

La revue des ressources

-- Magazine - Autres espaces --

Autres espaces



**Art poétique
élémentaire**

Georges Amar
mardi 18 mai 2004

Que la réalité est un art, voilà ce que nous avons à réapprendre. Par réapprendre je ne veux pas dire revenir à une époque passée. Nos ancêtres, même les plus lointains, avaient aussi leurs techniques (ou leurs mythologies) qui tout en les y inscrivant leur voilaient "la réalité". Peu importe si c'est à tort ou à raison que nous avons le sentiment que notre époque est plus gravement (et plus insensiblement) privée de cette "ressource", dont elle a une représentation de plus en plus clivée entre le subjectif et l'objectif. Je parle cependant de champs de réalité et non de La réalité. Un champ n'est ni une partie déterminée ni le tout. Les champs s'interpénètrent mais chacun a sa couleur, sa tonalité. Affaire d'expérimentation. Un champ n'est adressable qu'à partir d'un dispositif ou d'une disposition expérimentale - un sismographe, un X-graphe, une danse. Détecter, éprouver, expérimenter, connaître - un champ. Ce n'est pas tant le champ lui-même qui est "réel", que ce que l'on y expérimente. Champs de réalisation - nous y entrons comme dans un Pays ou dans une Parole, par la mémoire et la sensation.

Il m'a fallu longtemps pour comprendre que la mémoire et le monde sont une même réalité, que la mémoire est aussi "extérieure" que le monde m'est "intérieur". Ma mémoire n'est pas une propriété privée, mais ma participation à une vaste, infinie mémoire de tous qui est le monde. C'est l'atelier alchimique des échanges, de la formation et de la transformation des êtres. Le laboratoire que je suis. Oui, c'est dans ma mémoire que je travaille, que j'élabore mes petites machines à explorer le temps et l'espace, que j'ai mes greniers, mes bibliothèques, mes magasins de couleurs et d'idées, mes habits, habitudes et habitats, mes parents disparus, mes amis éloignés, les langues que je ne parle plus et toutes les choses, tous les visages, les paysages et les instants dont je ne me souviens plus. Atelier de l'existence, des apparitions et des disparitions. Et là, il n'y a pas de distinction a priori entre outils et matériau, entre l'atelier et le monde, le connu et l'inconnu, la sensation et la signification. Les rôles et les déterminations s'échangent, par transmutations géologiques ou illuminations.

Un jour, un midi, un été, sur un rivage lointain, j'ai senti que l'exclamation du paysage, paquets d'écume sur les rochers et cris d'oiseaux, le bleu et le blanc sertis de souvenirs fragmentés, les quelques personnes qui m'entouraient, tout cela était bien autre chose qu'un bouquet d'images et de sons. C'était tellement réjouissant, cela me touchait, m'engageait si complètement, comblait si justement mon désir que... je conçus une tout autre, une bien étrange interprétation de ma propre sensation : J'étais le metteur en scène, le chef d'orchestre de cette symphonie, de cette cosmographie. La sensation n'était plus une affaire de sens, d'yeux ou d'oreilles, mais de mon être entier, ce n'était plus une perception mais une création", une composition. C'est moi qui faisais lever les vagues et plonger les oiseaux et arrêter le soleil. Quelle joie ! La sensation n'était plus une passion mais une action, une circonstance mais une oeuvre d'art. Et cette interprétation, cette idée folle, avait par elle-même un pouvoir d'intensification de la sensation. Je parlais aux vagues, à l'espace, aux éléments. Et ils me répondaient ! (Heureusement pour ma santé mentale, je suppose, mes amis m'appelèrent pour aller déjeuner).

L'art est le laboratoire de la vie. Il nous intéresse par-delà toute production spécifique parce qu'il est porteur d'un sens général de l'activité. La vie comme être-actif. L'activité comme joie. La joie comme croissance. La croissance comme diversité. La diversité comme harmonie. Que tout ce qui arrive entre dans la danse ! S'épanouisse, s'évanouisse ! Le contraire de la vie n'est pas la passivité mais l'activité sans fin, le travail lorsqu'il n'est plus synonyme de trouvaille. Trouver, voilà le vrai verbe de l'art, tel qu'il a sonné au moins une fois dans le nom des trouvères et troubadours. Non pas le résultat d'une recherche ou le jet d'un hasard, mais l'élaboration d'une rencontre, la forme d'un événement.

Ethique et esthétique de l'action. L'art réalise la synthèse inconcevable de deux notions contradictoires : celle de l'acte qui se suffit à lui-même, libre de tout but préalable, gratuit au sens le plus beau de ce mot ; et celle de l'acte parfaitement orienté, qui au risque de sa propre extinction se refuse à tout ce qui viendrait brouiller l'intuition, fausser l'intention dont il procède. A quoi voit-on, sait-on, sent-on qu'une oeuvre va quelque part, veut quelque chose ? Cela se voit très bien, même si celles qui ne tentent rien donnent parfois le change. Qu'est-ce qu'un art qui n'intente rien ? Pourtant les bonnes intentions sont souvent si mièvres que seules les "mauvaises" semblent posséder la virilité d'une action réelle. Le paradoxe est encore plus grave : seul ce qui ne cherche pas trouve, seule l'action qui ne pense pas à sa cible l'atteint en plein coeur, seule belle la forme qui se libère d'une fonction, d'une signification. Terrible proximité de la gratuité et de la grâce.

C'est peut-être dans son éclipse que se comprend le mieux l'oeuvre de l'art : la faculté conférée à un acte, une parole ou un objet d'exprimer un univers. La grâce ordinaire ou extraordinaire accordée à une chose d'être soi et d'avoir un monde. Un processus "rare autant que difficile" conduisant à l'émergence de quelques choses belles, bien formées, généreuses, capables de vie. Le difficile, ce n'est pas la quantité d'énergie à dépenser pour y parvenir, mais d'orienter et de maintenir longtemps l'effort dans une direction invisible.

Enfer du faire. Depuis que nous avons quitté l'espace de la tradition, nos actes, nos conduites en général semblent osciller entre deux types opposés. Soit ils sont déterminés par un contexte, dictés par un marché, une mode, l'imitation consciente ou inconsciente de quelque modèle dominant ; soit ils sont révoltés contre ce même cadre, contestataires, bruyamment destructeurs, voire sublimement gratuits. Dans les deux cas, insignifiants. Et pourtant, nos actes et nos conduites échappent à cette double contrainte, par le haut et par le bas si l'on peut dire, par l'ordinaire et l'extraordinaire, le banal et le génie. Les moindres accents de nos gestes et de nos paroles recèlent, dans le grain fin de leur existence réelle, des gemmes de joie pure ou des abîmes d'intranquillité, des indices de perspectives infinies. A l'autre bout de l'échelle, chaque grand artiste, en quelque domaine que ce soit, invente pour son compte une "troisième voie", singulière, inimitable, irrepérable, qui concilie énigmatiquement ou ironiquement le conformisme et la révolution. Cependant, ces deux solutions semblent de moins en moins accessibles. Je ne suis ni assez ordinaire ni assez extraordinaire. Prolétaire ou Picasso. Et sans doute s'agit-il de devenir l'un et l'autre. Mais le milieu, à partir duquel seul on peut (comme une plante dit Deleuze) pousser dans l'une et l'autre direction, n'est-ce pas lui qui a aujourd'hui disparu ? Aujourd'hui ou depuis toujours, pour moi seul ou pour tous ? Cela revient au même. Il n'y a rien d'autre à faire que de le (re)trouver. C'est l'affaire d'un assez étrange travail, qui ressemble moins à la composition d'une forme qu'à un processus de décomposition, mais un processus aussi parfaitement que secrètement orienté.

La définition pratique de l'art a volé en éclats. C'est le moindre des événements notables de ce terrible siècle. L'art a sans doute toujours eu un rapport actif, instable, corrosif avec sa propre définition (on pourrait même considérer cela comme une définition possible). Cependant, l'explosion du cadre a été en ce siècle si violente, si bruyante, que nous en sommes encore assourdis. Une partie des artistes s'en sont faits les artificiers, d'autres ont tenté de colmater les brèches, ou de recycler les débris. Les réactions du public ont été tout aussi variées : se boucher les oreilles, compter les coups, mettre la main à la pâte ... L'affaire est entendue, le siècle est clos, action et réaction ont épuisé leurs échos. Le travail à présent est de reprendre doucement le fil de l'art : activité s'exerçant dans et sur le cadre de sa propre définition. Un étrange (et très ordinaire) sens de l'équilibre : être dedans et dehors à la fois, travailler en même temps au niveau du texte et à celui du contexte - science et conscience, prendre et comprendre... peindre et com-peindre ?...

Il est guère étonnant que sa définition soit insaisissable, puisque l'art est le nom que les hommes ont

donné à la puissance de définition et d'infinition qui traverse l'univers lorsque cette puissance se révèle dans leur propre existence. L'art serait l'équivalent, dans le travail humain, du mouvement orienté qui dans l'univers produit formes, êtres et choses, lieux, faits, couleurs et idées, le délicieux divers [1]. Le darwinisme n'a pas annulé la question à laquelle la création tentait de répondre. Que le hasard et la nécessité soient le moteur de l'évolution, c'est à présent entendu, - mais saurait-elle se passer de motifs ? Sans doute projetons-nous à tort sur la science les questions qui nous intéressent en art, c'est-à-dire dans la vie. Et qu'est-ce qui nous intéresse davantage que de donner, prêter, emprunter, percevoir, prendre et perdre forme ? Or le plus significatif dans la manière dont nous comprenons et conduisons la formation de la forme, m'a toujours paru être la question du motif, entendue dans l'interférence de ses trois significations : motivation, schème (pattern), objet (subject-matter).

J'en suis venu à quelques conclusions sur la nature du travail de l'art. Il ne consiste pas principalement en la production d'objets ou d'actes, quelles que soient leurs richesses, beauté, force ou nouveauté. Ni en concepts ou théories, quelles que soient leurs profondeurs, subtilité, radicalité ou subversivité. L'art est la formation d'intentions. On a généralement l'habitude de considérer l'intention comme une affaire privée, subjective, psychologique, dépourvue en elle-même de consistance artistique. Elle est parfois valorisée ("avoir quelque chose à dire"), mais plutôt sur le mode de l'illusion utile ("il n'y a que le résultat qui compte").

On attribue à Picasso cette petite phrase toute bête : "En art, il n'y a que l'intention qui compte". Il serait pourtant difficile de reprocher à Picasso de s'être contenté d'intentions. On devrait accorder plus d'attention à sa volonté plusieurs fois manifestée de garder et de livrer des traces et documents (films, photographies des étapes d'un tableau, etc.) de son "processus créateur", cheminement sinueux, accidenté et cependant invinciblement et invisiblement orienté, s'orientant. Il est clair qu'il ne s'agit pas, au cours d'un tel travail (je pense par exemple au film de Clouzot, ou aux fameuses 90 séances de poses de Gertrude Stein) d'une recherche de perfection ou de beauté mais de la formation d'une intention. Car il ne s'agit pas tant d'avoir des intentions - toujours fonctions de déterminismes culturels, psychologiques, économiques ou autres - que d'une capacité à former des intentions, intentions nouvelles, inconnues même de celui en qui elles se forment.

Curieux travail, dont l'art n'est peut-être que l'un des noms possibles pour dire le renouvellement ou l'entretien de... la vie - qui n'est elle-même rien d'autre que le renouvellement ou l'entretien de... quoi ? L'intention d'univers ?... Bien sûr que le problème de l'art est le renouvellement. Une intention ne se répète jamais. Même infiniment inaccomplie elle laisse une signature inoubliable.

Je place l'intention au cœur de la notion d'art parce que, simultanément, je vois l'art comme archétype d'une activité plus générale : le faire - celui d'homo faber, qui n'est lui-même que le particulier d'un cas plus général : l'activité productrice, l'énergie créatrice de la vie, de l'univers - la Physis des anciens grecs. En quoi, en quel sens ou à quelles conditions l'"énergie" est-elle une bénédiction, ou une malédiction ? Voilà une question que l'efficacité technique, la science nucléaire ou chimique nous ont forcés à nous poser d'une façon plus dramatique. Si je dis que c'est l'intention en tant que telle qui fait de l'énergie une bénédiction, cela semblera immédiatement réfutable tant il est vrai que les intentions criminelles, cruelles et détestables sont au moins aussi fréquentes que les louables - sans parler des hypocrites, des naïves et des perverses. L'enfer est pavé de bonnes intentions. Alors précisons : L'intention n'est pas le projet d'un butin mais la vertu d'un chemin ; l'énergie de l'énergie, qui en se concentrant jusqu'au vide donne lieu à quelque chose. L'antithèse de l'intention n'est pas la grâce (qui est l'intention vide, la plus haute de toutes) mais l'obsession, fataliste ou finaliste, qui détourne l'énergie de ses explorations enjouées et précises pour l'asservir à un pouvoir forcené et confus.

La débilite de l'intention est la principale pathologie de l'énergie moderne, en art comme ailleurs. Hyperproduction insignifiante et fascination du pouvoir. L'intention n'est pas une décision, arbitraire ou calculée, mais la naissance d'une relation. Pas une volonté de puissance mais un art des rencontres heureuses. Elle se forme dans les rencontres qu'elle sélectionne et élabore, au cours d'un travail expérimental qui traverse des champs hétérogènes.

L'aptitude la plus nécessaire à l'art est l'intuition. Celle-ci se travaille, se développe, s'affine. La méditation, la réflexion même, est-ce autre chose qu'un exercice de l'intuition, comme une gymnastique ? Voir, non pas ce que l'on a appris à voir, ce que l'on aimerait voir, mais "ce qui est là". C'est très difficile. Il faut une vie entière pour apprendre cela.

Le premier (et le dernier) travail pour un artiste n'est-il pas de se forger une intuition ? Avez-vous déjà regardé les yeux d'un peintre, d'un poète ? Il y a toujours en eux quelque chose d'aveugle, une blancheur. Ils ne regardent pas. Ils ne jugent pas, ne fixent pas. C'est un instrument très spécial, comme une balance très fine qui admet sur ses plateaux exactement la même quantité de monde extérieur et de monde intérieur. Si l'art est un principe d'activité différent de celui qui a le plus souvent cours, c'est entre autres parce qu'il n'utilise d'informations qu'une fois transmutes en intuition - sorte de matière métamorphique, semi-cristalline, où se mêlent le brut et l'élaboré. Et paradoxale comme toujours : l'unité et la diversité y sont à leur acmé, où elles s'inversent presque.

Il y a dans l'intuition une appréhension du monde comme ensemble indéfini de choses et d'êtres singuliers. Le monde n'est pas pour elle une source diffuse de sensations ou d'informations. Il est peuplé, fait d'habitants tous différents les uns des autres, dotés d'une essence singulière, irréductible, à laquelle ils tiennent, qu'ils affirment, à partir de laquelle ils tentent d'exister dans l'espace et le temps. L'univers est divers. Chaque chose possède une vertu, une couleur qui n'appartient qu'à elle, constitue un point de vue unique sur l'univers, recèle un savoir, un pouvoir, qui n'appartiennent qu'à elle. Ce sont ces vertus que l'artiste tente d'emprunter, s'il parvient à apprivoiser les choses du monde qui les possèdent. Et cela, il ne le pourra que si son intuition lui a permis de les reconnaître. Curieusement, reconnaître précède connaître, comme l'essence précède l'existence - puisqu'on ne peut commencer à connaître une chose qu'après avoir reconnu qu'il y a, là, quelque chose (quelque est le concept fondamental de l'intuition). L'artiste - je veux dire l'artiste dans l'homme - est celui qui n'a pas oublié que la prescience précède la science, et que sans la première la seconde nous livre des informations mais jamais les présences réelles. Qu'un faisceau d'observations, d'idées, de souvenirs, de sensations converge vers (ou dérive de, ou s'intègre en) un être singulier, un quelque chose, cela n'est pas une affaire d'observation, ni un principe de raison. Principe de synthèse aussi bien que de "pré-thèse", l'intuition constitue les choses, dans leur singularité et dans leur pluralité : les choses, en tant qu'elles sont toutes différentes les unes des autres. Et ces choses, dans leur diversité, constituent un monde commun. Car ce que les choses ont en commun, c'est d'être différentes les unes des autres. La stricte équivalence du plus singulier et du plus commun, de l'univers et du divers, tel est le paradoxe de l'intuition. Un paradoxe ? Que chaque chose soit dotée d'une essence singulière, qui est sa puissance propre, et que toutes soient les modes d'une substance unique - cela a été pensé à fond, au moins une fois, par le plus beau des philosophes, Spinoza. Mais percevoir, éprouver, voir, à la fois l'unité indivisible du tout et la pluralité irréductible des choses, c'est plus qu'un paradoxe - une extase. Un événement perpétuel, solarisation de la conscience dans laquelle les choses oscillent fixement entre devenir-soi et devenir-autre, quelque chose, tout, moi. Complicé ? Bizarre ? C'est pourtant cela voir.

L'intuition est une passivité de très haute énergie. Elle implique un profond dénuement, un renoncement de soi seul capable de laisser scintiller "les choses" dans la substance unique, où je les

rejoins dans la même différence anonyme. C'est dans cette strate de la réalité silencieuse et intense que peut commencer une élaboration qui ne soit pas déterminée dès le début par un rapport figé du sujet et de l'objet. L'intuition est un creuset. Le feu qui est en elle ne laisse apparaître les êtres réels-à-nouveau qu'après avoir brûlé les formes anciennes, les objets convenus, le sujet compassé. La question des sujets est toujours fondamentale en art, et elle est double. Qui est l'artiste et quels sont ses motifs, ses subject-matters ?

L'artiste n'est pas une personne morale, sociale, économique, politique ou psychologique, ou plutôt il est, dans cette personne, l'aventure d'une énergie : la formation d'une intention, le foyer d'une intuition, l'instrument d'une oeuvre. Une vie -plutôt la géographie d'un espace que le récit d'une histoire. L'artiste est un espace, une vie redevenue espace. Un monde, peuplé.

La question des motifs d'une oeuvre est beaucoup moins secondaire qu'on ne pourrait le croire. Paysages, natures mortes, figures, fleurs, femmes, scènes, et l'abstrait, géométrique, informel, minimal, expressionniste, etc. Du fait que les peintres (une partie d'entre eux en tout cas, et pas les moindres) aient su si bien se passer de modèles naturels, on a parfois conclu que les choses du monde sont tout au plus le prétexte de l'oeuvre. On en est arrivé à cette conception qui fait du tableau une pure affaire de peinture (ou de médium). Texte sans contexte - ou plus exactement avec pour seul contexte "l'art", le nom de l'art, le monde de l'art (musée, milieu sociologique, etc.). Tel est le concept qui a sous-tendu le développement des, bien nommés, arts plastiques. Mais ces derniers n'ont peut-être été que le symptôme visuel d'un mouvement général de déréalisation qui fait de la plasticité infinie des moyens la ressource d'un art sans fins. Le plasticisme ("la nature de l'homme est de ne pas avoir de nature" disait Sartre) n'est-il pas devenu la doctrine dominante sous-jacente à toutes les activités humaines - des manipulations idéologiques aux manipulations génétiques, des matières premières aux ressources humaines et de l'intelligence artificielle à l'industrie culturelle... Il y a longtemps que le vrai, le beau, le juste ont été supplantés par le faisable, l'opérateur devenu valeur en soi.

Il m'a fallu longtemps pour bien comprendre qu'on ne saurait impunément se passer des "essences" - les essences des choses réelles, lesquelles, ultime paradoxe sur lequel je devrai revenir, ne sont pas autre chose que leur apparence. L'un des arguments avancé en faveur de la conservation des espèces et essences naturelles est qu'elles pourraient contenir des molécules précieuses sur un plan thérapeutique ou industriel. La toute puissante chimie avec son cortège de génies génétiques n'est-elle donc pas capable de tout inventer toute seule ? Peut-être cela signifie-t-il encore que l'on ne trouve rien par hasard mais par rencontre. Et que la rencontre, comme l'amour ou même la guerre, suppose des autres, des réels.

Se passer des choses, des habitants du monde, des indigènes de la réalité - cela n'a-t-il pas été l'une des tendances principales de notre culture, et peut-être de toute culture ? Sans doute n'y a-t-il pas d'autres moyens de connaître que de sup-poser, sous la diversité des choses un plan commun, auquel le connaisseur lui-même appartient. Mais il y a deux façons de concevoir le plan commun : soit il émerge de la diversité même des choses, son étendue dépendant d'ailleurs du degré de diversité que nous sommes capables de supporter et de com-prendre ; soit les choses ne sont que des obstacles ou au mieux des étapes du déploiement d'un plan unique. D'un cas à l'autre ce n'est pas du tout le même plan. Le second est plastique (et anthropocentrique), le premier est physique (et cosmique) - deux versions bien différentes de l'universel.

Qu'une chose réelle (ah, ce petit mot !) est une prodigieuse et inépuisable alliée, seuls les artistes le savent. Regardez comme ils choient, comme ils conservent jalousement leurs "motifs" lorsqu'ils ont pu en accueillir, en séduire quelques-uns. N'est-il pas évident que la principale richesse d'un artiste

est sa collection de motifs, qu'il donnerait un doigt de sa main pour en "trouver" un nouveau ?

Au plus haut de la musique l'instrumentiste devient instrument. L'art est la création d'instruments, c'est-à-dire de corps instruits, à commencer par l'artiste lui-même. A la différence de l'homme de science l'artiste ne possède un savoir que dans l'exacte mesure où il est ce savoir. Non qu'il lui soit inné - il l'acquiert, le développe ou le produit, mais il ne peut s'en servir que si ce savoir est passé dans sa propre substance, son corps-et-âme, son intuition. A la différence de l'homme d'action, l'artiste ne possède une raison d'agir, une volonté, que dans la mesure où il en a vécu dans son être la formation. Le savoir devenu intuition, la volonté devenue intention, cette double transformation est la condition et le premier oeuvre de l'art : la création de l'artiste. Cependant, curieusement, ce travail se fait "du dehors".

On ne pose un dedans et un dehors que dans la perspective de leur rapport. Un rapport complexe le plus souvent pensé, en particulier dans notre culture, en termes de menace ou de domination. La notion d'instrument est un bon analyseur de ce rapport. On conçoit généralement l'instrument comme un prolongement de l'homme, un complément ou un palliatif aux limites de ses facultés : parce qu'il n'a pas le bras assez long, le poing assez dur, les dents ou les ongles assez tranchants, la vue assez nette... Nos outils, alors, ne seraient que nos propres facultés auxquelles nous donnons un développement supplémentaire en les spécialisant dans des "organes externes". Et, semble-t-il, l'accroissement de performance est proportionnel au degré d'externalisation et de spécialisation. D'où cette double inquiétude qui accompagne toute l'histoire des techniques : d'une part celle de perdre nos propres facultés du fait même de les avoir confiées à des agents externes (nous ne résistons plus aux variations de température à cause des vêtements) ; d'autre part celle de voir nos outils nous échapper, s'autonomiser et même se retourner contre nous. Dans ce genre de raisonnement l'outil est pensé sur un mode fonctionnel très réducteur. Mais un outil fait tout autre chose que de purement et simplement démultiplier une force et une faculté déjà toutes formées. L'instrument instruit le corps de qui s'en fait le virtuose. Le devenir-musicien de l'homme passe par le violon et le piano. Car ce n'est pas seulement son rapport à l'oeil et au cerveau qui forme la main humaine, mais aussi aux branches, pierres, plumes, stylos, pinceaux, claviers, corps et objets qu'elle mani-pule expertement et amoureuxment. Peut-être que le premier, le plus précieux effet d'un instrument est de former le corps de son utilisateur, de son cavalier, de rajouter des cordes à son gosier, de lui faire découvrir en lui-même des articulations nouvelles, des ressorts, des possibilités auxquelles il n'aurait jamais pensé tout seul, et qui peut-être n'existaient pas auparavant. "On ne sait jamais ce que peut un corps" disait Spinoza. Les instruments, l'"instruction", sont précisément ce qui invente, actualise, développe les possibilités inexprimées du corps. Dans cette perspective, plutôt que de considérer les outils comme des organes externalisés, on pourrait aussi, à l'inverse, imaginer que les organes et leurs facultés sont des instruments internalisés, incorporés, assimilés. Qui sait si le corps entier, jusque dans ses plis les plus intimes, ne nous vient pas de l'extérieur ? Ce que nous appelons naissance et croissance n'est après tout, au sens propre, qu'une reproduction. N'est-il pas étrange de penser que le dedans (dans ce qu'il a de non répétitif) vient du dehors. C'est un secret ! - qu'il me plaît de nommer un processus d'instruction.

Pourquoi diable a-t-on besoin de faire, de produire, de peindre, d'écrire, de parler ? "Celui qui parle ne sait pas, celui qui sait ne parle pas" ironise le Vieux Chinois. Réponse du fier André Breton : "Il n'y a rien à comprendre, tout est à faire et à prendre !" Mais l'enjeu de l'art, aujourd'hui plus que jamais n'est-il pas dans la conjonction : faire et comprendre. L'action intéressante n'est-elle pas celle qui accueille en créant ? Celle dont le rapport au réel ne se laisse pas enfermer dans l'alternative de l'arrogance et de la précaution, de la production et de la contemplation ? La réalité est une rencontre. Ni une pure "donnée" ni une pure construction. Si nous ne devons retenir qu'une chose de la science de ce siècle, c'est que la matière elle-même est de l'énergie transformée, convertie en corps

infiniment variés. Et que ces corps eux-mêmes redeviennent lumière - sous forme d'étoiles ou d'esprits. Si ce n'est pas de l'art qu'est-ce que c'est ! Un "art" qui dès l'origine, s'il y en a une, instruit le processus par lequel l'univers se crée et se contemple lui-même...

Il m'apparaît parfois, dans un éclair d'absurde évidence, que la donnée fondamentale de l'existence telle que nous la connaissons est le don de l'étendue. Je continue à m'émerveiller que la pensée ait une voix chaude et colorée, que la vie ait un corps capable de danser, que la lumière ait tant de formes où jubiler ! L'incarnation, l'espace, la naissance d'un rythme, la coloration, l'irisation, la chaleur - l'étendue - sont le grand motif de réjouissance, parce qu'ils sont la possibilité de tout travail/trouvaille. "Heureux l'homme qui a trouvé une femme" dit un vieux chant. Il n'y a de poème que dans l'espace.

En dépit des charmes subtils et puissants du vide, l'art, solidaire de la vie, est l'intention d'un corps, parole chaleureuse et forme belle. Tous les écrits, les traces, les traits, les notes éparses qu'un artiste recueille et entrelace, sont les brindilles d'un nid. L'ébauche d'un oiseau dont le vol lumineux réjouira les cieux.

L'art est l'intention d'un corps, intention de vie qui naît dans un corps, s'invente un corps, le construit, l'instruit, et parfois aussi le détruit, lorsque c'est la seule façon d'y tenter une vie. Car cet avènement perpétuel de la forme-énergie n'est pas toujours, n'est pas souvent heureux... Ô pourquoi si rare, aussi difficile que rare, l'oeuvre d'art, la toute belle ? Mais parce qu'elle est partout ! Ready made ! Le grand secret difficile, c'est qu'on ne peut oeuvrer qu'en empruntant, à force de ruse et de candeur, leurs vertus aux choses réelles, les déjà-oeuvres, pour en faire les jalons d'un voyage plus avant, dehors. A chaque étape, un travail aveugle à la suivante pourtant la prépare. Chaque oeuvre est la partition d'une musique longtemps inouïe...

*

Intention, intuition, instruction : simples préparatifs, périphéries de l'Oeuvre ?... Tout opéra possède ces deux faces : l'oeuvre et l'ouvrage qui la prépare et la prolonge. Peut-être y a-t-il des temps heureux, où "l'un est à sa richesse lorsque l'autre est à sa plénitude". Et d'autres, où l'oeuvre est d'autant plus enflée que ses fondations sont faibles et ses orientations confuses. On appellerait ça des temps de crise. On y croit encore que l'art est dans l'édification alors qu'il opère, par fragments discrets, dans l'expérimentation.

A la notion d'oeuvre d'art - qui évoque inévitablement une réalisation emphatiquement dédiée à la gloire de ses auteurs, commanditaires ou possesseurs, je préférerais presque celle d'ouvrages d'art. Que cette expression s'emploie pour des réalisations de génie civil telles que ponts et tunnels n'est pas fait pour me déplaire. Cela sert à aller quelque part ! Les instruments et les machines m'intéressent parce que leur invention correspond toujours à celle d'une "fonction" nouvelle, d'un espace nouveau, de ressources, de gestes, de chants et de rêves nouveaux. Pas d'océan sans bateau. Ni d'Ulysse, ni d'Homère. Et réciproquement d'ailleurs. Un champ d'expérience, un espace de connaissance, une région de significations, un corpus de sensations, n'existent pas sans qu'une disposition originale et convergente de choses et de pensées ne se forme, qui en instruit la constitution. Mais il arrive presque toujours aux instruments la même mésaventure. Dès que ne souffle plus en eux le vent de leur propre invention ils oublient la braise de l'intention et l'étoile de l'intuition qui les avaient adressés à un champ.

Il m'arrive de penser que l'art n'a d'autre but que de découvrir de nouveaux champs de réalité ; de produire un agrandissement de notre monde habitable, une dimension de plus pour nos gestes -

comme lorsque la vie terrestre est sortie de l'eau pour s'établir sur le sec et dans le ciel ! Le travail de l'art est la longue, ingénieuse et chanceuse ténacité à fréquenter, à expérimenter un champ qu'une intuition lui fait deviner, qu'une intention lui fait désirer.

"Réalité" est un mot bien curieux dans sa simplicité. Y a-t-il des degrés dans la réalité, du plus ou moins réel ? Si c'est une intensité, est-elle fonction du plus ou moins grand degré d'enracinement, ou de nouveauté ? Découverte ou retrouvailles, choc ou apaisement ? Elargissement ou concentration ? Respiration ou éblouissement ? La réalité est-elle le donné brut, banal, la circonstance confortable ou cruelle dont l'oeuvre s'alimente pour mieux s'en émanciper ; ou bien est-ce au contraire un "sentiment" - comme un soleil de matin d'hiver - qui nous accompagne, à travers nos déambulations les plus aléatoires, les plus affabulatoires, en nous assurant de notre " bon droit " (Mandelstam) ? Est-ce l'opposé de l'imagination, ou son plus haut sommet, sa plus haute ressource ? Et si c'était le concept le plus complexe qu'il soit donné à la pensée d'affronter, de connaître, d'aimer ? L'espace le plus difficile (Kenneth White), celui où il est le plus difficile de demeurer, de "labourer", d'expérimenter sans presque instantanément le dissocier, le disjoindre en chambres closes, en sphères d'occupations et de préoccupations, et même en déserts de désœuvrement, en platitudes éteintes ou profondeurs étriquées.

Post-scriptum : [1] Je viens d'apprendre par la radio la récente découverte, quelque part dans l'univers, d'une planète en diamant. D'après sa composition, elle serait de couleur bleu-vert.