

Énergie, âme de nos structures, puissance de notre conatus et vibrations spirituelles sur l'esthétique

Gilbert Kieffer

«**É**NERGIE», C'EST UN mot qui m'a fait rêver, durant toute une vie de songeur éveillé, d'artiste et de penseur. Je l'ai d'abord rencontré en dehors de ses définitions courantes, consensuelles, scientifiques même, au plus profond d'une rêverie, qui a traversé toutes les séparations de l'espace de ce qu'on appelait naguère encore «*sciences humaines*».

L'ÉNERGIE COMME ESPRIT D'UNE CIVILISATION

Voir les civilisations depuis un présent où elles ne sont plus, c'est cela qui m'intéressait depuis toujours. Je n'ai jamais rien fait d'autre, dans ce que j'appelais «*senefiance*», que de me placer dans le futur de leur absence, de manière à sonder la marque nostalgique de leur présence.

La «*senefiance*», dans mon passé de médiéviste, c'était une différence en recherche du «*sens*» de direction, de compréhension totale et pas seulement rationnelle (car l'ancienne «*senefiance*» n'avait rien à voir avec la pauvre signification d'ambition seulement rationnelle de notre horizon présent). Et je me demande toujours encore si notre quête du seulement explicable, du tout rationnel, nous ouvre vraiment la porte à l'énergie qui est le secret immatériel de notre présence.

Comme artiste, je travaillais à révéler l'énergie de notre civilisation, et à garder ses contes merveilleux. Tout cela ne se confondait pas avec mes convictions propres et personnelles. De fait, sur le continent américain, dans mon travail sur les signes précolombiens du socle mythologique, ma propre personne n'avait rien à voir avec les mythes taïnos ou mayas dont je m'occupais. C'était de toute évidence une autre civilisation, et de surcroît éteinte, morte, comme la mienne pouvait le devenir aussi, dans un avenir assez proche peut-être, quand l'énergie s'éteindra.

C'est bien l'énergie qui est au cœur de notre propos, car elle nous appelle depuis le passé de notre présence, quand tout nous parlait encore avec une évidence certaine. J'avais vécu au plus proche de ces expériences. J'en retirais toutes les facilités à imaginer ce futur, où ils n'auraient plus matière à le faire, ceux qui naguère rejetaient tous les rites, les mystères, les mythes qui avaient fait le berceau de leur présence, et qui subsistaient encore, sans qu'ils n'en aient une conscience claire, dans la langue, les coutumes, les habitudes, les fêtes. Je pouvais alors me figurer leur nostalgie d'avoir perdu toutes ces richesses immatérielles.

Et je me disais qu'il serait possible de rêver sur les représentations, les signes silencieux, oubliés de ce passé révolu, un peu comme les Romains de la Renaissance italienne, qui redécouvraient le Laocoon perdu. Le regret de ne plus faire corps avec cette énergie, sinon par la présence poétique des signes qui en restent.

Depuis mon passage au Pérou, c'était devenu plus évident encore. Je me trouvais pour la première fois sur une terre qui portait des signes très anciens, toujours présents : la musique des Andes, cette *samponia* qui pulse les sons plus qu'elle ne les souffle... C'était pour moi la part d'une énergie ancienne que l'on ne comprenait plus entièrement à Lima, la capitale, mais que les peuples andins cultivaient toujours, comme une tradition essentielle. C'est leur âme qui en vivait encore.

Là-bas je me suis dit que je devais entrer dans leur monde pour mieux comprendre le mien. C'est là que j'ai commencé à créer des œuvres sur les signes méso-américains. En vivant sept années au Pérou, j'avais éprouvé moi aussi cette fascination pour Nazca, pour ces marques gigantesques dans le désert. Je cherchais à les présenter dans des contextes actualisés, d'une matière nouvelle, avec des logiciels de création virtuelle, de manière à pouvoir traduire quelque chose de cette aura poétique que je recevais comme une énergie lointaine. Je ne savais pas encore exactement de quelle manière saisir cette question, tant il est vrai que la compréhension intellectuelle vient toujours après.

L'explication suit comme un surnuméraire, à tout ce qui n'a pas besoin de mots pour se vivre. Cette explication, qui m'était nécessaire aussi, me sera donc donnée progressivement, bien plus tard, après sept ans passés au Pérou, six au Salvador, dix en République dominicaine. C'est dans cette interface exceptionnelle de la République dominicaine que la compréhension rationnelle se fera.

C'était une faveur d'être là où les Taïnos avaient rencontré nos ancêtres européens. Et même si l'expérience est décriée, maudite et méprisée, pour moi elle avait une valeur sans pareille ; elle rassemblait en elle, le parfum des jours perdus. Et je m'imaginais pouvoir refaire et parfaire la rencontre. Je voulais partager un peu de la ferveur de ces signes incompris, dont la vibration me touchait sur le mode esthétique.

Dans la démarche non-philosophique de François Laruelle, je remarquai certaines analogies avec ma manière d'artiste. J'en généralisai les principes à une matrice créatrice picturale, que j'avais inventée sur le modèle de la fiction philosophique. Je présentai cette démarche à Cerisy, en montrant notamment, sur un exemple de signe taïno, comment le *nurb* 3D (le « maillage » du signe¹) pouvait se métamorphoser par une suite de projections déformantes, pour finalement, après texturisation, réapparaître comme une sorte de signe extraterrestre. Actuellement je présente ces réalisations en séquences de mini-animations 3D, qui donnent aux signes des anciens Taïnos, mayas, Incas une réalité presque extraterrestre, c'est-à-dire la dimension épique, dans laquelle, selon moi, phénoménologiquement, ils méritent de nous apparaître.

Je travaillais donc à cette généralisation esthétique de signes premiers reçus d'autres civilisations. C'était des pétroglyphes de grotte, usés par le temps et le regard touristique, refroidis par l'étude anthropologique. Je rêvais de leur donner l'occasion de vibrer à nouveau. Il est sûr que sa vibration première, cette énergie spirituelle, métaphysique, ce geste rituel oublié, ces mythes, ces rites perdus, tout cela ne pourra être restitué entièrement par une simple vision artistique. Mais une charge émotive devait tout de même s'en dégager. Et cette émotion pouvait alors faire signe vers tout ce qui nous avait échappé depuis.

La transe de la cohoba (plante sacrée, hallucinogène), qui accompagnait le dessin pétroglyphe, devait se traduire en émotion pareillement. Bien évidemment cette émotion qui l'accompagnait était d'essence différente. Mais quelque part son intensité pouvait donner l'illusion de la présence, de cette énergie émotionnelle extraordinaire, qui accompagne « l'irruption du temps sacré dans le temps profane », exactement comme le décrit Mircéa Eliade. L'imaginaire et l'illusion nous replaceraient alors dans un espace vibratoire hautement énergétique. Et la généralisation non-philosophique comme mode d'exploration pourrait alors nous ouvrir d'autres modes d'investigation avec l'aide des logiciels de création 3D.

Je dois alors ouvrir une parenthèse et en revenir à l'art directement. Même s'il est vécu comme pure intuition, dirigé par le sens du beau, et qu'il n'obéisse pas aux modes ; une chose est sûre pourtant : il utilise des techniques qui sont contemporaines à son expression. Il est clair que le surréalisme dalinien prend appui sur une émulation avec l'appareil photographique, pour accorder une présence plus intense à l'onirisme

1. *Nurb* (maillage) désigne une construction invisible de doubles triangles, donc de quadrilatères, qui permet de construire des formes 3D capables de recevoir des textures, des illusions de matière et de simuler virtuellement le réel.

post-freudien. Il est fort probable également que l'impressionnisme procède d'une autre réaction à ce même contexte (par un brouillage de la focale, de manière à provoquer la reconstruction de la vision dans l'œil de celui qui la regarde).

Chaque rapport à la technique nous change le regard, nous « opère de la cataracte », comme disait Malraux. Et nous réalisons alors que c'est le regard de celui qui est face à la toile, qui lui donne son existence, car c'est lui qui compose. Un peu comme pour la musique, où l'écoute est une recomposition de l'œuvre ; ou pour la philosophie, où le redire est un réécrire, qui, dans son écart différentiel peut faire germer la pensée à venir.

Dans ce contexte, il est probable également que la 3D, avec sa possibilité de rejoindre la réalité augmentée, puisse répondre à d'autres exigences, d'autres rêveries de notre présence subconsciente. Peut-être pourra-t-on rendre sensible par la vibration de l'émotion artistique, régénérée par les visions de réalité virtuelle et augmentée, une énergie « civilisationnelle » que le monde semblait avoir perdue et qui subsiste seulement dans des études rationnelles de l'anthropologie.

Je songe à présent à l'introduction du *Traité de l'histoire des religions*, où Mircea Eliade pose le problème : pour comprendre les religions suffit-il de les voir en anthropologue, sur le mode de la rationalité descriptive, un peu comme on pourrait juger la réalité d'un éléphant en l'observant au microscope ? Même si l'analogie peut donner lieu à discussion à l'heure de l'ADN, elle reste parlante tout de même. Le message en positif suggère qu'il faut une part d'*Einfühlung* pour approcher ces phénomènes. Ils ne se révèlent qu'à ceux qui ressentent les vibrations qu'ils apportent avec eux, ceux donc qui ont partagé l'expérience existentielle de leurs phénomènes. Ceux qui en ont une expérience vécue sont à même d'en mesurer l'effet et la présence.

L'ÉNERGIE ET LE CONATUS HUMAIN

C'est un peu cela que je voudrais exprimer à ma façon. « On ne comprend bien qu'avec le cœur », disait Saint-Exupéry dans *Le Petit Prince*. « Chante Ishta », disent également les Indiens lakotas des grandes plaines américaines. C'est comme une intuition de ceux qui voient l'effet de l'énergie autrement qu'avec la simple raison.

Et il faut alors reparler de cette idée de « conatus ». Si on veut la repenser, on lui trouvera peut-être plusieurs dimensions qui devraient avoir échappé à sa lecture initiale et qui se sont révélées dans le temps. Le conatus, le « préservé dans son être » peut se lire évidemment dans le survivre immédiat du combat pour la vie et dans son prolongement politique hobbien. Il peut aussi se traduire dans son reflet spinoziste d'un vivre dans la compréhension du monde, dans l'acceptation supérieure des choses, une acceptation à la fois rationnelle et spirituelle, les deux approches ne pouvant être séparées.

Dans ce cadre élargi, il me semble que l'énergie de vivre nous vient certes de notre volonté personnelle de vivre et de survivre, mais également de cette même volonté accumulée par des millions d'êtres en marche à travers le temps, sachant que cet ensemble est cimenté par une grande vision des choses qui les unit dans une même civilisation.

Il faut préciser que ce que j'entends par civilisation n'a rien à voir avec l'ancienne idée hégélienne ou kantienne, qui en faisait l'étape ultime absolue du parcours humain. C'est plutôt la vision exupérienne que je revendique pour mienne, vision exprimée dans *Pilote de guerre*, selon laquelle il y a une infinité de civilisations ; elles ne sont absolues que pour ceux qui y vivent et leur accordent la foi. Aucune n'est supérieure aux autres. Elles n'ont pas besoin de valeurs universelles extérieures, pour se justifier. Elles se justifient d'elles-mêmes si elles donnent à tel peuple un bien-être spirituel, de grandes pensées et de grandes œuvres. L'oranger se mesure au fruit qu'il donne, dit Saint-Exupéry. De ce fait, je pense que les civilisations ne sont pas en conflit comme on tente de nous le faire croire, ce sont les politiques qui sont dans un espace de conflit permanent. Les civilisations échangent par-delà les politiques et leurs conflits.

Une civilisation est une grande idée qui englobe un groupe d'hommes en marche sur des siècles, des millénaires, qui les unit dans une cohésion spirituelle qui leur accorde une réalité supérieure, un conatus global qui transcende le temps et dont chaque individu, vivant dans la présence actuelle, passée ou future, porte une part énergétique. Notre énergie vivrait donc du grand foyer énergétique d'une civilisation qui nous a accordé le baptême de la présence en elle. Les effets les plus marquants en sont la langue et l'espace de pensée que, par une illusion tenace, nous nous attribuons à nous même, alors qu'il vient de plus loin. C'est tout cela qui m'a intéressé dans l'horizon de ma peinture et dont je me rends compte à présent.

L'ÉNERGIE PERDUE ET LE PARCOURS EVHÉMÉRIEN

L'énergie est le don de la présence à une civilisation, qui, puissante mais également fragile, vit elle-même de notre énergie. C'est peut-être cela, le plus grand héritage silencieux, presque invisible que nous ayons pu recevoir. Et c'est aussi le bien qu'il nous faut préserver. Comme artiste, je sou mets tout mon travail à cette évidence spirituelle : sauver les vibrations des signes qu'ont pu nous laisser les civilisations.

C'est un programme immense évidemment dont j'avais pris conscience de manière diffuse à l'île tellurique de la Réunion, dans l'océan Indien, si loin de l'Europe. Là on percevait bien l'énergie de ce feu lointain, qui couvait, à peine encore, sous

les braises dans l'espace hexagonal. Là je me mis à collecter les signes de cette présence spirituelle. Je cherchais à les traduire dans un espace d'émotion poétique, comme si ces signes avaient déjà pu disparaître de notre présence et qu'on aurait pu garder comme une nostalgie de tout ce qu'ils nous apportaient de grand et de fort auparavant.

C'est de la même manière que je procédai plus tard pour les signes incas, mayas ou taïnos (dont je viens de parler). Je cherchais à restituer (dans leur cas), à sauvegarder (dans le cas de ma civilisation) quelque chose de leur énergie dans l'espace poétique, dans la zone de rêverie que permettait l'art. Mais pourquoi cette dimension énergétique ? Pourquoi la poésie ?

Il me semblait, depuis mon exemple péruvien, que la poésie était tout ce qui restait des grands mythes, une fois qu'ils n'étaient plus vraiment compris autrement que par la raison. Il subsistait encore cette émotion artistique qu'ils pouvaient alors invoquer. Je songeais évidemment à Ovide qui avait fait subsister le panthéon grec dans un espace que j'appelais « evhémérien », du nom de cet écrivain qui avait imaginé que les Dieux étaient de grands hommes qui sont restés dans la mémoire collective. Avec la différence que, dans le cas d'Évhémère il s'agissait d'une spiritualisation du réel épique, alors que dans la méditation senefiante que je poursuis c'est plutôt une démythisation du foyer religieux de la civilisation, dans un espace poétique.

C'est ce que faisait Ovide, lui qui avait sauvé de l'oubli la charge poétique des mythes grecs anciens. Nous, de notre côté, officiellement, nous avons classé tout cela comme fait culturel, de la même manière que nous classons les pétroglyphes Taïnos, dans la catégorie « art taïno ». Mais il n'y a pas d'art taïno, sinon par une illusion de projection de notre temps sur le leur. L'art a pour moi une dimension essentiellement kierkegaardienne. Les Taïnos, eux, vivaient dans un monde où les rites imprégnaient le réel. Est-ce à dire qu'ils vivaient dans un espace de bonheur supérieur aux mondes décadents qui comptent pour rien les rites ? Peut-être pas, mais ils vivaient en harmonie avec eux-mêmes et peut-être de ce fait même avec la nature qui les environnait et dont ils faisaient partie, et qu'ils préservaient dans le même espace spirituel.

Et c'est tout cela qui nous manque. À croire qu'il nous faut plus que la raison pour vivre pleinement. Il nous faut cette part d'énergie qui semble nous appartenir tout en restant en apparence un bien commun du passé. Cette énergie est essentielle pour nous, car elle sécurise notre présence dans le vaste monde et enrichit l'autre dimension de notre conatus.

Or, cette énergie est celle que nous accordons à l'esprit de notre civilisation. C'est une foi qui le caractérise au fond, et qui assure notre provenance spirituelle et nous met en accord avec elle, même si la religion matrice s'est perdue. Or si tout semble aller à la dérive, il faut rappeler l'esprit comme disait Montesquieu dans un autre contexte. Mais comment faire ? Tout est si loin maintenant.

Il faut au moins accepter le reflet esthétique de la grandeur que nous avons connue.

L'ÉNERGIE ET L'INTUITION MESMÉRIENNE

Initialement, dans mes premières études littéraires, j'étais fasciné par la méditation mesmérienne et physiognomonique de Balzac, qui cherchait à traquer cette force intérieure, ce rayonnement qui marque certains êtres humains. Je me rendais compte alors, que la littérature pouvait être philosophique ou même non-philosophique. Je réalisais que le fameux réalisme balzacien était spirituel dans le fond. Ce qui, dans *Le Père Goriot*, animait le jeune Rastignac, représentant de cette noblesse provinciale déclassée, était une forme d'énergie.

L'énergie est mesmérienne, pensait Balzac. Il y a une sorte de galvanisme dans certaines personnes, qui en arrivent alors à s'imposer aux autres, par une étrange puissance de rayonnement. Et c'est l'enseignement que laisse le bagnard Vautrin dans sa longue tirade à Rastignac, décalque du discours faustien, souvenir de Goethe, « innutrition », intégrée, assumée. À propos, l'innutrition c'est une expression qu'Émile Faguet utilisait pour désigner ce passage d'énergie qui caractérisait l'humanisme renaissant dans cette manière sienne d'assimiler et d'intégrer, d'incorporer l'Antiquité, sans la copier pour autant. À ce propos, « l'humanisme » existait bien à la Renaissance, même si le mot qui le désigne a été forgé ultérieurement, parce que cet esprit qui mettait l'homme au centre était encore vivant, un homme sublimé par le *redemptor hominis* toujours vivant à l'époque. On se rappelle alors la critique de Foucault, lui qui accordait une importance structurale démesurée aux mots et à leur apparition. Or ces mots ont aussi pour mission de traduire l'esprit des choses. C'est alors également une archéologie de l'esprit qu'on devrait entreprendre, au même titre que celle des savoirs. Par cette archéologie de l'esprit, il faudrait donc revoir le fragile noyau de l'humanisme au cœur de l'aventure politique et structurale humaine. Ce qui nous rapproche alors évidemment de la métaphysique ou même de la religion : charisme et rayonnement, du bien et/ou du mal.

Balzac était déjà fasciné par tout cela, il en recevait une vraie vision du monde et des hommes. Mais cette vision s'inscrivait dans un cadre, un *frame* goffmanien spécifique, elle se décrivait sur le mode du magnétisme animal et de la physiognomonie de Gall et Lavater. Je remarque d'ailleurs que le mesmérisme est relu actuellement comme une branche de l'hypnose autoritaire, en perdant ainsi son allure immatérielle, spirituelle pour se transformer en technique hypnotique et se remettre en structures. Ce qui traduisait l'immatériel énergétique de l'humain, ce qui était l'âme du réalisme balzacien, de sa philosophie de l'homme en somme, se convertira donc en données observables et reproductibles, en structures qui peuvent se copier et donc s'apprendre. C'est la fin de la magie transcendante du charisme. Tout cela est au fond déjà le combat de la structure contre cette énergie invisible inexplicable et en apparence encore transcendante.

Je songeais alors aussi à Diderot, à son *Jacques le Fataliste et son maître*. Je reviens à ce qu'il entendait par «poétique», dans son article de l'*Encyclopédie*. Pour lui, la poésie voulait quelque chose de grand, d'énorme, de sublime. Dans sa lettre Sophie Volland du 6 novembre 1760, il rappelle le caractère d'Iphigénie de Racine, «un caractère poétique, et partout un peu plus grand que nature». Il est fasciné, comme Balzac, et avant lui par la démesure des êtres, leur sublime inhérent. Tout cela fera de *Jacques le Fataliste et son maître* une narration philosophique sur le destin, avec cette idée toute particulière, étrange peut-être que le destin s'écrit de notre main, à moins que des êtres poétiques, exceptionnels arrivent à écrire dans le nôtre.

L'énergie réside donc là aussi, dans cette faculté d'écrire dans le destin d'autrui. Ceux qui ont ce pouvoir ne sont pas forcément des politiques, ce sont aussi des artistes, des penseurs, gens de charisme et d'influence, des héros, des saints, des *exempla* comme je les appelai naguère. Mais leur pouvoir n'est pas en soi descriptible, puisqu'il est de l'ordre du non quantifiable. Et ce ne sont pas toujours des personnes positives. Chez Diderot, par exemple, le père Hudson est un voyou et Madame de la Pommeraye une figure de la vengeance, sans être une figure du mal. Le Pelletier, lui, est un fou de Dieu sublime. Toutes ces figures de *Jacques le Fataliste et son maître* sont des êtres poétiques, extrêmes, sublimes de l'espace romanesque. Leur énergie est étrange. Elle n'est pas en soi explicable. Elle est une sorte de conatus naturel, qui les pose et les impose. Ils sont une force qui assujettit le destin des autres.

L'ÉNERGIE ET LA RÉVERIE TELLURIQUE

J'avais fait provision de toutes ces visions du monde, dans une première étape littéraire, même balzacienne, de mon propre parcours. L'idée poursuivait son chemin jusque maintenant, en prenant d'autres formes d'expression toutefois.

À considérer les choses de loin, je vois dans mon travail de peintre deux moments distincts. Le premier, me place au cœur du volcanisme réunionnais. Vivant loin de la France de mon enfance, je cherchais à traduire alors ce que Baudelaire ou Heidegger appelaient « allégorie », que je nommais « senefiance » dans l'esprit d'une différence à fleur de mots. C'était une différence en recherche du « sen » et de l'essence de l'ancienne « senefiance » (qui, souvent elle aussi, n'avait rien à voir avec la pauvre signification d'ambition seulement rationnelle de notre horizon présent). Et je me demande alors si notre quête du seulement explicable, du tout rationnel, nous ouvre la porte à l'énergie qui est le secret immatériel de notre présence.

Mais restons encore sur le mode narratif, dans une démarche discrète, kénose de la pensée qui se refuse à la doctrine et au doctrinaire. L'important reste toujours le cheminement, dans l'errance de notre présence.

Je continue cette recherche, depuis la Réunion volcanique, la pétrification des laves et leur remarquable potentiel imaginaire... Car je rêvais à ce phénomène de pyroclastes, de laves cordées, de bombes éruptives, en lévitation longue avant d'être rattrapées par la pesanteur... L'imagination de toutes ces formes que dégageait le fleuve ardent des laves avant de rejoindre la mer dans la transmutation brutale des vagues m'imposait leur sublimation en volutes de brumes incandescentes.

Il s'agissait d'énergie là encore, de celle que je transmettais et que je recevais amplifiée par la contemplation. À cette époque, je ne regardais que les laves jeunes, quand, sous les gratons qui craquaient encore sous la semelle, elles délivraient des formes enchevêtrées, qui me figuraient des corps, des millions de corps invisibles, des silhouettes du passé de notre histoire.

Je réalisais dans ce contexte en 1988 une traduction picturale de l'Apocalypse de Jean. Je voyais ainsi l'énergie de toute notre civilisation se pétrifier. Des millions d'hommes et de femmes m'apparaissaient alors comme un grand champ corallien, un récif dont seules les couches supérieures étaient colorées, vivantes, comme des laves fraîches.

Nous étions donc un immense socle corallien. C'était devenu une évidence, non seulement métaphorique, mais surtout visionnaire. Il me semblait alors pouvoir transcrire l'énergie du texte, son pouvoir d'illusion autoréalisatrice. Car cette énergie que l'on y percevait, c'est celle qu'on y a mise, et qui nous revient amplifiée. Ce n'est pas qu'elle n'existe pas ; elle existe sous une autre forme que celle que nous sommes habitués à voir. Pour moi donc, l'Apocalypse pouvait se traduire par ce récif corallien qui sombrait lentement dans le lac de lave des couches magmatiques. La trompette était prisonnière de la pétrification millénaire. Elle devait s'en libérer à présent, que de grands vents s'étaient levés. C'était le signal. Les

âmes, silhouettes prisonnières de la pierre se détachaient par grappes pendant que certaines sombraient dans le lac de lave « où l'on meurt pour la deuxième fois » comme le dit le texte.

Dans cette vision d'énergie tellurique se révéla l'essence de ma civilisation, car c'est de cette énergie que tout procédait². Mais elle-même ne pouvait exister que parce que je lui accordais cette part fugace de ma propre énergie, pour la faire exister. Elle me revenait alors amplifiée. C'est donc là le paradoxe que je découvris : l'énergie vient de ma civilisation, de la pétrification de l'esprit de tous ces hommes, dont j'ai hérité. C'est le bien le plus précieux que je possède. Mais il était évident qu'elle ne se présentera à moi que si je lui accorde une part de ma propre énergie, pour la traduire.

L'ÉNERGIE COMME RECOURS PHÉNOMÉNOLOGIQUE

Quelque chose se joue derrière l'oubli de l'énergie spirituelle de notre civilisation : l'évincement de la phénoménologie par le structuralisme triomphant. C'est un fait marquant culturel et intellectuel, qui correspond bien à l'esprit de notre époque, qui nous transmet en permanence l'illusion d'un rationalisme tout puissant.

La différence réside dans deux approches opposées : la compréhension par l'intention et la compréhension par les structures.

Le concept de structure décrit une approche rationnelle des phénomènes relatifs aux sciences humaines et donc à l'homme. Cependant l'homme ne se comprend pas seulement par les structures qui composent ses relations aux autres, aux choses. La marque de l'homme est plutôt dans l'intention qu'il imprime au monde, une intention qui est présente dans toutes les structures. Mais cette marque intentionnelle est le plus souvent invisible. Elle ne laisse d'elle-même aucune trace, en apparence³.

2. Il est curieux que les civilisations écrivent des textes fondateurs et des textes apocalyptiques, qui mettent en scène leur naissance et leur fin. Il est singulier que la nôtre ait écrit l'apocalypse comme révélation de la fin des temps, ultime aboutissement de cette conception de la linéarité, qui nous poursuit toujours encore, dans nos différentes manières de considérer le monde, même en-dehors des codes de la religion fondatrice : Hegel, Comte, Marx, etc.

3. À ce propos et dans cet espace de pensée, il est possible de faire également une analyse phénoménologique des œuvres d'art elles-mêmes. Je l'opposerais à l'analyse structurelle et géométrique, qui est un point de vue de convention (diagonales, horizon, etc.) En réalité pour le peintre que je suis, c'est l'énergétique qui prévaut. Je peux la percevoir chez Géricault, dans *Le Radeau de la Méduse*, par exemple. Je vois la trajectoire du mur des vagues, celle du radeau, la distribution des corps dans le fleuve énergétique discret. Tout me parle d'une dynamique de forces qui entrent dans l'espace du tableau et en sortent, en galvanisant notre imaginaire sur leur parcours invisible. Car ces forces énergétisent le regard sans qu'il ne s'en rende compte directement. Il y a beaucoup à faire pour régénérer les études de l'art dans le sens

Or pour le regard habituel, qui a oublié cette phénoménologie discrète, seule reste visible la structure, que l'intention, cette marque essentiellement humaine, a générée sur son passage. C'est ce manque que l'on ressent fortement à travers *Les Mots et les Choses* de Foucault. De fait, les mots et les choses constituent des réseaux de savoirs qui sont devenus presque autonomes. Ils transcendent les contingences de l'histoire, expliquent les hommes sans les impliquer.

« Impliquer » c'est un mot qui rappelle Balzac. De fait, quand on songe à lui, on se rend compte de tout ce qui le différencie de Foucault. Le monde qui entoure le personnage était chez Balzac comme une seconde peau et le penseur balzacien se mettait alors à la recherche pour traduire l'âme mesmérisme et physiognomonique, phénoménologie avant l'heure, de cette structure. L'intérêt c'était pour lui de saisir cet esprit qui modèle les corps et exerce son influence jusque dans leur environnement. La pension en est un exemple caractéristique : elle fait presque partie du corps de cette étrange Madame Vauquer qui l'a modelée sur son être profond. Car pour Balzac, c'est l'être de l'homme qui importe, on aurait envie de dire son âme, sa présence profonde et immatérielle qui conditionne tout ce qui est matériel tout autour. Le penseur s'intéresse avec passion à la complexité de l'âme humaine. La richesse de la Comédie est faite d'innombrables descriptions de cette énergie qui modèle le monde. Même si le résultat peut se dire en structures, ce qui intéresse le penseur c'est la phénoménologie invisible, l'intentionnalité, cette « énergie noire », cosmique humaine ; c'est le conatus de son âme. Et c'est là, à la fin de la description de la pension lorsqu'apparaît Madame Vauquer, que Balzac a cette formule deleuzienne avant l'heure : « toute sa personne explique la pension, comme la pension implique sa personne ». Sa personne c'est son âme énergétique qui parle dans cet espace où elle a si longtemps habité et qu'elle a modelé à son image. Cette pension est comme une seconde peau physiognomonique ; elle inclut et implique la personne immatérielle, invisible, qui y restera repliée en elle.

C'est la lecture de l'énergie de cette âme qui est le motif de l'écriture balzacienne, en même temps que son plus beau défi de peintre. On est loin de cette *Archéologie du savoir*, qui met en scène une épistémè, un dialogue entre les sciences d'une période donnée où l'homme lui-même est absent, transparent ou inconsistent. Ce sont les structures qui ont pris la première place dans cette vision postmoderne du monde.

d'une phénoménologie du regard qui puisse en révéler la dynamique. Il faut de toute façon réintroduire un regard d'artiste dans l'esthétique et l'on comprendrait des choses nouvelles également sur les couleurs, etc. (j'avais d'ailleurs consigné beaucoup de remarques sur le thème, dans le *Manifeste de la peinture d'illusion non-euclidienne*, en 1986).

En bref, les structures, c'est tout ce qui touche à l'homme, ce qui le rend explicable formellement, structurellement, philosophable dans le sens que donnait François Laruelle à ce terme. Alors, quand Foucault invoquait une espèce de « marxisme mou » chez Teilhard ou chez Saint-Exupéry, ce qu'il désignait par là était, bien au contraire, une attention à l'homme dans sa dimension spirituelle, immatérielle et incompréhensible. C'est cela exactement que je continue à rechercher dans une part de l'espace non-philosophique, qui soit un nouvel espace de pensée, de liberté.

Même si les matériaux de pensée peuvent paraître neutres, dégagés de leur espace de vérité première, ils sont repensés dans « l'immanence de l'Un ». Et pour ma part cet Un, qui se modèle dans l'ordre théorique est aussi l'homme dans sa nudité existentielle.

Or celle-ci pour moi, implique l'esprit au sens exupérien justement, un sens humble qui n'a rien à voir avec un « marxisme mou⁴ ». Cette formule n'est qu'une allégeance provisoire à une force politique dominante de l'époque, qui est complètement reniée aujourd'hui, de manière tout aussi incompréhensible d'ailleurs qu'elle était adulée à l'époque. Elle ne veut rien dire en elle-même, car on peut lui substituer pareillement, dans l'esprit de Mircéa Eliade, une formule opposée où en forçant le trait, le marxisme lui-même ne serait qu'un christianisme matérialiste. En réalité, il n'y a pas de développement unique et absolu de l'humanité, il y a un développement politique et civilisationnel très différent selon les espaces humains. Si on en revient à un universalisme sans homme c'est qu'on cherche à déshumaniser l'avenir, à réinstaller une dictature du profit, qui n'a pas besoin de spiritualité, de civilisation, d'humanisme, tout cela faisant obstacle à une transhumanité où l'homme serait un épiphénomène inutile. Les philosophes de la postmodernité, au travers de cette intuition du machinique, pensaient dans un espace structurel et annonçaient, un peu sans le vouloir peut-être, cette robotisation de l'homme, jusqu'à la disparition pure et simple de l'humain. Ils faisaient table rase, et laissaient l'espace à la future transhumanité. Bien avant la postmodernité, au cœur même de l'absurde contemporain des années quarante du siècle passé, dans sa dernière lettre au général X, un jour avant sa disparition, Saint-Exupéry avait senti le danger de cette déshumanisation. Il savait, pour l'avoir vécu dans la grande épreuve de Pilote de guerre, que l'esprit est l'âme de l'humanité, qu'il est transmis de manière spécifique par une civilisation à l'homme, comme un « souffle sur la glaise ».

4. FOUCAULT Michel, « L'homme est-il mort ? » (entretien avec Claude Bonnefoy, *Arts et Loisirs*, n° 38, 15-21 juin 1966, p. 8-9), in *Dits et Écrits (1954-1988)*, tome I, « 1954-1969 », Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Sciences humaine », 1994.

L'esprit est le feu de la civilisation elle-même, qui inspire l'humain, qui séjourne dans son rayonnement. C'est un feu fragile qu'il faut préserver, sous peine d'en revenir à une forme de déshumanisation, favorable à l'éternelle caste du profit et du pouvoir.

Dans ce contexte il faut repenser l'essence de l'homme dans sa dimension spirituelle. C'est elle qui résistera à la transhumanité, esclave d'un futur capitalisme extrême. Cette essence, je la reprends dans mes réflexions sur « l'homme anonyme », et je ne suis certainement pas le seul à le faire. La non-philosophie ou philosophie non-standard ouvre à un double espace régénéré : une nouvelle sophistique (au sens noble du terme) et une nouvelle sagesse à dimension véritablement humaine. La première joue avec les structures, dans leur espace propre pour parler (à travers elles, moyennant une reformulation quasi spinoziste du langage) de l'« Un » immanent ; la deuxième recherche l'espace d'intentionnalité résistante que sous-tend, une énergie invisible et toute puissante qui inspire comme une sagesse.

Cela aurait pu être le mot de la fin, mais au plus profond du propos sur l'énergie, quelque chose me tient à cœur, encore et toujours...

Il faut une archéologie de l'esprit, pour revoir le fragile noyau de l'humanisme au cœur de l'aventure politique et structurale humaine.

... car...

l'esprit, lui ne disparaît jamais. Il dort sous les ronces de l'oubli.

... et...

Si le destin nous engloutit tout entier, les œuvres, marques et signes de l'esprit resteront, comme les temples d'Angkor ou de Palenque. Ces œuvres parleront alors encore, au moins sur le mode de l'émotion artistique à ceux qui sauront réveiller l'ombre de leur reflet

BIBLIOGRAPHIE

- BALZAC Honoré de, *Le Père Goriot*, Paris, Spachman éditeur, 1935.
- DIDEROT Denis, *Jacques le Fataliste et son maître*, Paris, Buisson, 1796.
- DIDEROT Denis, D'ALEMBERT Jean Le Rond, *L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, Le Breton, 1751—1772.
- ELIADE Mircea, *Traité de l'histoire des religions*, Paris, Payot, 2004.
- FOUCAULT Michel, *Les Mots et les Choses*, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque des Sciences humaines», 1966.
- SAINT-EXUPÉRY Antoine de, *Le Petit Prince*. Paris, Gallimard, 1945.
- FOUCAULT Michel, «L'homme est-il mort?» (entretien avec Claude Bonnefoy, *Arts et Loisirs*, n° 38, 15-21 juin 1966, p. 8-9), in *Dits et Écrits (1954-1988)*, tome I, «1954-1969», Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque des Sciences humaine», 1994.
- SAINT-EXUPÉRY Antoine de, *Pilote de guerre*, Paris, Gallimard, coll. «Blanche», 1942.