

Mathias Clivaz Archéologie

quatique de l'art

contemporain 21.09 – 1.10.2009

1.

des bruits de succion alertent l'oreille de l'Histoire,
un montage coronarien...

THIS IS NOT A NATURAL BORDER

l'empereur tourne la main vers le sol et fouille
mécanicien-archéologue

la pellicule s'enroule autour de son pouce et déroule des myriades
en cliquetis de courroies, pistons
ces voies claires, rides de la matière
en couches coagulées de poussière et peaux de rouille

on croit distinguer une petite cuillère portée à la bouche
délicate, au-dessous d'yeux bouffis par des lignes de bruit

Studentenherzli als Geschenk

erfreuen jedes Herz ! ♥

de dos, le buste nu d'une femme
les bras levés (vers ses cheveux ?) et, stoïque
un petit bloc de savon se détachant sur des carrelages pigmentés d'épis
une image arrêtée...
— cela veut-il dire quelque chose ?

cette ampoule qui se décroche d'un plafond ancien
elle concurrence, aluminée, le vol d'une effraie

Tyto tenebricosa

disque facial en forme de cœur
et le cœur en forme de croix de Malte à trois branches
gibolant dans l'azur liquide qu'on aperçoit à l'extrême bouche de la cheminée
que les abeilles du temps n'ont pas encore peuplé de 6
— ainsi du sens, balloté par grand vent
comme une ampoule accrochée au sommet du ciel,
mais protégée du grand ciel extérieur du son
et qui pousse l'empreinte matérielle
des traits gonflés des basses et des aigus de bruine
vers la terre isolée qui en transforme les signaux : en vibrations
elles toussent dans l'air total et rejoignent la grande mer des fumeurs de haschisch
lançant des dés d'os en rut

Mr. Simpson, objectif en manteau venu de Chicago, Illinois
rencontre une Mlle Movie-Mite 16mm, issue d'une famille de Kansas City, Missouri
le passé détail, dédale, défile la matière et tournent les dos des aigles
dans ce bouillon de sorcière où
les ouvriers de Kodak fabriquaient encore des projecteurs 8mm, à New-York City !
des hirondelles logeaient sur les toits de bure et
moines de l'industrie, un genou à terre
priant contre les vautours
à l'aide de musique country
et de morceaux d'inconscients immigrés
c'était l'entre-deux guerre (comme ce l'est toujours)
et de New-York à l'Italie c'est la même folie des grandeurs
mais on ne saute pas de la même manière avec un élastique
ou avec une corde
à Milano Centrale : folie des grandeurs
d'immenses chevaux de marbre
dans l'intervalle (1906-1931)
de leur épine dorsale intangible regardent les voyageurs
en transit vers Venise ou Rome
et les temps roulent pour obtenir toujours du différent à partir du même jet de Vénus :
quatre dés lancés n'obtiennent pas deux fois la même face
(c'est davantage que la probabilité mathématique
— mais cela veut-il dire quelque chose,
si l'apparition de la probabilité mathématique
défie d'elle-même — la probabilité mathématique ?)

peut-être si,

10cm sur la gauche, à la lumière du plafond percé d'épais carré de verre...
une femme, cheveux mi-longs, cherche dans son sac — mais que cherche-t-elle ?
à Rome on jouait avec des dés à quatre faces
— pour le donner à cette autre femme, chignon sous chapeau melon
qui la regarde « pour voir », poker face, une main sur la hanche et l'autre
distrainment, posée sur le guéridon d'un tank-échassier
et son visage qui descend vers le pousse-pousse
qui regarde dans le trou de cette boîte verte

comme le dormeur de Rimbaud, comme s'il y avait
quelqu'un — un nouveau-né,
ou petit porc comme Alice savait en bercer — dans ce trou
ET VOILÀ LE FUSIL
charge la pellicule sur le projecteur
les bras tendus et qui bercent les yeux
de nos là-bas pour trouver un ici
projeté sur les prairies froissées, écervelées
de notre conscience d'être
ou mieux : transcérébr-alisées
d'est en ouest
avec de la strychnine
et du matin au soir
buvant les notes laiteuses d'un karaoké noir
bref, le genre d'écran qu'il faut gratter
pour faire danser
le hasard

le haut des cuisses et les fesses, oui !
mais le buste et la tête
aux cheveux lisses tournés d'un quart
sur les courroies mobiles de son visage
— ce profil rural, chemise à carreau, d'aspect soigné
c'est une autre image
et qui n'a rien d'instantané : je la déplace —
vif rouge à travers le noir transparent
DON'T FUCK, DON'T FUCK
de l'émulsion des halogénures d'argent,
cela contraste comme la langue d'un homme noir
sur le cou d'une femme blanche
c'est-à-dire ne contraste pas !
et d'une importance capitale
la continuité voltaïque de la paysannerie
faisant sembler cette charrette de paille : un fossile
exactement microscopique
rythmé par les noces de Virgile et de Mary Poppins

et malgré ce sang étoilé sur mes chaussures
le Ille Reich qui partait en tournée à travers la Pologne
ignorait que le temps n'est pas bien décidé
à passer, et que — de nos jours :
conquête de la Russie ou d'ailleurs à dos de projecteurs
à dos de fantômes en dents de sabre et
dans les poudres brûlées des moteurs : clash des prolétariats
c'est-à-dire à vif, des lignées d'enfants
avant que l'image ne traverse l'objectif
et dans tout ce que la vue n'a pas encore d'inné
où la griffe seule ponctue et tue
ce branlebas-de-combat de machines à coudre
soudées à la durée du fer et de la chair
renverse le chien et tire une salve d'amour
à l'envers !

avant de mourir —
carré de lumière sur carré de lumière
...fato profugus...

(prière de numérotter ces pages à la main)

2.

[...] accompli leur prière dans le sanctuaire Al-Ibrahimi, dans la ville d'Al-Khalil (Hébron), en dépit de tous les gênes causées par les occupants israéliens et de leurs barricades, que l'on trouve partout et surtout dans l'ancien bourg.

Lundi 21 septembre deux mille neuf et déjà : “ceci n'est pas une frontière naturelle”, c'est une frontière calendaire et qui opère sur nous avec le charme des nombres. Dans sa version anglaise, cette phrase se trouvait écrite en majuscules noires sur un bandeau de plastique jaune, tel qu'on en voit délimiter le lieu d'un crime, y avait été écrite à une toute autre occasion, pour une journée, ai-je appris, de lutte contre la ségrégation raciale. Elle est — ou peut-être était — accrochée contre un mur des sous-sols du cinéma Oblò, petite salle indépendante qu'on trouvera, pour autant qu'on soit descendu à la bonne époque, au début de l'avenue de France, en plein Lausanne. Un ami ayant acquis récemment une quantité impressionnante de projecteurs et matériaux divers issus du cinéma analogique, qui ont perdu beaucoup de leur valeur depuis l'apparition du numérique, il est là : Ricardo, avec Nicolas, Laslo et Aloys, à ouvrir ces machines, à les nettoyer, les remettre en état, afin de les utiliser si possible pour des performances de bruitisme expérimental et de found footage (c'est-à-dire de “métrage trouvé”, en parlant de pellicule). Et là, ce qui m'intéresse, c'est le rapport que ces deux formes d'art entretiennent avec la matière, elles sont travail de la matière, torture des émulsions et des sons avec des acides, des grattages, boucles et pédales d'effet, microphones de contact abouchés à des objets insolites, et la caresse des pinceaux, les traitements chimiques et informatiques, la recherche de transversalités picturo-acoustiques enfin, qui font que nous ne sommes pas seulement d'emblée en prise directe sur l'Histoire, telle que les humains l'ont faite, enregistrée, et telle qu'ils continuent de la transformer en en faisant jour après jour l'appréciation, mais aussi comme absorbés dans la transitivité du présent, dans cette action même de *transformer*.

Je commence à me balader, quittant l'atelier improvisé dans le couloir pour m'enfoncer dans la grande pièce où la majeure partie du matériel récupéré peuple une dalle de béton de 15 m². Je m'assieds par terre, touche ces morceaux de métal, et mes sens m'échappent... oui happés par ces textures et ces matières d'un autre âge. Je descends vers les choses, couronne bleue violacée tirant sur le blanc, en oblique, la pensée à la rencontre des éléments qui ponctueront son mouvement, seront pour elle autant de pivots, d'invitations à sortir d'elle-même. Mon cahier à portée de la main, dans lequel je n'ai incidemment rien écrit depuis deux mois, ce cahier, posé sur le sol comme tout dans cette pièce et m'évoquant une vie brouillonne, ramassée et qui ne craint pas de peser son poids. — “La grâce”, disait un ami, “n'est pas dans la légèreté, la grâce est dans le poids”. Léger ou lourd, léger et lourd et de l'un à l'autre, la grâce est le *transposeur*. — Laslo fait des allers et retours entre cette salle et le couloir, et nous discutons de manière ponctuelle à propos de tel ou tel élément/événement. Le premier à se présenter, c'est cette diapositive dans son cadre de carton usé ; il la sort d'on ne sait où, lit à haute voix la phrase qui y est inscrite, la traduit en français avant de la poser sur le rebord d'une étagère. Chacun de ces gestes, il l'accomplit avec une sorte de solennité, une manière d'être en scène qui imprégnera tout cet après-midi en prise avec la mémoire et, paradoxalement, accompagné d'un sentiment de futilité, qui vient peut-être de ce que cet aujourd'hui est un jour férié, “lâché” hors du calendrier. Intrigué par la diapositive que Laslo vient tout juste d'abandonner à son sort, je m'en approche et la tourne à la lumière : l'image est divisée horizontalement en trois parties, avec dans la partie centrale, blanc sur fond noir (mais c'est un négatif), cette inscription d'étudiants reconnaissants. Image arrêtée oui, et si je pose la question du sens, ce n'est pas tant pour celui de l'occasion à laquelle réfère cet objet, que pour apprendre ce que signifierait ici “trouver” tel ou tel objet dans les circonstances actuelles de nos déplacements.

Après avoir échangé un regard avec Laslo... je m'assieds à nouveau, couronne vibrante. Des mots s'insurgent contre les murs, ouvrent des fenêtres — et me voilà emporté par un coup de vent. Une ampoule imaginaire, ballotée par ce vent, éclaire, tantôt ici tantôt là, par pans entiers de ciel ; j'entends une “effraie” s'envoler, dont je ne me souviens qu'un peu plus tard qu'il s'agit d'un genre de chouette au visage en forme de cœur ; entre-temps, Ricardo m'explique la “croix de Malte”, utilisée pour l'obturation de la lumière du projecteur, et qui couplée au mouvement saccadé de la griffe donne l'impression de voir des images axées sur l'horizon, alors même que la pellicule passe de haut en bas ; et l'ouverture industrielle de ce tunnel vertical, une ligne temporelle tournant sur ces murs spiralés, dans le

bourdonnement d'une ruche dont les hexagones déterminent chaque jour un peu plus le passage de la mémoire, 6, ce nombre qui préfigure aussi les dés qui vont suivre et tout un questionnement sur le hasard dans lequel je baigne jusqu'à l'extrémité de mon gros orteil... Mais cette ampoule est aussi une ampoule "trouvée" : de la taille de l'index, d'une forme qui rappelle la lettre ϕ , elle est enveloppée d'un vêtement aluminé ; posant des questions, j'apprends de Laslo qu'il s'agit d'une ampoule servant à la lecture de la bande-son, cette dernière située sur le côté de la pellicule, jouxtant l'image ; j'écris alors quelques lignes sur la transformation des impulsions lumineuses en vibrations, en sonorités qui sortent finalement de la sphère de la machine et se trouvent mobilisées dans cette atmosphère fœtale de tous les sons, nous enveloppant, et dont nous percevons plus souvent les mouvements à la manière de liquides facétieux et flottants que nous n'y reconnaissons des identités bien distinctes. — Or c'est bien ce rapport entre des mondes que j'interroge, entre le monde ténu de la mécanique et ce type d'atmosphère que les êtres humains expérimentent depuis belle lurette, à travers l'art, à travers l'amour et le jeu des hormones, comme à travers les drogues qui sont les artifices de la perception ; par exemple, concernant le haschisch, on retrouve des traces de sa consommation jusqu'aux environs de 4000 avant Jésus-Christ, en Chine, en Inde, en Grèce, où la plante était utilisée pour ses vertus thérapeutiques, mais aussi pour faire naître des visions, ou à des fins hédonistes, l'excitabilité des sens étant amplifiée au même titre que celle de la perception intérieure. Moi, je n'avais fumé ce jour-là qu'un peu de tabac, mais j'étais amoureux, d'une ivresse sereine qui laisse venir à soi le bruit blanc de l'existence, d'une sérénité en bataille qui, entre mes omoplates, m'appelait dans un frémissement.

C'est un peu l'histoire de cette union mécanique, par une anthropomorphie des composants de cette "projecteuse" que Ricardo est entrain de nettoyer, l'affection des hommes pour le mouvement mécanique et ordonné des moteurs faisant ici écho au problème de notre amour humain pour la dimension intempestive de l'existence. Pourquoi des dés "en rut" ? Quel est ce lien entre sexualité et hasard ? Je pars de l'idée que lancer les dés c'est toujours "tenter sa chance dans le vaste monde", partir à la recherche du hasard, ce "truc" — s'il y en a un ! — dont on ne sait pas s'il est quelque chose, mais auquel on attribue nonobstant toutes sortes de phénomènes échappant à une explication rationnelle du réel, et ce à notre grande satisfaction quand ce n'est pas à notre grand dam. Une définition du hasard telle que Cournot la proposait — *la rencontre de deux séries causales indépendantes* — ne tient la route qu'à la condition qu'une telle indépendance soit elle aussi quelque chose, ce que la théorie du chaos achève de démontrer pour faux. Le monde continue d'être le "vaste monde", parce que toutes ses composantes ne cessent de se relancer les unes les autres. La matière s'organise, se désorganise et se mélange à une vitesse et dans des complexités bien supérieures à ce que l'être humain est capable d'en saisir. Un exemple bien connu en est que, même aidé des plus puissants ordinateurs, la météorologie ne parvient pas à prédire la couleur que prendra le ciel dans plus de deux semaines, tant il y a d'éléments impondérables qui viennent jouer dans le devenir de la balance atmosphérique. Mais s'il y a bien cet effet de notre ignorance dans l'évocation du "hasard", il y a surtout notre enthousiasme à créer des rythmes et des formes (Nietzsche), une véritable *mania*, consistant à chercher et à trouver du sens, et qui se couple à cet appel d'un indéterminé qui viendrait justifier mais comme par un généreux caprice, non plus un seul, mais *des multitudes* d'ordres. En ceci, le "hasard" apparaît bien comme une idée récente, son acception contemporaine remontant tout au plus au XIX^e siècle. Le hasard, donc, toujours lié au multiple, est surtout lié dans du multiple, puisqu'en effet "un hasard n'apparaît jamais seul", qu'il est toujours "constellation" comme le disait Jung. Il se donne dans des textures sérielles, ainsi que je l'expérimentais l'autre soir en jouant au poker avec quelques amis, lors d'une partie où la "chance" me souriait de manière délicieusement insistante ; et ne m'a-t-on pas soupçonné alors, parce que je travaillais sur cette notion, d'avoir influencé le jeu ? Que répondre : que j'étais prêt à me réjouir de perdre comme de gagner, mon désir ayant été avant tout de voir le hasard jouer son jeu ? Il y a là un rapport à la qualité de l'attention que nous portons sur les choses qui me paraît déterminant. Et dès lors, le hasard pourrait être compris comme la résultante d'un rut, et si l'on veut une précision, d'un rut psychophysique. C'est l'attention humaine lorsqu'elle s'accouple avec du réel, et qui, dans cette étreinte, produit des théories ou des mouvements de corps qui en développent l'expérience et permettent de la reproduire, soit par une forme de répétition (qui est recherche, apprentissage, poursuite de la tension), soit dans une ré-expérimentation intégrale de la forme qui la plupart du temps aboutit à un nouveau lancer et à un nouveau

développement de cette singulière rencontre. Un rut, donc, qui implique une tension entre les principes de plaisir et de réalité, telle qu'on la retrouve typiquement dans l'ensemble du processus de procréation comme ayant trait à la vie et à la survie de l'être humain et qui fonde sa volonté. Le "hasard" ne nous apparaissant comme tel que lorsque nous nous trouvons impliqués et même compliqués corps et âme dans la trame des événements... quand nous nous sentons regardés par ces yeux trop grands ouverts.

Or s'il y a une réalité à cette pensée (de Spinoza) selon laquelle nous ne pouvons rien penser que ce que nous expérimentons aussi dans les corps, c'est sans doute ici qu'on la trouvera, en rencontrant les théories de la mécanique quantique et de la physique statistique. Le sens des événements dépend-il de notre manière de les regarder, c'est alors qu'à chaque fois que nous entrons en contact avec la trame des événements, que nous l'excitons par des influx, des actes, des pensées — ce qui tout ensemble peut être considéré à l'instar d'un lancer de dés dont nous sommes loin de maîtriser toutes les variables —, qu'à chaque fois nous modifions par ce lancer même *non le résultat, mais son appréciation*. Et en fait, loin de limiter le hasard, la quantité d'éléments que nous pouvons prendre en compte ne peut que l'amplifier. C'est d'ailleurs l'une des conséquences de la mondialisation, entendue comme transformation tant socioculturelle qu'économique : Kodak ne fabrique plus ses projecteurs dans une usine et une seule, mais dans une constellation d'usines qui, au Brésil, au Mexique, en France, aux Etats-Unis, en Inde, concourent à cette production, et ce faisant augmentent le nombre de faces et le nombre de dés que tire l'entreprise, au risque d'une fragilisation de sa structure qui verra éventuellement les dés se briser en mille morceaux lors d'une prise de risque qui ne rencontrerait pas les faveurs du devenir totale de la matière. Chaque être humain adopte certains comportements pour éloigner pareille infortune ; les Romains, dans leur jeu d'osselets, l'appelaient le "vautour", lorsque des quatre dés lancés — des dés d'os à quatre faces portant les nombres I, III, IV et VI — résultent des I sur toutes les faces présentées à la lumière du ciel ; et on peut prier Fortuna ou Tyché, Ganesh, Loki, Bouddha ou Jésus-Christ, parce qu'on prie avec ce qu'on a sous la main, avec ce que les circonstances nous ont donné de nourritures spirituelles, et la musique participe de l'esprit autant que l'histoire des peuples, par exemple les vagues d'immigration italienne aux Etats-Unis d'Amérique entre les deux guerres mondiales. Cependant, si un jet du vautour est néfaste, ce n'est pas parce qu'il porterait en soi une telle signification, mais par ce qu'il enchaîne d'avenirs en vertu de l'appréciation que le joueur en fait. Il n'est pas de sentiment plus difficile à surmonter dans une vie humaine que cette sensation d'être abandonné à la voracité des mangeurs de mort ; raison pour laquelle certains l'interprètent comme une "épreuve de foi," ce sens n'étant pas enveloppé par l'événement et pourtant, bel et bien réel en vertu de la volonté de vivre qui le déploie. Cette précision est importante, parce qu'un hasard qui ne nous surprendrait plus — un *hasard lisse* serait vraiment la pire des choses : lorsqu'un dieu ou une idée prend la place du hasard, alors même que le hasard n'en a aucune, et que sous ce regard la rigidité interprétative empêche toute nouvelle appréciation de la matière, de ses formes, de ses rythmes... Voilà la pire des choses ! — Les transformations que Mussolini fit apporter à la gare de Milan, dont la construction débuta en 1906 sous l'impulsion du roi Victor Emmanuel III, devaient faire la démonstration de la puissance du fascisme : elles en démontrèrent surtout l'inanité en face de ce qui semble être la seule constante du rapport humain-hasard : on gagne plus souvent lorsque l'on joue, non pour gagner, mais pour jouer. L'esprit qui gouvernait à cette édification d'un unique coup vainqueur aurait donc éloigné de lui les faveurs de la Fortuna dans l'exacte mesure de son totalitarisme. Loin de lui ce "jet de Vénus" qui était, du temps de l'Antiquité romaine, le jet le plus haut, lorsque des quatre dés lancés le I le III le IV et le VI montraient leur visage au ciel étoilé, dans une perfection différenciée capable d'engendrer l'univers (XIV).

En tout ceci le hasard décidément n'explique rien ; je veux dire qu'on se trompe du tout au tout en l'utilisant comme un principe explicatif. Lorsqu'on parle de "hasard" pour dire la résultante, au moment synthétique (kairos) des forces à l'œuvre dans un milieu, l'erreur consiste à prendre le hasard comme une intervention transcendante au système, alors qu'il est ici précisément l'inverse : la manifestation de sa production d'immanence. Une immanence est toujours à *produire* : on se met à l'œuvre d'abord sans savoir par où ni comment ; puis, percevant des échos, créant des mouvements d'espace, activant, organisant des matières, on en vient à sentir un fil, une densité interne, éclatante nocturne, une certitude indicible mais qui nous guide et dont nous commençons à créer le plan qu'elle appelle pour se développer dans toute son ampleur. C'est là que le "hasard" apparaît, dans ce rassemblement qui nous touche par sa

soudaineté, mais qui était déjà là dans les textures dont nos ébauches cherchaient à éprouver la sérialité. — — La seconde manière de se tromper dans l'emploi de ce terme, c'est en faisant une seule chose du hasard et des probabilités. Les probabilités sont un outil statistique qui démontre son efficacité en opérant sur les grands nombres, alors que le hasard joue, grands nombres ou pas, dans des rapports qui ne sont pas cumulatifs, mais d'intensité. Dans une partie de poker on peut calculer les probabilités de chaque main, mais il y a toujours un moment où il faut franchir le pas et adhérer au hasard, se laisser transposer par sa chance ; jouer non pas contre ses adversaires mais avec eux, dans une attention portée au système entraînant de produire son immanence dans les tensions de la partie. Des "risques calculés" n'existent d'ailleurs qu'en vertu de fins que l'on peut poursuivre, des fins déjà identifiées ; ce qui, porté à l'extrême, enferme l'humanité dans un futur préétabli, où le Logos prend parti contre le mouvement de l'être. Si vous lancez quatre dés un très grand nombre de fois dans des conditions identiques, se dessine ce qu'on appelle une "probabilité mathématique" selon laquelle chaque résultat a la même probabilité d'apparaître que chaque autre — mais précisément, des conditions identiques n'existent pour ainsi dire jamais ; et la probabilité que la vie apparaisse sur Terre, que l'évolution se soit exercée jusqu'à nous, qu'à travers nos yeux la vie se trouve analysée et mise en équation probabiliste — tout cela non seulement défie toute probabilité et n'explique strictement rien, mais de plus n'offre pas ce référentiel stable auxquels nombre d'entre nous accordent pourtant un crédit quasi illimité. Ce à quoi ils ne prennent pas garde, c'est qu'ainsi ils font simplement entrer une autre composante dans le devenir de leurs forces, qui a certes le bénéfice de désamorcer l'appréciabilité des événements, mais qui en contrepartie coupe l'être humain de sa mobilité créatrice en ce domaine. Donner trop de crédit aux prédictions statistiques, c'est en venir à neutraliser la volonté, c'est faire passer le rapport aux objets, manipulables à volonté, avant notre rapport aux êtres doués d'affects et de raison ; c'est donc se couper aussi de la dimension collective de l'être humain.

Et c'est là que les choses se corsent aux yeux de beaucoup de monde, dans une angoisse qui pourrait se résumer à la question de savoir si nous serions, conséquemment, les "jouets" du non-sens — et ce peut-être simplement parce que l'individu ne comprend par l'humanité, laquelle se résume dans beaucoup d'esprits à un artefact statistique. — Ou bien y aurait-il quelque part du sens qui puisse être pratiqué, sans craindre d'être encore bernés par la complexité mouvante de la matière, ou par notre propre désir de trouver du sens à tous prix ? Je me trouve à nouveau dans cette grande pièce, juste sous le niveau du sol, où la lumière se glisse par des découpes de gros verre entées dans le plafond bétonné. Qu'est-ce que je trouve ? Image, par image... je tire sur un rouleau de pellicule : ces deux femmes, ce pousse-pousse des années 1950 qui me fait penser à un tank, qui me rappelle Le dormeur du val de Rimbaud, à cause de ce trou de verdure où quelque chose se passe qui a trait à la mort autant qu'à la vie, et à la vie naissante, pas seulement en tant que forme, mais en tant que grésillement inarrêté de la matière, de son passage — et voilà le fusil. C'est-à-dire l'attaque. — L'attaque, du point de vue du cinéma analogique, c'est la mise en place du projecteur, l'insertion de la pellicule contre la griffe, l'ampoule qui s'allume, les bobines qui tournent et les images qui s'animent, projetées sur l'écran. Nos là-bas — c'est-à-dire nos espoirs et nos peurs, nos attentes, nos interprétations de ce que sera demain ou de ce que demain doit être — sont bercés par une Alice qui figure l'esprit d'innocence, en-deçà du bien et du mal, qui figure aussi le Merveilleux qu'Antonin Artaud voyait dans les rites du peyotl pratiqués par les Tarahumaras ; et nos là-bas sont bercés pour trouver un ici, un ici auquel on ne s'attendait pas, exactement comme lorsqu'Alice se rend compte que le bébé qu'elle vient de prendre des mains de la Duchesse est un petit porc (et très convenable en tant que tel). Cet ici auquel on ne s'attendait pas, c'est la position erratique du point à venir telle que nous la montre les attracteurs étranges. Le dessin de l'attracteur n'est pas modifié, parce qu'il dépend de l'équation culturelle qui le porte, mais le positionnement gagne en erraticité, si bien que le hasard s'en trouve enrichi. A chaque fois que je sors d'un cinéma : l'environnement n'est-il pas disposé d'une manière différente de ce qu'il était lorsque j'y suis entré ? Mes sens ne sont-ils pas plus affûtés ? N'avez-vous jamais eu cette impression, que dis-je, cette certitude ? Et voilà où nous en sommes : non plus enfermés dans l'espace confiné de notre cerveau, mais, tandis qu'Hécate et Perséphone entonnent leur hymne à la vanité humaine, un vent souffle qui nous dépose sur des rivages improbables. L'ordonnement légitime de notre pensée a été gratté par les images, jusqu'à ce que la matière apparaisse dans sa vibrience multicolore, monstrueuse de rapidités et de puissances. Le non-sens... Il est vrai que nous ne savons pas si la matière a un sens, parce que nous ne la connaissons pas

telle qu'elle pourrait seule se connaître dans sa globalité ; mais de cela on ne peut davantage conclure qu'elle soit absurde. Nous feignons parfois de l'ignorer, la matière pourtant suit certains ordres ; or la production de sens n'est pas moins matière, et par là je veux seulement dire qu'une psyché est de la matière selon un certain mode de production. En vue de créer une issue, il nous faudra dès lors dépasser les divisions antiques de la philosophie — physique, logique et éthique —, en nous mettant à penser et à expérimenter une *logique matérielle*, dans laquelle l'*éthique* vient jouer parmi l'appréciation individuelle et collective des positions et de leur distribution. Toute interprétation subjectiviste de l'art échoue à cette appréciation, parce qu'elle nie à l'art ce visage qui nous regarde. L'interprétation de sens, laissée à elle-même, construit un monde où l'humain fait se rencontrer des objets, alors que l'appréciation perçoit comme mouvant aussi bien les objets que les mondes que les humains qui les co-crée. Et ainsi dans la danse, le théâtre, les arts plastiques, dans la musique et le cinéma, c'est bien à chaque fois la possibilité de saisir le dessin de notre culture dans son geste qui nous est donnée. L'émulsion de notre conscience est grattée, râpée, par les suites de mouvements inattendus du danseur, par des tessitures sonores, par des rythmes jamais tentés, mais qui suivent pourtant une logique matérielle indéniable ; une logique matérielle propre, que chacun est capable d'apprécier dans la mesure où l'interprétation ne fait pas écran entre lui et les phénomènes. L'appréciation est la révélation du caractère non-naturel, non-inné et non-définitif, de nos positions et de leur distribution. Et voilà le sens auquel on peut prétendre dans l'art, tel qu'il est arraché à l'individualisme métaphysique postmoderne : ramené à la matière de son action anthropophysique et collective.

Tout en fumant une moitié de clope, me voici maintenant à nettoyer quelques morceaux de projecteur, et là j'attrape au vol une autre bande de pellicule. Celle-ci ne comporte en tout et pour tout que cinq images, presque identiques. Mais je déplace cette image. L'émulsion avait saisi du réel de manière quasi instantanée, à la vitesse de la lumière, mais l'image ainsi obtenue est remobilisée par chaque milieu lors duquel des yeux la regardent et la perçoivent comme élément de l'espace-temps lors duquel eux-mêmes participent d'un acte de perception. De manière analogue, lorsque l'on promène son regard dans la rue en décalage de nos habitudes perceptives, nous remobilisons notre appréciation des phénomènes ; un cadrage différent, pour lequel cinéastes et photographes disposent d'outils spécifiques, leur permettant d'enregistrer et de transmettre ce qui, dans un geste artistique, est bien davantage qu'un simple acte de santé mentale. Et il y aurait tant à dire aussi de l'architecture ! Mais bref : avec ce morceau de pellicule j'expérimentais un mode d'appréciation tout à fait trivial, et bientôt je perçois une couleur, du rouge, que l'émulsion de l'époque n'avait bien sûr pu fixer. Or cette couleur, comment me vient-elle ? Par un mot, le mot "rouge", car j'entends le mot *avant* de voir la couleur. Comment cela se peut-il, demandais-je ? Mais le mot-sens n'est-il pas lui aussi matière ? Et couronné comme je l'étais le Logos pouvait bien gagner en labilité, au point de ne plus être limité par une fin — celle d'exprimer quelque chose que j'aurais eu l'intention de dire —, mais d'avancer et de se développer selon les propres forces du moment, en résonance de leur maturation formelle. Il y aura suffi d'une attention *entretenu*. Et rouge, cela peut dire ensuite — et peut ne pas le dire ! — que nous avons commencé à danser dans les enfers, que la langue s'est rendue à la matière où la couleur de peau n'a plus d'importance et où les frontières n'ont plus de légitimité que celle qu'on veut leur reconnaître. Cela veut dire que, dans la perception, les légitimités *a priori* n'occupent plus la position souveraine par laquelle certains sont capables de se sentir dégoûtés *corporellement* en voyant quelque chose qui dérange l'ordre *mental* de leur croyance. Cette continuité de la terre est donc bien d'une importance *capitale* : elle concerne tout autant la tête, le cerveau où se moulent les perceptions et où tant d'hommes et de femmes vivent, comme le disait Héraclite, dans leur rêve particulier. Mais — en majuscules — interrompant tout ceci : "don't fuck, don't fuck", renvoie à un morceau de John Zorn que j'écoutais au cours de la réécriture du poème, mon lecteur mp3 en mode aléatoire comme il se doit ; et comment apprécier cette forme impérative, répétée deux fois ? Et je dis bien ici apprécier et non interpréter, parce qu'il s'agit de rythmes et de formes, et de sens seulement de manière supplétive. C'est un signal, le résultat d'une obturation régulière, comme la croix de Malte découpant la lumière pour imiter la durée continue du mouvement, *mais qui est elle-même cette continuité qu'elle imite* pour le bénéfice du cinématographe. Cette logique que je propose de rejoindre, et qui réalise que la signification d'une phrase n'est pas moins matérielle que la matière qu'elle décrit, permet de sortir du présent perpétuel où nous tient la métaphysique libérale, où la possibilité de la création temporelle est dispersée par des

rêves et des significations “individuels” légitimés comme tels. N’y aurait-il pas un certain intérêt à vivre dans l’appréciation commune de ce sort ? La charrette de paille devenue fossile, et qu’on ne peut montrer qu’en disant qu’elle se soustrait dès lors exactement à la vue, à jamais gracieuse : c’est le déplacement du passé à travers le présent, le déplacement des poids, du léger et du lourd, du sérieux, du futile, à travers les mondes en constitution, c’est le déplacement de l’être à travers le devenir, dans l’union du Logos et de la matière.

Entre temps, Nico a terminé le nettoyage d’un projecteur qui doit dater de la première moitié du siècle passé... On a trouvé une pellicule pour le tester, et la projection commence. Sur le mur du couloir : un quai de gare, nous sommes en Suisse, deux femmes attendent le train. Le train arrive, masse carrée et néanmoins bondissante, au vu de l’excitation perceptible de ces demoiselles ; puis des images filmées par les fenêtres du train en mouvement, la campagne, des sapins, un horizon, l’entrée d’un tunnel... Je suis fasciné par cette retransmission venue d’un autre âge. Nico propose de regarder une autre bobine, celle où, semble-t-il, se trouveraient des images de propagande nazie. L’opération reste périlleuse, on ne sait pas si le projecteur va tenir, et s’il ne tient pas, il risque d’abîmer la pellicule ; Laslo se dresse dès lors contre cette entreprise, arguant du fait qu’il s’agit d’un document historique. En réponse, Nico traite cet attachement à l’Histoire de manie morbide, affirmant que le morceau de film amateur que nous sommes entrain de regarder a autant de valeur “historique” qu’une pellicule plus officielle. Ce sont là deux interprétations de ce qui fait l’Histoire, Nico suivant une ligne mineure, ce qui est fait par tout un chacun, Laslo suivant une ligne majeure, ce qui a été fait et sélectionné au titre des grands désastres et accomplissements de l’humanité ; l’un et l’autre, ils font pourtant une appréciation analogue de ce que la mémoire collective de leur milieu identifie avec le “nazisme”. Ce n’est qu’ensuite, à partir de l’appréciation de cet affect — et j’entends par affect non seulement les émotions mais tout ce en quoi nous sommes touchés et transformés —, que ces différentes positions apparaissent, déterminant leurs interprétations : Nico voit dans l’équanimisation des événements le moyen de dédiviniser les massifications de l’Histoire qui ont pour effet collatéral de diviniser le nazisme, Laslo voyant dans un document supplémentaire sur le nazisme le moyen de dissoudre cette massification au bénéfice d’une interprétation plus fine du passé. En ceci, ils ont en commun un morceau de culture, que n’ont pas avec eux, typiquement, les négationnistes de l’holocauste. Chacun met en pratique un moyen différent de mobiliser le passé, pour produire un ici.

Produire un ici, qui puisse se retourner, qui puisse se sentir naître et mourir... Et je me prends à imaginer des poètes montés sur des projecteurs comme sur des chevaux ailés, partant à la conquête d’ailleurs toujours renouvelés qu’ils créent comme des “ici” bercés de tous les là-bas des humains égarés loin du dessin d’une culture qui ne leur parle plus. Un ici à partir duquel créer une autre culture, une autre forme et qui épouserait la maturation des forces de ces prolétariats, dans l’étymologie latine : de ces lignées d’enfants, avant que l’image ne traverse l’objectif, c’est-à-dire avant que la vue n’ait séparé ce qui est de ce qui n’est pas. Une bataille commence, la griffe du projecteur devient la métaphore de l’attaque, les éléments se mêlent dans la durée totale de la lutte, et dans l’intervalle, haletant, serein, le poète arme le chien du fusil, renverse le “jet du chien” qui est l’autre nom que les Romains donnaient au “jet du vautour”, il se renverse dans l’appréciation du jeu et tire, une salve, salut !

Il tire comme on tire son chapeau, comme on fait sortir une colombe de l’envers du monde connu... et le magicien disparaît dans sa magie, lui-même désormais parmi la cible de son jeu. Et dans cette mort où l’on ne voit plus rien, nous sommes : *fugitifs par destin*. Cette parole de Virgile qui décrit Énée fuyant la chute de Troie, partant de par les mers fonder un nouvel empire sous le patronage de Vénus — qu’est-ce ? *De la matière qui ne peut plus rien dire mais veut toujours*.

Ce jeu de hasard et de chance est un jeu, qui lorsque l’on trouve les bons résultats loto permet de ravitailler quelque peu son compte en banque, et bien évidemment de se faire des petits plaisirs, pour ne pas dire des gros. Que feriez-vous avec 2 000 000 € en poche ? Vous feriez construire une superbe maison ? [...]

#