

## En chaque œuvre...

Par Daniel Dobbels

Critique et Chorégraphe

En chaque œuvre, un sourd ou infime battement d'être qui se refuse à mourir ou lutte imperceptiblement contre les attaques de la mort. Ce serait la leçon – leçon des ténèbres- des « Visiteurs du soir » du dernier plan du film de Marcel Carné, où les cœurs des amants pétrifiés, encore audibles, rendent fou le Diable. Tout visiteur d'un musée n'est-il pas un visiteur du soir ? L'invité d'une étrange et immémoriale cérémonie qui se règle aussi en fonction de sa présence unique, s'accorde à sa disposition propre, l'appelant en silence à prêter attention en lui à ce qu'il ne connaissait pas de lui-même mais pourtant l'intriguait intimement : là, au plus près de lui, peintes, dessinées ou sculptées, des figures entières ou mutilées se tiennent comme au cœur d'un champ de forces inouïes dont la violence, les ruptures sèches, les continuités inimaginables, les endurance sans fin et les douceurs incalculables, auraient dû avoir raison d'elles, les vouant à un effacement si réel et si pur que toute existence en serait bannie, nulle et non avenue – et cela, avant même d'avoir pu prendre corps. Or le visiteur, même le plus distrait, le plus irrité, le plus rétif, fait l'épreuve, dans un musée, d'une silencieuse insistance, d'une secrète incitation, dont il pressent qu'elle peut lui « porter au cœur » : quelque chose, là, singulièrement dans un détail obsédant, indistinctement à travers l'ensemble des salles qu'il parcourt, se refuse à mourir absolument et passe, outrepassé les fins, ne cède à aucun jugement mortel, touchant des points sensibles qui ne cessent de reconfigurer les temps et les œuvres qui les constellent, sans éclat ou avec gloire. Ce visiteur sent qu'il y a là une place qu'il lui revient de tenir (avec ses propres forces, ses réticences ou son acquiescement), proche – mais non similaire – de celle du fou, telle que Michel Foucault en décrivait l'une des incarnations dans son « Histoire de la folie à l'âge classique » : « Enfermé dans le navire, d'où on n'échappe pas, le fou est confié à la rivière aux mille bras, à la mer aux mille chemins, à cette grande incertitude extérieure à tout. Il est prisonnier au milieu de la plus libre, de la plus ouverte des routes : solidement enchaîné à l'infini carrefour. Il est le Passager par excellence, c'est-à-dire le prisonnier du passage. Et la terre sur laquelle il abordera, on ne la connaît pas, tout comme on ne sait pas quand il prend pied, de quelle terre il vient... » (éd. Gallimard, p.22).

Le visiteur, entré volontairement mais comme à son corps défendant, dans le grand soir des musées, n'ignore pas qu'il peut devenir, en leurs lieux, le prisonnier du passage, fasciné, subjugué, emporté par des courants pour lesquels il ne représente qu'un minuscule sujet parmi des millions d'autres : témoin relatif, contemplateur innocent, érudit irréductible ou

enfant de groupes qui, d'instinct, se dissipe pour mieux dissiper toutes ses présences inquiétantes qui lui demandent de faire silence, en lui, autour de lui. Chaque musée, immense ou réduit, dérive. Multiplie ses accrochages pour mieux ancrer ce qui se cale en lui, pour mieux lester ses héritages et protéger la fragilité des trésors qui lui sont confiés par tous les temps (rappelons-nous les mesures de sauvetage des œuvres du Louvre au début de 1940), anticipant sur les changements de direction qu'il lui faut opérer pour que rien ne sombre ou ne soit recouvert par une autre nuée vorace et dilapidante. Le moindre visiteur se sent, même à son insu, l'objet de cette éternelle dérive et il lui faut, pour en conjurer les effets trop impressionnants, qu'il devienne lui-même le libre passager clandestin de cette navigation déjà plusieurs fois millénaire, chaotique puis régulée, ruinée à certaines périodes de l'Histoire, instituée à d'autres. Qu'une Pyramide transparente soit érigée comme un miroir tournant de lumières sans sceller la présence d'un tombeau mais symbolise le dédale d'une Histoire aussi paradoxale qu'ouverte à toutes les errances, là, au centre évidé de Paris, représente cet égard de pensée qui est aussi une invite pour les corps à en pressentir les décours.

Quelle serait cette liberté minimale dont le visiteur alors se sentirait le dépositaire et l'agent ? Une certaine liberté de mouvement, foncièrement discrète, venant doubler, sans transgresser les règles d'exposition et de sécurité, l'infini et troublant mouvement des œuvres qui, même sociées, tenues à un emplacement, ne cessent de déplacer non seulement les angles de vision, les modes de connaissance, les catégories esthétiques, les segments périodiques qui déterminent le sens et le contexte des œuvres, mais aussi le rapport d'aimantation ou de magnétisme, de rejet ou de patience, existant entre un corps visiteur et une œuvre qui, presque par définition, soutient un seuil de perception où l'inconnu hante le plus affirmé des savoirs. Il y a là, à déceler avec une patience sans limites, une instance de l'art, muette mais irréfutable, un appel de corps (complémentaire d'un appel de regard, d'un appel de connaissance et de reconnaissance) qui exige, en deçà des mots, une intelligence d'être et de vie que la mort ne « comprend » pas. Résistance prodigieuse : l'art se déprend du pire et le visiteur, passager de cette longue itinérance, peut en mesurer les recours les moins prévisibles, ayant en tête cette pensée d'André Masson, évoquant Michel-Ange : « Le démon du Jugement dernier est un démon qui rêve ».

L'étrange parcours dessiné par un visiteur dans un musée laisse certainement le démon du jugement rêveur.

**Daniel Dobbels, Août 2013**

#