

*Pour moi, il n'y a pas de passé ni de futur en art. Si une oeuvre d'art n'est pas capable de vivre toujours dans le présent, elle ne vaut pas la peine d'être prise en considération. L'art des Grecs, des Égyptiens, des grands peintres qui ont vécu en d'autres temps n'est pas un art du passé: peut-être est-il plus vivant aujourd'hui qu'il ne le fut jamais. (Pablo Picasso)*

New-York, hiver 1970. Il rassembla ses toiles au milieu de l'atelier. Les disposant sur champ, il en forma quatre murailles et réserva en leur centre un petit pré carré, comme une scène de théâtre antique, où il se réfugia. Puis il se saisit de la lame et se trancha les poignets. Ainsi mourut Mark Rothko, peintre américain d'origine russe, figure notable de l'abstraction new-yorkaise. Il avait soixante-sept ans.

Paris, Exposition Rothko, Grand Palais, hiver 1999. L'événement avait été promotionné à grand bruit et sur le ton incantatoire de la célébration: tremblement respectueux face à une figure tutélaire de l'abstraction picturale qui, par cette ample rétrospective, rejoignait l'Histoire comme un héros prend place en son tombeau ouvert? Homélie filiale, œdipienne, à un père mort invité à entrer dans la légende, la succession sacrée des patriarches de l'art moderne, comme en canonisation, auquel on se garde d'opposer la moindre critique?

Toujours est-il que le public, au regard de l'éloge de la presse unanime, s'était déplacé massivement à ce rendez-vous, témoignant d'une louable curiosité pour un art réputé austère, rébarbatif au goût commun: il défila devant les grands formats abstraits, en rangs serrés, encadré par la critique comme peuple solennel passe sous les sabres croisés de la Garde Républicaine. On fit grand cas de ce succès inattendu. Comme si cet hommage aux accents funèbres et grandioses consacré à l'art abstrait avait scellé au passage le destin des arts plastiques en validant, par les voies de l'assentiment du «grand public», la déchéance du sens au sein de l'Image. Comme si l'abdication finale et tant attendue d'une longue résistance était enfin advenue.

Ca fait belle lurette, me direz-vous, que les arts plastiques revendiquent leur affranchissement du sens dévolu à la compréhension ordinaire; et de ce fait, il est notoire qu'ils ont pris dès longtemps de l'altitude à l'égard de destinataires jugés trop conservateurs voire... trop ordinaires? Au point que ces créateurs altiers en sont venus à totalement perdre de vue ce large public réservant ses prestations à des élites nécessairement *initiées*. Exclusion qui suscita sans doute quelque agacement en son temps, déjà lointain, mais qui s'oublia dans un repli sur l'outil adéquat, vecteur de l'anesthésie contemporaine: *le Saint-Sacrement audio-visuel*. Aujourd'hui, la fracture sociale rejoint cette fracture culturelle, soudant singulièrement leurs oligarchies respectives. Et la faillite du sens prend soudain consistance quand surgit l'effondrement de la cohésion socio-économique.

Comprenez qu'il ne s'agit pas de s'engager dans la énième confrontation entre figuration et abstraction mais, plus fondamentalement, de tenter une investigation prospective en matière de sens. Interroger les arts est une bonne façon d'en prendre le pouls. Qu'ils soient malades, personne ne saurait le nier. Tel est l'objectif: en comprendre la cause pour entrevoir les modalités d'une possible renaissance. Oublions donc pour le moment la photo, l'informatique et autres technologies promues au sommet des plus prestigieuses cimaises; oublions aussi le Réel, cher aux installateurs-émules de Marcel Duchamp, héros du futur-au-présent en mouvement vers l'horizon d'or et d'azur de la modernité. Nous y reviendrons.

Pour le moment, revenons sur ces entrefaites où la figuration et l'abstraction ne cessent de mutuellement s'interroger et passons sans préjugé d'un pôle à l'autre, en essayant de capter les lieux et les modalités d'apparition et de disparition du sens qui s'y faufile comme le furet en bois obscurs.

Je suppose que personne ne verra rien à redire si nous partons du postulat que la création a maille à partir avec le désir et si nous nous attachons de prime abord à celui du peintre. Profitons-en pour faire un petit retour en arrière dans une séquence temporelle assez lointaine pour permettre, par mouvement de recul, de déjouer d'éventuelles projections passionnelles, néfastes à l'analyse, et assez proche pour faire lien avec notre époque...

L'après-midi était déjà bien entamée quand nous poussâmes la porte d'un atelier parisien. Monsieur Ingres était au travail. Penché sur sa toile, il posait des glacis transparents qui faisaient vibrer les tons de chair, des touches mates sur les revers de l'étole de fourrure blanche et sur les gants de peau qui plissaient haut sur les bras de son modèle; il mélangeait le blanc au cobalt pour tendre un ciel de porcelaine devant lequel se découpait le délicat portrait de *Mademoiselle Rivière*.

Curieux regard que celui du peintre qui oscille du modèle à sa toile comme un transfert où le désir, d'un objet à l'autre, se reporte. Que ce soit portrait ou nature morte, le peintre fait face à son sujet comme un homme face à l'objet de son désir, disons *une femme*. Je veux dire celle-ci, pas n'importe laquelle. Le désir conduit toujours plus près de l'objet qui le capte. Au terme de ce chemin, inéluctablement, *les sens* se substituent *au sens*: c'est le grain de la peau, la texture de la chair, les détails de l'intimité du corps qui se substituent à l'Autre et *le symbolisent*. Tel est le principe de l'abstraction. Elle est substance du verbe: *écriture*.

Mais sans les étapes précédentes qui lient les prestations du corps aux qualités du discours, que signifierait la rencontre des corps?

D'être sans objet, l'abstraction pure ressemble à la recherche d'une jouissance qui voudrait passer outre la rencontre avec l'Autre.

C'est d'ailleurs ce que laissent entendre ses partisans les plus enthousiastes en insistant sur l'importance des sensations purement physiques, voire métaphysiques, qui l'une et l'autre renvoient l'extase à des référents intrinsèques et récusent la dimension du désir et de son objet. Représentation du néant pour mieux affirmer l'existence de l'artiste? On peut effectivement se le demander...

Tandis que nous bavardions, Monsieur Ingres ne perdait pas le fil de sa toile: son regard, autant que les

traits de son modèle, se projetait sur la surface du tableau dans une condensation d'huile et de pigments, matités et brillances, épaisseurs et fluidités. Il ne s'en préoccupait guère mais l'abstraction était sous-jacente à la représentation de son modèle. C'était comme la chair de sa peinture. Comme *les sens* sont implicites *au sens*, l'abstraction semble ne pouvoir se passer du motif qui l'appelle, et réciproquement. Comme sont indissociables le Sujet de la parole et les luxuriances de la chair quand ils s'ouvrent à l'amour.

Il en est de l'abstraction et de l'insignifiance comme de Dieu, me disais-je, tandis que l'exposition Rothko me revenait en mémoire. Quand la figure du néant paraît, surgit la croyance pure, le culte de l'ineffable, les visions illuminées. Le discours religieux refait singulièrement surface: *Des milliers de gens se rendent en cortège, (...) la foule dans une espèce de communion, (...) le prodige d'atteindre le «regardeur» en plein cœur, sans médiation de sens ou de figure, (...) dissoudre la peinture dans son évocation de la condition de mortel, la validation du rêve de Rothko, de son sacrifice aussi, (...) les visiteurs sont bouleversés par ses toiles, on en voit même qui pleurent...*

*Une peinture qui serait (...) au plus haut degré signifiante et métaphysique, par delà le bien et le mal, le vrai et le faux, à la fois inhumaine - inaccessible - et si profondément humaine - bouleversante.*

Alors que nous savons combien l'Homme a horreur du vide et de l'insignifiance, allez savoir pourquoi nos contemporains s'évertuent à s'y confronter avec pareil acharnement et dans quels obscurs desseins... jusqu'à éprouver le besoin d'en faire l'objet de leur délectation?

En admettant que l'abstraction soit bien ce que je prétends, une tentative d'atteindre à une jouissance conditionnée au détachement de son objet, ne pourrait-on voir une cohérence entre deux symptômes annexes caractéristiques de cette pratique picturale spécifique: le désespoir, lié à des visées impossibles à atteindre, et le narcissisme lié à des velléités de jouissance autonome? N'y aurait-il pas dans cette oscillation conflictuelle une part du sens à saisir au parcours tragique de Mark Rothko et de bien d'autres abstraits génériques? Message subliminal susceptible d'atteindre ses destinataires impliqués dans une même quête implicite, suscitant un lyrisme littéraire à la fois tragique et jubilatoire?

La pratique de l'abstraction contemporaine s'est déployée et perdure aujourd'hui sur le versant d'un narcissisme serein assis sur une généalogie qui a payé à l'histoire son tribut de souffrance, d'impuissance, d'incertitude et de tragédie qui lui valut certain prestige et l'agrément de l'Institution. Puis cet avènement triomphal tant attendu qu'inattendu: les suffrages du grand public (même s'ils furent plus quantifiés que qualifiés).

Mais est-ce suffisant pour renoncer à interroger l'absence de sa syntaxe?

Aucune des successions qui se présentent actuellement à l'assaut du label Beaux-Arts, ceci fut-il sous couvert de celui de *modernité*, ne saurait être légitimée sans que soit fait le point sur cette question récurrente du sens ou de l'insignifiance. Encore faut-il pour cela que la notion même de sens fasse sens... Ce qui n'est guère évident en telle conjoncture où l'anomie triomphe sous la pression du

rationalisme économique, dis-je à mes compagnons d'un soir.

Quel argument peut-on en effet opposer à *l'indifférence* - au plein sens du terme, où *ceci peut bien valoir cela* - dès lors que l'on s'éloigne du sens commun, à savoir de la valeur marchande vers laquelle converge l'ensemble des discours?

Tandis que j'exprimais mes inquiétudes, l'obscurité s'installait dans l'atelier et l'on entendait parfois des bruits légers d'allées et venues.

Soudain, à la faveur d'un silence, une voix timide s'éleva:

*Tout l'art est une forme de littérature, parce que tout l'art consiste à dire quelque chose. Il y a deux façons de dire: parler et se taire. Les arts qui ne sont pas la littérature sont les projections d'un silence expressif...*

C'était un poète. Petit et vêtu d'un long pardessus, il se tenait au fond de l'atelier, près d'un évier plein de godets et de pinceaux.

*L'art, une forme de littérature...* je méditais sur cette définition et la projetais dans l'espace contemporain où règne le triomphe sans partage de l'Image: il n'est aucun langage désireux de survivre qui ne soit tôt ou tard capté et satellisé par l'Image, dis-je, c'est pour ça que tous les arts d'aujourd'hui convergent vers elle. Mais c'est peine perdue car le sens qu'ils sont susceptibles de porter ne fait guère le poids au regard de la prééminence de l'aspect formel et proliférant des discours. Et j'illustrai mon propos en évoquant un écran aux dimensions modestes où disparaissait un grouillement de mots et d'images dans un tourbillon tonitruant. En étroite affinité formelle avec ce médium, j'ajoutai que les arts visuels étaient particulièrement exposés à cette désintégration.

Le poète qui s'était approché ajouta: ce n'est pas le cas de la littérature qui reste indéfectiblement associée au sens puisqu'elle participe des mêmes principes fondateurs: les lettres et les phonèmes. Signes qu'il appartient à chacun d'élever vers le sens, c'est-à-dire de l'articuler par la lecture. Cette nécessaire participation active, doublée de l'absence d'images, qui offre au lecteur la possibilité de préserver sa distance et induit son interprétation, fonde à la fois sa vulnérabilité et sa sauvegarde. C'est pourquoi la littérature reste l'espace où le sens survit, à la faveur de petits cénacles, de quelques individus singuliers et anachroniques: les praticiens amoureux de la langue et leurs indissociables interlocuteurs. C'est-à-dire ceux que le désir investit, qui acceptent d'en être travaillés et de projeter les questions qu'il génère en un travail qui fait sens.

Car c'est la seule chose qu'il est possible de faire pour concilier le désir et le sens hors de leur impossible rencontre avec le monde des objets: ce mouvement s'appelle *la sublimation*. Quelle que soit l'élégance du terme, on ne saurait s'aveugler sur sa signification où, ceci suppléant à cela, *la renonciation à la jouissance est implicite*.

N'y aurait-il pas là quelque chose à comprendre, que l'art abstrait, de même que toutes les filiations duchampiennes, ont le désir de contourner, court-circuiter...?

A ce moment précis, l'atmosphère devint électrique, comme chargée d'animosité et de présences occultes.

Le poète y sembla indifférent, il tortillait sa moustache et parla comme pour lui-même: le verbe est la

cause de notre exil du réel. Nous habitons le monde des mots qui se substitue à celui des objets. Et de ce fait, la jouissance de ces objets nous échappe. Il esquissa un sourire et ajouta: reste celle des mots...  
*L'art, c'est le signe que la vie ne suffit pas.*

Monsieur Ingres, qui avait posé ses pinceaux, se mêla alors à la conversation, apportant un témoignage d'autant plus précieux qu'à la longue expérience de son vivant s'était ajoutée la sagesse d'un notable reculé: le plasticien plus que tout autre artiste est confronté à cette difficulté du rapport entre le désir et ses objets. C'est sans doute pourquoi il s'est montré particulièrement vulnérable à cette injonction idéologique - *Jouis !* - issue de la déchéance de l'Interdit judéo-chrétien qui porta ses effets sur l'ensemble de la culture puis sur tout le corps social tout au long du siècle qui vient de s'achever. Au point qu'aujourd'hui, les composantes des arts plastiques élevées au statut d'*art contemporain* par l'Institution, c'est-à-dire sélectionnées par elle pour autant qu'elles sont représentatives de l'idéologie dominante (dont les valeurs sont indexées sur celles du marché), ne se signalent plus que par ces décombres ostentatoires, ce bric-à-brac d'objets dérisoires, ces images et ces mots suppliciés, chosifiés, destitués de toute valeur dialectique. A l'instar de cette séquence finale du Don Juan de Mozart où le héros meurt au vu de tous en proclamant son indéfectible volonté de ne pas renoncer à la jouissance.

Monsieur Ingres resta un moment rêveur et poursuivit: nombre de plasticiens ont fait preuve d'ignorance de ne pas apercevoir que leur activité, pour être «plasticienne», c'est-à-dire chevillée au concret des choses, n'en était pas moins symbolique, c'est-à-dire aliénée à l'ordre du langage. Ils ont cru qu'un choix leur était offert, qu'il leur était permis de démontrer l'accès possible à la jouissance des choses en affranchissant leur art des déterminismes du langage. Mission qui s'avère impossible car toute tentative d'atteindre à un monde antérieur au langage - comme un hypothétique paradis perdu - ou qui prétendrait le transcender par la voie artistique est une entreprise vouée à l'échec puisqu'elle implique son auto-destruction c'est-à-dire la négation du langage et du sens qui la fondent.

Telle est l'issue fatale de l'entreprise de Marcel Duchamp et de ses disciples, lesquels persistent encore à substituer radicalement la Chose à l'Image, comme un défi obstinément lancé à toute espèce de discours.

Sous l'impulsion d'un courant d'air, la porte de l'atelier claqua et le silence s'ensuivit comme si des âmes en souffrance venaient précipitamment de nous quitter.

L'art abstrait, poursuivit notre hôte, se maintient dans l'espace pictural comme célibataire en sa casemate cherche son plaisir en solitaire: en quête des secrets de la jouissance pure, délivrée des mirages de la séduction, du désir et de ses objets. Une jouissance qui s'offrirait comme un miroir à la seule gloire de celui qui la produit.

Ce secret, sans rien dissiper de son mystère, je puis bien vous le livrer: ça n'est rien d'autre que *le signifiant*, ultime et prestigieux pour autant qu'il est celui auquel se réfèrent le désir et la jouissance la plus énigmatique.

En quoi il est parfaitement justifié qu'on le situe au-delà et en-deçà du sens. C'est pourquoi, bien qu'il soit engendré par le flux verbal le plus ordinaire - *le signifié* - il est inaccessible à la formulation. Mais

on peut s'essayer à le frôler par un chemin de contour qui passe modestement par l'anecdote, où le désir du peintre porte l'empreinte de sa question, accédant parfois par ces voies à une reconnaissance universelle.

La nuit était tombée. Notre hôte se leva et nous raccompagna sur le seuil de son atelier. Il était voûté et marchait avec peine, mais son sourire était paisible et confiant comme de savoir l'avenir des arts entre nos mains.