

## **Zamok - Entretien entre Orsten Groom et Norman Langenfeld**

[ Extraits de la dernière heure enregistrée d'une conversation à bâtons rompus ]

### **Orsten Groom**

J'ai toute confiance en l'art, et qu'en l'art. De même que Dieu comme convention comique me donne le courage du monde entier. Manquer de confiance est manquer d'humilité car la peinture existe avant l'Homme comme après lui, comme puissance et autorité naturelle, comme flot des origines qui fait et est le rapport au monde - comme le soleil, le sommeil ou la digestion, soit les autorités naturelles.

C'est ce que les Romains appelaient le *Génie* : le principe de la respiration et la façon qu'a le cœur de battre - toujours en avant - tout ce qui se fait de soi-même sans intervention de la volonté humaine, comme forme de vie qui se contente de s'exercer. C'est ça l'art.

C'est pour ça que c'est un phénomène impersonnel, comme la vie est impersonnelle (on l'empreinte mais elle n'est pas à soi), comme le monde tourne par lui-même. Le soleil ne brille pour personne personnellement. Rien de nouveau dessous.

Ce que la peinture fait advenir est du même ordre métabolique sous le poignet du peintre.

Il ne s'agit jamais d'illustrer ou de dédoubler son identité ou ce qui serait la signature d'un point de vue particulier, mais bien de se rendre aussi profane que toute créature exerçant sa forme sous la voûte du vivant - çàd se rendre à ce que l'on est : commun.

On connaît bien la réflexion débile sur Picasso : « mon gosse de trois ans ferait pareil tout le monde peut le faire ». Mais exactement ! : tout le monde peut le faire et d'ailleurs tout le monde le fait, tout le monde peut respirer ou transpirer. Comme dit Michaux « Tout être est un départ de crotte ». C'est pourquoi il n'y a aucune différence d'essence entre le fait de produire ce qu'on appelle des œuvres ou du gaz carbonique, des jeux de mots, des cauchemars ou des tartes (si c'est ce qu'on aime faire) - c'est à dire simplement jouer, ce qui est l'activité la plus commune et fondamentale, la plus « tout le monde peut le faire » qui traverse l'entièreté du règne animal. Tous les animaux jouent. Quand un cheval s'ébroue par terre, c'est l'art, la sagesse de l'oiseau de Nitz (je dis Nitz).

Respirer est très simple, jouer va de soi, peindre est très facile : quelque chose sort du poignet et rebondit. J'étales de la peinture d'une certaine manière et cette manière me rend sa façon d'être en activant non pas mon attention mais mon intuition. Cette façon d'être de la chose apostrophe la mienne et mon système nerveux qui ne peut s'empêcher d'y réagir, de façon

glandulaire, et commencer d'arranger dans le cadre peut-être pas une composition, mais une pondération ou un fumier de formes qui pourrait poindre.

Comme le système nerveux ne peut s'empêcher de vouloir lire, repérer, agencer, comme un aguet de bête, les tendances émergent immédiatement qui font d'une flaque une ombre de poisson, de tels traits l'aplomb d'une figure, du fond le moignon d'un paysage - ou le ciel vertical chez Delacroix.

Quoiqu'il adienne. Et c'est de l'ordre du n'importe-quoi ou plutôt du qu'importe, comme Dieu décrèterait « Qu'importe » comme *Arché* (origine et commandement) : il s'agit alors d'importer cette espèce de paréidolie maniaque, cette manie d'accorder le monde dans sa façon de disposer - comme on accorde un instrument. Ou comme François Boisrond (qui était mon Maître après Dieu aux Beaux-Arts) qui avait dit en passant derrière moi pendant que je faisais un poisson : « Poisson ! Plouf ! »

Si bien que c'est immédiatement à un peuple qu'on a affaire. Un peuple inconnu tellement il nous précède dans l'oubli et excède l'archive humaine. Des hiéroglyphes bandent comme des moignons de la même façon qu'ils s'inscrivaient dans l'Égypte Antique dans cette case virtuelle qu'on appelle le *Quadrat*. (D'ailleurs je crois que *Arché* a aussi avoir avec « boîte » et « mot », mais je ne me souviens plus si c'est vrai ou non).

C'est aussi l'origine du mot « Temple » : le *Templum* est ce cadre imaginaire que les antiques traçaient avec un bâton à même le ciel pour observer quels oiseaux le traversent et en interpréter les présages. Comme l'aphorisme essentiel de Kafka où les corneilles prétendent que l'une d'elles pourrait détruire le ciel, « ce qui ne fait aucun doute », sauf que *Ciel* signifie « absence de corneilles ». Mais il ne fait aucun doute qu'une corneille pourrait le détruire, Mais ciel = pas de corneille. C'est toujours comme ça chez Kafka, ce rabattement, cette amphibologie des potentiels comme équivalents, ou plutôt équidistants. Comme la phrase tellement géniale de Magritte : « chaque chose visible cache quelque chose d'autre de visible ». L'invisible reste invisible, on ne peut pas plus le cacher qu'on peut trancher un trou. Toute forme est un trou dans ce qu'elle n'est pas.

Et Ciel en polonais se dit *Niebo*, ce qui, si on sépare Nie et -bo, signifie « Pas de parce que ». C'est une définition abusive parfaite.

Donc mon tableau commence à se peupler. Parfois ses sujets semblent si misérables, débiles ou triviaux que je devrais en être mortifié de honte ou d'embarras. Or mon attitude n'est non pas d'embarras mais de grosseesse : les figures qui s'y ébrouent sont une portée en quête du ventre dont elles sont issues - et j'en fournis la becquée. Alors, dès que deux ou trois d'entre-elles se sont instruites et manifestées, démarre alors l'enquête.

*Enquête* est le même mot que « Histoire » et c'est par les mots que ces deux sens homonymes se jugulent. Je dispose de dizaines d'encyclopédies et c'est aujourd'hui encore plus flagrant avec internet, mais tout existe déjà, toujours déjà-là, et les combinatoires également, dans ces Quadrats que sont les mythes. Quoiqu'il soit advenu sur la toile et vraiment n'importe quelle figure avec n'importe quelle autre, l'enquête m'apprend inmanquablement qu'elles appartiennent déjà à un mythe, un conte, une légende archaïque, un midrash, un hiéroglyphe du fond du temps - de ce répertoire que Kafka nomme l'*Inoubliable* : cette panse immense où s'agitent toutes les choses oubliées du monde, formes d'autant plus actives qu'elles sont oubliées, c'est-à-dire rendues à l'anarchie de leur état sauvage, à leur jeu de bêtes à mythologiser le monde. (« La mythologisation du monde n'est pas achevée », dit Bruno Schulz).

Si bien que j'apprends énormément de choses en enquêtant, et découvre des récits et des rapports dont je n'aurais jamais pu produire l'idée, des scènes inouïes, et un gisement de formes dont personne ne pourrait être l'auteur si ce n'est l'immanence du monde et de sa langue de peinture comme amnésie. J'apprends donc des sommes que je n'aurais jamais captées autrement que par ce « qu'importe ».

La peinture m'instruit et ce n'est certainement pas l'inverse. « Instruction » est un terme juridique, de même que le verbe Confondre (« un tel a été confondu ») et en un mot celui de Procès (*Processus*) : c'est encore le même mot. C'est donc par langue que ce ventre avale, se tire et se poulèche, et s'énonce en tant qu'il formule des vocables dont on n'a perdu l'entendement, même si on dit qu'on parle une langue, mais plutôt comme on parle « en langues ». C'est là que l'étymologie intervient immédiatement comme une intense baratte qui m'incite à enquêter dans toutes les dialectes à la fois (par exemple en allemand dont le raisonnement et la bricole des permutations opèrent toujours sur l'intuition comme un gros Rubik's Cube au saindoux).

Au milieu de ce processus d'enquête en rebours de langue apparaît le milieu du tableau.  
« Milieu » : c'est-à-dire sa moyenne et son environnement.

Cet environnement est un mot, peut-être oublié, peut-être inconnu, peut-être valise ou en carton. Un nom Quadrat que je nomme le *Zamok* - qui dans les langues slaves signifie à la fois « Verrou » et « Château ». Une lettre comme arpenteur d'un château qu'il n'atteindra pas mais qu'il circonscrit de son approche.

Un terme (qui signifie « fin »), comme on dit d'un archéologue qu'il « invente » ce qu'il déterre. Mon archéologie consiste à « inventer » ce qui est toujours déjà-là dans l'Inoubliable, de m'en faire instruire le milieu, les problèmes picturaux qui s'y charrient, y reconnaître le *Zamok* - soit un nouveau verrou d'hermétisme - puis le ré-enterrer. Rendre à l'oubli. M'y rendre, rendre, puis me rendre - à l'abscisse et ordonnée de la plus grande neutralité possible : l'humilité des créatures, ou cette formule de Kafka : *l'avant-poste du grand troupeau*.

Je ne veux pas signifier quoi que ce soit pour dieu, mais demeurer seul à équidistance de chaque existence dans l'Inoubliable.

C'est à partir de cette circonscription du nom que le tableau devenu chaudron de tout ce que l'enquête suggère comme répertoire de formes en arrive enfin à n'exiger de lui que ce qui lui importe : des problèmes picturaux.

Car le tableau en a strictement rien à foutre du reste, ni même vraiment que j'ai décelé avec plus ou moins de retard ou d'intuition ce dont il est depuis toujours sachant. Il n'est pas non plus intéressé dans le fait que je l'ai produit : ça n'a pour la chose aucune importance, même si il est la seule entité au monde qui puisse me prendre en charge.

Après quoi, peindre est vraiment très facile. Le rebond continue de rebondir : là où ça ne va pas on intervient, s'il manque du bleu on rajoute du bleu, si Picasso n'a plus de bleu il prend du rouge et on arrête quand c'est fini. Il suffit de réagir, de la façon dont ne peut s'empêcher de faire, de faire « sonner » de telle ou telle manière : chacun a la sienne, comme la façon de s'asseoir ou de rire, c'est ça la facture - et « facture » dans le sens de dette aussi. La façon dont on est est un tribu à sa nature, qui est LA nature - un phénomène impersonnel donc, emprunté et qui n'en fini pas - qu'on meurt ou pas, et on meurt, si on regarde bien - comme le big-bang n'en fini pas de big-banguer.

Il ne s'agira plus pour achever que de garagisme : resserrer les boulons pour s'assurer que les quatre coins du cadre tiennent librement n'importe où, et apostrophent, comme une figure qui parlerait une langue d'autant plus manifeste qu'elle la tire. C'est le garage du jeu - du jeu dans tous les sens du terme, jouer et se contenter de jouer absolument, entièrement, dans le jeu de cet espace minime entre on ne sait quoi, le monde et son rapport, cet écart qui permet à deux pièces d'adhérer, de prendre, de grincer aussi... « l'antre de l'entre » (on dirait une formule à la Hugo). Le jeu entre l'oral et le buccal, entre chaque inscription comme lettres sur le front, dans la bouche et entre les deux yeux. De la même façon qu'il n'y a pas plus de bouche dans le Cri de Munch que de trous dans la table de billard du Café de nuit de Van Gogh. J'appelle ça le garagisme, bon... c'est pas loin de gargarisme.

### **Norman Langenfeld**

...Un été je travaillais à l'usine, ce qui séquençait les journées. En rentrant le matin ou le soir j'allais peindre la tête tranquille puisqu'encore dans le rythme répétitif du poste de travail, donc dans la lune. Et bizarrement j'ai développé toute une série de têtes à répétitions. Je ne sais pas si toi tu as connu cette période de se poser la question du portrait, un motif immédiat, le premier rapport à la peinture, je sais pas ?

### **OG**

J'ai commencé par là en initiation, mais en fait j'en sais rien parce-que les portraits c'est ce que je faisais avant de perdre la mémoire, avec mon accident. Mon Ave César.

En fait quand j'ai retrouvé l'atelier, quand on m'a montré les croûtes, c'était des portraits, marronasses, de bleu qui s'initie (pas mal du tout d'ailleurs, ressemblants et tout) : c'était la preuve que j'étais déjà peintre... enfin c'était rien du tout mais je faisais déjà dedans, et c'est ce qui a scellé, ce qui a fourni la preuve, l'appel, l'espace de l'engouement, l'entonnoir mais l'entonnoir comme sur la tête d'un débile, d'un débile amnésique comme on voit chez Brueghel. Ou mieux : la pierre de la Folie chez Bosch. Et en fait c'est vraiment ça qui s'est passé : on m'a ôté la pierre de folie du crâne, et je me suis réveillé en ce que j'étais : peintre.

Mais oui, tu veux dire par rapport au portrait en particulier?

### **NL**

En fait le portrait comme geste de premier recourt, ou en tout cas un premier acte du faire. Une boule au milieu d'une feuille blanche... Toute seule.

**OG**

et trois trous dedans ? Picasso dit « Trois trous dans une feuille c'est un visage ». Ça ne peut pas s'empêcher. Trois trous...

**NL**

Oui enfin pas forcément trois trous, si, en fait au départ des trous noirs inscrits sur le papier, acrylique, fusain, encre de Chine. Du noir et blanc - la sécurité de ce périmètre-là - et là-dedans laisser se poser les questions à la peinture, grosso modo, même si après il y a toujours...

**OG**

Qu'elle se démerde avec sa quadrature.

**NL**

Voilà ! Aller dans les lignes, dans le gribouillis, les coulures, essayer de voir ce qu'il s'y passe. Et tout de même, d'une feuille à l'autre se reconduisait finalement la fixation d'un visage. Et cela m'a parcouru très très très longtemps.

**OG**

Un visage, une face ou une tête parce-que tu parlais de boule ? Parce qu'un bébé par exemple n'a pas de visage, ou un alors un visage qui peut faire le tour du crâne, comme chez Bacon quand il dit « un portrait qui peut contenir les distances du Sahara ». C'est vraiment toujours toute une tête, et puis avec la fontanelle c'est carrément un volcan (ce que je préfère au monde - le Vésuve est le plus grand artiste typique du monde, l'art qui prend soin de l'art, etc), bref on voit bien qu'une tête de bébé est une usine, qui carbure à plein régime, cette grosse boule qui pend, qui sue... ils ont toujours trop chaud. Donc oui c'est pas pareil un visage, une tête, ou ce qu'on appelle une face, comme la Sainte Face.

**NL**

Une face. Une face. Une face. Une face de boule. Une face de cube.

**OG**

Avec les traits signifiants ?

**NL**

Pas complètement : orbites, dents, bouche et parfois pas du tout, mais pour celles-là, elles enclenchaient le dessin d'un coup.

## OG

Oui c'est ce que dit Picasso, trois trous et t'as un visage. C'est-à-dire cette chose qui fait qu'on ne peut pas s'empêcher de lire - et de lire comme faisant visage, d'en déduire le regard.

L'apostrophe. J'aime beaucoup ce mot d'apostrophe. C'est un terme de convocation, d'association et de séparation dans le même mouvement - par exemple l'apostrophe entre le L apostrophe d'apostrophe et le mot *Apostrophe*.

Une autorité du jeu en fait : comme on parlait du jeu toute à l'art, la séparation qui assure la bonne prise. Je crois qu'en hébreu c'est *Bina*, et ça m'a toujours évoqué la Buna, la boue de la guerre, cette glue du monde où l'homme s'empêtre - et ducoup les cellules gliales en neurologie, cette glue... La Boue c'est le nom que j'ai donné à cette obsession que j'avais après mon réveil, cette sensation lancinante... l'intuition que tout est fait de la même matière, que chaque chose est une propriété de la même fabrique, du même tissu, du même texte.

Mais vraiment tout : les objets, mais aussi les pensées, la lumière, le temps, les sentiments... tout est peinture, cette boue colorée. Et le Golem on l'active aussi par un jeu - un jeu de mots.

Tu sais que le jeu est très important pour moi, comme autorité naturelle et métabolisme, comme rapport à l'art, qui est lui-même le rapport au monde. Une nécessité de l'ordre du Soleil ou de ce que les romains appelaient dans l'antiquité le *Génie*, c'est-à-dire ce qui se fait de soi-même sans intervention humaine : le principe de la respiration, la façon qu'a le cœur de battre (toujours en avant). Et tous les animaux jouent. Tous.

D'ailleurs tu sais qu'une des premières choses qu'on fait les nazis a été de réduire les espaces de jeu, les squares, les zones de circulation ludiques, les Mensch qui jouaient aux échec etc.

Et au Goulag - c'est Chalamov qui raconte ça - la première obligation tacite pour un prisonnier était de se fabriquer son propre jeu de cartes en arrivant. Il devait se démerder avec les moyens du bord, dessiner ses cartes, sans quoi il se faisait paria - mettre au banc (c'est le truc de l'origine du sacré d'Agamben et René Girard). C'est te dire la nécessité organique, psychique, que ça représente. Et le carnaval bien sûr, qui régulaient toutes les sociétés avant cette saloperie de révolution française, dont le premier acte a été de le rendre illégal.

Il y a un livre fabuleux sur le jeu d'un type qui s'appelle Huizinga : *Homo Ludens*, et aussi celui d'Eugen Fink : *Le Jeu comme symbole du monde* qui s'achève par ça (écoute ça va te plaire, toi qui aime Frank Stella et les oiseaux) (c'est une citation de Zarathoustra) :

« Si jamais j'ai déployé des cieux tranquilles au-dessus de moi, et si j'ai volé de mes propres ailes dans mon propre ciel. Si j'ai nagé en me jouant dans de profonds et lumineux lointains, que ma liberté se fît sagesse d'oiseau — car ainsi parle la sagesse de l'oiseau :

'Voici, il n'y a pas d'en haut, il n'y a pas d'en bas ! Jette-toi de côté et d'autre, en avant, en arrière, toi qui est léger.

Chante ! Ne parle plus !' »

## NL

Oui et d'ailleurs, j'ai pu entendre que dans l'évolution humaine la paréidolie nous aurait poussé à nous dresser sur nos deux pattes. Car quand nous étions sur les quatre, nous avions peur de ne pas voir à temps surgir un prédateur d'entre les hautes herbes, physiquement incapable de voir par-dessus. Cette préhension de la menace, cette poussée de survie, indiquerait ce moment où l'on aurait commencé à se lever. Peut-être même pour échapper finalement au visage ou alors peut-être pour mieux le lire je ne sais pas.

## OG

Deux pattes c'est bien mais quatre pattes c'est mieux. J'ai lu quelque part que « le spectacle de la bipédie fait horreur aux bêtes ». Elles trouvent ça affreux, dégueulasse. Ça se comprend, mais le truc de l'arbre c'est pas mal non plus - sauf que l'arbre n'essaie pas de fabriquer des engins pour aller emmerder le ciel ou saloper la lune. Il est humble, et même si ça le prenait il saurait que le seul moyen pour ça est l'art : si tu veux aller sur la lune, ou au centre de la terre, ouvre Jules Vernes ! Y aller en réalité est un fanatisme. Quelle honte, être allé sur la lune, corrompre cette perfection, et pour quoi : planter un drapeau ridicule. Pour moi c'est inacceptable. C'est pour ça que sur les centaines de machines qu'a « inventé » Léonard de Vinci, pas une ne marche ! Parce que c'est pas fait pour - c'est de l'art, pas des manuels à conneries pour bipèdes. Pardon je m'énerve... donc oui, les bêtes...

J'ai discuté avec un médecin il n'y a pas longtemps, il m'expliquait tous les trucs d'oxydation de l'organisme, le vieillissement etc. L'origine du corps, du fœtus, toute cette histoire comme quoi on sortirait de notre œil. Il y a d'abord l'œil etc... mais c'est la peau et la peau est le plus gros organe du corps. On est une espèce de zone de peau comme ça qui se replie sur elle-même : en haut elle fait une boule, ça devient la tête (comme dans les dessins d'enfants), plus bas ça fait une plus grosse boule, ça fait tout le ventre. Et, à partir de là, le reste déborde. Mais, en fait la peau est hérissée, on est hérissé de pores. Comme des betteraves (des betteraves hérissées) - qui détectent. Toutes les créatures sont des proies. Donc on est tous dotés d'un système de captation de danger ou de variation de l'air, enfin ça dépend des espèces (par exemple il paraît que relever son col de veste sur la nuque vient des polonais, comme réflexe instinctif pour se protéger des balles. Et maintenant c'est à la mode)... Pour être sensible, pour activer l'instinct, pour stresser l'instinct en fait. Mais étant donné qu'on est tout de la peau recourbée sur elle-même, le cerveau aussi est hérissé de pores sensibles au stress, à l'instinct,



comme tout ce qui rôde dans le ventre. On est toute une tapisserie de coutures comme ça, cousus d'angoisse. Les organes internes et même la circulation lymphatiques sont dépendants du degré de captation du danger, de la surveillance du monde entier à notre rencontre.

J'aime assez imaginer que l'Au-delà est un organe. En tout cas c'est une phrase que j'ai noté dans mon sommeil.

**NL**

C'est-à-dire qu'on ne se remet jamais de voir ?

**OG**

L'œil a quand même un régime bizarre dans l'économie du corps. Sa taille est définitive à la naissance, ça fait à peu près une balle de golf. Après c'est tout le club de la peau qui le cadre, pour le projeter donc, sûrement. On fait revenir généralement l'origine du mot « peinture » à *Macula*. *Macula*, c'est la tâche, mais ça signifie aussi le filet de pêche. Et tu sais aussi que c'est le fond de l'œil, le fond de l'oeil qui fait que l'œil projette son filet et interprète : c'est littéralement sa tâche (son travail). C'est l'interprétation encore, c'est toujours de l'interprétation. Donc il lit, il interprète, il étudie. Il se balance d'avant en arrière. Probablement il joue au golf aussi. Dix-huit trous (ça fait six visages de Picasso).

Mais en tout cas l'œil projette un filet de pêche. C'est une prise. Une emprise. En pêche on parle de prise - comme une prise électrique. Et puis après quand t'as chopé des pieuvres elles s'échappent parce que c'est leur truc.

**NL**

Surtout si on a un filet percé, un monde aveugle. Ce n'est pas le cerveau qui prend le pas sur l'œil à recomposer et à interpréter ?

**OG**

Oui et non parce-que la *Macula* est déjà un système d'interprétation, c'est-à-dire de mise en relation qu'elle transmet ensuite au patron derrière qui est lui aussi une boule de peau stressée, la boulette d'angoisse. Mais en tout cas, on est physiologiquement en rapport interprétatif face au monde. Donc interprétation égal captation. Et captation égal être, enfin être vivant en tout cas, mort peut-être aussi : comme tu disais si ça se trouve on est déjà mort et on ne le capte pas encore, donc c'est là que ça devient marrant. Peut-être que les morts interprètent aussi... c'est une bonne question. Mais en tout cas ça rend les choses équidistantes. C'est pas tellement que ça revient au même, mais c'est que le même qui les unit en est le garant, l'hôte, ou la toile (comme les corneilles de Kafka).

C'est des choses qu'on a instinctivement plutôt tendance à interpréter en terme de bouillie, de boue, d'immonde, de fange etc, tout le répertoire bataillien, le Crachat et le Gros orteil, « l'espace est un poisson qui en dévore un autre » etc. C'est pour ça que la peinture a tout l'air de répondre instinctivement à cette chose-là.

C'est là où un mec comme Plotin prend du sex-appeal, parce-qu'il en fournit le vocabulaire, mais en dernière instance il le nie. Il dit qu'on n'a pas accès aux mots, pas accès aux noms. Et ça pour un juif c'est juste insupportable. "La transcendance". Le problème c'est que je me suis rendu compte que je ne comprends pas ce que signifie le mot « transcendance ».

Immanence si. Alors si c'est l'accès à l'immanence, très bien je vois. La plupart du temps le terme transcendance est employé pour dire ça en fait, se rendre compte d'un état global de l'existant, de l'étant, de l'être et toute l'équipe phénoménale. Transcender... aucune idée. Ou alors je suis trop con. Ou bien les mailles du filet de pêche sont trop crispées, trop stressées dans l'ambient pour laisser passer cette préhension-là. Je ne sais pas mais ça prend la tête en tout cas. Enfin il n'y a pas que ça qui prenne la tête, donc ça va.

Une chose que je ne parviens pas à comprendre, même si je suis absolument obsédé et partisan du concept d'Au-delà (qui est une idée tellement puissante et émouvante) est cette réclamation associée au « transcendantal » d'un autre monde. Cette foi morbide, qu'est-ce que ça veut dire, le nôtre c'est de la merde ? C'est pas assez, les pieuvres, les oiseaux, les insectes, la magnificence du règne animal et végétal, les volcans, Elvis, les arc-en-ciel ? Non seulement c'est zéro pour eux, mais en plus ils en veulent un autre ! Et pour quoi faire, se survivre : moi moi moi. Un tellement manque d'humilité est impossible, ces gens devraient être fusillés, comme ceux qui vont sur la lune. C'est comme la notion de miracle chez Sade : une aberration dans l'ordre parfait de la création, une insulte et une négation du Créateur - donc une diablerie.

Sade, comme Goya ont documenté la liquidation du carnaval par l'horreur idéologique de la révolution, avec Tiepolo et Polichinelle - ils sont exactement contemporains. Et on les a traité comme des tarés. L'art les a mis dedans, mais seul l'art survit - et j'ai la conviction qu'il guérira le monde de la révolution et de l'anarchie pour le rendre à son état naturel d'évolution. Une jungle n'est pas anarchique, la folie non plus.

## NL

Il y a un un recueil de poèmes et de nouvelles de Raymond Carver, qui s'appelle les Feux. C'était à l'époque du lycée où je commençais à lire les surréalistes, Artaud et tout ça...

En fait, les trois quarts de ma famille travaillent en psychiatrie et je voulais voir, par ce qu'ils font faire dans certains ateliers... je ne veux pas utiliser le faux terme d'art thérapie, parce que l'art est tout le contraire d'une thérapie... Mais s'il y avait des ateliers qui proposaient aux malades d'écrire, de dire, non pas pour regarder la folie par le trou de la lorgnette parce-que ça n'est pas un safari, mais quelque chose d'éminemment important. Il s'est avéré que l'écrivain Charles Juliet a été séparé de sa mère biologique dans les premiers mois de sa vie, elle a été internée à Ste Madeleine pour dépression. C'était un hôpital psychiatrique, ou plutôt un asile à l'époque, uniquement réservé aux femmes, qui se trouvait à Bourg-en-Bresse dans l'Ain dont je suis originaire - il n'existe plus aujourd'hui. L'invasion allemande puis la collaboration franco-allemande a conduit à vider les hôpitaux du personnel religieux; et sa mère est morte de faim dans cet hôpital comme énormément de patients qui n'étaient volontairement plus nourris. Nous nous sommes rencontré à Lyon, et il a un visage à la Artaud. Il a écrit entre autre « Lambeaux ».

Dans cet ouvrage, il greffe dans la première partie de son livre le portrait de sa mère biologique, et il fait finalement de ce deuil le portrait de l'écriture elle-même, qu'il cherche à saisir, comme une tentative de dire, au travers du motif de sa mère. La deuxième partie du livre est le portrait de sa mère adoptive en Suisse, et tout tend dans cet ouvrage à cette mobilisation par l'écriture, dans la remobilisation du deuil. Ce n'est pas le portrait mortifère ou le portrait du Fayoum, mais il fait de ça, de cette chose-là l'écriture, quelque chose qui englobe, qui enveloppe, qui morgue pour filer les termes, en permanence. On s'est rencontré quand j'étais en option cinéma pour le bac machin, il m'avait donné plein de lectures, dont ce Raymond Carver pour y revenir, qui parle de différents trucs (c'est assez beau d'ailleurs), et dans une nouvelle, de Balzac. Et c'est là peut-être que la notion de transcendance pourrait exister. Dans ce récit qui commence par décrire une figure qui nous tourne le dos, c'est l'immense écrivain, le monstre génial à sa table de travail en train sans doute d'œuvrer à un mystérieux chef d'œuvre qui bouleversera l'Histoire. Mais Carver choisit de conclure par une formule du genre : « Et Balzac se lève et va pisser ». On n'en saura pas plus sur le chef d'œuvre mais il décrit la puissance de ce jet de pisse. C'est peut-être ça la transcendance : aller pisser ou chier. « Balzac se lève et va pisser ».

## OG

Le sourire de Mozart. Mozart qui était un scatophile de premier plan. Gombrowicz dit « J'écris comme un gamin pisser contre un buisson », et c'est Gargantua qui est né chié non?

**NL**

oui.

**OG**

Ou Pantagruel, ou non par l'oreille, je sais plus lequel... « Savez-vous comment il est né ? En chiant ! » ou quelque chose comme ça.

**NL**

Il y a Alan Odle, un anglais à la Oscar Wilde, qui faisait beaucoup de dessins avec une précision terrifiante. Il a dessiné Gargantua à l'encre de Chine, des trucs protéiformes hallucinants.

**OG**

Il y a des autoportraits d'Eugène Leroy, qui sont intitulés "Autoportrait en ma mère". Souvent les peintres peignent leur mère à la fin de leur vie. C'est des autoportraits bien-sûr, c'est équivalent, et Gasiorowski évidemment, quand il finit par faire ses boules de merde, ses *tourtes*, dans la maison de sa mère, sur sa cuisinière.

**NL**

C'est toujours ça.

**OG**

Et évidemment le dernier tableau de Malewicz. Tu le connais ? Bon, tu vois Malewicz, un parcours à rebours de l'icône, de A à Z, qu'il achève par le portrait de sa mère, mais tout classique, une esquisse un peu blette comme ferait un étudiant des Beaux-Arts. Il est superbe bien-sûr mais il n'est pas particulier dans le sens où il ne se distingue pas; un portrait assez atone comme ça, c'est sa mère. Sauf que, étant donné que c'est Malewicz, et vu le tour de peinture suprématisiste, ce n'est pas un portrait - c'est même le contraire d'une icône : c'est une icône.

**NL**

Oui.

**OG**

C'est un tableau comme tout le monde mais c'est une icône. C'est-à-dire que toute sa vie de peinture aura fait en sorte de faire du portrait, du visage de sa mère, une icône. À la Tate, c'était le dernier tableau de la rétrospective, et c'est flinguant comme truc. Il n'y a que ça, c'est le seul sujet. S'il doit y avoir un sujet, parce-qu'il y a des tas d'enjeux évidemment, de motifs,

de thèmes, de trucs à travailler, une pomme etc, mais si la peinture n'a qu'un sujet c'est... Dado dit "une vengeance exercée contre soi", exercée contre le fait d'être né, d'être sorti, existant ou ex-crété, ce qui fait de la peinture une vengeance contre le fait d'être sorti de la peinture, c'est ça ?

C'est étrange mais le Livre des Morts égyptien est doté d'un titre superbe, qui n'est jamais indiqué, je ne sais pas pourquoi : *La Sortie vers le Jour*.

Gasiorowski dit un truc à un moment comme ça, que la peinture est un avertissement adressé à tous ceux qui commettent l'erreur de faire de la peinture.

**NL**

Oui; je ne sais pas si toi en pratiquant... enfin "pratiquant" c'est étrange (- si si c'est ça c'est pratiquer) quand je peignais même en étant discipliné et honnête avec la peinture, parce que moins on pratique moins on est courageux vis-à-vis d'elle - la peinture, quand tu y retourne au quotidien, te rends docile, tu ne moufte plus quand tu échoues parce que tu sais que tu pourras encore tirer sur la corde et qu'elle sera là de nouveau un jour ou l'autre, bref, mais quand j'allais me laver les mains déjà, je ne sais pas, j'avais l'image de mon grand-père. Il était mécanicien dans l'armée, et donc toutes les bagnoles de la famille et des voisins sont passées sous ses mains dès qu'il y avait un problème, et à chaque fois je le voyais s'essuyer le carburant ou la graisse de moteur sur ces mains noires, et quand je me lavais les mains j'avais l'impression d'avoir tué quelqu'un ou quelque chose et d'essuyer le sang. J'avais peur en sortant de la salle de bain de tomber sur le portrait de quelqu'un. Et je faisais des têtes tout le temps en permanence.

**OG**

Tu veux dire que tu faisais une interruption sur le portrait sur lequel tu travaillais, tu allais te laver les mains et tu avais peur en revenant de reconnaître une identité ?

*(Long silence)*

**NL**

Oui. Une culpabilité quoi. Comme si ce geste pouvait induire une réalité.

**OG**

Et c'est l'option de se laver les mains qui crée cette culpabilité ?

**NL**

Oui je sais pas oui peut-être.

## OG

Ça fait très laver les pieds, enfin c'est christique (-ah oui peut-être), je sais pas je ne m'y connais pas trop en lavements... (rires)

Ça me fait penser à des trucs mais je ne sais pas trop à quoi... quand j'étais petit les garages étaient l'endroit où je préférais passer mon temps, j'étais toujours fourré au garage, j'adorais ça,. Dans les garages il y a des taches d'huile, d'essence, il y a des flaques comme ça de toutes les couleurs, justement parce que tu as la suie et le bariolé, et un garage c'est un atelier en fait, (- oui tu as l'odeur qu'on peut retrouver bien sûr de térébenthine etc.). Même peindre est un genre de garagisme, dans le sens où on passe le temps du tableau à resserrer ses boulons, à s'assurer du jeu entre chaque rouage de la machine.

Cette chose de la tâche bariolée sur la crasse, c'est mon premier souvenir personnel de peinture (l'autre est en fait de ma mère. C'est-à-dire que je m'en souviens comme si j'y étais (et quand on se remémore on y est) : ce drap gelé, raide dans la nuit, mais quand je le lui ai raconté elle m'a regardé comme si j'étais un putain de malade mental, parce-qu'elle prétend que c'est un souvenir d'enfance à elle... C'est en encore un peu le truc de l'autoportrait en sa mère, tiens.), donc oui l'autre souvenir qui est garanti de moi est de vomir un paquet de bonbons sur le bitume. J'avais englouti cette saloperie à l'arrière de la bagnole pendant un départ en vacances probablement (je revois bien un soleil extrêmement puissant, et l'asphalte saturé) et il a fallu se garer en panique sur la bande d'arrêt d'urgence, et cette queue de renard a jailli de ma gorge. Et c'était incroyable, vraiment sidérant, parce-qu'il y avait, je te jure, absolument toutes les couleurs étalées là, même le noir, sur le blanc du bitume cuit par le soleil, comme un contre-jour (comme une icône !).

C'était tellement génial que mon père a pris une photo du truc. Ou alors c'est en fait un souvenir de mon père...

Mais se laver les mains, c'est un peu comme le slogan qu'on se répétait chez les punks : "manger c'est tricher, dormir c'est mourir", et si ça se trouve se laver les mains c'est désigner, juste comme ça (-oui)

C'est vrai que c'est salaud de se laver les mains; (-oui) c'est-à-dire que tu te dédis, tu te dédis et le fait de reconnaître quelque chose, ce serait pouvoir le dire.

De toute façon tous les mots en « dé- » c'est bizarre : choir et déchoir, je comprends pas - j'en ai une liste, il y en a plein ... je sais pas à quoi ça peut correspondre ton truc, c'est bizarre quand même.

## NL

C'était une période particulière.

**OG**

C'est l'acte de se décrasser ... en fait si tu décrasses la peinture c'est comme la démasquer, parce-que quelque part la peinture c'est le masque du geste. Ça fait une belle formule, je n'ai aucune idée de ce que cela signifie mais...

**NL**

Oui. C'est beau c'est ça.

**OG**

Ou le masque de l'inscription. Mais en fait on comprend toujours ce qu'on fait, enfin ce qui est produit, ce qu'on produit, c'est toujours après coup, en en parlant. (C'est toujours comme ça : une parole sort et on se demande si c'est ce qu'on pense. Il faut toujours vérifier après coup, inspecter les boulons). Moi je dis toujours le *Déjà-là*, le *Grand Déjà-là*, mais c'est en le verbalisant qu'on établit un rapport. Quand on le fait il n'y a pas de rapport, quand tu respirez tu n'as pas de rapport, à moins que tu aies été enfermé depuis des heures, et tu respirez en tant que jouissance de soulagement, si il y a eu privation ou comment on appelle ça ... quand on empêche les gens d'être, d'exister, les brimer là comme ça... la tristesse chez Spinoza.

**NL**

Ah alors, dans « Bacon, au scalpel et Lettres françaises », j'aurais moins de frustration, mais c'est de la frustration que naît le plaisir comme on dit - j'aurais moins de frustration de t'apporter si ça t'intéresse et tu pourras le garder tout le long, quand tu auras déjà digéré cette pile de lectures, mais à un moment donné il y a un critique d'art qui parle du cortège concentrationnaire et de la figure chez Bacon - c'est-à-dire de ce visage décharné en mouvement, illisible, qui nous fait face. Il parle d'un terme japonais qui s'appelle l'*Aikia*, que je n'ai pas trouvé sur Internet (-ah mais les meilleurs mots de toute façon, ils n'existent pas .. un Leica ? l'appareil photo ? (*rires*)). Et en fait c'est le fait d'arracher la face, d'ôter la face, et lui fait cette correspondance là. Il faudrait que je relise car je n'ai pas lu ça depuis le 1er septembre pour mon anniversaire, et il dit qu'en gros c'est ce qu'avait adopté les nazis dans les camps par le cérémonial sadique de l'accueil, pour déshumaniser et donc enlever la face. Faire perdre la face, la prendre; leur refuser une identité, une existence. La Shoah commence dans ce processus méthodique là, dans le sens où elle construit la négation absolue, elle s'attèle à bâtir l'in-envisageable, l'irreprésentable.

**OG**

Sauf qu'en l'occurrence ce serait faire perdre le masque, c'est-à-dire qu'ils font perdre la face qu'ils projettent eux-mêmes dessus. Le grand paradigme de ça c'est le Gookie de Harpo Marx

(D'ailleurs Gookie ça fait un peu japonais aussi, genre masque Kabouki) : ce moment où il se fait littéralement exploser le visage en incarnant une caricature de caricature antisémite, mais révoltée. Ça vient à l'origine en effet d'une imitation : il y avait un type dans leur quartier qui était rouleur de cigares, et Harpo adorait l'épier à travers la devanture de sa boutique, parce qu'il était tellement concentré à la tâche que son visage s'abandonnait, coulait, débordait comme ça. Et donc lui s'en est composé un grimace qu'il lui projetait à travers la vitre pour se foutre de sa gueule. Et c'est intéressant parce-que la vitre c'est à la fois une surface réfléchissante et de passage du visible, et puis on peut aussi se défenestrer.

C'est comme tout à l'heure avec l'œil, la balle de golf et le filet de pêche, la *Macula*, et ce truc de la vision-interprétation comme projection. Et bien ça fait sauter le cadre, c'est-à-dire le cadre de l'intention contre l'écran de l'intuition. Comme la hantise. Et le masque. Ce tableau derrière moi s'appelle *LARVAE* : la larve c'est à la fois le fantôme et le masque, c'est le même mot.

Je ne sais pas si tu as lu les écrits de James Ensor ? (-non) Il y a beaucoup de bouffonnerie, mais c'est une stratégie, un stratagème. Tu sais qu'il y a quand même un hiatus très manifeste chez Ensor ? Tu connais ses tous premiers tableaux?

**NL**

Non je ne pense pas. J'ai voulu à un moment donné m'acheter un catalogue mais je ne l'ai pas fais pour une raison que j'ignore de type pécuniaire.

**OG**

Je n'ai pas osé même y mettre les pieds. Je l'attendais pourtant depuis toute ma vie, cette exposition... et devant le musée - je me suis pointé devant 3 ou 4 fois - chaque fois ça m'a fait peur. Le plus loin que j'ai pu aller c'est à la librairie pour voler le catalogue.

Bon alors Ensor il s'initie, les premiers tableaux, il peint très bien, ce sont des intérieurs bourgeois, son père allongé en train de lire, très dans les gris, recherché, les ocres, en gros c'est de la peinture marronasse, habile, excellent coloriste, mais c'est de l'intérieur, du confiné, du giron maternel. Et à moment il a une formule : « J'ai découvert le carnaval niché dans la lumière ». C'est une phrase qui rend fou.

**NL**

Cézanne aurait pu l'écrire !

**OG**

Son chaînon bleu sous la brume...



Je soupçonne Ensor d'en avoir eu l'intuition pour son *Adam et Eve chassés du paradis*. De toute façon cette expulsion est un autre mythe de naissance, d'excrétion, c'est toujours de la mère tout ça.

## NL

Un chinois photographe, Cheng Huanfa, prend un cliché de lui marié. Elle est ridicule et donc drôle cette image : ils sont dans une rue, il n'y a pas de goudron, y'a rien, c'est un couple tout seul. Et c'est une photo qu'ils n'ont pas donné à leurs familles respectives - c'est très protocolaire en Chine, les mariés se font portraiturer de façon très archétypale, très codifiée mais pas là, exprès. Après il photographie sa femme enceinte, son corps en naissance, le baby-blues, il la prend en train de manger et de rigoler, elle se met en scène avec un ballon - il y a quelque chose de très dérisoire et cruel. Et ce couple là, c'est pourtant un mythe aussi, entre la nature morte du corps (- C'est une parodie) Oui ça a beaucoup dérangé. Là il y a une journaliste qui a dit "mais c'est quoi ce mythe de la naissance ?"

## OG

Que se passe-t-il quand on a affaire à une lumière trop forte ? Ça rejoint les icônes, parce-que quand la lumière saturée fait perdre face, c'est-à-dire les lignes - par mirage - ça corrompt le dessin, les contours se pervertissent, une cerne peut changer d'aspect, la forme se métamorphoser et donc devenir une figure carrément monstrueuse, corrompue par la saturation. Et monstrueux, tu connais le truc : "montrer", la captation comme don etc... et c'est une force qui aplatit les faces. Les visages tournent aux masques. L'excès de lumière, la saturation fait perdre face au monde, ou peut-être plutôt fait "face" au monde, grimace. C'est à partir de là qu'il vire complètement, qu'il conquiert le grotesque, que Ensor devient Ensor, le Ensor des masques, "le carnaval niché dans la lumière" - chassé du Paradis.

C'est une opération lumineuse comme ... tu as déjà vu plusieurs Bosch en vrai d'affilée ? (- Non). Bon j'étais à Madrid pour le cinquantenaire et c'est ... on peut avoir une impression à première vue d'une espèce de foire-fouille de figures, de matières, de conneries à perte de vue... mais pas du tout, c'est extrêmement... complètement plat. C'est sur un seul plan. Une pellicule lumineuse égale, équidistante.

C'est exactement comme un flash de photo, et d'ailleurs toutes les figures ont l'air d'être surprises à l'instant de la cataracte, le type en train de chier surpris en train de chier et retrouvé là contre la même vitre de lumière que tous les autres. Ils sont tous saisis ... saisis par un état de lumière. De lumière trop forte mais c'est cette saturation qui les imprime. On dit que la lumière impressionne la pellicule, puis la pellicule projetée impressionne la rétine du spectateur et impressionne ensuite son sentiment.

Il y a une généalogie de l'état de lumière à rebours de la saturation comme capture, comme filet de pêche. C'est comme la lumière projetée de l'œil de Dieu. Je ne sais pas si tu connais la théologie négative (-Non).

Fais gaffe parce-que la Théologie négative ça peut vraiment faire perdre les pédales. À commencer par le plus dangereux de tous : le Pseudo-Denys l'Aréopagite - qui est d'ailleurs introuvable, même pas édité par les trucs catholiques : ils ont bien flairé que c'est trop intense. Denys dit ça : “Si la pensée cesse de comprendre, elle s’installe dans la ténèbre de l’ignorance, et lorsqu’elle perçoit la ténèbre, c’est le signe que là est ce Dieu qu’elle cherche.”

Sinon Nicolas de Cues a écrit *L'icône ou la vision de Dieu, La docte ignorance, les Dialogues avec l'idiot, et Le Coran tamisé* aussi.

Lui c'est la non-vision qui le branche, ou la vision par l'intellect, parce que ce qui est capté est trop éblouissant pour être perçu. En gros ça signifie que tu peux saisir le lieu de Dieu, ou son environnement, mais lui, jamais - comme dans le *Terrier* de Kafka (acrobatiquement).

Voilà l'astuce : “L'œil avec lequel je vois Dieu est le même œil avec lequel Dieu me voit : mon œil et l'œil de Dieu est le même œil et la même vision, le même connaître et le même penser.” Ça envoie le bois.

Et sinon plus proche t'as Maître Eckhart (- ah oui). C'est le catalogue de gags de l'Apophatique : quand tu regardes et même quand tu regardes Dieu, ton regard appartient à Dieu. C'est Dieu en train de se percevoir. C'est-à-dire que ton regard est une projection divine de la création, et ça c'est la base un espèce de système au moulin, en Abée comme ça...

Bon après la théologie négative c'est difficile à résumer en trois secondes. On n'est pas armé pour penser le Divin, pour le voir, pour rien... on est nazes. On est nazes avec des attributs divins, ça n'empêche pas mais on n'est pas à la hauteur, même en terme de rhétorique. Tu ne peux pas dire Dieu est ceci cela, t'en sais rien par définition.

Dieu n'a pas à être défini, fini ou infini. Est-ce que ton cerveau peut capter l'infini? Et ton œil ? ta langue ? Et ta sœur ? Il peut juste s'évanouir en lui-même comme convention comique (comme dans le judaïsme), dans une espèce de spasme où tu as l'impression de transcender mais tu ne transcendes jamais, t'es qu'un être humain, pas une pieuvre, t'es rien quoi. T'es naze. Donc tu fais partie de l'immanence à équidistance de termes avec quoi que ce soit d'autre, une odeur qui passe etc... la conception de Dieu n'a pas à être finie ou infinie, tu n'as pas à être éternel ou pas éternel, et ci- et mi-, il n'a pas “à”, et à partir de toute cette armature négative, qu'est-ce qu'il reste? (- c'est un peu Heidegger)

oui, bon là je résume mal, c'est un espèce de synopsis, mais c'est évidemment très beau, et quelque chose que j'ai toujours relié à Kafka d'instinct. Mais bon je n'ai aucun moyen de le prouver ou de le démontrer et de toute façon je ne pourrais pas.

Mais je répète : « Les corneilles prétendent que l'une d'entre elles pourrait détruire le ciel. Cela ne fait aucun doute, si ce n'est que 'ciel' signifie absence de corneille ».

Voilà. Cela ne fait aucun doute : l'une d'elles pourrait détruire le ciel - elles le prétendent et on y croit, oui, mais "ciel" signifie "absence de corneille" - et allons-y gaiement. C'est-à-dire que tous les termes deviennent équivalents, et les propositions équidistantes : tu peux les renverser, les permuter, ça ne change rien et ça revient au même, à une pondération immobile.

Ça ne change rien en termes positifs et négatifs. Comme une pile. L'arpenteur ou le messager impérial est fait pour ne jamais parvenir, comme le Messie quoi : c'est pas fait pour. Et c'est ce "au même" qui est le cheminement ou qui serait le rendement, enfin je dis le rendement dans le sens de se rendre, comme se rendre à la peinture, ça veut dire plusieurs choses se rendre : abdiquer aussi, et vomir. Un très bon mot. Le cheminement, y aller signifie abdiquer : je me rends. Tous les mots c'est comme ça. Et que devient le désert dans le verbe désérer ? C'est ce qu'il faut traverser pour y parvenir - c'est pas pour rien que c'est le lieu de la naissance de la parole par excellence.

Ce sont des choses dont j'ai l'impression de ne pas avoir l'intuition que par le langage, mais alors à quel niveau se situe la peinture là-dessus ? C'est forcément en terme de relation. Si ça se trouve la peinture est la rhétorique que fabrique le langage-même, à moins que ce soit l'inverse, alors je ne sais pas. On peut pas tout savoir. Ce sont des termes qui flottent comme ça mais par exemple tout Manganelli est obsédé par le fait que tout est rhétoriquable à l'infini.

« Et viendra le temps où le « monde » ne sera rien de plus qu'une figure rhétorique, une emphatique didascalie du néant. » Et : « même le néant est capable de désordre ».

(- et pourtant la peinture c'est jamais du sophisme). Alors ça je sais pas... tu crois? (-je ne crois pas)

Tu veux dire c'est un état de fait ? Une preuve du procès ?

**NL**

Oui, il peut y avoir ce renversement, on peut regarder à l'envers comme à l'endroit, mais la peinture .. une tâche, cette coulure de vert sur ta toile peut faire aussi la jointure entre ces briques et c'est pourtant qu'une couleur posée là entre des rectangles brins. Elle est astreinte à un espace, elle devient physique.

**OG**

Comme chez Sean Scully... Mais si ce n'était pas le cas, ce ne serait pas le cas. On bute toujours contre la tautologie. Mais en effet c'est le truc de l'oiseau : « Il n'y a pas d'en haut, il n'y a pas d'en bas. Jette-toi de côté et d'autre, en avant, en arrière (comme quand t'étudies la Torah, tiens), toi qui est léger. Chante. ne parle plus. »

Comme la tête à Toto des trois trous de Picasso, que tu ne peux pas t'empêcher de percevoir comme te regardant. Un filet de pêche de "ça me regarde".

## NL

En fait peut-être que le vocable utilisé fait qu'il est toujours perçu étant en train d'être, alors qu'à un moment donné peut-être que le seul moment - pas de silence car ça ne veut rien dire le silence - pour un peintre, c'est peut-être encore à débattre, mais une fois entoilé et enchâssé, il y a une immanence pour le regard du spectateur. Il y a rupture de cette éternité bousculée par une autre prise en charge.

## OG

C'est le truc du Christ ça ! Qu'est-ce qu'une figure clouée à un châssis ? Ça s'appelle un tableau. Le catholicisme invente l'image comme étalon du monde, et érige la forme humaine comme étalon de l'image, ce qui est un scandale dont on ne se remettra jamais. Mais si là tout d'un coup on se prenait un missile et que tout explosait, les tableaux en flamme, toi en flamme, moi en flamme, ça changerait quoi ?

Pas grand-chose... ce ne serait foncièrement pas grave pour l'art, comme rapport à l'immanence : les tableaux ont été, on aura été, on aura toujours été. Sauf le Messie pas fait pour arriver. Même s'il paraît que si on se fait emboucher par un trou noir le temps disparaîtra également, et plus rien n'aura jamais été. C'est la grande angoisse rythmique ça, contre quoi Olivier Messiaen a composé le *Quatuor pour la fin du temps*, quand il était au Stalag. Il dit dans une interview qu'il s'est fait attraper à cause d'une « illusion rythmique ». C'est étrange ça, c'est bien. Il est fou Messiaen. Et alors il ajoute « C'est pour ça qu'il faut que mes rythmes soient non-rétrogradables ». Comme si on pouvait rembobiner un rythme... Quoique l'Odradek de Kafka c'est peut-être ça, cette bobine indéchiffrable - ou le Petit Bossu de Walter Benjamin qui « touche la moitié d'oubli de chaque chose »... Borges dit : « il n'y a qu'une chose qui n'existe pas, c'est l'oubli ». Borges, bon, j'ai jamais pu l'encadrer, je sais pas pourquoi, mais cette phrase met le doigt sur quelque chose, un détonateur.

Je m'étais dit avec les attentats que si jamais le Louvre explosait, au fond c'est pas grave. C'est-à-dire que l'art a fait tout ce qu'il a fait une bonne fois pour toute car il s'engendre lui-même.

Les tableaux qui sont gardés dans les musées, ils sont advenus. Les autres aussi d'ailleurs, c'est tout la même enseigne. Qu'ils disparaissent ou pas on s'en fout, ils ont produit leur origine par leur inscription même. Incessamment sempiternelle. Celui-là est la preuve de leur preuve, et si il cramait à son tour et si toutes les œuvres d'art cramaient, ça ne changerait rien au fait qu'il y a des animaux qui disparaissent et qui réapparaissent aussi bizarrement, des

espèces... ça ne change pas grand chose ; même rien, c'est équivalent, comme dans le truc de Kafka, c'est équidistant. La somme nulle.

C'est pour ça que j'imagine que ce qui confond la chose, c'est l'inscription, la scripture.

Même si paradoxalement la parole est bien plus proche du texte que l'écriture. Parce-que quand on écrit, on écrit toujours quelque-chose, alors que quand on parle on dit toujours n'importe quoi : ça te sort de la bouche (c'est encore le truc oral / buccal, Jonas et la ventriloquie prophétique, la bouche de Dieu qui l'enverbe et celle du poisson qui le vomit), et c'est après coup, toujours après coup qu'on entend ce qu'on a dit, puis qu'on évalue de savoir si c'est bien ce qu'on pense (et si ça signifie quoique ce soit). Et dans une conversation on passe son temps à revenir sur ce qu'on a dit, à préciser, à changer de ton, intercaler une blague, à « tu vois ce que je veux dire ? » (la peinture c'est beaucoup du *tu vois ce que je veux dire*, mais sans dire), et tout d'un coup tu te souviens d'un truc - et cette façon de couturer, ce surpiquage infini est quasiment une définition de ce qu'est un texte - ou de la Torah par interprétations infinies interposées.

Mais une incarnation, ça peut crever dans la seconde, ce n'est grave que pour des questions sentimentales, de rapports entretenus. Étant donné qu'on n'entretient des rapports que dans le temps où l'on est en vie et puis qu'on va crever, bon, c'est pas ça qui importe, mais peut-être l'inscription, la marque d'une captation plutôt, qu'une chose surgisse telle qu'elle est, dans la tautologie de son plein sens, en pleine forme - après quoi elle n'a foncièrement pas à durer plus d'une seconde au monde (-oui comme Pompéi quoi, Pompéi c'est la peinture qui surgit et ça s'arrête là, c'est figé.)

Les fresques de Pompéi ne nous sont parvenues que parce que la destruction les a couvées. Leur ôtement a été leur protection. Mais là de toute façon les archéologues grattent et grattent et ils vont encore découvrir qu'il y a un bison de moins 500000 ans qui se promène quelque part, comme une méduse, mais ça arrive tout le temps ça. Ça a toujours été déjà-là. C'est ce qui est réjouissant. C'est je crois ce que l'écrivain Boris Wolowiec (avec qui j'ai une correspondance qui sera bientôt éditée, j'espère) appelle le *À Oui*.

Les choses meurent parce-qu'elles ont été. C'est le sempiternel truc Être / Existence / Vie. Elles ont toujours déjà été, l'état d'être a toujours déjà été, parce-que de toute façon c'est déjà conjugué.

Tu sais, quand il arrive dans le buisson - pas dans le buisson, comme le moineau pendu de Gombrowicz, mais devant, ardent là... il y a énormément d'interprétations et on résume toujours ça à la tautologie "Je suis qui je suis" ou "Je serai ce que je serai." Puis bien sûr il y a l'Abacadabra : "Je crée ce que je parle."

Il y a un Midrash qui lui fait dire littéralement “Je suis l’est”, le est, le déjà-conjugué, c’est-à-dire que la grammaire, la conjugaison, le Bescherelle préexistent au Verbe, préexistent aux noms.

Alors là ça devient fascinant, le langage apparaît pour remplir les exigences perverses de la conjugaison, c’est-à-dire de la mise en rapport et de l’interprétation.

Tu peux renverser le renversement aussi, mais ça ne justifie pas la justification. Tu peux faire ce que tu veux, de toute façon le monde s'en fout, la terre tourne, tout tourne, et elle est dans l’espace comme tout le reste. Et l’espace se détourne.

## **NL**

On répète une sorte d’évidence, on la répète et on la rend actuelle, on la rend langagière ce qui permet de la déplacer dans l’actuel, on la hiérarchise et on en fait des tendances. Après c’est comme pour revenir aux bacchantes dans la filiation d’Osiris, la question même de l’idée de genre, en terme d’espèce humaine etc, de travestissement des choses, pour revenir encore à cette idée de chose qui tourne, les derviches tourneurs c’est ça : ils sont en robe, ils sont les descendants de la figure des bacchantes où Dionysos se donnait à voir à ses montures comme étaient nommées ces femmes, sous l’effet de la transe, en proie à la Mania. Dans le mythe, les bacchantes ont tué Panthée, cet homme qui avait revêtu la robe pour percer le secret de Dionysos en cherchant à se rendre dans la grotte. Elles l’ont pris en chasse et l’on tué avec leur lances. Symboliquement dans le mythe la pomme de pin qui se trouve au bout de ces lances, rappelle Ouranos et son émascation. Nous serions tous nés de la cendre et du sperme. En gros le petit chapeau qu’ils ont sur la tête nos amis les derviches, remplace la pomme de pin ou la tombe, ils ont une main tournée vers l’Hadès, l’autre vers le ciel et ça tourne.

## **OG**

La kippa c’est ça aussi. Sauf que c’est le poids du ciel sur la tête. Le Weltschmerz. Quand tu bénis quelqu’un, un enfant, tu lui appuies sur la tête. Être maudit, c’est être léger. Être délesté. Quand tu es délesté c’est que tu es maudit. Il faut être chargé comme un mulet.

Quand on fait de la peinture il faut tout connaître de l’histoire de l’art, parce qu’on passe son temps à devenir ce qu’était un homme du XIIIème siècle face à une sculpture du XIIIème siècle, du XXème et de la préhistoire - ce qui fait que l’art n’a pas d’histoire, pas plus que le soleil ou le principe de la respiration. Les bonnes choses n’ont pas d’histoire. L’histoire n’est que le temps de la catastrophe humaine.

## **NL**

M le Maudit ce n’est pas sur la tête mais quelqu’un qui lui appuie comme ça sur l’épaule.

## OG

Il inscrit. C'est être inscrit au registre en fait.

Il paraît qu'on est tous inscrits dans le Livre de la Vie. On est inscrits dans un livre.

Et donc l'acte le plus saint est d'effacer les Noms (je crois que j'ai lu ça chez Walter Benjamin, je suis pas trop sûr de moi et c'est parasité par la chanson d'Elvis Costello *Everyday I write the Book*). L'inscription ce serait dans ce cas la malédiction, qui ferait qu'on serait issus d'un jeu de mots mal formulé. Comme au Tsim-Tsum, la création du monde où on raconte que Dieu s'est retiré, ce qui a laissé une vacance, un espace où la création a pu s'engendrer. Mais en fait c'est une parole qu'il aurait retirée, comme on dit "je retire ce que j'ai dit", et je ne peux pas m'empêcher de penser que c'est un jeu de mot foireux dont il a eu honte (avant d'avoir honte de la création que cette honte engendre).

Le but du jeu serait alors de se désinscrire. Et être artiste c'est ça, une façon de dire adieu, « au revoir, je survivrai autrement ».

C'est pour ça que si le Louvre explose on pourrait désinscrire les tableaux... du flot qui les porte. Ils ne l'embarrasseraient plus. Comme ces peintres qui ont l'air de gendarmes de la douane, qui plantent des tableaux dans le flot pour l'endiguer.

Parce-qu'en fait c'est ça la culture, c'est ce qui embarrasse ou plutôt qui génère ce qui l'embarrasse pour l'emporter (j'allais dire déporter) ; qui consigne à vue, ce qui la morgue. Il faudrait que tous les tableaux crament et puis au revoir. C'est bon, on les a assez vus.

Et puis le brasier, le brasillement, c'est ça l'image en russe : *Obraz*... le contrejour de l'icône, l'embrasement du Vésuve, le feu grégeois...

Tu sais tout à l'heure tu parlais du Cri. On parlait des masques et de cris je crois (-oui).

Bon ... une des grandes légendes, c'est Van Gogh et son oreille. Je reviens dessus.

Déjà, s'il se l'est tranchée, c'est qu'il avait une raison, comme tout le monde, et deux, ça va il n'a tranché que l'oreille. Il n'a pas tranché le trou.

Quand tu te tranches l'oreille, tu continues d'entendre, comme les poissons avec ce qu'on appelle des ouïes, d'ailleurs, c'est ce qui leur permet de respirer, enfin bref. La respiration c'est important.

En revanche, il y en a un qui a vraiment tranché le trou, c'est Munch avec son Cri. On a bavé des tas de choses dessus, mais quand tu regardes la bouche du Cri, il n'y a pas de bouche.

Le Cri de Munch n'a pas de bouche. Il abouche. On est d'accord : une bouche est une cavité sombre par laquelle des choses entrent et sortent, c'est un tuyau quoi, un passage, une vitre ou fenêtre - tu inspires et tu expires (tu « rends » ton dernier souffle), tu avales et tu parles - mais celle de Munch est un aplat, il a fait un ovale comme ça pour cerner, et encore même pas bouché. La cavité buccale est la même surface que son hors-champ de face (-oui).

« Bouche » c'est intéressant parce que le verbe devient "boucher", c'est-à-dire un emplâtre, et

c'est aussi le métier de dépeceur. Et on connaît le récit fondateur de Soutine, rossé par le fils du rabbin qui était boucher, qui tranche le cou d'une oie, et ce cri qu'il n'arrive pas à pousser, que « le regard joyeux du boucher lui rentre dans la gorge »...

Maintenant c'est arrivé à Van Gogh de trancher le trou, ou alors de boucher le trou dans le *Café de nuit* : la table de billard n'a pas de trous aux coins, les boules ne peuvent tomber nulle part, tu vois ?

Mais en revanche, à la place des trous, pour les trous, les luminaires émanent une lumière trop forte, qui réverbère - et il peint la réverbération, il peint cette réverbération à la place de la bouche... en fait plutôt il peint la réverbération à la place du Cri de Munch et de Soutine qui sort d'une bouche qui n'existe pas, qui abouche à une cerne devenue monstrueuse comme dans le "carnaval niché dans la lumière" de Ensor.

Parce que le cri de toute façon ce n'est pas le cri du bonhomme qui se prend la tête, c'est le cri du monde entier, le cri de la nature, des romantiques allemands, de Novalis quoi.

"Tout chante une langue inconnue" etc. Tout gueule. Donc la lumière trop forte est le Verbe qui hurle, dans ce cas là. La saturation c'est quand "le Verbe se fait chair", qui est la phrase la plus scandaleuse de tous les temps.

## NL

Léon Bloy, qui fait partie de ces grand écrivains français déclinistes antisémites (-Ah bon ?) mais grands écrivains quand même comme Maurice Barrès - d'ailleurs j'ai un livre de Barrès qui s'intitule « Du Sang, de la volupté et de la mort », rien que le titre est magnifique. Dans "Le Désespéré" de Bloy (-Il avait raison d'être antisémite), c'est l'histoire d'un critique ou d'un journaliste je ne sais plus exactement, à Paris. Il est un peu dans le creux de la vague, il n'arrive pas à être publié, rejeté par certains cercles parisiens qu'il vomit car le personnage Caïn Marchenoir est très conservateur et il les regarde comme des débauchés. D'ailleurs il tombe amoureux d'une prostituée surnommée La Ventouse et qui va se défigurer par amour pour lui car il souffre de ne pouvoir, de part sa condition sociale et ses convictions religieuses, s'unir à elle. Elle se défigure, ses cheveux roux jusqu'à ses dents. Mais donc au début il prend le train pour aller voir son père mourant et quand il parle de son père qui est en train de vraiment mourir il dit « Et il vint s'asseoir sur le trône de l'indifférence ». (- mais c'est le Sheol ça). C'est tellement bruyant et c'est encore une fois Heidegger, tellement bruyant cette idée de mort, cette manière de la décrire... est-ce que la peinture autrement que par les traits ou la signalétique ne peut pas se montrer autrement que comme étant quelque chose de bouché ?

Le vrai cri de Munch.



**OG**

Le cri du Ciel ... oui le trône d'indifférence c'est-à-dire le trône sur lequel l'indifférence règne. Et le trône fait lui-même indifférence.

**NL**

Je crois que le trône, c'est le couronné. Je le comprends comme ça.

C'est le père couronné par la nuit, peut-être que tu as déjà vu des proches morts dans leurs lits quand on ne leur a pas encore fermé les yeux, tu ne peux plus capter leur regard (- c'est absurde) Ailleurs, ils regardent au-dessus de toi, il regarde le secret. Et ils le fixent sans vertige. C'est ça qui est tonitruant. Ne plus retrouver le regard. C'est ça qui fait du bruit. (- le regard incaptable, le regard indomptable) et donc l'indifférence. (- ce qui ne diffère plus).

*(silence)*

**NL**

On parle de choses joyeuses.

**OG**

Mais oui mais de toute façon ce n'est pas grave. C'est grave pour nous, mais pas pour l'art. C'est la marrade. Tout baigne... dans l'huile.

**NL**

C'est pour ça que dans d'autres cultures quand tu parlais de carnaval l'autre soir ou de danse macabre, c'est une autre conception, un envers, ou alors ce qui est merveilleux c'est la danse de l'indifférence dans sa puissance. C'est vrai qu'après il y a plusieurs manières de présenter la mort, de la représenter surtout, mais.. c'est un vrai sujet, je ne sais pas où se trouve le cri, c'est une vraie question.

**OG**

Le bouche est la figure de la question. Boucher - ça rentre, ça sort, ça fait comme un ressort, et ça tranche dans le lard.

En tout cas ce qui est sûr, c'est qu'il y a un antagonisme entre l'oral et le buccal, manger - respirer-inspirer-excréter, ça rentre, ça descend, ça sort ailleurs, proférer, expirer, expirer ça veut dire mourir aussi, mourir ça veut dire parler, en français je veux dire, par syllogisme.

Si je devais plaider contre Dieu, je commencerais peut-être par là... là je cherche une citation d'Alfred Jarry je sais pas où je l'ai foutue, attends tu vas voir, tu connais un peu Jarry ? (-un peu) :

« Pour en paix avec ma conscience glorifier le vivre, je veux que l'être disparaisse se résolvant en son contraire. Vivre c'est le carnaval de l'être. »

*(Long silence admiratif)*

Voilà.

Il en a écrit d'autres aussi. Il y a aussi : « Oui Madame, je crois en Dieu car il faut un Dieu pour créer quelqu'un comme moi », et : « gloire à la providence qui nous a doté de deux yeux au cas où nous en perdriions un et d'une seule bouche car on ne peut perdre un trou.»

Et ne pas pouvoir perdre un trou, si on n'en est à chercher des définitions de la peinture, ça peut coller, c'est parlant. On ne peut pas perdre un trou - à moins de se le faire aboucher par le Verbe. Parler avec le trou du cul comme chez Burroughs, ou du nez, le Polichinelle aussi a une protubérance comme ça... et les prophètes. C'est étrange ce mot de prophète, avec *pro-* qui désigne une prédiction (comme Prométhée qui voit à l'avance, contrairement à son frère débile qui comprend trop tard, Épiméthée - sauf que c'est le débile qui nomme les animaux), alors que le prophète est élu pour faire ventriloque du Verbe, après coup donc. On devrait dire *épiphètes*, c'est pas loin d'épithète... c'est vraiment de la viande de tête tout ça.

Mais je suis persuadé que c'est encore un truc talmudique et que toute existence n'est qu'un épuisement de la quête d'un mot. Un. Il n'y a qu'un seul mot qu'on doit rencontrer, qu'on doit trouver, incarner, nommer, et quand c'est fait au revoir, quoi. Un terme.

*Irruption d'une visiteuse à l'exposition :*

- La peinture donne à voir avec les yeux ce qu'on ne peut pas voir avec des yeux.