belgique © MRBAB, Bruxelles © ADAGP, Paris 2010
Exposition *James Ensor* - Musée d'Orsay, Paris. Commissariat de Laurence Madeline (Musée d'Orsay) et Anna Swinbourne (Museum of Modern Art, New York).

James Ensor, exposé au musée d'Orsay, répondrait par un jeu de mots, un masque, un squelette ou un autoportrait en crucifié sur une place de Bruxelles ! C'est la passion de l'art, son insolite subjectivité qui conduit le peintre à produire des visions anarchistes qui défont toute métaphysique et Dieu avec. Tout est passion car tout est fêlure dans l'immanence de la vie. Faire avec peu, c'est faire avec sa vie si petite, si minuscule, si moléculaire, ce presque rien qui fait tout. Nietzsche écrivait dans *Ecce Homo* : « Je n'attaque que les choses victorieuses ». La première victoire c'est notre mémoire, celle des temps que nous n'avons même pas eus, ceux où l'on était, imagine-t-on, heureux ! Il n'y a que dans l'oubli que nous trouvons la force plastique de la pensée qui donne au corps ses forces surpuissantes au cœur d'une immobilité sidérante.

Oublier qu'on est un homme pour être le Christ, voilà une façon bien utopique de réformer l'homme avant de se dire artiste. Dépasser l'étroitesse de la conformité, voici l'acte du spectateur qui se prend des coups : l'art lui tape fort dessus pour lui dire « oublie ! ». L'art est inconfortable, non pas parce que les critiques assassinent Ensor mais parce que celui-ci capture la lumière irréaliste et irradiante, et en fait le drame de la peinture. Il faut être fou ou aveugle pour peindre une telle lumière ! Et moi suis-je folle pour penser qu'être spectateur ce n'est pas chercher du plaisir, comme une sorte de plus-value, mais le recevoir comme ce qui n'était pas prévisible, sans mémoire, sans culture ? Quand j'oublie tout, quand j'entre dans un lieu d'art, je suis celle qui veut jouer contre sa propre culture, qui veut la voir défigurée, ne pas la reconnaître.



Franz Gertsch. *Hanne Lore*, 1970. Dispersion sur toile, 170 x 250 cm. Collection Mamco, Genève.
 Gabriele di Matteo. *The Blind Man*, 1997. Acrylique sur toile, 245,5 x 175 cm chaque. Collection Mamco, Genève. Photo © Damien Aspe, Printemps de Septembre 2009.
 Exposition *Sept pièces faciles* - Musée les Abattoirs / Printemps de septembre 2009, Toulouse. Commissariat de Christian Bernard.

Rien n'est écrit de la rencontre, et je veux être comme l'amoureux : il ne sait ni pourquoi ni comment il a chuté sur cet étrange objet du désir. Les *7 pièces faciles* de Christian Bernard, au dernier Printemps de septembre, intitulé « Là où je suis n'existe pas », étaient ce moment imprévisible de la rencontre. Elle jouait sur des « appariements », non pas comme des moyens de tomber en admiration devant un accrochage virtuose mais bien de tomber amoureux d'espaces où le temps qui m'était donné était celui que je faisais naître. Désir de l'art qui consonne avec celui d'être son spectateur. Henri Michaux écrivait dans *Déplacements, dégagements* que le « rapprochement, trouvé et retrouvé, vient ouvrir de façon claire une porte qui en ouvrira quantité d'autres. Large porte de connivence. » Les appariements sont des déplacements qui rapprochent l'art du spectateur et non le visiteur de ce que

l'art serait sensé expliquer. L'expérience nous laisse donc dans l'impuissance de dire ce que c'est pour faire avec peu. L'appariement est toujours pluriel car il est quantité d'autres portes. Quand rien ne s'ouvre sur ce qu'on connaît se lève alors l'horizon, ligne qui porte la clôture sur ce que l'on peut voir. En effet, longtemps j'ai cru que l'infini était l'espace de l'art et de l'amour mais voici que la rencontre change la donne : sur cette ligne qui se ferme c'est toute ma puissance inattendue qui se lève dans l'impuissance de ma vie. C'est dans l'espace circonscrit d'une vie brève ou vieillissante que se donne l'impuissance, qui n'est rien d'autre qu'un « tout est possible », y compris que l'art vienne à moi sans me dire ni me montrer le chemin qu'il convient de prendre pour le rejoindre et en faire un temps de vie partagée et partageable.