

De l'art comme délire rigoureux

ÉTIENNE BROUZES, GILBERT KIEFFER

Résumé : « Je dois me mettre à ta place pour t'entendre, et un peu dans ton histoire pour te comprendre. » La philosophie est un idiolecte, entre art et schizophrénie.

Mots clés : esthétique non-esthétique, paranoïaque-critique, délire, art.

Between wild imagination and cold rigor

Abstract: "I have to take a place on your inner space, in order to have a better understanding of what you said." Philosophy is an idiolect, between art and schizophrenia.

Keywords: aesthetics, non-aesthetics, paranoiac-critical, onirism, art.

Gilbert KIEFFER : La philosophie et/ou la non-philosophie sont des armatures verbales inutiles et non premières de l'art comme art. Si elles le reconnaissent, elles sont alors dans l'esprit du « non ». Mais elles ne peuvent le faire sans en revenir à une sophistique, ce qui est à mon sens leur plus noble espace d'expression.

Étienne BROUZES : Est-ce là dire que l'esprit du « non » ne serait que sophistique stérile ? ou qu'une multitude de sophismes, une logorrhée sans fin ni but, sans intérêt ? Certes, les discours ne manquent pas au point que l'on pourrait penser, *in fine*, qu'ils s'équivalent tous dans ce chaos langagier au regard des œuvres. Sous couvert de l'art, dirions-nous, sans gêne, tout et n'importe quoi ? Cet espace ouvert par le « non », s'il n'est donc pas un plan infini, doit pouvoir reconnaître les limites théoriques et pratiques qui le bornent. Quelles sont-elles, ces limites ?

Gilbert KIEFFER : Un ancien parti pris de la philosophie est de désigner la sophistique comme stérile. C'est dans la mythologie fondatrice de Platon qu'est la racine. Mais lui-même en a bien profité, de cette liberté verbale première et non-philosophique. Pour ma part, Étienne, je ne suis pas loin de penser que la limite de la philosophie et/ou la non-philosophie, c'est la frange fractale de notre imagination. Et que l'exploration en est nécessaire, bien qu'elle ne puisse ouvrir directement sur le réel. Donc, dans le cas de l'art, l'invention esthétique la plus active, la plus créatrice, est la non-philosophique parce que plus libre et inventive que la philosophique. Mais elle ne dira jamais l'art lui-même. Elle agira seulement sur sa périphérie fractale.

Pour ce qui est de « dire tout et n'importe quoi », nous ne nous en privons pas pourvu que nous puissions nous rappeler à l'humilité initiale de notre entreprise : premièrement, ce que nous disons ne peut avoir la prétention à une vérité autre que descriptive. Et deuxièmement, pourvu que notre propos sur l'art, quel qu'il soit, nous ouvre d'autres espaces de pensée, plus inventifs. Mais la raison d'être de ce discours de l'art est qu'il sert à certifier l'art dans la mouvance de la valeur marchande. L'art conceptuel, le Pop art, ce sont des fantasmes verbaux de notre esthétique outrancière, complice du

marché de l'art et des intérêts. En réalité, ce qu'il y a derrière se ressemble tristement.

Étienne BROUZES : Notre discours ne saurait être non plus une nouvelle phénoménologie de l'art, encore philosophique, avec ses prétentions sur le réel et la création artistique. Cette description, en définitive, s'annonce plutôt comme relevant tout à la fois de la fiction et de la science : une conciliation ou alliance du bord fictif de l'art et du caractère rigoureux de la science. Ne confondons pas « fantasme » et « délire ». Autant le fantasme se caractérise comme raisonnement « juste » à partir de ce qu'il croit être réel (on peut même penser qu'il s'agit d'hallucination), autant le délire est une fiction qui se sait irréaliste et s'assume comme telle. Ainsi le fantasme (ou hallucination philosophique) épouse-t-il un réel évanescent qu'il tient pour véridique, tandis que le délire n'a que faire du réel (forclos de toute façon), et s'autorise, pour cette raison, à user d'un réel qu'il imagine. C'est de cette manière qu'il est plus inventif et peut user des moyens de la science. On parlera de « délire rigoureux » (ce qui, sans doute, pour les philosophes, peut faire penser à une forme de folie). Mais c'est simplement parce que l'artiste change de terrain ou d'espace de pensée en abandonnant et en transformant la réalité commune, la mondanité.

Gilbert KIEFFER : J'aime ce que tu dis du fantasme et du délire. Ce sont des déformations venues des espaces descriptifs de la psychanalyse. Je suis sensible également, et probablement comme toi, à la nouvelle idée de virtuel, venue des mondes « 3 D » de l'espace numérique. J'aime également ce que tu dis de l'espace entre fiction et science. L'œuvre part de l'un (l'art réel) et va vers l'autre (l'esthétique philosophique comme regard sur l'art). La description de l'esthétique et de la non-esthétique part de l'autre et va à l'un. Et jamais ils ne se rejoignent, comme dans les méditations de Stanislavski entre personnage et rôle d'acteur. Ils restent parallèles, comme le *Gestell* de Heidegger. Dali avait déjà parlé du « paranoïaque-critique » qui caractériserait l'œuvre. Il était contemporain de Lacan, chercheur à sa manière mais depuis l'autre, depuis l'œuvre. Le fantasme de l'esthétique, c'est de parler de l'œuvre, de sa réalité interne. C'est bien une démarche fantasmatique,

selon ta définition. C'est le fond même de l'hallucination philosophique. Car le réel de l'œuvre n'a que faire de l'esthétique. Il y a une coupure radicale entre l'esthétique et l'œuvre. Que faisons-nous d'ailleurs, maintenant, à parler comme nous le faisons ?

Mais il y a deux attitudes conscientes nouvelles qui donnent du sens à notre démarche, malgré tout. La première nous demande d'en revenir à une attitude critique du processus qui nous a hallucinés, nous, les philosophes ; c'est ce que tu appelles le « délire rigoureux », ce que Dali appelait, depuis l'autre bord, le « paranoïaque-critique ». Nous ferons délirer la raison pour la rendre inventive, c'est pour moi la nouvelle fonction de la philosophie, dans son nouvel espace « non-philosophique ». Chez Descartes, qui a ouvert l'espace de pensée de notre modernité, la raison était descriptive de la méthode. Maintenant, elle est le délire de la raison qui explore les espaces de pensée qui enveloppent des domaines actifs, comme l'art pour nous. C'est ce que nous faisons maintenant.

La deuxième raison est qu'une fois délivré de ses pesanteurs et de ses prétentions, le délire philosophique est vraiment créatif, et donc artistique, aussi. C'est ainsi que s'inscrit une dimension artistique fractale dans la pensée descriptive même. Ce faisant, la pensée d'allure scientifique au sens philosophique, c'est-à-dire descriptive, pourrait subitement apparaître artistique, ce qu'elle a toujours été d'ailleurs, mais en le niant. Et le niant, elle l'était en fait pesamment, lourdement. La philosophie pourrait se réinscrire entière, légère, dans l'esthétique, comme un sous-espace fractal de sa propre entreprise qui n'a jamais cessé de commencer ni de finir.

Étienne BROUZES : Nous sommes bien d'accord, l'œuvre n'a que faire de l'esthétique, mais j'ajouterais même que l'œuvre n'a également que faire du créateur. Dans un texte ancien, je distinguais trois ordres radicalement séparés : le créateur (ou l'artiste, si l'on préfère), l'œuvre et le dire (ou l'esthétique, la philosophie et le commentaire). Le dire n'épuisera jamais l'œuvre, et celle-ci ne permet pas non plus de connaître son créateur. Réciproquement, je crois que l'artiste ne connaît pas son œuvre, qui a acquis une vie propre, et les biographies du créateur n'expliquent rien de ses œuvres ; tout

au plus peut-on apercevoir comme une « marque de fabrique » ou un certain style de l'artiste. Dans mon texte *Vers une esthétique clandestine*¹, je dis que l'œuvre ne se transmet pas, ce qui peut sembler être une ineptie puisqu'il y a bien un marché de l'art. Mais s'agit-il de la même œuvre que l'on s'échange ?

Je ne crois pas. Au contraire, il me semble que l'objet transmis acquiert une nouvelle réalité par ce passage de main en main. On retrouve ici cette idée de « virtuel », il me semble. Plus précisément, c'est une dimension fractale nouvelle et singulière qui apparaît, un changement d'échelle ou de posture. On pourrait prendre l'exemple d'une chanson qui évoquera des choses ou des états différents pour chaque auditeur comme pour l'interprète. Cela peut sembler trivial, mais c'est plus qu'essentiel. Je pense que l'art n'existe que dans cet accord momentané et particulier que je nomme « traumagique ». C'est sans doute très frappant et évident lorsqu'il s'agit d'œuvres éphémères ou de ce que l'on appelle des « performances ». Que la reproduction de l'œuvre soit impossible ou qu'elle soit au contraire massive et industrielle, cela revient au même si cet accord est effectif et senti : on peut parler d'une émotion de beauté, pour chacun différente et unique, virtuelle donc.

Gilbert KIEFFER : Il y a un élan de pensée dans ce que tu dis, quelque chose de très vrai dans le fond. Et cette vérité n'est pas livresque, elle est un distillat de la vie qui te chuchote les paroles que tu dis. Il y a de la méditation dans tes propos. Cela me rappelle un texte qui dit la chose suivante :

Il est un air pour qui je donnerais
Tout Rossini, tout Mozart et tout Weber,
Un air très vieux, languissant et funèbre,
Qui pour moi seul a des charmes secrets !

Or, chaque fois que je viens à l'entendre,
De deux cents ans mon âme rajeunit...
C'est sous Louis treize ; et je crois voir s'étendre
Un coteau vert, que le couchant jaunit,

1. BROUZES, É., « Vers une esthétique clandestine », *Philo-fictions, la revue des non-philosophies*, 2009, n° 1, Paris, ONPhI éditions, p. 5-10.

Puis un château de brique à coins de pierre,
Aux vitraux teints de rougeâtres couleurs,
Ceint de grands parcs, avec une rivière
Baignant ses pieds, qui coule entre des fleurs.

Puis une dame, à sa haute fenêtre,
Blonde aux yeux noirs, en ses habits anciens,
Que, dans une autre existence peut-être,
J'ai déjà vue... et dont je me souviens²

C'est Nerval qui transmet le même message que toi. Il dit que des chansons peuvent nous parler plus que les plus grandes œuvres. Dans son texte, c'est évidemment l'atmosphère d'*Aurélia*³ qui est présente. Ce que Nerval met en scène, c'est le délire d'*Aurélia*. Ce n'est pas tellement une chanson banale, courante, qu'une mise en scène d'un Valois mythique. Je voudrais partager quelque chose avec toi sur ce point. Quelque chose qui met en relation Proust, Nerval, etc. Là est le nœud pour moi, et le rôle de *la* critique et *du* critique, dans la perspicacité de l'art réel. Le nœud est chez Proust. Proust écrit *Contre Sainte-Beuve*⁴. Il faut se rappeler qui était Sainte-Beuve. C'était le critique par excellence. Son école mettait l'œuvre en relation avec la vie. Et Proust réagit. Il ne pouvait pas admettre que l'on décrypte l'œuvre par la vie de son auteur, pour deux raisons au moins. La première est qu'il avançait caché dans son homosexualité jusqu'au milieu de la *Recherche*⁵. La deuxième, c'est qu'il pensait qu'il y a un éclatement du moi. Pour lui, le moi est comme une monade leibnizienne. Il reflète le monde dans lequel il est inséré, mais il disparaît dans le temps. De sorte que notre moi est en fait une stratification de mois superposés. Proust ne pouvait pas admettre le principe monolithique de Sainte-Beuve, celui qui postule l'adéquation entre le moi de la vie et le moi de l'art, et la permanence de ce moi.

2. NERVAL, G. de, « Fantaisie », Odelettes, in *Œuvres complètes* (t. I), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, 2128 p.

3. NERVAL, G. de, *Aurélia*, in *Œuvres complètes* (t. III), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, 1728 p.

4. PROUST, M., *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges*, suivi de *Essais et articles*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, 1040 p.

5. PROUST, M., *À la recherche du temps perdu* (4 t.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1987, 7408 p.

Il semble que nous sommes revenus de tout cela maintenant et que nous pensons même, après l'école structuraliste de Barthes, entre autres, que le texte est autonome par rapport à son auteur. C'est un parti pris d'analyse. Car l'analyse aime que le texte soit autonome. Mais il y a quelque chose qui me gêne là-dedans. Quand je peins, je cristallise l'existence. Je cristallise les formes et les êtres. Je pense d'ailleurs que l'art est cristallisation de la vie. Je me rappelle avoir rêvé sur les laves cordées, fraîchement crachées par le volcan de la Réunion. Et j'en tirais un imaginaire de formes inépuisables qui a conduit à la traduction de l'Apocalypse. Je vois comme cette œuvre s'est tissée avec ma vie. Il se peut effectivement que celui qui la voit ait d'autres rêveries que les miennes. Mais ce n'est pas parce que l'œuvre est en réalité impersonnelle ou autonome, mais parce qu'elle appelle d'autres cristallisation chez le spectateur.

C'est aussi le processus que décrit Nerval. La chanson, en elle-même insignifiante, cristallise son imaginaire et le fait rêver aux Filles du feu, à Aurélia. Le problème est donc la qualité de la cristallisation. Mais dans le fond, cette cristallisation cristallise toujours la vie, et la vie est propre à l'artiste. Seulement, elle peut induire d'autres cristallisations à l'extérieur, chez celui qui reçoit l'œuvre. Si la cristallisation est puissante, elle peut appeler une autre œuvre et appeler un autre artiste à naître, un peu comme Kant l'a décrit, de manière intuitive et somme toute obscure. Moi, j'appelle tout cela la cristallisation. Les artistes sont appelés à butiner la vie, comme le dit Rilke (il dit exactement « *heimsen* »), et à en engranger le pollen dans les ruches d'or de l'invisible. Là, ils vivent donc une deuxième fois les mêmes choses, d'une manière plus ataraxique et sereine. Et c'est leur testament transparent qu'ils transmettent. Quelque chose de la vie, magnifié, sublimé, au sens chimique et freudien. Et si j'ai l'impression que l'œuvre n'appartient plus à son auteur, c'est qu'elle cristallise déjà en moi. Il est alors évident qu'il est ridicule de se demander si je peux y lire la vie première. Je peux le faire, évidemment, mais elle apparaîtra comme une branche sèche par rapport à cette délicate construction de cristaux de Koch que la neige pourrait y avoir laissé, ou encore, comme le dit Stendhal à propos de l'amour, ce que le sel de la mine de Salzbourg y aura construit une fois que les cristaux auront fait leur

discret parcours. C'est cela pour moi, l'art. L'art est cristallisation. L'art est cristallisation de la vie.

Étienne BROUZES : Cristallisation, oui. Mais comme processus évidemment, que je crois infini. Je pense que l'œuvre est vivante, qu'elle vit tant qu'elle est dans ce (r)apport particulier avec le spectateur (qui, d'ailleurs, est parfois également acteur ou participe de l'œuvre). Cela me gêne un peu que tu parles de testament, pour cette raison. Certes, il y a un moment où l'artiste doit considérer son travail comme achevé, et c'est sans doute une forme de rupture où l'œuvre semble abandonnée pour sa propre vie (je comparerais volontiers cela au moment où les enfants quittent leurs parents), et l'artiste, comme amputé d'une partie de lui. Mais dans ce moment, personne ne meurt, il y a juste un passage. C'est pour cela qu'il vaut mieux parler d'*apport*, plutôt que de *rapport*. Cet apport, c'est celui de la vie à la vie ; cela me fait penser à une chanson de Philippe Léotard, *Cinéma*⁶. Cet apport de l'œuvre, cristallisation de toujours pour toujours, pour la vie.

Gilbert KIEFFER : La vie est évidemment le moteur de l'art, comme l'haecceité est le moteur de notre écriture actuelle. Tout en étant personnel, nous nous parlons dans une impersonnalité active et interactive. Et nous espérons de ce reflet kaléidoscopique, de nos paroles, que cela aiguillonne de la pensée, la nôtre, celle des autres. Ainsi la vie est-elle le moteur de l'art, une vie sourde qui cherche des échos et des consonances dans l'autre vie, je veux dire la vie de l'autre, celle qui consonne pour un instant avec la mienne, sans que je sache vraiment pourquoi. Mais ce n'est pas la vie première, c'est un double en retrait où l'artiste engrange l'essence des choses, tout le pollen de la première vie.

Je lis Proust. Je plonge dans ce ragot infâme de petites anecdotes ridicules entre les Verdurin et les Guermantes. Et je me dis que tout cela est banal. Et que ces banalités, toutes ces petitesses quintessenciées donneront au fond les meilleures méditations sur le temps et l'art que l'histoire ait produites. Pour que tant de banalités lâchent un tel nectar, il faut quelque part qu'elles

6. LÉOTARD, P., « Cinéma », in *À l'amour comme à la guerre*, Sony, 1990, 12 titres, 57 min.

se soient métamorphosées. C'est là que surgit l'idée d'un retrait de la vie par rapport à elle-même. L'art est dans cette manière de mettre la vie en retrait, de lui permettre de se magnifier, de se sublimer, en un mot de cristalliser. C'est la phrase musicale de Vinteuil qui me vient à l'esprit.

Par là, la phrase de Vinteuil avait [...] épousé notre condition mortelle, pris quelque chose d'humain qui était assez touchant. Son sort était lié à l'avenir, à la réalité de notre âme dont elle était un des ornements les plus particuliers, les mieux différenciés. Peut-être est-ce le néant qui est le vrai et tout notre rêve est-il inexistant, mais alors nous sentons qu'il faudra que ces phrases musicales, ces notions qui existent par rapport à lui, ne soient rien non plus. Nous périrons mais nous avons pour otages ces captives divines qui suivront notre chance. Et la mort avec elles a quelque chose de moins amer, de moins inglorieux, peut-être de moins probable⁷.

La méditation se fait depuis une clairière, une *Lichtung* (Heidegger) non-philosophique. Elle envisage le néant autant que l'être. Tout est finement paradoxal. La phrase a « épousé notre condition mortelle ». Elle n'était donc pas mortelle à l'origine ? Elle postulait peut-être, par sa présence, une essence supramortelle certainement illusoire, mais qui nous faisait rêver. Rêver à quoi ? À l'avenir. Quelle étrange formulation. Ce n'est pas l'avenir de la vie mais de l'au-delà, accroché à l'avenir de l'âme, à la « réalité » de notre âme, dit le texte. La réalité immatérielle de notre plus-être. Et cette œuvre d'art est même un ornement – *parergon* dirait Derrida, en parlant de Heidegger et de l'œuvre d'art. Droit au baroque et au cadre, dans l'œuvre elle-même. Un des ornements « les mieux différenciés » de l'âme voilà ce qu'est l'œuvre d'art. C'est hallucinant. C'est par ce *parergon* qu'on mesure sa présence tellement cette âme est absence et tellement sa présence est maintenant décriée, et pourtant tellement espérée. L'art est donc le cadre de l'âme qui, sans ce cadre justement, ne serait qu'un vain mot. Il est sûr que ces formules sont anciennes, mais elles portent la patine du rêve et nous font du bien. Il n'est pas bien certain non plus que l'âme existe, et Proust le souligne. Mais sa présence est une part de nos rêves, une essence ancienne

7. PROUST, M., « Un amour de Swann », Du côté de chez Swann, in *À la recherche du temps perdu* (t. I), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1987, p. 350.

qui disait que quelque chose de nous peut subsister après la mort. C'est un rêve que nous poursuivons comme l'alchimie se poursuit malgré la chimie moderne, de manière evhémérienne. Et c'est de manière evhémérienne que se poursuit également la méditation proustienne.

Evhémère avait sauvé les dieux grecs de l'oubli en leur imaginant une histoire humaine. Proust met à l'abri les concepts immatériels, ceux dont la présence se vide et qui pourtant sont heureux à notre être, sécurisants et bienfaiteurs. L'âme, *anima*, le souffle de la présence et la survie dans l'absence du corps. Il y a tant de strates d'espérance dans ce concept patiné, usé par le temps, et hanté d'innombrables rêveries humaines. Les phrases musicales, les toiles où nous projetons nos rêves sont autant de cadres qui profilent la présence de notre âme comme dans la théorie mathématique des cadres, justement. C'est une question de frontières de l'invisible et de cubage des songes, comme disait Leo Ferré. Les œuvres d'art sont des « otages », par elles nous négocions notre survie. Nous les avons maintenues dans la place. C'est le chantage que nous faisons avec l'absolu. La formulation est précieuse, peut-être désuète, mais combien parlante. Avec l'art, nous amadouons la mort et la rendons moins définitive en sauvant quelque part l'essence de notre vie dont nous mettons le cristal à l'abri. Si l'art n'était que vie, il ne pourrait pas nous contenter si profondément dans nos espérances evhémériennes. C'est évidemment de vie qu'il s'agit toujours. Mais d'une frange invisible, plus profonde que la vie dont nous parlons dans le quotidien qui passe. C'est un espace invisible qui soutient nos rêves et dont le réel s'alimente. Pardon, j'ai encore parlé de testament quelque part.

Étienne BROUZES : Comment ce double en retrait peut-il engranger la vie ? Comment ce manque peut-il être un cadre, avec la lourdeur des cristaux amassés ? Comment le penser sinon à rebours, jusqu'à la pensée artistique ?

Cet « espace invisible » n'est sans doute pas une intériorité ni une sorte d'immanence. Je ne pense pas que ce soit l'âme non plus. Plutôt un vécu ou un sentiment, mais vide et non sensible. C'est un moule immatériel pour l'art qui acquiert un lieu et un temps par l'œuvre et l'invention. Pour être en retrait, il n'est pas un excès de la vie mais la vie ordinaire. Tu parles de

chantage avec l'absolu et c'est un ultimatum. C'est une question de survie, je suis d'accord, et c'est pour cela qu'il y a urgence à inventer. Cette vie, c'est le quotidien du génie sans œuvre. Le fond ou le creuset de l'invention. Même la superficialité de la conscience ne s'oppose pas à la profondeur de la vie. Elle en est juste une autre frange, la plus apparente et spontanée. Spontanée, mais secondaire. Ce qui est premier, c'est un sentiment vide et sans histoire sur lequel se déposent les cristaux dont tu parles. Sentiment tourné vers le futur, visant le futur.

Gilbert KIEFFER : Là, il y a un vrai point de différence. Je te lis à travers les images que tu transmets et c'est quelquefois aussi bien que des concepts. L'image est énergétique. Elle porte les *a priori* de la pensée des profondeurs. Mais tu sais bien : parler de la profondeur, du par-delà, de l'en deçà, c'est évidemment toujours rester à la surface des choses comme l'a très bien décrit Deleuze. Or ces mêmes choses deviennent plus riches et plus circonvoquées, de telle manière que l'espace d'approche n'est plus en dimensions entières, mais devient *haussdorffien*. La complexité de l'espace de pensée inclut effectivement l'imaginaire qui porte les marques de la rêverie bachelardienne et de l'intentionnalité originelle de notre personnalité.

Et, à ce propos, ta rêverie des cristaux est à l'opposé de la mienne. Diamétralement à l'opposé. Tes questions rhétoriques portent en réalité des réponses contraintes. Si tu dis « Comment ce double en retrait peut-il engranger la vie ? », tu es persuadé que ce n'est pas possible, parce que la priorité de tout c'est la vie, la vie foisonnante et irremplaçable, unique et sans prix. Mais justement, l'art retient un essentiel de cette vie, d'où l'image du cristal. Quand je dis « un essentiel », ce n'est pas un essentiel conceptuel mais des images, peut-être, qui n'ont de sens pour personne d'autre et qui, une fois cristallisées, deviendront des vérités pour tout le monde. Je pense à l'œuvre de Proust et à sa profonde cristallisation. Je pense en même temps à Deleuze et à son étude du cinéma. Il utilise à un moment une image-concept du cristal en parlant d'un cristal souple, germinant. Il imagine le processus de Koch en action.

C'est exactement de cette manière que la rêverie procède, selon moi. Le processus de cristallisation s'empare de ta vie. Ta vie est alors doublée par lui. C'est dire qu'elle s'enrichit sans se répéter. Elle ne gagne pas tant en dureté qu'en transparence. Toutes les inclusions et les scories se résorbent. C'est le processus esthétique en action. Pourquoi l'artiste entre-t-il dans cette illusion ? Parce qu'il en tire une énergie. Et de quelle énergie s'agit-il ? de la sienne ? Et comment la sienne peut-elle lui revenir ? C'est justement le flux de l'énergie et sa particularité, selon moi. Elle ne revient que si on l'a investie dans les choses. Alors, elle revient capitalisée par le processus de cristallisation, réfractée et concentrée par les mille prismes divers. Ce que tu dis alors du cristal n'est plus concordant. Tu le présentes comme un manque (de la vie) et tu questionnes : « Comment ce manque peut-il être un cadre, avec la lourdeur des cristaux amassés ? ». Il n'y a pas de lourdeur parce que les cristaux sont infimes, invisibles, et peuvent à certains endroits porter les marques et les teintes même de la vie. Mais on sent leur matière, transparente et inaltérable.

On peut évidemment penser l'art comme part de la vie elle-même, comme présence effective de la vie et modalité de l'être, au nom de l'émotion ou du plaisir. Mais pour moi, c'est un épiphénomène de ce qui se joue plus essentiellement et qui s'est émancipé progressivement de l'univers religieux, d'où c'est parti.

Bon, quant à la pensée, il faudrait la définir. Mais les définitions devraient elles aussi changer en fonction des projections imaginaires. Pour moi, la pensée est du domaine philosophique. C'est une reparlée profonde de ce qui a déjà été pensé. Les expériences limites de la pensée sont la traduction, la repensée d'une langue à une autre et la pensée sans paroles, comme la pensée sourde de l'image, selon les principes des rêveries bachelardienne et phénoménologique, qui n'ont pas encore été vraiment explorés. Tu dis : « Comment le penser sinon à rebours, jusqu'à la pensée artistique ? » Dans ce contexte, « penser à rebours » n'existe évidemment que pour l'esthétique et la philosophie, philosophie traditionnelle, différentielle ou non-philosophie. La particularité ultime, selon moi, est que la non-philosophie décrit

en prenant des précautions qui lui donnent une longueur d'avance sur les autres circuits à rebours de la parole d'approche, et lui assurent aussi une dimension vraiment créatrice.

J'aime beaucoup tes formules, comme « le quotidien du génie sans œuvre ». Elles sont poétiques et rappellent les formules de Verlaine :

La vie humble aux travaux ennuyeux et faciles
Est une œuvre de choix qui veut beaucoup d'amour⁸

J'aime ces formules d'humilité et de force, et je pense à toutes ces grandeurs silencieuses de l'esprit qui disparaissent toujours dans le bruit ambiant des trucs politiques, des trucs à la mode. À toutes ces peurs bruyantes, je préfère l'obstination résistante des ouvrages de l'esprit. Et, pour te l'avouer tout net, aux grands flots philosophiques et verbeux, je préfère nettement, silencieuse et humble, l'œuvre grandiose de Mère Thérèse de Calcutta ou de Maximilian Kolbe, ces grands inspirés sans œuvre au sens artistique ou philosophique du terme, mais qui ont fait de leur vie même un moule transcendant pour l'humanité en ne cherchant à être eux-mêmes rien de particulier. Je crois aux trois ordres de Pascal, et pense que l'art s'alimente des ordres qui le dépassent.

Parle-moi de ce que tu expliques, en quelques mots seulement :

Le fond ou le creuset de l'invention. Même la superficialité de la conscience ne s'oppose pas à la profondeur de la vie. Elle en est juste une autre frange, la plus apparente et spontanée. Spontanée, mais secondaire. Ce qui est premier, c'est un sentiment vide et sans histoire sur lequel se déposent les cristaux dont tu parles. Sentiment tourné vers le futur, visant le futur.

J'aimerais saisir très clairement ce que tu entends par là. J'aime que les paroles restent parallèles et se frôlent, comme le *Gestell* heideggerien ou le rôle et le personnage chez Stanislavsky. Je dois me mettre à ta place pour t'entendre, et un peu dans ton histoire pour te comprendre.

8. VERLAINE, P., « La Vie humble aux travaux ennuyeux et faciles », Sagesse, in *Œuvres poétiques complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1938, 1600 p.

Étienne BROUZES : Merci, Gilbert, d'avoir écrit « Parle-moi de ce que tu expliques », et pas « Explique-moi ce dont tu parles ». Non pas que ce soit plus facile. Aimes-tu ces nouveaux jouets et monstres en vinyle venus du Japon et des USA ?

Un *local hero* se sacrifie régulièrement pour sauver mon bureau des attaques, il est orange, tout plat avec les yeux en croix. Je ne pense pas qu'il soit malheureux et je prends soin de lui aussi. Il n'est pas beaucoup plus moche qu'une bouteille de vodka vide, cette vieille affiche, ces quelques photos, clichés, reproductions et montages. Mais surtout, ils font tous le même travail occasionnellement, tour à tour, sans relâche – et leur armée ne cesse de croître avec la vie : protéger localement d'une attaque. Ils ne sont pas simplement des repères ou des tours de contrôle. Je ne veux pas essayer de faire de la philosophie ou non-philosophie, c'est tellement évident et chacun a vécu cela. Des cachettes d'où tes cristaux jaillissent pour préserver l'âme. Je crois que pour moi, le beau, c'est tout ce bazar investi de la vie et de sa puissance.

Gilbert KIEFFER : *¡Custodiar a su alma aúnque no existiera!* (C'est fort ce que tu dis !) Je retiens l'énergie qui se cristallise autour des mots qui prennent alors un usage subitement poétique parce que quelque chose est en jeu. Quelque chose est en jeu que tu gardes et que tu protèges. Et c'est cela qui est le fond de la cristallisation. Mais ne protégeons-nous pas tous la même chose ? Ou bien laisse-moi voir. Nous protégeons peut-être notre âme, celle qui n'existe pas, le noyau de toutes les cristallisations. Qui n'existe pas ? Tiens, je dois céder à ma fâcheuse tendance de tout représenter concrètement. Je circule dans des milliers de kilomètres synaptiques. Il y a de vrais tunnels électriques qui illuminent mes caveaux de matière. Et dans toute cette construction atomique, je protège ce qu'on m'a transmis comme une idée et que je ne pourrai jamais voir. On l'appelait naguère l'âme. Elle habite les hommes et hante les civilisations.

Dans notre discours, qui est condamné à rester parallèle, je la perçois aussi comme l'immatérielle matière qui me motive à chercher et peindre. Tu t'interposes entre elle et le reste des objets insolites auxquels tu donnes le

pouvoir de mimer une partie de la vie. Les nouveaux jouets dont tu parles ne sont pas de mon horizon. Ils ne sont donc jamais entrés dans l'espace synaptique où une espèce de crypte est réservée à la place absente de ce qu'on appelait mon âme.

Mon camarade, tu es tellement semblable à moi et pourtant si différent. Dans la pantomime de mon être profond et invisible, probablement, à moi-même, pareillement, entrent d'autres objets insolites, mais pas ceux-là. Je peux pourtant imaginer qu'ils auraient pu en faire partie, aussi. Je te vois dans ta chambre qui est une extension où se joue un condensé de la vie. L'important n'est pas l'objet en soi mais ce qui se cristallise autour de ce « *local hero* orange, tout plat avec les yeux en croix », dont tu parles. Il y a là une nouvelle ou un scénario de film que je perçois par intuition. Tu les écris ? Il doit y avoir des aventures incroyables qui ont lieu dans l'enceinte de cet univers. Et je ne peux toutes les imaginer. Mais je sais une chose. Ils te tiennent et te retiennent à l'essence de la vie. Je dis l'essence ; je pourrais dire le cristal. Et j'ai envie de connaître les nouvelles cryptées de ton monde, camarade, tu sais pourquoi ? Parce que tu parles bien des choses.

J'aime ta formule : « Je crois que pour moi, le beau, c'est tout ce bazar investi de la vie et de sa puissance ». Elle est belle comme un cristal bien taillé qui rend des reflets de la lumière qui vient la toucher, ainsi que les reflets de son ombre d'ailleurs, depuis sa masse qu'elle ne peut cacher tout à fait. Je crois évidemment à la loi du « bazar investi par la vie », ainsi qu'à celle de la bonne vieille chanson de Nerval. Mais je vibre surtout quand elle permet de donner des formules qui décrivent si bien ce qu'on aurait soi-même pu ressentir. L'art dont tu parles surgit pour moi quand il y a une interface de toi à moi. Quand quelque chose de ce que tu dis m'aide à dire ce que je suis aussi, et je passe ma vie à rechercher ces choses, car elles profitent à cette âme invisible ou absente dans sa crypte synaptique. Et maintenant, je me demande si cela n'a pas touché les civilisations aussi, un peu de la même manière. Comme la projection d'une immense âme invisible ou absente, en construction sur des siècles. Les artistes en sont les gardiens. Ils transmettent sa vie secrète faite de vibrations invisibles à la surface. Certains en

ont gardé le souvenir : notre âme invisible ou absente vit d'une autre plus grande dont nous sommes les gardiens. Et personne ne nous le dit. Et voilà qu'imperceptiblement, elle sombre dans l'oubli, et nous ne parlons plus que de nous avec une nostalgie que nous ne savons définir vraiment.

Étienne BROUZES : Cher Gilbert, nous déambulons « sous le bleu immobile des terminaisons du ciel » où nos âmes semblent évaporées. Je pense, je veux croire qu'il n'en est rien finalement. Sans doute as-tu raison, et je devrais écrire ces nouvelles, essayer au moins. Tenter de partager. Mais, cela te surprendra peut-être, je ne suis pas doué pour les mises en scène ni pour les arts en général, d'ailleurs. Incapable de dessiner ou peindre, de chanter et danser, de jouer de la musique. Ce que je cache ou protège, je l'ignore. Tête la première dans ce monde, avec – oui, tu l'as bien senti – une certaine nostalgie indéfinissable, la mélancolie entre mes quatre murs. J'amasse ici tous ces petits riens, riens pour personne. Et cet intérieur n'est pas un jardin : un cimetière ? une canche ? où fleurit quoi ?

Je viens de lire sur Internet le jeu de mot « déchets d'œuvre », je trouve cela magnifique.

Gilbert KIEFFER : Je pense, et je le disais anciennement dans une de nos interventions, que la non-philosophie, cette démarche non autoritaire, pouvait aboutir à une nouvelle visualisation de l'ancien, et toujours actuel, partage de la pensée. Un partage intéressant puisqu'il nous replace dans l'image en miroir du départ lui-même, lorsque, chez les Grecs, la philosophie comme rapport humble à la sagesse est née en même temps que la sophistique, cette autre mesure de l'homme. C'est l'envers et l'endroit de la pensée, étant entendu que la pensée n'est elle-même qu'une reparlée de l'esprit. Il y aurait donc deux manières de reparler, et ce n'est pas du tout un problème de vérité. Ou du moins, la vérité n'a pas le visage que nous lui prêtons actuellement dans nos sciences. La vérité existentielle et relative à nos civilisations en même temps qu'à nos âmes, ou du moins, ce que nous plaçons en elles. C'est une foi qui en est la mesure. Et lorsqu'elle disparaît ou s'altère, alors, le tout sombre dans le néant et rien n'existe plus de ce qui nous a fait penser. Car ce qui nous fait penser est une énergie qui nous guide

vers ce que nous ne sommes pas, et qui est la réalité magnifiée de notre « plus-être », comme disait Bachelard. La vie peut être mesure évidemment, mais le *metron* vient de l'homme qui s'y projette. Pour l'art, c'est évidemment pareil, sauf que la parole n'est pas nécessaire, du moins pour ce qui est de la peinture que je pratique. Quand tu parles de la vie et que je perçois ce détachement et cette prudence, cette fatigue même, je te dis que tout cela n'est pas dans ton écriture, élégante, bien pensée parce que bien parlée.

Bon, j'en reviens à la catalyse première de notre propos : le délire rigoureux. C'est quoi rigoureux ? et qu'est-ce qui me garantit qu'il soit rigoureux, ce délire-là, le tien, le mien, le nôtre, au mieux ? N'est-ce pas aussi paranoïaque-critique qu'il faudrait dire ? N'est-il pas paranoïaque-critique, jouant avec la *catarsis* ? jouant, mais n'en ayant pas vraiment besoin, comme un acte surréaliste et non essentiellement freudien pour toi ? pour moi ? Je ne sais pas. Mais là il y a une résistance. Celle de ta palinodie sur l'art et autres propos de repli. Ton texte est chargé de métaphores et d'écriture. Il sonne et vibre de ces rêveries denses et familières qui appellent des résonances autres chez celui qui les lit.

Je pense qu'on devrait écrire une fiction ensemble. Et penser dedans ou à côté. La pensée que nous nous donnons comme objectif et ses codifications « nous » étouffe l'art. Je crois que l'art doit être prioritaire sur la vérité du discours philosophique. D'ailleurs, que cela soit ainsi ou non ne change rien à l'affaire. De fait, le délire est toujours déjà en avance. Et la rigueur est un pâle certificat de conformité, délivré par l'ombre des institutions absentes. Lance ta fiction, mon frère!...

Étienne Brouzes, Gilbert Kieffer

Avril 2011

Bibliographie (matériau)

NERVAL Gérard de, « Fantaisie », Odelettes, in *Œuvres complètes* (t. I), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, 2128 p.

— Aurélia, in *Œuvres complètes* (t. III), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, 1728 p.

PROUST Marcel, *À la recherche du temps perdu* (4 t.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1987, 7408 p.

— *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges*, suivi de *Essais et articles*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, 1040 p.

VERLAINE Paul, « La Vie humble aux travaux ennuyeux et faciles », Sagesse, in *Œuvres poétiques complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1938, 1600 p.