

L'AVENTURE HUMAINE

– essai poétique romancé

(lecture d'un monde avant qu'il ne disparaisse)



> **Femme assise n°1**, huile sur toile, 1983, Henry Le Chénier
Catalogue Musée Granet p. 35 © collection de l'artiste

Essai poétique

L'aventure humaine

(suite - fichier n° 3)

Tandis que les péripéties humaines s'amoncellent tout autour de nous, au point que s'assombrissent souvent nos horizons terrestres, combien il est heureux de pouvoir compter, quelques fois, sur un accueil inopinément chaleureux : cela pourrait même ressembler à une manière de parabole à l'intention de nos vies exprimées ! Ce fait arrivait donc, parfois, depuis l'antiquité primitive, et c'est ce qu'il advint à Ulysse le bienheureux, lorsqu'il accosta en cette île vertueuse d'Éolie. Ce havre de paix à la douceur salvatrice, vécu comme un moment de transition inespéré par l'ensemble de son équipage, à l'image des nombreux autres paradis terrestres qui étrangement lui ressemblent (la mythologie grecque vient de nous en exprimer le pourquoi), n'a que ceci de déplaisant, pour ces navigateurs impénitents, qu'il ne peut pas perdurer. D'ailleurs, à combien de distance sommes nous, désormais, de la lointaine Ithaque ? En termes de temps de voyage, certainement à plus de quinze ou seize années, a minima... Mais en termes de parcours, paradoxalement (car Ulysse ne le sait pas, ne peut s'en rendre compte, ni même le mesurer, ayant tourné en boucle autour d'une Méditerranée orientale sauvage et méconnue), à une traversée de détroit seulement, ou presque !

Ni Ulysse ni aucun des hommes qui l'accompagnent n'ont en effet perdu de vue le motif principal qui les anime : le retour aux origines aura toujours su agiter le cœur de nos civilisations passées, puisque nous le transposons volontiers jusque dans nos imaginaires d'êtres venus d'ailleurs. Aussi s'en ouvrent-ils à leur hôte du moment, qui n'est autre que le dieu qui commande les vents. Toujours ce rapport presque humain à la divinité. Toujours leur bienveillance initiale ; mais qui n'attend que d'être déçue par le caractère inconsistant véhiculé par les hommes ! Éole leur promet donc une bonne route, tout en enfermant, à l'intention

Essai poétique

d'Ulysse uniquement, parce qu'il est le seul maître à bord, l'ensemble des vents contraires, dans une outre de cuir marine, à l'image de celles destinées à contenir la précieuse eau potable dont ont toujours un besoin vital tous les marins au long cours. On ne saurait être plus attentif et conciliant !

Mais ce qui doit un jour ou l'autre nous arriver finit toujours par arriver, inévitablement : c'est une leçon dont nous aurions peut-être à nous souvenir ? Car oui, la jalousie et la concupiscence, qui comptent parmi les maîtresses femmes de notre destinée humaine, peignant assurément en noir la profondeur intense de nos âmes, dénotent sans coup férir nos faiblesses les plus courantes. Tout un chacun s'y engouffre, à un moment ou à un autre de sa vie. Il nous suffit, pour pouvoir le vérifier, de faire preuve d'un peu de patience et d'attendre le bon moment pour qu'elles viennent en nous s'exprimer. Toute richesse, même celles qui ne nous sont que supposées, attirent la curiosité générale, si ce n'est les convoitises indues. Le trésor qu'Ulysse tient donc enfermé n'est pas interprété à sa juste valeur par certains membres de son équipage qui, l'ouvrant sournoisement durant son sommeil, dans l'intention peu avouable de s'emparer d'éléments qu'ils s'imaginent être de nature matérielle, ne font que libérer la cause de leur perte effroyable : tous les vents se dispersent dans un déchaînement de tempêtes contraires et, de nouveau, la terre tant espérée en vient à s'éloigner de leur flottille ! En cette époque de la Grèce antique, cela devient indubitable, le destin des hommes consiste uniquement en un chemin tracé par les dieux !

Le produit de cette vigne
C'est le sang de notre mémoire.
Le verbe et le pourpre ajoutés.
L'histoire recrachée
Par nos poumons malades.

Car j'y mêle l'intime.
Ma présence d'aède
Comme un chant de silence.
Cette tranquillité : un message
D'homme à homme donné
D'homme à homme reçu.

Essai poétique

Nous sommes de ces hommes
Côte à côte aujourd'hui.
Mais dispersés par Zeus
Sur le navire d'Ulysse.
Ce chant est mon hommage.

Ce chant, je vous l'apporte.
Au plus sombre de votre cœur
Un poète passera, déposant
Comme jadis en Attique
La mémoire commune.
Et qui rassemblera
Dans le sang du pressoir !

*

*

*

Ici, la convoitise a de nouveau joué à plein son rôle néfaste contre l'histoire paisible des hommes. S'ensuivront des déferlements météorologiques incontrôlables qui se déchaîneront, telle une volonté contraire aux maigres aspirations de nos semblables, nous mettant à la merci de fougueux éléments qui nous dépasseront. Heureusement pour la destinée de notre craintive aventure humaine, depuis la nuit des temps - si jamais il en fut une ? -, sur ce plan tout au moins, nous avons bien progressé dans notre maîtrise du monde. Mais au final, la partie que nous jouons au sein de notre univers reste toujours par trop inégale et systématiquement pipée en notre défaveur. Nous devons bien le reconnaître : la force reste l'apanage de puissances qui nous surpassent. Ce fait était d'ailleurs des plus tangibles, pour ce qui était des lois de la navigation antique - en témoigne l'accumulation prodigieuse d'épaves sous-marines aux chargements commerciaux parfois titanesques -, comme cela le sera pour la dure réalité des rayons du cosmos émanant de notre espace-temps : celui-là même que nous aurons peut-être à braver un jour, si nous persévérons dans cette voie étroite que nous traçons... Ce que nous pourrions donc appeler nos aléas.

Cependant, remarquons par ailleurs que la notion de grandeur côtoie toujours celle de chaos, au sein de toutes les civilisations antiques.

Essai poétique

Cette constante prouve qu'il y a plus de cinq mille ans, le concept de big-bang était déjà perceptible, car « intuitée » par nos lointains prédécesseurs. Notion dont nous retrouvons les traces aussi bien dans les débuts de l'astrologie égyptienne, qui fut divinisée sous la forme d'une voûte céleste protectrice, que dans les nombreux mythes de créations qui lui seront postérieurs. Il n'existe pourtant aucun effet de mystère à cela : il suffit de s'imprégner de l'infinie profondeur de notre Voie lactée pour y lire l'immense mouvement des astres, l'intensité de leur danse magique à caractère initiatique, et que celle-ci procède, sans coup férir, d'une profonde intention. Et si l'homme tente toujours d'y déceler un but en soi, fut-il physique et non divin, c'est qu'immanquablement cette immense Voie lactée se révèle à lui-même être une origine...

Conclusion de poussière, conclusion de désert... Nulle comète n'y apporterait la moindre contradiction, pas plus qu'un surplus de croyance à nos croyances elles-mêmes, lesquelles procèdent d'un fait humain scientifiquement incontrôlable... D'autant plus incontrôlable, d'ailleurs, si l'on tient compte du fait que toutes les religions anciennes étaient de nature systémique, c'est-à-dire que leur portée consistait justement à apporter une vision globale de l'univers, de haut en bas de son échelle sociale et physique. Et qu'elles tenaient lieu, à elles toutes seules, de savoir scientifique pour les populations à qui elles s'adressaient. En conséquence de quoi, nous ne devrions pas nous permettre de juger de leurs contenus en dehors de toute conscience à volonté globalisante et vocation collective (à défaut de s'avouer ouvertement collectiviste).

Prenez Héraclès, par exemple, qui représente symboliquement la force et la persévérance contre l'adversité humaine : s'il fut marqué, sa vie durant, par la puissante jalousie d'Héra, la divine épouse de son père Zeus, cette constance des épreuves qu'elle lui infligera le portera à dépasser constamment les limites de sa modeste condition d'homme, pour *in fine* atteindre, grâce au rachat volontaire de son crime sanglant, la position supérieure d'un dieu. Mais quel fut-il exactement, ce crime sanglant ?

Les dieux ne se contentant jamais de leur unique statut divin, ils deviennent volontiers, par nature et par ambition, la source du pouvoir temporel, ceci est un fait entendu. Ainsi Zeus, dans le but d'assouvir à dessein son désir de conquêtes, ordonne-t-il soudain que soit éteint l'astre du jour, pour que s'endorment les mortels dans une nuit profon-

Essai poétique

de. Ce faisant, prenant l'apparence d'Amphitryon, il en vint à séduire Alcène, la fille du noble Persée et, au demeurant, épouse du premier. Celui-ci, de retour de campagne à l'issue de cette nuit interminable orchestrée par Zeus, apprendra, par l'intermédiaire d'un devin, la trahison divine ayant engendrée la méprise de sa femme. De cette union naîtra pourtant Héraclès, car proclamé par Zeus fils de sa compagne légitime Héra. Fait qui déchaînera les foudres et perfidies de cette dernière, au point qu'Héraclès, pris un temps de folie divine, en égorgera les enfants qu'il avait lui-même conçu de la princesse Ménége, fille du roi de Thèbes. C'est le cousin d'Héraclès, élu roi à sa place, qui lui ordonnera la réalisation des fameux douze travaux que les romains attribueront à ce héros romanisé sous le nom d'Hercule, en tant qu'épreuves de son rachat. Héraclès en sera finalement purifié, malgré un nouvel avatar qui verra mourir sous ses yeux sa seconde épouse, enlevée par un centaure. Mais se trempant dans leurs sangs mêlés, Héraclès finira par rejoindre le ciel, signe qu'il y atteindra son immortalité divine, prise ici dans le sens de renommée éternelle.

On mesure de nouveau, par ce tableau épique, combien l'inventivité mythologique, ce puissant outil de médiation surnaturel, se pare volontiers d'humaines connaissances, qu'elle tend alors à diffuser en direction d'un peuple d'essence guerrière. Cette violence affleurante servait à édifier la destinée et les identités de caractères par eux sélectionnées, et en lesquelles se côtoyaient en permanence une grandeur à vocation céleste et un chaos de principe, plus spécifiquement terrestre. Sommes-nous aujourd'hui devenus à ce point étrangers à ces sortes de dichotomie ? Ou notre aspiration vers un au-delà astral ne figure-t-elle pas, à sa manière, une forme nouvelle de ces combats de titans (c'est-à-dire de ces combats initiés avec - ou plus précisément contre - nous-mêmes) ?

*

*

*

Pourtant, la terre est un lieu d'une telle harmonie, pour l'homme ! Malgré ses abysses profonds, ses cataclysmes surpuissants qui nous entourent ; malgré l'emportement des vents et des marées à notre rencontre ; malgré les descentes de lave et ses coulées de boue parfois

Essai poétique

si meurtrières, sa consistance de cocon nous reste pour toujours à ce point chaleureuse, bienveillante et prospère ! Saisons, cycles, destinations lointaines, sauvages environnements : son espace, pour nous, présente une esthétique indéfectible, que même une planète précisément « terrarisée » jamais n'atteindrait, ni dans sa richesse induite, ni dans son foisonnement artificiel. Non, il n'est pas d'autre lieu que notre simple terre pour établir à l'homme son lit divin. Un lit de profondeur en toute humilité, et de profonde humilité... Ce lit à nous-mêmes protecteur restera-t-il à jamais positionné sur cette terre, notre future extinction comprise ?

La sécheresse du minéral, et celle autrement plus aride du métal, conviendraient beaucoup mieux, semble-t-il, au lit incompressible du robot. Car ce serait sans compter avec les écueils possibles du grand large de notre voyage intergalactique : durée excessive, dissipation invivable de l'attente, langueur et ennui s'étirant à loisir, rayon cosmiques insoutenables, risques prononcés d'avaries, perte progressive de nos identités, exode massif devenant improbable, ruine de notre notion du temps, nostalgie assurée de l'âme humaine, mélancolie promise à nos identités. Resterait alors l'hypothèse du simple prélèvement des sols d'une autre planète, opéré à distance, mais pour quels objectifs, en somme ? Continuer à polluer une atmosphère déjà si malmenée ? Un environnement à ce point saccagé ? Tout cela est-il vraiment crédible ?

Pourrait-on seulement imaginer une beauté comparable à celles issues des pincesaux d'un Raphaël, si elle jamais émanait d'une autre lune que la nôtre ? Ou d'un quelconque et vague satellite perdu au cœur de nos étoiles ? D'un lieu sans aucun nom précis, mis à part X24-512, ou quelque chose du genre ? Allons, tout cela demeure-t-il réellement crédible ? Alors, qu'est-ce qui fait courir les hommes vers ces sortes de folles entreprises ? Nous a-t-on jamais exprimé toutes les vérités à ce sujet... Sachant que tout enjeu humain restera toujours identique à lui-même ?

La douceur et le velouté particuliers des pincesaux de Raphaël concrétisent l'aboutissement d'un segment de l'aventure humain que l'on nomme la Renaissance, en tant qu'elle fut un véritable renouveau, couronnée par l'éclosion simultanée de trois génies hors du commun : à la suite de bien d'autres, il va sans dire, et pour l'essentiel adossés à Florence. L'un d'eux fut d'ailleurs le maître à penser ou l'instigateur des

Essai poétique

deux autres. L'image des trois se retrouve aujourd'hui réunie sur un seul mur du Vatican, peinte sur l'immense fresque de la chambre de la Signature. Les arts et la pensée humaine y sont encensés, comme faisant partie d'un tout dont l'homme peut légitimement se glorifier. Au sommet de la pyramide ainsi tracée se situe Léonard de Vinci, le doigt pointé vers le ciel ; à la base du triangle s'étend Michel-Ange, artisan sombre et solitaire. Mais un fil invisible les relie, y compris à Raphaël, qui s'y est finalement peint lui-même, de manière excentrée, ayant mis tant de scrupules à s'inscrire dans le groupe.

C'est la pensée d'un âge d'or : et atteint-on un âge d'or sans même le vouloir, comme on serait rentré par inadvertance en Ithaque ? Non, les buts que l'homme atteint sont des cibles qu'il s'est cherché. Si, à travers l'Art, l'harmonie consiste en un leurre fabriqué, en une élaboration artificielle de nos pensées, au moins cette dernière aura consisté en un leurre heureux. Car ce faste a résulté d'une unique volonté. Cette richesse aura toujours procédé d'un éclairage nouveau jeté sur nous-mêmes, que l'on peut appeler éclaircissement. Il ne porte nulle autre vanité que celle de la couleur et de la forme associées. Nulle autre exactitude que la retranscription sérieuse de nos anatomies, qu'encadre une architectonique projetée sur une surface plane. Nulle autre connaissance ne fut exigée des peintres que celle de nous connaître parfaitement nous-mêmes : que demander de mieux, pour opérer la transfiguration de nos esprits tangibles, dans le seul but de nous transcender nous-mêmes ? Car il y eut, pour nous, quelque part en un siècle heureux, des esprits qui se sont concertés pour nous auto-valoriser et vouloir nous transcender nous-mêmes. Et pour chercher, au passage, à édifier le meilleur de notre connaissance ultime...

De quoi ce phénomène procéda-t-il ? Encore une fois, de l'émergence du commerce et de son corollaire obligé, le pouvoir. Ici, ce n'est plus moi qui raconte, mais un érudit de cette même ville de Florence : « Tout se vend et tout est à vendre. (...) Tyrannie aveugle, impersonnelle, anarchique. Et ceci nous ramène à notre Médicis. Pour une fois, cette seule fois, on aura vu naître un argent intelligent. Cosme fut prince en sa qualité de banquier et prouva par l'exemple que ce même argent peut, comme toute arme, assurer la domination. Mais il montra aussi que la valeur personnelle ne s'en doit point séparer, que c'est là une sorte de puissance exigeant de celui qui l'exerce des vertus plus

Essai poétique

difficiles et des qualités plus fines que celles dont peut se contenter une autorité traditionnelle ou simplement fondée sur la force. Nous avons pu voir, nous voyons des régimes de pure corruption, la politique de grands pays menée ou dominée par des financiers à qui l'achat des consciences est ce qui coûte le moins. La dégradation rapide et fatale de l'État marque la bassesse des hommes et le vice du principe, la stérilité ou le prompt maléfice de l'or abandonné à lui-même. Avec Cosme, la prudence retourne la nature de l'être, et l'argent le plus sûr de la destruction devient le ciment de l'édifice. L'unique richesse en des mains sages assure la grandeur, la splendeur de la Cité (ici, celle de Florence), dispense aux citoyens (que sont les florentins), avec la joie des yeux (désignant les constructions matérielles), les nourritures de l'esprit (soit le renouveau de la philosophie platonicienne). Réussite qui fait rêver en des jours où subsiste à peu près solitaire dans la chute croissante des valeurs morales et politiques, la force qui l'a procurée. Mais qu'on songe aussi aux circonstances et aux têtes exceptionnelles qui ont pu susciter ou favoriser le miracle. »

Ce texte, qui exprime clairement l'acquis du rusé et volontiers sanguinaire édificateur politique de la maison (et, très accessoirement, de la pensée) médicéenne - c'est-à-dire ayant trait à la lignée des Médicis -, ce marchand et banquier qui s'intronisa lui-même prince machiavélique, pour le bonheur institué des hommes, ce texte donc, date précisément de 1936, et son auteur se nomme Gonzague Truc. Il est des modesties larvées qui ne s'inventent pas !

Ce même Cosme, grand-père du très fameux Laurent le Magnifique, fut donc l'instigateur volontaire d'un renouveau de type dynastique qui, après avoir transfiguré leur ville de Florence pour le meilleur des arts et de la pensée, en exportera le génie de vivre jusqu'à Rome, en guise de bagages offerts à la nouvelle papauté. Chacun pourra juger, pour la part qui lui revient en personne, de la nature de l'apostolat qui en résultera ; mais nul n'oubliera, dans le même temps, de soupeser la traîne fastueuse des acquis artistiques dont les noms prestigieux résonnent désormais au firmament de notre activité humaine, inscrite dans le concret de l'environnement des Apennins, puis s'élargissant progressivement au-delà de ce cercle, ce qui marqua pour l'homme et sa destinée un nouveau degré de la civilisation.

Essai poétique

*

*

*

Tes vénitiennes éthérées
Tes carnavalesques épées
Portent les coups fourrés
De tes liesses éphémères
Ville éternelle, ville grimée.

Candeur de tes reines, romaine :
Tes vierges théâtralisées.
Émois des titans courroucés
S'exaspérant de voir la terre
Ni clairement céleste
Ni pleinement urbaine.

Architectures, mers frangées
Où scrute l'œil blond des lumières.
Des doges, prélats et abbés
Veillent aux lois, juges sévères
Empreints de femmes inviolées.

Placée au centre comme un œil
Rayonnante et transfigurée
Rome réplique de bonté
Gigantesque et parachevée
Où seule Marie est nommée.

Combat de Rome et de Venise :
Combat des femmes célestines.
De l'eau, du ciel exacerbé :
Viennent vos œuvres, ces traînées
De preuves, de divinités !

Dans cette course d'âpreté
Nous qui fûmes les écrasés
Nous avons souffert, mais gagné.

Essai poétique

*

*

*

Au sortir du désert, Dieu fut-il, lui aussi, considéré comme une puissance solaire ? A-t-il, de ses lointains prédécesseurs, pris les mêmes raisons et pareils attributs ? S'est-il paré d'un disque d'or qui, dans les limbes inaccessibles, erre éternellement, lui, triomphant parmi l'immensité des hommes ? Drapé de cette souterraine ténèbre dont il s'est fait le pur cristal ? Ou a-t-il, en son sein, des secrets conservés, qu'il est le seul à connaître ? Du tréfonds de sa nuit, est-il gemme de jour, ce joyau extirpé, germe d'un grand voyage ? Que proclamera-t-il, vainqueur, sur son passage, dans l'allégresse de sa dictature ? Car tous les dieux, en général, imposent leurs dictats aux graines d'hommes que nous sommes, et qu'ils ont à cette seule fin systématiquement apeurés.

Mais s'ils le font ainsi, ce n'est guère pour assumer leur gloire individuelle, mais plutôt pour établir le bien commun, le bien d'un peuple aimé. À charge à nous de leur rendre justice par notre bonne grâce. À chacun sa chapelle, cherchant à exister. À chacun son aura, qu'il aura de son lien particulier épurée... Et Dieu saura toujours donner cette pleine dimension, parmi l'éternité qu'Il aura lui-même su déclencher : serait-ce Lui, l'ordonnateur de l'étincelle du monde ? L'ordre réuni de toutes les grandeurs : de la séquence la plus infime, aux très incommensurables extrémités de l'univers ? Si cela fut le cas, on ne peut s'étonner qu'Il devienne à la fois source et aboutissement de tous nos savoirs, et qu'en cela Il nous transcende de sa puissance ? Car les hommes sont écrasés par les ardeurs solaires de leurs pleines consciences, comme ils sont écrasés par cette absence nocturne qui parfois les mortifie : existe-t-il au monde une autre Science à découvrir que celle-ci ? Quelle autre connaissance pourrait avoir, pour nous, une plus concrète incidence ? Et qui pourrait, sur cette terre qui est la notre, créer pour nous une quelconque nouvelle obédience ? Le désert est un lieu où se façonnent nos souffrances, et qui toujours s'étirent en longueur. Serions-nous la mesure et la longueur de Dieu... ?

Non, Dieu ne s'identifie jamais à nulle autre puissance solaire et sa joie, qui ici nous inonde, procède d'une toute autre inspiration, d'une autre configuration. Sa joie est un royaume aux frontières suspendues, et dont

Essai poétique

le territoire est entièrement céleste. Car ce qui émane du ciel transcende l'astre lui-même, fut-il l'astre des astres, la clé de voûte de notre propre univers. La borne la plus éloignée de nos modestes perceptions humaines se reconnaît toujours en sa personne. Tout au moins, cela fut-il observé et vérifié ainsi, au sortir du désert, lorsque pour nous Il érigea le Veau d'or... Mais pour quelle heureuse ou sombre destinée, cette compétition entre Lui et nous fut-elle ainsi tracée ? Sur la base de quelle furieuse frontière ?

Car c'est ainsi qu'est né le culte de la Jérusalem terrestre, instaurée en son temps par le nouveau roi David. David, ou l'établissement d'une suprématie, via une dynastie née d'un authentique exploit individuel. La force sanctifiée engendre toujours le pouvoir. Car on l'a vu déjà : c'est au travers de la mythologie que tout pouvoir temporel trouve son origine, et son indubitable justification dans une source divine. Puisqu'il en fut ainsi, aussi, d'Ulysse, qui sut lui-même relégitimer son ascendance divine par un exploit d'une extrême violence sanglante, signant par cet exploit son éclatante reconquête, pourquoi n'en serait-il pas de même pour le gardien d'un temple et sa suprême entité ? Aux yeux de tous comme aux yeux du monde, un acte fort marque toujours la porte d'entrée d'une ère colossale. De l'Assyrie lointaine jusqu'en Anatolie, du royaume de Judas à celui de Canaan, ces portes magnifiques parsemèrent les cités de nos territoires fous, aux tortueux contours fortement morcelés. Et en cela, ils jalonnèrent la matérialité même de la pensée, s'érigeant lentement autour des peuples dispersés. Sable fuyant de nos sombres origines... Ainsi Yahvé dut-Il un jour en décider, du haut de son royaume au ciel perché !

Débuts farouches d'une Création dont nous sommes le pur produit : tout ceci venant de si loin ! Mais fort heureusement pour nous, tout cela n'a plus cours, désormais... Du moins, l'espère-t-on ainsi.

*

*

*

Durant cette période troublée de notre pénible émergence, tout au long des vicissitudes anciennes au cours fortement tortueux, la femme ne fut pas, comme déjà énoncé, encensée à sa juste et grande valeur, ne trouvant pas spontanément, aux côtés de l'homme, sa place naturelle.

Essai poétique

Ce qui n'empêcha nullement la femme d'avoir été aimée, bien que sporadiquement. Ce fut le cas de la divine Cléopâtre, cette déesse faite femme de son vivant, car émergeant au bout d'une lignée de pharaons. Mais alors, se pose pour nous un véritable problème d'image. Car qu'a-t-on jamais conservé d'elle, dans notre imagerie que l'on définit comme populaire ? Issue de la maison des prêtés, enchanteresse divinatrice, placée à mi-chemin entre la figure emblématique de la pythie de Delphes, dont, effectivement, elle tient en partie par son mystère aurolé, et une obscure sorcière des Carpates, dont elle annonce aussi le rôle souterrain, cette femme sut d'autant mieux attirer le regard qu'elle fut en position dominatrice.

Toute chose, avant l'amour courtois et les peintures de la seconde Renaissance, qui bientôt en découleront, se résout à une unique question de pouvoir, avons-nous dit. Bien évidemment, l'histoire écrite dans les registres sapientiaux nous évoque plus spontanément le destin des rois et des reines que celui de leurs humbles servantes... Mais quand bien même les Évangiles nous parlent de Marie en termes limpides et émouvants, c'est bien, dans le même temps, sa stature de reine placée sur un piédestal qu'elles tendent à nous dépeindre, à nous imposer à la vue, plutôt que de s'appesantir sur son rôle d'épouse ou sur celui de mère. Car si mère elle fut, sa gloire terrestre fut surtout d'être une mère de douleur et d'avoir eu à toujours supporter cet état imposé, sans récrimination aucune. Une figure emblématique, et à ce point angélique, s'accorde beaucoup mieux à la divine destinée ! Réserve opportune de la femme, plutôt que prototype résolument matriarcal, dont bientôt nous inonderont toutes ces toiles richement décorées des maîtres de l'Europe entière. Mais entre ces deux modèles, l'homme a-t-il eu réellement à choisir ? Car l'on ne défie pas impunément toutes les lois du monde, nous apprend la légende d'Icare : celui qui est tombé du haut de sa fantasque vanité, toujours mauvaise conseillère.

Pénélope requise :
Que ta peau resplendit, cruelle
À nous rendre chétifs
Ta senteur voltigeant
Dans l'allure de tes gestes !

Essai poétique

Ta blancheur n'eut d'égal, il semble
Dans la maigreur de l'astre
Que ton miel, limpide et patiné
Aux saveurs d'acacia.

Tant de rivages courent
Sur les chemins verdis
Qui rêvent à l'Ithaque.
Y aurait-il au moins
Dans ton rire puissant
La promesse d'être femme
Et de le faire savoir ?

Pénélope démise.
C'est quand elle le décida
Que tout se fit facile.

Il fut, une fois, marionnette.

*

*

*

La littérature est-elle en soi une science ? Pourquoi, d'ailleurs, se poser la question, étant donné que, a minima, elle est la discipline fondatrice des sciences dites humaines ? Peut-être que le fondement de cette interrogation serait plutôt : « Comment notre société technologique perçoit-elle la préservation de l'entité humaine, au sein de son hégémonie scientifique ? »

Il n'y a pas d'alternative pour répondre à cette question : la littérature continuera à jouer son rôle social et spirituel dans la mesure où elle continuera d'exister. Or il y a ambiguïté à définir la littérature par sa seule pratique, dès lors que la pratiquer ressort d'un acte de création. C'est donc de l'ordre de l'artistique ; et ce qui ressort du domaine de l'Art s'exclurait de soi-même du domaine de la Science... CQFD ?

Essai poétique

Heureusement, il existe une échappatoire existentielle à ce raisonnement pour le moins simplificateur. Notamment à considérer qu'en tant que science humaine, sa spécificité englobe l'étude même de sa production : du point de vue de sa perspective historique, en premier lieu ; puis du poids social qu'elle tend à recouvrer, dans un deuxième temps ; et, *in fine*, en tant qu'analyse du sens que porte, à titre individuel (c'est-à-dire pour chaque créateur que nous sommes), comme au cœur même de la société, l'acte d'écrire. Car la littérature tend à générer une vision du monde au sein de laquelle la composante principale serait, s'il l'on s'en réfère à la démarche des néoplatoniciens de la Renaissance, de créer une harmonie. C'est donc un acte de réconciliation de l'homme avec le monde qui, par l'action d'écrire, est initié. Et cette sensibilité, qui touche aussi à l'image que l'on voudrait donner de la Culture scientifique à venir, semble encore trop absente de l'environnement universitaire des grands centres d'innovation, dont la spécificité de recherches fondamentales et appliquées reste prépondérante, car prioritairement fixée sur la gestion du monde à édifier.

Un exemple pratique de cette manière d'aborder la réflexion littéraire peut être initié par l'étude de la forme ancestrale du sonnet et de sa réappropriation récurrente, au fil des âges.

Le sonnet est une émanation du tout début du XIII^e siècle. Elle représente une forme charnière entre le Moyen-âge finissant et la future Renaissance. Sa racine, qui vient de l'italien « sonetto », indique une notion d'acoustique, car elle dérive du mot « son », pris dans son acception de « sonner », c'est-à-dire résonner (du fait de l'écho impulsé par la succession des rimes en ABAB ABAB CDE CDE ou CDC CDC). Or cette nouvelle forme de pièces courtes et autonomes ne s'inscrit pas dans la tradition celtique de la chanson de geste, et ne prétend donc pas à la vocation d'être en soi une chanson. Si le sonnet résonne, c'est uniquement intérieurement : par sa forme condensée que tend à mettre en valeur la rythmique récurrente et méditative de ses rimes.

Ce qui est intéressant ici, c'est le contexte dans lequel est né le sonnet : à la confluence de deux cultures diamétralement opposées, mais qui ont tenté de fusionner ensemble dans une sorte de laboratoire expérimental à ciel ouvert. Il semble en effet qu'il soit apparu au sein d'une école sicilienne, à la cour de l'empereur Frédéric II, et l'on attribue même sa paternité à son notaire impérial, Giacomo da Lentini. Or

Essai poétique

Palerme, au XII^e siècle, est une ville franche ouverte sur le commerce avec le bassin méditerranéen dans son entier, et notamment avec les arabes, sous la domination d'une dynastie anglo-normande. Mais plutôt que d'importer servilement la musicalité irlandaise (qui donnera plus tard la ballade), cette conjonction de traditions aura produit une forme nouvelle, à mi-chemin des deux cultures. C'est Pétrarque qui lui donnera par la suite ses lettres de noblesse, en intégrant sa structure novatrice dans ses « chansons » toutes littéraires, réunies après 1350 dans son fameux *Canzonere*. Il y instaurera trois alternances différentes dans la disposition des rimes : classique (ou parallèle), retournée et inversée.

Cependant, il faudra attendre encore presque deux siècles pour que le premier recueil français de sonnets voit le jour, sous la plume de Clément Marot et sous l'impulsion de son École lyonnaise. Nonobstant, Clément Marot, tenant peut-être compte des sonorités particulières de notre langue française, adapte la forme du sonnet en ABBA ABBA CCD EED ou EDE.

On le voit, ces modifications de forme ne sont pas anodines, mais possèdent toutes une signification intrinsèque. Elles sont liées à des questions de modes, c'est-à-dire, pour l'époque, à des identités de cour. Raison pour laquelle cette forme particulière d'écriture est porteuse d'une qualité fondamentale en poésie : la noblesse. Celle-ci sera définitivement établie par le poète Pierre de Ronsard qui, co-fondant le collège de la Pléiade, instaurera la métrique spécifiquement française, renforcée par l'emploi exclusif de l'alexandrin (vers de douze pieds), alors que la règle, jusqu'alors, lui préférait plutôt le décasyllabe (vers de dix pieds). Notons toutefois que cette nouvelle démarche poétique n'est pas uniquement contemplative ; car Pierre de Ronsard fonde, dans le même temps, la poésie engagée (ou, à dire vrai, partisane), dans le contexte particulier des guerres de religion.

Enfin, après être tombé quelque peu en désuétude, le sonnet réapparaîtra au début du XIX^e siècle, sous l'impulsion conjugée des romantiques, puis du Parnasse. Cependant, cette époque-ci, qui valorise le haut lieu de la création en se réappropriant le bon goût « à la française », instituera deux élans opposés : d'une part, la glorification de la forme classique, soutenue par un Théophile Gautier ou un José-Maria de Heredia, par exemple ; et, d'autre part, la désacralisation progressive

Essai poétique

de son carcan formel, entamée par Arthur Rimbaud en personne (sous la caution de la recherche de l'expressivité et de la créativité maximales), en recourant notamment aux assonances et en battant en brèche la prééminence de l'alexandrin.

Cet historique succinct pour en venir au fait que le sonnet est une forme vivante et, à ce titre, non dénuée de sens. Elle demande constamment à se réinventer, en s'adaptant aux temps dans lesquels elle s'intègre, dans le but de lui apporter un surplus de conscience. Ce que ne se priveront pas de provoquer les surréalistes, puis les membres de l'OuLiPo, avec leurs diverses expérimentations langagières, perçues alors comme des marqueurs de grandes périodes de désillusions, de profonds désenchantements et d'errances multiples de l'histoire.

Et demain, de quoi le sonnet pourra-t-il être fait ? Notre ère technologique actuelle peut-elle envisager de se réapproprier une forme devenue ancestrale, dans le seul but de « réintroniser » l'humain au cœur de sa problématique historique ? De battre en brèche l'automatisation de la conscience, au moment même où nos enjeux et questionnements fondamentaux deviennent cruciaux et résolument planétaires ?

*

*

*

Tout comme ils savaient pouvoir compter sur la manne financière des riches nobles et des marchands banquiers de leur époque, les artistes de la seconde Renaissance (ceux-là mêmes que Vasari appelle nommément les Titans, dans sa *Vie des grands artistes*), à de très rares exceptions près, au nombre desquels figure l'immense Michel-Ange lui-même, ces artistes se muèrent donc en de véritables entrepreneurs de génie civil, animant des ateliers de production multi-langages, comptant jusqu'à cinquante employés, comme dans le cas du très illustrissime Raffaello Sanzio d'Urbino, francisé en Raphaël, durant sa courte mais pourtant très productive période romaine. S'il y eut bien une école dite médicéenne, dont il fut déjà question à travers ces lignes, émanation spécifique de la glorieuse Florence, sa fonction se limita cependant à encourager ce mouvement économiquement rentable des arts, en lui

Essai poétique

donnant, notamment, un cadre avantageux, une légitimité morale et des objectifs esthétiques précis.

Ces objectifs furent en effet sociétaux, avant que d'être humanistes. Mais ce sont précisément ces objectifs sociétaux que l'on identifia, par la suite, comme étant humanistes... Cet aspect du maniement du discours n'est pas à négliger, puisqu'il a toujours cours, de nos jours. Une chose peut être dite et prise pour une autre, qui en réalité la sous-tend. Quelle importance cela revêt-il, d'ailleurs ? Est-ce ici le message, ou bien sa finalité générale, qui se doit de l'emporter ? Et lorsque la finalité ne s'avoue pas à elle-même ce qu'elle est réellement, ni en quoi doit consister sa véritable teneur, à quelle urgence devrait-elle se référer, puisqu'en un jour prochain ou en un autre, inévitablement, un quelconque quidam en fera surgir du puits la nue vérité. En cela, l'homme se cache volontiers sous le fatras et l'avalanche des événements qui l'entourent.

Car la pensée dut d'abord se cacher à elle-même, avant d'être en mesure de pouvoir exister, et ainsi s'exprimer au grand jour. L'anatomie fut-elle jugée indispensable par les artistes du creuset humaniste pour leur permettre de cerner le dessin à sa juste valeur, qui est la préfiguration indispensable à la peinture idéaliste, au même titre que l'ornementation des vestiges antiques préexiste à tout style d'architecture ? Cependant, Léonard de Vinci, que Vasari, toujours lui, considère comme le génie inégalé de la peinture de son temps, dut se terrer au fin fond des nuits romaines et florentines pour opérer ses dissections de cadavres, même si nombre de représentants des autorités civiles autant que religieuses de l'époque (ce qui veut dire aussi et surtout papales) ne furent dupes de rien. Raison pour laquelle ses représentations humaines atteignirent cette corporalité si exceptionnelle, et raison pour laquelle, aussi, il enseigna cet art à la fois à ses poulains que furent Michel-Ange et Raphaël, les seuls à avoir su se hisser à sa hauteur de vue. Vasari, en tant qu'élève du maître incontesté de la Sixtine, n'en fit aucun mystère dans ses écrits ultérieurs, lui qui alla jusqu'à préciser que Léonard et Michel-Ange, durant leur époque florentine commune, « vécurent une grande intimité » (en évoquant sans détour, par ces mots sans équivoque, leur amitié féconde d'artistes).

Or ayant eu accès à des libéralités hors du commun dans le cadre de réalisations de très grande envergure, ces artistes de stature exception-

Essai poétique

nelle, à l'instar de ceux d'aujourd'hui, présentèrent parfois, il est vrai, des vies à ce point mouvementées, ou largement dissolues, remplies de ces caprices dont la rumeur collective tourmentée aime à se repaître, et d'extravagances doublées d'excentricités. Pour autant, aucun ne se détourna jamais du sentiment d'appartenance au flux social environnant ni à l'histoire individuelle des hommes et, en témoigne la misère dans laquelle certains d'entre eux tombèrent au temps de leur vieillesse, leur conservèrent une indéfectible affection universelle. La notion de bienfait leur étant sensible au plus haut degré, nombreux partagèrent leurs richesses avec le plus grand nombre, aidant en secret à la concrétisation de certains destins individuels, répercutant à leur niveau le statut de bienfaiteurs qu'ils recevaient directement de leurs mécènes, dans le souci d'assurer un véritable continuum vital. L'un n'allant pas sans l'autre, tous oeuvrèrent, aussi bien dans la matière que dans l'esprit, pour une augmentation continue du confort des nécessiteux. Cette spécificité se doit d'être notée comme étant l'apanage des grands esprits hérités de la Renaissance, car à l'époque où se mettaient en place les corporations majeures et mineures au sein de la cité politique de Florence, jouant ainsi un certain rôle de tempérance professionnelle, les artistes vivant eux-mêmes du fruit de leurs ateliers souvent se virent, à une échelle à peine moindre, comme l'expression d'une pluralité tangible, ou comme des créatures à la personnalité hybride. À tout prendre, leurs performances et leurs efficacités artistiques en étaient-elles au moins démultipliées !

*

*

*

Mais la vision sociale de la place et du travail occupés par les artistes ne fut pas jugée d'une manière continue, au travers des siècles. En témoigne ce texte qui investigate une version introspective de l'élaboration créative de l'œuvre d'art, plus proche de l'héritage que nous auront plus tard laissé les romantiques, dans leurs visées qui en fin de compte mèneront à l'expressionnisme, tout en passant par cette première phase d'« auto-déstructuration » de la vision de l'art, en quoi consistera le mouvement impressionniste. Ce texte déjà ancien (il date de 1979) dit :

Essai poétique

« Quelque soit le domaine qu'il embrasse, l'acte de création est, pour l'artiste, le produit d'une ambivalence. Cet acte résulte d'une destruction, avant même de prendre le chemin d'une composition - ou, ce qui serait plus juste, d'une re-composition -. Entre ces deux pôles, l'artiste vit un va et vient permanent, comme une gradation hésitante vers l'oeuvre comprise en tant qu'élaboration d'un concept fini - ou à finir -.

Il n'y a pas, dit-on, d'oeuvre anodine. Le fait même qu'une oeuvre existe prouve en effet, s'il en était besoin, qu'un paysage sensible s'est imposé à l'esprit de celui qui se donne pour vocation de créer. Et le processus même qui aboutit à la naissance de ce paysage intime révèle l'arrachement que doit subir le créateur pour parvenir à la restitution d'une de ces images. C'est un fait. Mais il serait simpliste de prendre ceci pour la cause, et l'oeuvre comme effet.

Il faut considérer au contraire le phénomène de l'arrachement comme étant lui-même un aboutissement, et concevoir en aval un processus plus profond, qui pèserait si fort sur l'esprit de l'individu qu'il n'aurait d'autre alternative que de faire le choix délibéré de se démettre de toutes les contraintes qui l'étreignent. Cette tâche est la partie laborieuse, le long mûrissement aux sentes arides qui mène inéluctablement, mais parfois après de longs atteroiements et de nombreuses années d'interrogation, au parti pris de créer.

Lors ce stade franchi, tout semble joué : le concept, le message et la forme même de l'image ont déjà impressionné le cerveau de l'artiste, et nous n'avons plus affaire qu'à un ridicule constructeur de mécano perdu dans un gigantesque jeu de cubes en bois. Nous n'avons plus affaire qu'à une unique volonté. Mais ce qui se passe avant est primordial.

La destruction est donc, et paradoxalement, au centre de la recherche artistique. Elle s'y manifeste, de plus, à deux degrés fondamentaux, qui révèlent deux phases distinctes de l'évolution artistique. La première - que je privilégierai de façon tout à fait arbitraire, il est vrai - consiste en un regard porté sur l'extérieur. C'est le regard de l'enfant, puis de l'adolescent, lequel se perpétue bien au-delà l'adolescence, mais en subissant de continuel détournements. À l'origine, ce regard n'est pas orienté. Mais il prend naturellement comme objet de ses préoccupations

Essai poétique

la crise du monde environnant. Il sent et devine principalement le malaise et sa traîne de conflits qui assaillent son espace vital. Il sent poindre à mesure les interrogations liées à ce problème de l'espace et du temps : qu'ils soient purement physiques, bien sûr, ou mentaux, et découvre à mesure toutes les formes possibles d'occupation de ces espaces.

Or il y a destruction, ici - ou, pourrait-on dire aussi, décomposition - dans la mesure où aucun de nos regards ne peut être absolument objectif. D'une part, parce que ce regard n'est que partiel. Il est partiel, en effet, dans l'espace (l'ensemble du réel ne saurait être embrassé ni assimilé par aucun être réel, quelque ardent que soit son désir d'appréhender le monde). Et il l'est dans le temps, car celui-ci véhicule la mouvance des choses, pourtant données pour tangibles. Et donc, l'enfant y découvre et y apprend la mouvance de nos démarches d'approche. Nous serions ainsi comme enfermés dans une pièce, découvrant tour à tour le surgissement et la disparition des événements, des individus et des pensées, sans que jamais il nous soit donné d'entrapercevoir le démiurge qui semble les animer. Ainsi, notre regard ne peut-il nous révéler que des bribes de réel (et ceci seulement si l'on admet qu'à un instant T donné existe bien, autour de nous, un réel englobant toutes les connaissances synergiques qui composent un système universel), et les lacunes sont si grandes en notre esprit que les liens que nous créons pour relier entre eux les éléments de notre propre connaissance sont sans commune valeur en regard de cette lointaine réalité.

Il ne peut non plus être objectif, car ce même regard n'est absolument pas direct. Ceci est vrai au premier degré lorsque l'enfant découvre l'homme et son milieu à travers la vision des aînés qui l'entourent. C'est, en quelque sorte, un reflet du schéma simplificateur de la vision triangulaire où « A » ne peut voir « C » (le monde) par ses propres yeux. C'est à dire qu'il ne peut s'en faire une opinion correspondant à leurs situations réelles réciproques, mais ne perçoit ce schéma qu'à travers la vision qu'en donne « B » (autrui), lequel opère un pouvoir attracteur si fort sur « A » que ce dernier s'assimile, sans même y prêter attention, à « B », tout en s'associant à son espace mental. Ce phénomène est courant et ne peut être minimisé - il forme la base de l'acquis, du culturel (ou encore, si l'on veut, de la construction de l'identité sociale dans sa dimension grégaire) - alors que l'on s'aperçoit que, a contrario, les vraies vocations se déclarent souvent très jeunes, même si, bien

Essai poétique

souvent, elles ne se révèlent « matériellement » qu'à un âge mûr. À noter aussi que ce pouvoir attracteur de « B » sur « A » peut être indifféremment ressenti soit négativement soit positivement par ce dernier, sans pour autant en changer notablement les effets.

*

*

*

Tout ce qui précède étant posé, ce n'est pourtant pas sur ce point que je voulais insister. La vision triangulaire, ou tout au moins son excroissance, est sans conteste possible un phénomène contemporain - pris dans son assertion d'« universel » - dans le sens où elle contribue à alimenter pour certains individus cet esprit de déstructuration. Car ayant engendré un décalage patent par cette sorte de distorsion continue et de trouble permanent de la vision que nous nourrissons de notre propre espace mental, elle ne peut provoquer que l'aliénation ou bien la poésie.

Le regard ne peut être objectif, enfin, parce que tout regard, au bout du compte, devient, par nature, suspicieux ; et ce pour toutes les raisons que nous venons d'évoquer. C'est pourquoi notre esprit, finalement, demande à travailler différemment pour satisfaire, outre un besoin d'indépendance, son fonctionnement quasi biologique. Ceci constitue la seconde forme, - la forme supérieure, oserais-je dire, dans la mesure où elle tend désormais vers un achèvement - de la destruction poétique. Et nous en venons là, et tout naturellement, à ce « long et raisonné dérèglement de tous les sens » prôné par Arthur Rimbaud lui-même, et à son apparente contradiction : à savoir, comment un dérèglement pourrait-il être raisonné ?

À mon sens, cela veut signifier que l'entreprise - construire, déconstruire, reconstruire - est inéluctablement en marche, et la sentence exprimée par le poète ne fait qu'affirmer que cet état de fait, cette rébellion librement consentie, est pour lui bien plus qu'un simple projet : elle devient une véritable règle de vie, dont le corps et l'esprit ne pourront plus se départir sans un effort surhumain.

Se dégagerait ainsi le parti pris de creuser au plus loin ce que nous

Essai poétique

impose littéralement notre propre environnement : parti pris de la découpe et de la fragmentation, de la partialité exacerbée, de la réalité mise en morceaux - dont le produit final est l'oeuvre d'art... Bien que cet acharnement quasi « pathologique » - en somme, il n'y aurait pas d'autre choix possible, pour l'individu artiste - se précipite inexorablement vers l'échec et l'anéantissement, exactement comme une monture furieuse se précipite vers un gouffre !

Il existe, très certainement, en toute oeuvre d'art, une tendance au trajet circulaire, qui va du projet au contre-projet, de la thèse à l'antithèse, qui tous se nourrissent les uns des autres. Une tendance à la démonstration de la chose et de son contraire, du dit et du non-dit. Mais qui sont toujours, finalement, issus de la même source, qui forment la même vérité. C'est pourquoi il nous faudrait savoir aussi respecter avec la plus grande attention qui puisse être, lorsque l'on est amené à les aborder, la valeur sous-jacente des silences et leur force d'abstraction, lesquelles sont indubitablement l'âme de toute oeuvre poétique.

Aussi, jusque dans cette phase culminante de la recomposition, au moment même où s'élabore l'oeuvre dans son acte de mise au jour - le moment de sa re-création -, la notion de destruction demeure immensément forte et présente. Présente parce que l'élaboration d'un langage personnel est la négation de toutes les autres formes préexistantes de langage et qu'elle se pose en tant que tentative désespérée de re-stabilisation du monde. Présente aussi par cette forte prédisposition de l'oeuvre à buter sur l'inachèvement et sur le vide latent, d'où elle est elle-même issue.

Pour l'artiste, il devient donc urgent, désormais, et sachant ce qui vient d'être exposé, de prouver que le monde à l'état brut n'est que mouvance, n'est que désordre. Ou plutôt, ce qui serait plus exact, n'est fait que d'ordres particuliers. Et que ces ordres particuliers se dressent ostensiblement contre d'autres ordres particuliers, ceux-là inachevés ou toujours en devenir, car proches de leur incomplétude. Et que de cela même résultent l'impulsion, l'énergie et la vitalité d'un monde momentanément reconstruit. On passerait donc sans cesse de systèmes informulés à d'autres systèmes informulés, de modèles en gestation au chaos le plus complet. C'est pourquoi, tout comme la poésie, la vérité

Essai poétique

n'est qu'instantanée. Elle n'est qu'étincelle dans son immanence. C'est pourquoi la vérité ne sert à rien.

Tout semble absurde, mais rien ne l'est : c'est là la découverte sérieuse de notre siècle [1]. L'horreur n'est pas plus méprisable que le bonheur, la paix ou l'amour réunis. Ceux-ci se nourrissent de celle-là, sans laquelle rien n'existerait. Ainsi donc, lorsqu'un artiste aura posé les fondements - les « thèmes », dirions-nous en langage technique - qu'il s'acharnera à démontrer, puis à démonter, et enfin à réduire à néant, alors, il n'aura plus comme ultime labeur qu'à trouver les outils intimes qui lui permettront d'opérer son éminente démolition sublime - son antithèse du monde, son Œuvre superbe et sa superbe sublimation... -. Car quel que soit le chemin choisi, je préfère penser que toutes les voies sont vérité. Mais que toutes ces voies réunies ne sont qu'un segment de vérité seulement. »

[1] c'est-à-dire, replacé dans son contexte, le XXe siècle.

*

*

*

En regard de ce constat lucide sur l'évolution de la perception artistique telle que perçue par les modernes, le temps accélérant inexorablement son cours tout autour de nous, nous pourrions provoquer ici le télescopage de sens qui émane d'ordinaire de la confrontation d'époques contradictoires. Que se passe-t-il donc, aujourd'hui, lorsqu'on évoque la mutation des outils sociétaux vers l'univers du numérique et vers son assimilation progressive par le langage artistique ? Si nous voulons le comprendre, nous devons, au préalable, tenter de définir ce que recouvre exactement le terme de « virtuel », que se réapproprient volontiers les nouveaux acteurs du web.

Le terme virtuel présente souvent, à nos yeux, une définition à la fois vague et imprécise, du fait qu'il fait référence à une notion qui ne possède pas en soi de consistance. En effet, Wikipédia définit cette représentation issue du monde en tant que « ce qui n'est seulement qu'en puissance ». En d'autres termes, il s'agit d'exprimer une réalité autre, qui n'est donc pas la réalité en elle-même. C'est-à-dire une réalité

Essai poétique

qui n'est ni concrète ni palpable. Cette constatation contient l'ambiguïté existentielle que porte en elle cette évocation d'un monde marginal.

Cependant, ni sa présence ni sa matérialité ne peuvent être niées. Elles nous environnent même au quotidien, ayant prit de l'ampleur avec l'essor des outils du numérique. Ceci n'est pas sans poser de graves questions de positionnement : comment doit-on aborder, voire différencier ces deux approches diamétralement opposées du réel ? Ou au contraire, doit-on accepter de les amalgamer sans distinction, pour les faire se confondre dans une seule et même entité ? Et quels sont les enjeux individuels et sociétaux qui se cachent derrière ces deux approches de nos existences ?

Le meilleur exemple que l'on puisse donner de cette ambiguïté latente concerne, justement, le domaine du numérique. Si les contenus qui passent par nos réseaux de fibres, notamment, ne sont pas en soi palpables, les supports qu'ils utilisent forment un parc matériel sans commune mesure avec les outils que l'homme a pu s'inventer par le passé. Cela génère, d'ailleurs, une consommation d'énergie d'une teneur jamais égalée jusqu'à présent. Pire : derrière chaque contenu que l'on pense être virtuel se cache, la plupart du temps, un opérateur en chair et en os. Ou quand bien même il s'agirait d'un opérateur de type robotisé, il y a toutes les chances pour qu'il ait été pensé, programmé et testé par des humains. Ne désignerait-on pas, finalement et dans ce cas précis, par le terme de virtuel, le simple fait que nos supports de communication ont progressivement changé de nature, dans le prolongement de notre constante évolution technologique ?

C'est ce que nous allons examiner de plus près, dans le but de mieux comprendre notre fonctionnement intellectuel et émotionnel, afin d'en déterminer quel est le bon positionnement que l'homme, en tant qu'individu, peut attendre de ce domaine émanant de sa propre pensée.

Pour tenter de cerner cette notion délicate, il convient de commencer par faire un parallèle entre ce que l'homme perçoit directement de son environnement sensible et ce que sa pensée est capable de projeter intellectuellement, volontairement ou non. Ainsi, lorsque l'homme rêve, en dehors de toute attache rationnelle (la première activité naturelle de son subconscient), il se crée en lui-même une virtualité dont il n'est pas totalement maître, bien qu'il en soit indubitablement la source. Toute la

Essai poétique

notion de virtuel, ici, semble se rattacher à cette distance incontrôlée (et en même temps incontrôlable) entre produire soi-même une réalité surnuméraire et se l'accaparer en tant que vérité induite. J'entends par vérité induite que celle-ci affecte, en fin de compte, la perception même de notre environnement initial. Dans les faits, cette pseudo réalité joue le rôle de moteur puissant de nos émotions, de nos désirs et de nos projections vers l'avenir.

Ce qu'il est intéressant de noter ici est que l'évocation ci-dessus nous ramène à la première définition scolastique (la philosophie théologique du Moyen-âge) de la notion de virtuel, laquelle joignait à la perception d'un monde virtuel « possible » celle d'un monde virtuel « puissant ». Aussi, faut-il en conclure que si le domaine du virtuel est pour l'homme attractif, il lui est en même temps potentiellement dangereux. On en revient alors à cette notion d'ambivalence que porte en soi le virtuel.

Il s'agirait donc, pour l'homme, d'être en capacité de capter utilement les produits du rêve dont il s'inonde. Ceci nous rapproche de la définition plus récente, mais issue de l'étymologie, cette fois-ci latine, du mot virtuel, qui est : ce qui, sans être réel, en possède la force et les qualités. D'où l'image parfois évoquée d'un reflet renvoyé dans un miroir. Avec cette définition, nous nous déplaçons progressivement vers le domaine d'une tentative de valorisation positive de notre perception interne, initialement incontrôlée.

Le premier exemple de ce processus au cours de l'histoire humaine nous est donné par l'art pariétal. C'est en effet sur les parois des abris rocheux que sont nées les premières projections d'un monde virtuel issu du réel. Les animaux représentés de la main de l'homme sont des clones du réel dont la fonction, ritualisée à l'époque, n'avait d'autre but que de se les approprier intellectuellement et émotionnellement, tout en tentant d'initier un acte magique censé favoriser le retour des troupeaux de gibiers, soumis à la loi des cycles saisonniers (phénomène que l'homme, à cette époque, ne savait pas maîtriser).

Ce faisant, l'homme a inventé l'une de ses spécificités, qui consiste en ce que l'Art se conçoit avant tout comme un outil de médiation, et donc de connaissance. Toutes les données sont présentes d'entrée : il faut, pour opérer cette médiation entre l'homme et son environnement (la nature, incluant ses propres congénères), un support (parois, toile,

Essai poétique

marbre, livre, écran, etc.), des médiums (en quoi consistent les moyens matériels mis en œuvre, mais aussi bien le médiateur du message) et un récepteur (soit un public). Ainsi peuvent se mettre en scène les messages plus ou moins profonds ou conscients que véhicule l'Art.

Cette démarche n'a jamais fait que croître et embellir avec le temps, passant par des moyens de plus en plus sophistiqués de gérer les productions humaines de représentations (car, par définition, toute représentation est aussi virtuelle : elle se pose en tant que paravent entre la réalité matérielle et une réalité imaginée). Il en est jusqu'à l'art abstrait, qui n'est pas tant le fruit d'une rupture de nature, comme on a pu le penser dans un premier temps, que celle d'une rupture d'échelle dans nos perceptions. En témoignent certaines images numériques ou de synthèse récentes qui se rapprochent parfois très étonnamment, dans l'esprit en tout cas, des tentatives des pionniers de ce courant artistique. Le positivisme, ici, consisterait à dire que cette réalité représentée se pare avant tout d'une fonction d'idéalisation du réel, dans le but de le modifier ou d'en infléchir sa perception, dans le sens du beau ou du bon. Ceci fonde, dans le même temps, une autre notion humainement délicate à manier, en quoi consiste la morale...

Bref, on l'aura compris, le virtuel est ambivalent. Lorsqu'on lit un livre, un roman notamment, nous sommes emportés dans la durée dans une parenthèse qui est clairement en marge du monde réel, mais dont la fonction est de décupler notre sentiment de ressentir intérieurement ce réel issu des choses concrètes qui nous entourent. Il y a donc synergie entre ces deux réels qui deviennent conjointement le produit, d'un côté, de notre environnement naturel, et de l'autre, de l'idée que nous nous en faisons.

Mais c'est peut-être là que le bas blesse : nous vivons désormais dans un monde qui crée autour de nous une surabondance de ces productions dites virtuelles. Par un certain aspect, nous constatons que la virtualisation permet l'augmentation continue de l'efficacité de la gestion, de l'organisation et de la présentation de masses de données ou d'informations. Mais par un autre, ces productions virtuelles ont, par ailleurs et ce depuis bien longtemps, quitté le seul domaine de la production artistique pour s'emparer principalement du domaine de la communication, du traitement et de l'analyse de l'information, voire de la production purement commerciale. Ce processus n'est pourtant

Essai poétique

pas nouveau : les livres, les tableaux, les films en faisaient déjà partie... La réalité virtuelle d'aujourd'hui ne fait que prolonger ce désir de nous immerger dans une expérience sensorielle la plus complète possible, déplacée dans un monde purement artificiel, grâce notamment aux moyens sans commune mesure que nous offre l'informatique.

Cependant, nous pouvons aujourd'hui constater que cette surabondance de supports de communication virtuelle en vient à influencer sur nos comportements relationnels. Les jeux vidéo, pour ne citer qu'eux, vampirisent nos capacités à nous émerveiller du monde qui nous contient. La qualité relationnelle entre les individus, notamment au sein d'une cellule familiale élargie (anciennement constituée principalement par le clan), a tendance à s'émietter, du fait d'un trop-plein d'offres. Notre capacité d'attention et d'écoute au quotidien, tout comme celle de s'appliquer à construire nos réponses de manière concise, rationnelle, formalisée et pour tout dire circonstanciée, en deviennent affectées. La distanciation physique qui née de cette virtualisation omniprésente décuple les effets de ce phénomène d'ensemble, ce que les artistes ont été les premiers à dénoncer (notamment Enki Bilal, pourtant grand investigateur du domaine de la science-fiction, déclarant récemment : "Le numérique est en train de détruire les relations humaines.").

Il n'y aurait donc pas lieu de s'inquiéter du virtuel en soi, mais seulement de ses conséquences. En d'autres termes, les inventions humaines sont toujours belles, à la base ; ce n'est que le temps et les circonstances – c'est-à-dire l'homme lui-même – qui, si l'on n'y prend garde, en les faisant dévier de leurs objectifs premiers, les pervertissent... La notion de monde virtuel n'échappe pas aux dangers que provoque ce genre de glissement.

*

*

*

Trois époques distinctes, révélant trois visions différentes, extrapolées et restituées par trois projets exacerbés de sociétés. Lesquels nous ramènent très progressivement à la vision déployée par Ulysse, voire à celle provoquée anciennement par la Bible des origines, ou encore à

Essai poétique

celle, plus strictement réglementaire, mise en place par le roi David... En bref, à toutes ces constructions intellectuelles du monde forgées au creuset des événements humains qui les ont vues éclore. Nous sommes en effet ces témoins privilégiés de nos pensées, mais nous en sommes aussi les acteurs. Nous sommes pleinement responsables du monde que nous portons en nous : en cela, notre vision de l'Art est porteuse d'espoir, certes. Mais elle engage aussi notre responsabilité au-delà même de la simple perception du monde que nous développons. Car par ce que nous percevons de nous-mêmes, nous co-fondons le monde dans lequel nous nous insérons. Nous sommes co-acteurs du monde que nous sentons vibrer sous nos pas et que nous vivons émotionnellement de l'intérieur...

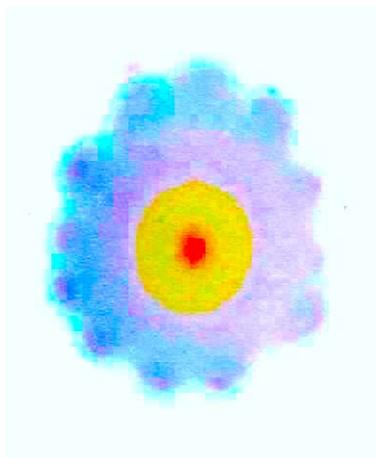
Nulle place, dans ce domaine, pour une quelconque approximation. Car autrement, il n'y aurait jamais eu d'Art sur cette pauvre terre ! Par nous, et en même temps à travers nous, l'Art contient ces preuves matérielles que nous laissons de nous-mêmes aux mondes à venir, preuves de nos aspirations secrètes et de nos perceptions concrètes de vie. Aussi, ne laissons pas les errements économiques venir polluer nos idéaux de paix, de joie, d'équilibre et de beauté que nous osons développer en nous. Ne laissons pas nos êtres se scléroser dans le confort trompeur de l'enceinte illusoire du matériel. Ne nous laissons pas endormir par de futils lauriers : Ulysse, déjà, s'y est un jour noyé. La vigilance qui nous incombe, en ce domaine, reste de tous les instants. Pour l'éclosion d'une pétillance heureuse de nos âmes et pour le déploiement unanime de nos joies intérieures : gloire soit ici donnée à cette unique liberté acquise !

*

*

*

Essai poétique



Soleil n °65, fichier numérique retravaillé © Xavier Hiron, 2019