

Fragments de Sigrid : ARRACHEMENT

Une libre lecture de « Invisibles Inconscients », installation vidéo de Sigrid Daune sur une musique de Thibault Peckre

Un Masque !

Pas celui qui, sous prétextes de l'émergence d'une nouvelle peste et de la pseudo responsabilité de l'individu envers la société, ne sert qu'à bâillonner les porteurs de contestations multiples et grondantes, autrefois nommées frondes ou rébellions, embryons possibles de la... Non ! Un Masque comme on qualifiait ceux qui à Venise en portait un, et pas seulement un artefact de carnaval, un masque tout blanc avec deux trous noirs pour voir et d'autres pour respirer, un masque négateur d'identité, l'autre aussi d'ailleurs, qui tient un énorme appareil photo, tout noir, face à un miroir d'apparence ancienne, faussement, posé sur un divan encombré de coussins. Donc un Masque, probable photographe, et un miroir.

Oui ! « *Mais la femme, la femme : ...* » (1).

Elle arrive justement, une demie silhouette en mouvement, un buste agité en tout sens, dans un cadre un peu constructiviste, un arrangement compliqué, avec un petit parapluie ouvert, accessoire de photographe, un modulateur de lumière, qui semble ne reposer sur rien, puis un visage furtif, pressé, de face comme devant le miroir et nous dedans, puis la femme, ou une autre, assise sur le divan, avec un bébé tout nu, ou un simulacre de bébé, vraiment tout petit, un homuncule, émergeant de derrière un coussin, la femme les bras croisés, la tête aux cheveux lâchés posée sur ses genoux, la femme au corps tressautant comme prise de sanglots avec à ses pieds, trainant sur un tapis d'épaisse laine, le masque jeté ou posé comme s'il la contemplait, s'il partageait et déplorait son profond émoi, déjà un ARRACHEMENT, deux peut-être, et puis sur l'autre moitié du plan, un intérieur rendu cossu par une grosse, très grosse cheminée d'apparence ancienne, faussement, avec du feu dedans, deux mondes juxtaposés en fait, la Femme et le bébé sur le divan et la grosse cheminée à côté et en arrière-plan, puis un troisième monde qui vient se superposer à la femme, devenue diaphane, et à la cheminée qui l'est tout autant, imprécis pour le moment ce monde. Et puis, la femme toujours aussi diaphane, dans ce troisième monde précisément, une malle, un coffre en bois ouvert dans lequel elle s'est accroupie, un peu comme Woodman mais, elle, dans une boîte de verre, sorte d'aquarium sans eau ni poisson, ou bien vitrine muséale où sont exhibés des spécimens, ou bien encore châsse pour très sainte femme aux chairs non corrompues.

« *Mais la femme, la femme : elle était toute entière tombée en elle-même, en avant, dans ses mains...* » (1).

C'est absolument ça ! Mais pas tout à fait comme Woodman. La femme, redevenue presque fillette, s'est repliée dans une maisonnette de fortune, la malle ou le coffre en bois, cocon qui doit lui être familier, j'imagine. Retour à l'utérus des origines, c'est certain. Soudain, elle redresse la tête, toujours aussi diaphane, posant sur moi un regard d'accusation comme si j'étais un intrus, probable voyeur, femme-enfant avec dans une main un téléphone portable déjà ancien, vraiment, alors moi possible écouteur, donc doublement et insupportablement intrus. Elle rabaisse légèrement le couvercle du coffre sur sa tête, sans doute pour se ménager un peu plus d'intimité, en recherche d'un peu plus de sécurité, j'imagine, et consulte fébrilement l'écran de son portable. À côté du coffre, sur la gauche, une valise est posée, une valise dénuée de ces roulettes effroyablement bruyantes, une valise toute simple et un peu éraflée, donc ancienne, vraiment, et appuyée contre elle la photo d'un homme blond plutôt jeune, indices fragiles d'une histoire en cours et peut-être proche de sa conclusion... mais ça pourrait être tout à fait autre chose. En cet instant tout paraît plus net, l'image de la femme et un tout, tout petit fragment de son histoire. Et puis d'un seul élan elle a refermé le coffre et s'est assise dessus, visage arraché.

« *La femme s'effraya, s'arracha d'elle-même. Trop vite, trop violemment, de sorte que son visage resta dans ses deux mains. Je pouvais l'y voir, y voir sa forme creuse* » (1).

On peut dire ça comme ça, ou plutôt un autre l'a déjà dit, un poète. Son visage brouillé, enfin ce qu'il en reste, est en partie dissimulé par un enchevêtrement de cœurs épineux, tels ceux que l'on grave dans l'écorce d'un tronc ou que l'on dessine du bout du pied sur le sable fin d'une plage, mais sans les épines, formation quasi ectoplasmique d'un enbrouillamini de fil de fer barbelé.

Moi, « *Cela me coûta un effort inouï de rester à ces mains, de ne pas regarder ce qui s'en était dépouillé. Je frémis de voir ainsi un visage du dedans, mais j'avais encore bien plus peur de la tête nue, écorchée, sans visage* » (1).

Mais non ! Son visage promptement refaçoné, la femme vient de s'allonger sur un lit, les draps défaits, la robe courte dévoilant amplement ses jambes, fumant cigarette sur cigarette, j'imagine, tentant vainement de s'appliquer à la lecture d'un livre, tripotant un chat à la blancheur duveteuse, bondissant à nouveau sur la malle, le visage totalement effacé, tout le corps vacillant, rejoignant en pleurs le lit, triplement de son image pour un basculement sur l'oreiller, flamme de briquet comme un éclair, nouvelle cigarette, puis étendue nue sur le ventre pour contempler les tournolements de la minuscule danseuse d'une boîte à musique à petit miroir tout rond qui renvoie les tournolements de la minuscule danseuse de la boîte à musique, acharnements sur le cadenas d'un coffret renfermant de lourds ou tendres secrets, j'imagine. Tremblements.

Bah ! Encore une histoire d'amour qui tourne mal, s'exclameront les désabusés, les blasés, les frustrés, beaucoup. Banale cette histoire, ajouteront-ils.

Bien au-delà de cette aigre romance qu'il vous plait de chanter, m'insurgerai-je, un deuil, une déchirure... un ARRACHEMENT.

Revenir au supposé coffret et son cadenas, tout rond, avec comme deux yeux incandescents, tout ronds eux aussi et très brûlants sans doute, et la femme aux doigts énervés qui a fermé les siens, ses yeux, femme déjà au bord d'un ailleurs ?... Une femme fiévreuse, une mystérieuse boîte uniquement signalée par son cadenas... et ses deux yeux terribles... Pandora peut-être ?

Double image de la femme vêtue d'une robe à motifs de fleurs, derrière un long voilage compliqué de deux larges bandes horizontales et noires, voilage tout fait de plis, deux plumes, celles d'un cygne ou d'un ange, en fait deux ailes, l'une noire et l'autre blanche, le blanc dessus, le noir dessous, alors oiseau plutôt qu'ange ? Pas sûr ! un ange en passe de noirceur peut-être, avant la chute, ailes déposées sur le couvercle du vieux coffre, ou malle, et femme et son double les contemplant, mais qui est le double de l'autre ? main droite délicate se caressant le flanc et main gauche ferme tenant l'autre main droite agrippant le bébé agité, ou son simulacre. Léger mouvement avant, *travelling* lent, sur les mains crispées et le bébé que l'on présume gigotant. Rêve ! Puis, un arbre dépouillé par l'hiver dominant une maison à deux étages, comme maison de poupée ancienne, femme en buste derrière, une géante par rapport au reste, visage à moitié éclairé par une lumière crue, regardant presque mutine le lecteur de l'image, ou bien alors au travers de perles de larmes pour tenter de l'attendrir. Au premier plan, un plateau de marbre, vrai ou faux, avec un gros trousseau de clefs posé dessus, celui de la maison sans doute. Rêve ! Vue d'un intérieur chargé de meubles massifs et vieux, faussement. Sur le côté gauche, sorte de vaisselier ou vitrine à bibelots. Sur le côté droit, une peinture en relief faite de figures plus ou moins hiéroglyphiques avec en médaillon central un oiseau, sorte de canard marchant gauchement comme un canard, s'appêtant à picorer un tout petit soleil, l'ensemble dans un fort cadre croûteux et noir. Au centre, pendu à une poutre verticale un chapeau de paille à large bord. Au premier plan, un bar à caissons de bois avec une barre de fer forgé. Donc beaucoup de matières pour un ensemble se voulant à la fois moderniste et baroque, très constructiviste en fait. Femme et son double, là encore, toutes deux spectrales mais l'une plus que l'autre, la première se tenant droite derrière le bar les deux mains posées dessus, la serveuse, l'autre devant, en contrebass, tendant la main en direction d'un verre à pied rempli de vin rouge, sa cliente. Une variation possible sur le thème du « Bar des Folies Bergère », l'image impossible de Manet. Rêve !

Plongée brutale dans un autre monde, effroyablement ténébreux celui-ci. Vision brève mais violente de la Mort. Accrétion de vieilles terreurs, de fractures irréductibles de l'âme, d'insoutenables traumas, surgit de l'Inconscient abyssal, ou simple condensat d'images plus ou moins archétypales jusqu'ici maintenu bien en-dessous du niveau de conscience. Le Préconscient en tant que salle d'attente ou antichambre du Conscient, pour une inévitable résurgence dans le rêve ou le fantasme... ou le délire. Profondeurs spiralées du psychisme ! Vortex de l'esprit ! Dans tous les cas, une grande forme blanche et bicéphale, deux masques, le vénitien anonyme et l'autre absolument tragique, cadavérique même, surmontant un ample suaire blanc dont un pan est maintenu d'une « main » comme on ferait de la traîne d'une robe de soirée, ou de mariée, enveloppée d'une nuée grisâtre ou d'un très grand voile de deuil transparent, une « *figure de spectre* » au « *mouvement lent, solennel, emphatique* » (2). Aussitôt effondrement ou repli du suaire sur lui-même, comme vidé de sa forme dont un vestige, un résidu, une scorie, pourrait reposer juste devant lui, fine poupée à la tête tronquée. Insistance sur l'étoffe en vrac et

la gisante en réduction, puis glissement vers une couche recouverte du suaire très blanc au mitan d'une chambre parfaitement obscure. Insistance à nouveau, léger *travelling* avant, sur la « tête » du lit et la dépouille de la Mort, la mince poupée décapitée, reposant de côté sur un beau parquet de chêne. Et puis, quelques pas d'une danse entamée par une créature venue de l'au-delà enveloppée du suaire, ou bien par la Mort elle-même mais alors transfigurée bien que sans visage, ou bien encore par la femme qui, jusque-là dissimulée derrière le lit, ou sous le suaire, on croit deviner une forme assez vague, ou en d'autres coulisses, aurait assisté à cette allégorie funèbre. Allez savoir ! Sur les tréteaux de ce théâtre austère, unique lumière venue d'un soupirail défendu par une puissante grille, quelques gracieux mouvements de bras et de torse, un déhanchement, et même un début d'effeuillage, la créature, ayant noué autour de ses reins le suaire s'en faisant ainsi une longue, très longue jupe. S'il s'agit de la Mort, sous sa forme féminine, force est de constater qu'elle a un bien joli dos. Après l'effroi, la séduction. Au sein de l'allégorie, l'Éros ne se tient jamais très loin du Thanatos, voire fusionne carrément avec lui. « ...sans qu'il en ait eu vraiment conscience, probablement, car il estimait livrer-là les archétypes de la Beauté, il a esthétisé la Mort. Il en a donné une image, non seulement possible, non seulement moderne, mais aussi tout-à-fait désirable », telle était déjà ma conclusion à propos de l'œuvre de Karl Blossfeldt. Désir ! Ambivalence du concept, si ce n'est de la réalité crue : effroi et même terreur d'un côté, beauté et désir de l'autre.

Une référence à la Grèce, un hommage rendu à sa statuaire et à son théâtre ? Une intuition ou une réminiscence ? Si réminiscence il y a, dans quel tour de la spirale, dans quelle spire, dans quel recoin du cerveau, dans quel topos du psychisme, est-elle circonscrite ? L'Inconscient, invisible par nature et prison choisie par le Surmoi, ou le Préconscient, antichambre où patientent les visiteurs archétypaux mais où sont aussi entassées les images jusqu'ici pas totalement comprises ou en quête d'usage ? Ou bien encore, hors du psychisme, dans un recoin d'une hypothétique mémoire neuronale ou dans une séquence archaïque du génome, partie des gènes dits « égoïstes » jetés à l'ADN-poubelle, le si faussement nommé ? Pour ce qui est de l'intuition on verra ça plus tard. Toujours est-il, déploiement du linceul ou du drap arraché à la couche, presque un carré blanc sur fond noir, INVERSION de l'icône absolue (3), ou fragment d'une idole cycladique, anonyme comme le Masque, suivi d'un enroulement au drapé superbe, de la tête au pied, sans visage puisque sans tête, sublime bloc de marbre de l'âge classique que l'on croise parfois dans les musées. « C'est beau comme de l'antique » doit se dire le résidu de la Mort qui paraît se redresser sur ces deux coudes comme pour mieux « voir », mais comment ? Sensation de sororité des décapitées ? Redéploiement du drap et ré-enroulement pour un glissement, c'est là le propre du fondu enchaîné de faire glisser, du rivage lagunaire de la Sérénissime à l'*orchestra* d'Épidaure, où le Masque agenouillé, persona de Médée, se penche sur le corps de l'un de ses enfants morts, la svelte poupée allongée. Amples mouvements des bras et peut-être déchirement du drap pour marquer la douleur générée par ce cruel...ARRACHEMENT. Médée était une magicienne et une amante déchirée. Tout comme cette femme de laquelle je force ici l'intimité.

Plus de mots. Retrait de la scène et dissipation des ténèbres.

Téléportation sur le tapis d'épaisse laine au pied du divan sur lequel le bébé, ou son simulacre, attend patiemment. À côté de la femme totalement enveloppée dans le drap, un très grand miroir dans lequel se reflète la très grosse cheminée et la silhouette d'un homme désinvolte qui la regarde, la cheminée pas la femme. Le miroir avec l'image fausse qu'il renvoie est l'une des armes préférées du Diable, évidemment. INVERSION. Combien de femmes se sont perdues dans ce que renvoyait le miroir, se sont noyées dans le reflet trompeur ? La peinture des Renaissants laisse deviner leur multitude. Bien que ne mémorisant pas l'image, ce miroir leur a fait comprendre non pas leur vanité, mais LA Vanité, celle des choses humaines. Rien n'est fait pour durer. Et puis c'est lui, le miroir méphistophélique, qui avait, sans nous le laisser deviner, introduit un second monde, trompeur ce monde évidemment, dans la première scène du divan. Mais revenir à lui, ce divan. La silhouette de l'Homme s'évanouit aussitôt, fantôme ou mirage aux fins de tentation, et la femme tourmentée se tourne et se retourne, questionne ou injurie la face la regardant, le masque jeté sur le tapis unique témoin de sa souffrance, se tient la tête, les doigts pris dans les cheveux comme pour les arracher, tout ça près du bébé, sur le divan. Une image qui vient se superposer, issue directement de l'Inconscient celle-ci, enfin je le pressens, relent d'un lointain passé, un très vieux meuble avec un miroir encore, une vanité sans doute, pas celle des choses humaines mais un tout petit meuble qui ne prend pas de place, qu'on case dans un coin, ici très encombré ce meuble, cabinet de curiosités en miniature ou autel domestique destiné aux chers défunts. Allez savoir ! La photo encadrée d'un jeune garçon au premier plan, puis quelques livres, plein de boîtes, plein d'autres objets

imprécis tout comme les reflets dans le miroir, inquiétants ces derniers du fait même de leur imprécision, des luminescences un peu torsadées, des feux qu'on dirait follets, un buste juvénile, des statuettes de bronze peut-être, des taches noires au plafond ou défauts de tain du vieux miroir, une altération, la lèpre de la maison Uscher ?...rien d'aisément identifiables ! Sensation d'un passé mélancolique, comme un effluve lavandin qui s'échapperait d'une armoire fermée depuis longtemps et irriterait un peu le nez, comme une odeur de vieille argenterie et de draps jaunis par le temps. Il y a beaucoup de « comme » et de « peut-être » dans ce récit ce qui suffit à décrire le malaise qui me traverse face à ma profonde incertitude, mais, en définitive, est-il si nécessaire d'être certain ? Il faut se laisser enlever, envelopper, par la poésie de ce qui est montré, comprendre ce que l'on peut comprendre et oser des suppositions pour le reste. L'incertitude comme nouveau principe, heisenbergien, de l'écriture ? (4). Pour une séquence donnée de sèmes, les « particules » de signification, on ne peut pas, simultanément, restituer la « vitesse » de leur présentation, le rythme donné par le fondu enchaîné, et les analyser, traduire la « position » psychique de leur auteure. Indétermination. En d'autres termes, la Signification, tout comme la Vérité, ou la Beauté, ou Dieu...ou le Diable, se cache dans les détails...dans les sensations aussi. Moi, j'écris avec des sensations, tout en farfouillant dans les détails et les sèmes, et mes mots ne sont que les vecteurs malhabiles de celles-ci. Bon ! Reflet de la femme, ou de la créature, dans la vitre du vaisselier comme une tête conservée dans un bocal empli de formol, un spécimen de laboratoire, puis repli soudain dans l'utérus/cocon comme pour une régénération, préparation d'un redémarrage de la vie, d'une renaissance. Pas sûr ! Un déjà reliquaire peut-être. Quand même, position quasi fœtale de la femme nue dans la malle disposée verticalement. Qu'en sortira-t-il de cette boîte ? Et puis, quelques choses de Woodman, vraiment cette fois-ci (5). La nudité d'abord, ce costume de chair et de peau, un costume parmi beaucoup d'autres revêtus par la femme, un véritable défilé de mode en fait. Ensuite, cette présence entêtante qui cherche à s'absenter en permanence, à se dissimuler dans le coffre de bois, sous un drap, sous un suaire, qui dérobe son visage sans cesse, sous un masque, derrière un ectoplasme de cœurs enlacés, en tournant le dos, en s'arrachant sans cesse, toute une stratégie d'effacement en fait, la construction d'une véritable dialectique omniprésence/effacement pourrait-on avancer, jusque dans le coffre qui paraît fermé par une vitre laissant voir le corps nu, tout comme celui de Woodman dans sa boîte de verre. Le divan, est lui aussi omniprésent, on y revient toujours, mais c'est normal si on considère le titre de l'œuvre et son thème. Tangage de la boîte. Vacillements, toujours des vacillements ! Plongée dans les ténèbres. Au tout début, juste une tête imprécise dans le haut de l'image, puis un buste dénudé sur le côté droit contemplant la couche recouverte du suaire et parcourue par de longs éclairs, énergie intense et fuyante de qui git là, son âme qui cherche une issue peut-être, une veillée funèbre vraiment très électrique, la femme ou la créature entièrement nue, ou la Mort dévoilée, qui entame une danse avec force développements de bras, gracieux mais inquiétants de par leur amplitude, de face et puis de dos, puis ceignant à nouveau le suaire autour de ses reins en laissant derrière elle une longue traîne blanche, l'échine superbe de la femme, ou de la créature, ou de la Mort. Soudain, un redressement comme une élévation, une brume de formes dans une vapeur de gaze, la Mort, ou un archange, ou les deux à la fois, qui déploie ses ailes au-dessus du coffre de bois, le flux d'énergie qui continue de déchirer l'obscurité, le nu comme gagné par lui qui contemple le coffre ouvert sur le drap ou le suaire jeté en vrac, sans personne dedans. La Mort en gloire, ou l'archange qui reprend son vol, ou l'âme qui s'arrache enfin. La femme, ou bien la créature de l'au-delà, ou bien la Mort dans une nouvelle métamorphose, poursuit sa danse, devenue implorante si c'est la femme, louangeuse si c'est la créature, toujours glorieuse si c'est la Mort, on ne sait pas, ses bras décrivant des cercles et se démultipliant parfois, tel *Nataraja*, le danseur cosmique qui règle le temps du Monde de ses six bras horlogers (6), ou bien la *phalène printanière* et celle qu'on dit *impolie* qui caressent la nuit de leurs « ailes d'amour », comme dit Tournier.

Puis, la femme vêtue d'un jean et d'un tricot de peau qui s'est abandonnée sur le lit au drap froissé, une série de plis hasardeux ici, mais aussi parfois ingénieux comme ceux des robes de la Madone et des Saintes transverbérées du Baroque, et même d'avant lui, au Moyen Âge tardif, chez Robert Campin par exemple, le Maître des étoffes et des plissés savants. Selon Deleuze le pli du Baroque est une ouverture sur l'Infini. Ici, l'Infini est la possible quête suprême et c'est bien le Baroque qui accompagne la femme au fil de son histoire, non seulement avec ses plis mais aussi par sa saturation de l'espace, son débordement. On y reviendra. Bon ! Une fois encore, ses jambes repliées sous elle, la femme se tourne et se retourne, aggravant le froissement du drap, sa plissure, évidemment, avec sur les yeux deux corolles de fleurs, telles les pièces de monnaie qu'en certaines contrées ou en certains âges on plaçait sur les

paupières du mort en guise d'obole pour le nocher. Puis à demi nue, elle se cabre sous l'emprise du désir. Le corps de la femme ! « *Ton corps ? Il est le même, nu ou bien vêtu, et il est dans la même position, assis, couché, ou debout. Que signifie tout cela qui ne signifie rien ?* », questionne un autre poète (7) mais dans le cas d'espèce le poète pourrait se tromper. Le corps de la femme, bien en deçà du pourtant simple objet de désir, ne fait que traduire, ou plutôt traduit essentiellement, sa stricte humanité, son extrême fragilité en tant qu'être, jouet de toutes les contingences et de toutes les affres dues à sa condition.

La tache blanche du masque qui cherche à s'imposer sur la cuisse de la femme elle-même en recherche de pâmoison, puis sur une masse confuse faite de chair et de peau, de tapis en haute laine, de drap froissé, et puis glissement sur le miroir renversé pour un face à face, un véritable corps à corps avec la femme qui elle-même glisse du lit, un piétinement sur la face de l'autre, le masque qui se confond au miroir, le masque en tant que face du miroir, la face du Diable donc. Combat terrible POUR la reconquête du Moi, CONTRE son annihilation. Apparition d'un ange « *au cœur des ténèbres* » (8), cou tendu, ailes déployées, jambes pliées, comme pour un atterrissage, mais un ange pas franchement asexué, vêtu d'une robe blanche parsemée de plein de petits cœurs rouges et largement échancrée. En fait, métamorphose de la femme qui tente de s'envoler plutôt, de se détacher, de s'arracher de ce monde de douleurs, avec force battements de ses très grandes ailes blanches. Mais rien à faire, ça ne veut pas décoller ! Beaucoup de plumes volettent partout, jusque sur le miroir où il faut bien revenir pour poursuivre la confrontation, le face à face, le corps à corps avec le masque, en se dépouillant de tout, purifiée après le passage dans la boîte. Woodman, elle aussi avait voulu devenir un ange, « *On being an angel* », mais sans succès véritable, seulement un désir. Elle a fini par s'écraser au sol. « *Combat terrible, corps à corps* » (9). Les coups pleuvent de part et d'autre, et ça fait mal, et le Ça fait mal, jusqu'à une sorte de K.O. debout. La femme a subi une défaite face au masque car on ne gagne pas à coup de poings contre le Diable !... mais la femme n'a pas été totalement défaite dans sa quête, mais le Moi est en phase de reconquête même si c'est douloureux...mais l'arrachement désiré a quand même échoué. Collision et coalescence des topiques, emmêlement et superposition des topos, la théorie analytique et la praxis thérapie n'interdisent pas du tout ça même si le discours apparaît plus compliqué. On entrevoit bien toute la vieille machinerie quand même avec ses tuyaux, ses poulies, ses roues dentés et ses chaînes. Surtout les chaînes !

Hurllement ! Un hurlement silencieux certes mais qui strie l'image du haut vers le bas dans le sens horizontal, un peu comme le cri d'un Munch terrifié par tous ces morts qui l'environnent, Munch qui fuit sous un ciel plombé de flammes et de sang. On me dira facile la comparaison avec Munch ! Dans l'imaginaire contemporain dès qu'il y a cri il y a Munch ! C'est vrai mais je n'ai pas évoqué les morts qui environnent la femme. En fait, je n'en parlerai pas parce que je ne sais pas tout de son vécu, d'une part, et même si je savais tout il ne faudrait pas, d'autre part. Moi, ce qui m'intéresse c'est sa biographie psychique plutôt que factuelle, cette espèce de radiographie que je fais de son Inconscient et de son Préconscient, ma descente dans son maëlstrom mental (10). Donc la femme hurle, silencieusement en emprisonnant sa tête dans ses deux mains et on la voit comme au travers d'un verre dépoli du fait de la stridence de son cri muet. Et ce hurlement a ouvert une large brèche dans la muraille avec laquelle le Surmoi avait enceint le Ça, libérant ainsi tous les démons et autres figures hallucinatoires. La première à se manifester est une espèce de goule, ou de succube, en guêpière, adoptant d'abord des postures aguicheuses puis, tout en durcissant son regard, elle devient plus lubrique avant de se démultiplier et entamer une danse, inquiétante, faite de contorsions de torse, et de se reconcentrer enfin en une créature absolument satanique, ce qui est sa nature, évidemment. Et puis, est-ce la même, est-ce une autre ? une créature tout à fait orientale qui reprend peu ou prou la pose du *Nataraja*, déjà cité, et qui se scinde en un trio rappelant les Grâces, Grâces plutôt bêcheuses qui se tournent le dos, ou des cariatides qui n'auraient aucun entablement à supporter. Aussitôt, *Nataraja* revient avec de grands mouvements de bras, mais un *travelling* brutal sur son visage dévoile un être effrayant avec un œil grand ouvert et tout rond, la bouche déformée par un rictus, et des bras terminés par des griffes de métal comme deux râtaux. Glissement vers une femme assise par terre, repliée sur elle-même en fait, silhouette toute dorée accentuée par le noir profond, avec comme une bulle d'énergie autour de la tête et quelques étincelles ici et là. La goule ou le succube, versions islamique ou judéo-chrétienne d'un même mythe, revient dans une version plus moderne avec un jean et un petit haut noir, des yeux fixes et blancs à la Cocteau, Orphée, et toujours des griffes métalliques en guise d'ongles, mais on a le sentiment qu'elle est le produit de la fusion de plusieurs corps et le centre d'une énergie indéfinissable. Après ça devient plus confus encore, une accréation de personnages, que dis-je ? de démons qui se superposent dans une sorte de brume

ou de fumerolles, dont certains vraiment hostiles qui brandissent des sabres courbes, d'autres gigantesques et n'ayant plus du tout figures « humaines », rois de paille destinés au bûcher en fin de carnaval, d'autres encore qui ne font rien de particulier mais qui ne sont pas rassurants pour autant, le tout plongé dans l'obscurité. Puis des masques, ni vénitiens, ni Grecs, seulement monstrueux avec leurs étranges lueurs dans les yeux ou des fumées qui sortent de leurs narines, des bustes et des visages de femmes de différentes tailles et qui se superposent plus ou moins aussi, parcourus de flammèches, un corps obèse et déformé au milieu de vapeurs, immanquablement sulfureuses. Le hurlement terrible d'un démon qui semble parodier la femme au cri silencieux, mais on devine sous la « peau » un presque crâne grimaçant de toutes ses mâchoires encore garnies de dents. Des figures de désespérance, celles de plus ou moins femmes qui enserrant leur tête dans les mains ou qui se bouchent les yeux avec, tête de plus ou moins femme sur corps d'enfant, ou tête de plus ou moins femme qui ont les traits de la femme mais sans aucune expression, tête de presque enfant aux yeux noyés de larmes et qui fixe le regardeur comme pour un reproche, tête d'on ne sait trop qui, la goule ou la femme, presque hallucinée avec deux mains qui s'agrippent à un grillage. Enfermement dans un cauchemar-prison ! La femme, la vraie, s'est réfugiée sous son lit défait avec posée dessus la vieille valise comme pour un départ précipité, une fuite. Elle est un peu dans la posture de l'insomniaque de Jeff Wall, mais lui c'est sous la table de sa cuisine qu'il s'était caché (11). Enfin, ces images me renvoient à ce pauvre Saint-Antoine malmené par des bestioles de tous poils, de toutes écailles et de toutes plumes, et souvent de tout en même temps, voire de succubes tour à tour enjôleurs et agressifs, qui le pincent, lui tirent les cheveux, le rouent de coups de bâton, et cherchent à l'entraîner hors du chemin de Dieu, tel que représenté dans certaines gravures et peintures du bas Moyen Âge et de la première Renaissance, chez Martin Schoengauer, Albrecht Dürer, Matthias Grünewald, pour ne citer qu'eux. Pauvre femme, donc, débordée par les images de mort qui accompagnent la Vanité et par toutes les terreurs et désirs « impurs » auparavant confinés dans son Inconscient et désormais relâchés, ses « bestioles » à elle. Et ce n'est pas fini ! La femme, est-ce bien elle ? on peut en douter tant les démons abusent de la métamorphose, à haut débit pourrait-on dire, admettons que ce soit bien elle, décoiffée, revêtue d'un maillot à rayures tel un forçat et qui s'est agenouillée, toujours repliée sur elle-même, tête baissée et visage dans les mains. Peu à peu elle se redresse, prenant à témoin le ciel, le questionnant sans doute sur les raisons, comme si raisons il pouvait y avoir dans ce royaume de la déraison, sur les causes de son infortune. On la retrouve prisonnière dans une sorte de cage à oiseau cylindrique, prostrée, puis après avoir enfilé un jean et un petit haut rayé, bien plus seyant que le maillot précédent, trop large, gesticulant en tous sens et faisant vibrer la cage comme mue par une animalité insoumise. Séquestration du corps mais enfièvre, inflammation, embrasement de l'esprit. Le psychisme, dans sa partie obscure, Inconscient ou Ça, Préconscient avec un peu du Moi en lui, et Surmoi, est le geôlier du corps et du Conscient avec beaucoup du Moi en lui, un geôlier insensible, totalement incapable d'une quelconque compassion. Dès lors, l'évasion, ARRACHEMENT de la cage, ne peut se faire que par le biais du rêve, du fantasme, du délire. Abandon du corps dans la cage, un résidu de l'Être comme la poupée à tête tronquée rejetée par la Mort, auquel l'esprit de la femme adresse un dernier regard empreint de tendresse. Une composition surréalisante, un peu façon Magritte, ou un collage alogique, « un au-delà de la raison » comme le qualifiait Malevitch, avec au premier plan la cage, coiffée d'un chapeau noir et reposant sur une espèce de ventilateur, et au second plan la femme ou plutôt son esprit évadé avec sur le mur blanc derrière elle, entre deux poutres et en médaillon, un petit soleil barbu et rayonnant. Rêve ! suivi d'une vision fugace mais fortement érotique d'une femme en chapeau à large bord, la femme, est-ce bien elle ? poitrine nue, tenant dans sa main droite une longue plume duveteuse avec laquelle elle fait mine d'écrire dans la paume de sa main gauche. Fantasme ! Puis la femme, ou le succube ayant pris le visage de la femme, hallucinée, saisissant un gros micro qu'elle secoue en tous sens telle une rockstar, qui s'agit en tous sens comme dans un moment de transe musicale sous hallucinogènes de Janis Joplin. Délire ! En contraste, deux scènes uniquement tissées par les fils de soie de la tendresse. Il y avait grand besoin de ce repos. Enfin, peut-être ! Dans la clarté d'une large fenêtre, la femme serrant contre sa poitrine le chat à la blancheur duveteuse avec sur les lèvres l'amorce d'un baiser, de la femme pas du chat les lèvres, puis convocation de Lewis Carroll en compagnie d'une de ses « jeunes amies » habillée dans une robe très sage, tout à fait campagnardes la robe et la jeune fille, se tenant toute droite car pausant gentiment devant l'appareil de Carroll, en effleurant timidement de la main le dossier d'une solide chaise de bois, geste naturel aux jeunes amies de Carroll, tandis que la table du petit déjeuner est dressée. Sauf que ! Alice n'était pas aussi innocente qu'il y paraît car on ne doit pas suivre n'importe qui dans son « terrier » quand on est une très

jeune fille, même s'il s'agit d'un lapin dandy aux yeux roses. Beaucoup trop pressé le lapin, beaucoup trop ! Du reste, on la retrouve renversée sur le divan la très jeune fille, près de la grosse cheminée sur laquelle est disposé le grand miroir à côté d'un violon, l'instrument favori du Diable depuis Paganini, puis vêtue d'une robe noire, toujours derrière le verre dépoli par son cri, puis de profil, silhouette nue et tête dressée, peut-être hurlante encore, comme sous une douche probatique, vision un peu hitchcockienne du reste. Apparition d'un homme demi nu, lui, ou plutôt son torse, presque aussitôt happé, aspiré, par un vortex de rotin, suivi d'un visage à moitié dissimulé par une forme blanche dotée d'un petit museau tout noir, le chat pelucheux ou le lapin d'Alice ? effacé aussitôt lui aussi, allez hop ! rejet dans l'Inconscient, le déversoir de l'insupportable et de l'inacceptable ou le Préconscient, le réservoir du réutilisable. Les particules plus ou moins virtuelles de l'histoire de tout un chacun. Image dédoublée de la femme, un dos à dos pour une chorégraphie de mains. On n'insistera jamais assez sur la puissance chamanique des mains, puissance parfaitement mesurée par les hommes du Paléolithique, mains négatives pariétales, et redécouverte par Robert Campin, non seulement maître des plissés savants mais aussi des mains, mains qui expriment toute la panoplie des affects et des situations, délicatesse, douceur, douleur, épouvante, affairement, grâce, disgrâce, « maniérisme ». On attire et on repousse non seulement les choses et les êtres mais aussi les idées et les rêves d'un simple geste, d'un signe de la main. Donc, d'un revers de main chamanique, ou plutôt du revers de quatre mains puisque dédoublée, la femme écarte les visions trompeuses, épouvantes ou désirs, SES démons, afin de poursuivre sa quête introspective, la reconquête de son être véritable, le recouvrement de son esprit. Mais l'introspection, regard porté à l'intérieur de soi, peut s'apparenter, à certain moment, à une véritable autopsie in vivo. Tandis que le chat au pelage blanc soyeux, inversion positive cette fois-ci car c'est le chat noir porteur de malédictions qui est le messenger du Diable, le chat « angélique » donc disposé confortablement sur son séant contemple les jambes fines de la femme à la lumière d'un négatoscope de radiologue, eh bien celle-ci, à cet instant précis, s'affaire dans sa collection, fournie il est vrai, de radiographies. Il va s'agir de se débarrasser du costume de chair et de peau, de S'ARRACHER de l'apparence, de littéralement se dépouiller, pour chausser les radios des pieds comme des bottines, celles des mains comme des gants, tout ceci avec un certain étonnement quand même, puis de revêtir un chemisier thoracique, je veux dire fait de côtes, ainsi qu'un chapeau crânien, ça elle ne l'a pas fait mais elle aurait pu. C'est sûr ! Après un plan assez long sur une radio des poumons, et au cours d'un mouvement tournant et précipité on croit devoir assister au développement du cortex cérébral, au processus de télencéphalisation, à l'enveloppement progressif de tous les vésicules cérébraux par le télencéphale, le cortex, depuis le stade embryonnaire en passant par tous les états animaux jusqu'au cerveau du sapiens adulte, et par là il nous semble comprendre, bien, que « l'ontogenèse récapitule la phylogenèse » (12), selon la belle formule, quoique controversée, de Haeckel. Bon ! On pourrait parler d'un auto-reliquaire très scénographié avec des phases dansantes, danse macabre contemporaine, des inversions une fois encore, par exemple en chaussant des gants d'os, parfois des transes archi-troublées et démultipliées, sorte de rock satanique et paroxystique conduisant à des presque anamorphoses, puis des pauses cigarettes propices à la réflexion, devant les radios pulmonaires évidemment. Il y a là-dedans, je veux dire dans la contemplation de ces images issues de l'ossuaire personnelle, une interrogation sur ce qui est susceptible de définir l'être à partir de son tréfonds, l'ultime costume, celui fait d'os et de matières molles. INTROSPECTION ! Ce qui renvoie nécessairement à la Vanité, la sublime méditation de l'Homme sur son irrémédiable devenir, la seule méditation sans doute... sur le temps qui s'écoule comme les grains dans un sablier. Le sablier ! Déjà chez Holbein et ses Ambassadeurs français, des obsédés de la Vanité pourtant, vanité du Pouvoir, de l'Histoire, du Savoir, de la Vie, et par conséquent des obsédés du Temps, bien que leur cabinet de travail soit encombré d'objets pour le mesurer ce temps, des cadrans solaires de toutes formes géométriques ainsi qu'un torquetum, bizarre appareil de mesure du temps astronomique, il n'y a déjà plus de sablier pourtant l'un des accessoires majeurs de la Vanité. La femme, elle, on la retrouve dans un cadre plutôt Art nouveau face à un très joli lampadaire au pied enveloppé de trois tiges spiralées et une élégante cheminée à la tablette surchargée de divers ustensiles dispensateurs de lumière, lampes à huile et à pétrole, bougeoir, et surtout, surtout une pendule plutôt ancienne de laquelle la femme consulte le cadran comme s'il s'agissait d'un bracelet-montre fixé à son poignet gauche, par transparence du bras. Donc c'est la pendule, au cadran pas solaire du tout, qui s'est ici substituée au sablier dans une nature morte moderniste. Toutes lumières éteintes, arrêt prédit de la flèche du temps individuel. Provocation de la femme pour le lecteur de ses images, qui en remplaçant son œil gauche par le cadran de la pendule lui jette le *Memento mori* à la figure. Elle me dit : Le Temps s'écoule, tu vois bien ! « Souviens-toi que

tu vas mourir » ! Montre-Œil, elle seule comprendra l'allusion. Puis visage spectral de la femme au-dessus de la pendule comme le génie s'échappant de la lampe magique qui l'emprisonnait. Aladin ! Retour de l'obscurité, du miroir, des démons et du...Baroque. La femme, vêtue d'une longue robe hors d'âge au joli plissé, s'est agenouillée une cigarette non allumée à la main, elle fume beaucoup lorsqu'elle est méditative ou mélancolique, avec à son côté un vraiment grand miroir. Dans cette position, elle tourne la tête pour contempler son image, sauf que celle-ci regarde celui qui regarde et pas la femme qui la regarde. Il y a découplage de la femme et de son reflet. La femme lève la tête comme pour questionner le ciel sur cette incongruité. Plongée pour un gros plan sur le visage inquiet de la femme avec en arrière-plan le reflet qui persiste dans son attitude de défi au regardeur. Tout est devenu doré, comme dans certaines peintures de Rembrandt, même l'obscurité, ce qui le plus souvent témoigne de l'intervention d'une quelconque transcendance, bonne ou mauvaise, pluie d'or séminale sur la couche et dans l'entre-cuisses de Danae, lumière d'or, l'Esprit saint ? filtrée par la fenêtre à croisée du cabinet du philosophe méditant etc. etc. La femme saisit à deux mains la vieille pendule, qui est lourde évidemment, et la place sous son bras gauche, puis sorte de gesticulation devant le miroir. Rien n'y fait ! Le reflet est imperturbable, obsédant, incompréhensible, mais soudain il y a comme une aspiration de la femme, ou de son essence, qui se traduit par un glissement d'or vers le reflet. Tout est devenu miroir avec le corps de la femme prosterné puis effondré devant. Miroirs posés sur des chevalets se reflétant dans un miroir plus grand encore, ou deux, miroirs conservant le reflet fixe, celui de la femme fixant le regardeur, démultiplication des miroirs, et il y a même le petit faussement ancien du début que la femme avait troqué contre la pendule avant de s'effondrer et qui se reflète lui aussi dans le grand miroir. Miroir dans les miroirs dans les miroirs. Image fractale ! mais aussi...baroque. Je m'explique. « *Le baroque c'est le débordement intégral, la submersion des sens, le primat de l'impression, la sortie de tous les cadres...la profusion ornementale, l'excès, la dispersion, la confusion, la luxuriance, la saturation de l'espace et en même temps l'explosion de ses limites, l'expansion dans toutes les directions...* » (13). Ici les miroirs, outils ou « matérialisations » du Diable saturent l'espace. Il n'y a plus de respiration possible. En fait, les miroirs confèrent de nouvelles dimensions à l'espace, ils rajoutent leurs espaces à l'espace, ils superposent les espaces, ils sont l'Infini, cet infini qui était déjà ouvert par les plis du drap de la femme languissante et maintenant par ceux de sa robe hors d'âge. Donc plongée non seulement au cœur du maelstrom mental de la femme mais aussi au cœur du Baroque. Je parle d'espace mais pas d'espace-temps car, la pendule ayant disparu, le temps est gommé. Fini le temps ! Face à face du reflet avec le reflet ? furtif ! sitôt remplacé par une silhouette qui s'active probablement autour d'un appareil photo sur pied, silhouette qui se découpe sur l'écran blanc d'un parapluie-modulateur, et qui cherche à saisir le reflet insistant, car un miroir qui renvoie toujours le même reflet c'est surprenant et inquiétant, un miroir figeant l'image, un miroir photographique. Inversion !

Très belle image comme soutirée à Robert Campin, comme une Vierge à laquelle l'Archange ferait l'Annonce, la femme assise de face sur une chaise ou plutôt un fauteuil avec une très belle étoffe d'un bleu soyeux qui coule de ses jambes et s'étale sur le sol, le plissé merveilleux du Maître de Flémalle, avec posée sur une main la colombe blanche de l'Esprit, le Logos, sans doute illusion née d'un pli de son corsage immaculé, tout est illusion aussi bien dans l'Art que dans la Vie, et pour cadre de cette composition le pourtour du grand miroir enfin devenu noir, enfin débarrassé de son « reflet fixe ». Puis brouillage partiel et étirement de l'image, sorte d'hybridation de Gréco et de Francis Bacon, espèce de déconstruction sans Derrida, amorce d'une anamorphose, et nouvelle aspiration comme si un démon imprécis dissimulé dans le miroir amenait à lui la femme inconsciente, plongée dans un ailleurs, en la tirant par ses vêtements, en basculant son fauteuil, avant de l'absorber, de la broyer, de la dissoudre dans un tourbillon fantastique. Femme à laquelle on a arraché la présence et qui se dilue dans le néant. Une créature monstrueuse s'échappe finalement du miroir, incube ou succube, impossibilité de savoir car en cours d'incarnation, tête parfois façonnée par une tâche de peinture plus ou moins en forme de chauve-souris qui déploierait ses ailes pour un infernal envol, sorte de tag épouvantablement vampirique, quelquefois double comme un Rorschach, gueule tout à la fois ricanante et hurlante, donc une absolue créature de terreur. Au cours d'une très courte séquence, il y a dérapage brutal plutôt qu'un glissement de l'image la plus douce et la plus pure qu'ait su produire la Chrétienté, l'Annonciation, à une scène de la plus extrême violence, le festin de Satan. En un raccourci saisissant, la dialectique du Bien et du Mal se résoudra-t-elle dans le triomphe absolu du Mal ? La fin de l'Histoire, la victoire totale du Mal, qui serait aussi celle de l'histoire ?

Pour l'instant, triomphe de la Mort qui apparaît en majesté telle une mariée sur un parvis d'église, toute blanche, enveloppée d'une soierie débordant en tous sens, comme une vapeur de mousseline qui s'épandrait, un emballage un peu à la va-vite de l'espace, et qui hurle son triomphe à tous les vents mauvais. Toujours des hurlements ! Saisissement !

Sans transition, nouvelle incursion dans le grand livre d'images de la Chrétienté. Une femme, évidemment une autre, avec un bébé dans les bras, évidemment pas l'homuncule du début, plus rondet et plus joufflu celui-ci, bébé vers lequel elle se penche, précautionneuse et tendre. La femme, habillée à l'antique, un voile lui couvrant les cheveux et le corps, et plus encore, le bébé, tout nu, une madone à l'enfant. LA Madone ! Mais...tremblement inexplicable, et le bébé lui échappe. Terrible maladresse ! à moins que le bébé ne se soit de lui-même arraché de ses bras. Toujours est-il, il est à terre parmi une mousse de tulle et la femme le contemple, franchement navrée. Elle le saisit et le remonte jusqu'à ses origines, autrement dit à son ventre à elle, puis jusqu'à hauteur de sa tête à elle. Elle l'exhibe ainsi, l'enfant-tête, puis le ramène au sol, après s'être dépouillée de son vêtement, et le bébé repose au milieu du vêtement et du tulle comme dans un nid douillet. La femme, elle, il ne peut plus s'agir de la Madone puisque vêtue d'une mini robe, vraiment courte, femme moderne et délurée, pas la Vierge c'est sûr, celle qu'on croyait digérée par Satan, c'était sûrement un cauchemar, un évadé démoniaque de l'Inconscient, câline le chat à la blancheur duveteuse que l'on n'avait plus vu depuis longtemps. Elle reprend le bébé dans ses bras tout en gardant le chat tout serré contre elle, l'enfant-chat. Puis sorte de rituel sidéral devant une lune énorme, écran à la fois parfaitement rond et constellé de taches sur lequel se dessine l'ombre de la femme nue qui élève le bébé, toujours aussi nu, jusqu'à elle, la Lune, comme si elle le lui dédiait ou tentait de le hisser à la hauteur du Divin. Rituel absolument païen du sacre de l'enfant-roi. Ah ! la richesse symbolique de la lune ambivalente, d'un côté miroir réfléchissant de la lumière solaire, révélateur du Moi profond en quête d'élévation, des rêves et de l'intuition, de l'autre l'obscurité totale, la prison ou l'abri de l'Inconscient, telle la cave verrouillée du philosophe méditatif de Rembrandt, le royaume des morts et des démons. Et puis, la Lune est cyclique, tout le monde sait cela, et les cycles c'est la femme et sa fécondité bien sûr, c'est aussi le *Samsara*, le cycle des naissances-mort-renaissance, celui de la transmigration des âmes, de l'Impermanence. La lune c'est aussi l'intercesseur de la Terre auprès du Cosmos et, au-delà du Cosmos peut-être, de l'Empyrée, territoire du Divin, et c'est aussi le royaume de l'Occulte. Ce qui fait, Divin ajoutée à Occulte, que la Lune soit l'une des figures majeures des pratiques divinatoires. La femme se met à danser devant l'écran-Lune, avec un personnage blond qui paraît très beau mais que l'on distingue assez mal bien qu'il se trouve au tout premier plan, Phoebus-Appolon probablement, et tout se met à tourner doucement et la femme et l'enfant se fondent progressivement dans la Lune. Dans cette séquence, il y a eu glissement de la Madone, figure toujours double dans la représentation, dans toute Madone il y a déjà la Pietà, à une sorte de transmigration de l'âme de l'enfant au chat, puis à un avènement lunaire et à une espèce de bacchanale, sans alcool et sans sexe puisque sans Dionysos, donc un glissement sans frein du sacré au profane, pis au sacrilège.

Tout ceci, je veux dire le détournement systématique des images saintes, les interventions répétées des démons, souvent sur convocation de la femme, les inversions multiples et variées, les chorégraphies païennes, l'expression d'inavouables désirs inassouvis, en gros la proclamation d'une amnistie générale pour les incarcérés de l'Inconscient, et puis la photographie promue au rang d'art occultiste, tout ceci ne pouvait « raisonnablement » connaître qu'une seule issue...LE... BÛCHER ! mais...c'est un foyer de voluptés qui embrase la femme, la magicienne, brasier nourri de vieux billets doux mis bout à bout, ou de rubans de papier griffonnés au marqueur avec plein de mots dessus, de longs phylactères en lieu et place de bûches sèches, des flammes duveteuses comme la fourrure du chat, ou plumeuses comme les ailes inefficaces de l'ange, qui l'enveloppent progressivement dans une espèce de cocon léger et soyeux, sans que celle-ci, la femme, ne manifeste aucune joie et encore moins douleur. Insensible ! c'est ce qu'elle est devenue, mais... purifiée aussi. Après la douche probatique le bûcher probatique, ce qui me renverrait assez facilement au symbolisme de Bill Viola, passage par l'eau et par le feu comme condition du retour à la pureté originelle, une propitiation qui introduit à l'amour absolu. Mais bon ! Je digresse. La digression c'est maléfique aussi. Une déformation incorrigible et inopérable de l'esprit ! Finalement, dans un mouvement ample, la femme nue essuie son corps, ou ce qu'il en reste, des fumées abondantes qui émanent de lui, car d'embrasement il s'agissait quand même, au moyen d'un grand plaid à franges, avec grâce et volupté, une certaine emphase dans la gestuelle aussi car tout est prétexte à danser chez elle, bien qu'elle soit dorénavant davantage esprit que corps, une presque évanescence. Elle est à la fois belle et émouvante la femme, ou ce qu'il en reste, c'est-à-dire l'esprit de la femme, c'est-à-dire encore

l'essence de sa féminité et son âme, quand elle déploie le plaid à l'instar des ailes de l'ange pour s'en couvrir comme d'un châle, ou mieux comme d'un voile de prière.

Puis, c'est vêtue d'une longue robe blanche de mariée avec là encore déploiement du voile, tels celle et celui de la Mort glorieuse, qu'on la retrouve, encore un peu fumante, certes, mais toujours gracieuse dans ses mouvements d'adage. La femme semble attendre quelqu'un ou quelque chose, et allume une cigarette pour tromper l'ennui, comportement étrange pour une défunte. Arrive enfin une redingote noire portant haut-de-forme, le marié selon toute vraisemblance, qui lui offre une branche d'orchidées, fleurs d'amour bien que d'apparence vénéneuses. La femme l'enlace mais lance au lecteur un regard un peu désappointé car sous la redingote ne semble loger « aucune forme palpable » (2). Ce ne peut être que la Mort qu'elle étreint ainsi, qui aurait troqué la robe de mariée contre l'habit de cérémonie, car sans sexe ni genre la Mort, car sans matière aussi, « elle » est au-dessus de cela, « elle » est au-dessus de tout. « *L'amour qu'on a pour moi ne connaît pas de passion qui consume ; de jalousie qui égare ; d'oubli qui ternisse... Rends-toi à ma tendresse qui ne saurait changer, rends-toi à mon amour qui ne saurait cesser... Tu oublieras dans mes bras, jusqu'au chemin douloureux qui t'y a conduit...* » (14) semble lui susurrer la redingote chapeauté, et puis « *Alors tu te perdras en ma substance mystique, dans mon existence niée, dans mon sein où les choses s'effacent, où les âmes vont s'abîmer, et où s'évanouissent les dieux mêmes* ». Le voile de la mariée tombe et le haut-de-forme aussi et à la place de ce dernier seul demeure un pot de terre d'où pendent deux branches d'orchidées, gage d'un amour vénéneux. « *La vida es sueño* » (15), la mort aussi. Tout n'est qu'illusion. Désarroi ! Deux poupées jumelles, l'une blonde et l'autre auburn, des *Super Models*, sont appelées à en témoigner, deux *sex-symbols* d'une certaine époque, le résidu de la Mort, la décapitée qui ignore l'illusion, et la scorie de la morte en pleine dés-illusion, ce désarroi né de la perte d'illusion. Pour moi, cette inversion des noces mystiques, la femme n'est pas Thérèse d'Avila, ne peut que renvoyer à certaines petites peintures de Hans Baldung Grien où l'on voit la Mort, sous forme d'un transi, c'est-à-dire d'un homme en perte de forme puisqu'en état de décomposition avancée, un transi, embrasser dans le cou une jeune fille ou une femme, nues toutes les deux, au bord d'une tombe fraîchement creusée, Éros et Thanatos, Vanités terribles d'un siècle où « elle », la Mort, se présentait toujours précocement et sans afféterie aucune. Bon !

En l'état d'esprit errant et de spectre, état de la femme nouvelle, on peut tout se permettre. Le Surmoi, ce gendarme du psychisme, ce censeur fabriqué par les religions au profit des élites autoproclamées, de tous temps, afin de domestiquer les individus et les populations, peu ou prou ce que l'on appelle le biopouvoir depuis Foucault, a été désactivé par la Mort. On pourrait parler de « psychopouvoir » en raison de l'intériorisation des règles « morales » édictées par ces élites autoproclamées, toujours avec l'appui forcené des religions. Fabrication du Surmoi ! mais à présent ARRACHEMENT. L'Inconscient et le Ça n'ont plus de raison d'être non plus car il n'y a plus rien à refouler quand on est un esprit errant et un spectre. Reste une « Ultra-Conscience », cadeau de la Mort, le parfum de l'orchidée. Finie la psychologie des profondeurs, faute de profondeurs à sonder ! Tout est oublié, désactivé par la Mort, sauf peut-être un certain plaisir né d'un ultime désir, celui de la transgression des règles de l'Avant.

En l'état d'esprit errant et de spectre, état de la femme nouvelle, tout peut devenir jeu et... poésie surtout. Une autre manière de percevoir les choses, probablement meilleure... indiscutablement meilleure. Par exemple, un simple motif sur une tenture ou une serviette de bain suspendue peut vous téléporter en Afrique, et c'est très grand l'Afrique, pour disputer un match de basket avec une équipe de girafes, ou parmi elles, et le gagner ce match. Peut-être ! et puis profiter de ce séjour, parée de plumes et de pailles et arborant un masque à gaz, pour participer aux danses rituelles et ancestrales, sans masque à gaz ces dernières. Qui peut vous l'interdire ? La Mort ne saurait bloquer ce besoin de frénésie qui peut la servir. Et puis s'offrir une véritable veillée funèbre, sans corps à veiller c'est difficile, mais pourquoi pas ? Un auto-rituel d'adieu en quelque sorte. Un lit bien sûr, surplombé d'un très beau et très grand lampadaire en arc de cercle qui éclaire toute la scène, à côté un très grand miroir elliptique, une « psyché » mot qui ne pouvait que lui plaire à la femme, un fauteuil bas devant le lit et en arrière-plan un tout petit guéridon avec plein de choses dessus, sur un mur une tenture noire. Le décor est ainsi dressé en toute simplicité mais avec raffinement, le goût d'une esthète accomplie. La femme dans son ancienne apparence est allongée sur le lit, et puis arrive une autre qui s'assoit sur le fauteuil, et puis encore une autre qui elle s'assoit directement sur le lit, toutes trois en chemise de nuit, en fait toutes trois semblables, car dans la situation de solitude dans laquelle se trouvait de son vivant la femme, solitude due à son repli sur elle-même, à sa crispation sur son intériorité, il n'y avait que son spectre dédoublé qui pouvait encore l'assister dans la mort. Tout cela reste trop formel et ne peut la satisfaire, elle si exigeante en matière de

théâtralité. La femme déserte la chambre pour s'envelopper dans une pièce de satin aux reflets d'or, tel l'un de ces brocarts que peut proposer la Mort. « *Aujourd'hui, plus lente que jamais, la Mort est venue vendre à ma porte. Devant moi, plus lentement que jamais, elle a déployé les tapis, les soieries, les damas de l'oubli et de la consolation qu'elle nous offre* » (14). Sur chacun de ses yeux la femme a déposé une énorme corolle de marguerite, non pas pour rétribuer le nocher bien qu'elle soit dans l'attente de sa venue, mais simplement pour apporter une touche finale de beauté, à sa beauté, comme un raccord de maquillage. La femme tourne et se retourne, avec à la fois lasciveté et gravité, dans sa couche d'or pour en faire mouvoir les plis et en déguster le froissement. Immersion dans la Beauté et submersion par le Baroque. Mais au détour d'une vue plongeante, sentiment pour le lecteur de pénétrer par effraction la châsse d'une sainte, celle d'Ursule peut-être. Puis dans une superbe robe d'un bleu profond éblouissant de grosses fleurs blanches, mer aux abords des abysses au sein de laquelle se déploierait, lentement, un corps de ballet de méduses hyalines, la femme sérieuse, ou plutôt son esprit errant, balaie les ténèbres de ses amples manches de papillon, mais cette fois-ci pas une phalène, non ! quoi qu'aussi légère, mais beaucoup plus rapide, au point de les couturer, ces ténèbres, des fils d'or de son énergie tout à la fois diffuse et concentrée. Occasion pour elle, la femme, ou pour lui, son esprit errant, de réexaminer, rapidement, très rapidement, l'histoire artistique, et celle qui n'a pas été écrite, peinte ou sculptée, des « *dames du temps jadis* », les belles dames qui accompagnaient la femme caressant la docile licorne, ou celles qui ornaient l'entourage des abominables messieurs courtisant le Duc de Berry, les joueuses éthérées de lyre ou de cithare et les danseuses de la Grèce antique, telles qu'on aurait pu les rencontrer sur les rotundités des poteries ou les frises des temples si les hoplites et les dieux n'avaient pas encombré tout l'espace, philosophes, poétesses, prophétesses, hétaires et déploratrices de tous les temps anciens, mai aussi CASSANDRA de toutes les époques, tout ceci, toutes celles-ci, alors que finissait d'être tissée la toile arachnéenne faite de fils d'or.

La Mort, qui entre-temps a récupéré sa robe de mariée et rejoint le parvis de l'église, hurle à nouveau son triomphe.

Mais je m'égare encore, je me laisse emporter, je deviens lyrique, ridiculement.

En l'état d'esprit errant et de spectre, état de la femme nouvelle, toutes les barrières spatio-temporelles sont renversées.

Elle peut hurler à la pluie en soutien aux gargouilles des tours de Notre-Dame qui, en dépit de leurs crocs puissants, sont moins carnassières qu'assoiffées. C'est leur raison d'être à elles, les gargouilles, de boire jusqu'à plus soif et de dégorger le trop-plein.

Elle peut converser hiératiquement, mais décontractée quand même, avec le Sphinx d'Égypte, moins interrogateur que son cousin grec, la femme n'est pas Œdipe, et plus cracheur d'eau, car c'est sa raison d'être à lui, le Sphinx, d'abreuver des bassins, et puis le plateau de Giseh ne fut pas de tout temps un désert urbanisé.

Elle peut se crucifier, comme le fut Antonin Artaud il y a près deux mille ans (16), mais entièrement nue et la tête en bas, double inversions, femme christisée, ou plutôt « artaudisée », et renversement de la croix, puis s'envelopper de plastique, les membres raidis par la crampe, comme dans un body bag transparent et beaucoup trop large, son Saint-Suaire à elle.

Elle pourrait crucifier son amant renégat et, Madeleine pourtant nouvelle épousée couverte de tulle, s'envoler vers son bois de supplice afin de l'enlacer pour mieux boire son sang, puis, Madeleine-vampire à la bouche maculée, s'accroupir pour réajuster son voile et saisir ses maigres bagages, comme en partance pour un nouveau voyage, le dernier.

La Mort sur le parvis de l'église, dans son nuage de mousseline, n'en finit pas de hurler sa joie.

Pour terrifier ses regardeurs, les détourner d'elle, la femme, ou plutôt son esprit errant, peut adopter la posture d'une défunte portant encore la robe de ses noces avec la Mort, vacillante après son échappée du tombeau, puis, les yeux exorbités porter ses deux mains à la bouche pour souligner, exagérément, l'horreur de son séjour dans l'au-delà, et finalement pâle fantôme s'évanouir avec lenteur dans une nuée blanchâtre.

Elle peut, nouvelle Alice égarée dans la poursuite du lapin aux beaux yeux mais beaucoup trop pressé, s'arrêter pour lire l'écorce des arbres de la forêt et dénombrer les cœurs qui y sont gravés. Elle peut reprendre sa course et de nouveau s'arrêter, puis de plus en plus diaphane, finir par se confondre à l'écorce des arbres auxquels elle s'est adossée, au point d'arborer sur sa robe les cœurs qui y sont gravés, un peu comme Woodman couverte du papier peint des maisons délabrées. La forêt est un monde magique, tout le monde le sait ou devrait le savoir, habité par les elfes, les nymphes, les génies, et aussi

les anges. La forêt est parcourue de flux multiples d'énergie et il serait bon de s'y étendre nue pour que ceux-ci nous traversent et nous redonnent un tout petit peu de vie, ou tout du moins la « sensation » de celle-ci.

Elle, la femme ou plutôt son esprit errant, pourrait venir tourmenter son amant renégat dans la belle demeure où il habite, telle une pièce d'échiquier glissant sur le joli sol en damier, reine noire puis blanche, absolument confondante, puis nouvelle Aphrodite émergeant de flots d'étoffes dont l'écume plissé ne cesserait de s'épandre sur le joli sol en damier, elle feindrait d'ignorer les jeux de lumières et d'ombres taquinant les riches boiseries car elle-même rayonnerait de son propre feu, un feu nouveau. Non ! Il faut résolument tourner le dos à ce qui fut, le souvenir douloureux est vain et la vengeance est futile, et aller écouter, pour la dernière fois, ce que la forêt a encore à nous dire par ses bruissements, le chant de ses oiseaux, sentir ses effluves, ses exhalaisons, ses parfums, seuls capables de susciter le désir, le plaisir des « sens », pour la dernière fois, et ressentir en nos « corps » les flux de sève qui coulent dans les veines de ses arbres, même abattus, en s'allongeant sur leurs troncs encore chauds. Tentation de se fondre en elle, la forêt, d'être une infime portion de son humus !

On la retrouve la femme, son esprit et son spectre, assise comme une petite fille bien sage au milieu de planches-contacts formant cercle, les planches-contact de sa vie, pour un ultime examen sans doute, puis formation ectoplasmique d'une spirale, sortie d'on ne sait où mais de plus en plus développée, de plus en plus envahissante, comme l'appel, le chant INSISTANT, du nocher qui serait enfin arrivé. La femme se dirige vers une armoire entrouverte, y pénètre, et referme la porte derrière elle. Il était grand temps de « franchir le seuil » (17), de S'ARRACHER.

« Faits de mort nous sommes, faits de mort nous vivons. Morts nous naissons, morts nous passons ; et c'est déjà morts que nous entrons dans la Mort » (14).

Voilà !

C'est là la plus sublime Ode à la Mort, ou une Élégie pour ceux qui préfèrent ce terme, qui se puisse « lire » car je soutiens qu'une œuvre d'Art ne doit jamais être simplement regardée mais lue. *« En Art, deux temps sont toujours à considérer, le temps inscrit dans l'œuvre, d'une part, et le temps de la lecture pour celui qui est devant, d'autre part... [toutefois, et ce n'est pas contradictoire,] le lecteur et l'œuvre appartiennent AU ou partagent LE même référentiel spatio-temporel. L'individuel et l'universel se confondent... [plus prosaïquement] la lecture n'exclue en aucune façon le ressenti. On doit lire une œuvre d'Art comme on lit un bon livre, empli d'émotion évidemment »*, ai-je écrit un jour quelque part, ça parmi d'autres choses et ça applicable à toutes les choses. On ne doit jamais se contenter d'un survol en considérant l'œuvre comme une simple image, ou une suite d'images, ou une suite de notes ou de mouvements musicaux, ce qui la condamnerait à se noyer dans le trop-plein actuel, à se vider de tout son sens, à ne plus être une œuvre. Que fait la majorité des « gens » dans l'Institution, musées, galeries ou autres ? Elle regarde, la majorité, vingt secondes, temps maximum imparti à une œuvre, quelle qu'elle soit, temps à partir duquel elle, la majorité, prononce un jugement voulu définitif. Élie Faure, lui-même, disait qu'en deux heures passées dans un musée il avait tout compris. Sauf qu'Élie Faure n'a jamais parlé véritablement d'Art mais du contexte, historique, sociologique, politique, dans lequel les œuvres étaient nées, ce qui est déjà bien, exception faite pour les cathédrales gothiques pour lesquelles il s'est montré dithyrambique, la cathédrale « *le héros français* », et qu'il avait parfaitement analysées. Texte magnifique, indiscutable. J'en ai connu d'autres, des « artistes » ceux-ci, qui disaient la même chose, non pas par rapport aux cathédrales mais aux œuvres d'art en général, en raccourcissant le temps de visite, une heure au lieu de deux, parfois moins. Des surdoués sans doute ! Moi, qui n'en suis pas un, il me faut lire, avec application, avec effort, avec volonté de comprendre, et ça ne fonctionne pas à tous les coups, je veux dire la compréhension. Ça demande du temps, beaucoup de temps.

Donc, une Ode ou une Élégie, mais pas seulement. Nous avons à faire au renouvellement, à une revisite intégrale de ce thème fondamental, la « Vanité » des choses humaines, le Memento mori, thème qui existe depuis que le Monde est Monde, ou tout du moins que l'Homme est l'Homme, déjà l'angoisse de mort, base de cette méditation, traverse toute l'épopée de Gilgamesh, le tout premier « roman », et c'est sans doute l'un des thèmes qui a fait naître l'Art. Bien que présente de tous temps, la Vanité a connu un véritable engouement au quatorzième siècle de la Chrétienté alors que la première vague de la Peste noire dévastait le monde de l'époque. De trente à cinquante pour cent des populations des villes d'Europe s'évanouissaient, se dissolvaient dans la Mort. Crâne d'Adam au pied de toutes les croix. Tombeaux à étages de la chevalerie, avec le gisant en gloire et en armure, sur le dessus, et le transi, cadavre dévoré

par les vers, en dessous. Danse macabre, une ronde où s'intercalaient les vivants et les squelettes, vivants issu des rangs de toute la société, un paysan, un squelette, une lavandière, un squelette, un bourgeois, un squelette, une marchande, un squelette, un chevalier, un squelette, etc. etc., tous en rond, tous joyeux, tous se tenant la main, jusqu'aux squelettes qui rigolaient bien. Et puis, le fameux « Dit », celui « des trois morts et des trois vifs », un bourgeois, un prélat, un seigneur, bien vivants et debout devant trois cercueils ouverts avec dedans un bourgeois, un prélat, un seigneur, mais des transis, et ces derniers d'apostropher les autres : « *Nous fîmes ce que vous êtes, vous serez ce que nous sommes* ». Memento mori ! Avec ses multiples répliques, la Peste noire aura duré cinq siècles et la Vanité la suivra comme son ombre, et même finira par la dépasser, avec des pics d'angoisse et de profondes méditations sur la Mort, dans la peinture hollandaise du siècle d'or, avec ses argents, ses cristaux, ses sabliers et ses fruits pourrissants dans des coupes de porcelaine, et bien sûr ses crânes, le Crâne « *boîtier périmé d'un projet divin qui l'a déserté, vestige d'un contenant sacré au contenu sublime enfui* ». J'ai évoqué ailleurs Dürer et la mélancolie de son archange géomètre et sculpteur, face au polyèdre lunaire inabouti, parce que lui, l'archange, est resté bloqué au premier échelon du quadrivium, Vanité de la Connaissance, « l'Espace vulvique », comme elle l'appelait, exploré par Carolee Schneemann, « *source d'une terreur inavouable et inavouée [pour les hommes], celle d'un engloutissement définitif, d'une absorption totale, d'une dissolution* », angoisse devant la Mort...et le Sexe, Thanatos et Éros, l'ultime autoportrait de Robert Mapplethorpe par lequel il nous jette à la figure « *Considérez ce que je fus et voyez ce que vous deviendrez* », Memento mori, ma brève discussion avec Jonas Mekas à propos de son « *Lithuania and the collapse of the USSR* », une vidéo de plus de cinq heures, portant sur la Vanité de l'Histoire, et surtout, surtout, la mort d'Ernst Beyeler, la Pythie du n° 9 de la Baumleingasse à Bâle, Omphalos, l'homme le plus puissant et le plus écouté du monde de l'Art de son époque, mort que j'ai entrevu au travers de son effondrement physique et psychique, et ensuite dans la liquidation n° 9 de la Baumleingasse, le centre du monde de l'Art, par ses héritiers, Vanité de la vanité.

Qu'ajoute « Invisibles Inconscients » à tout ceci ? Eh bien ! Le jaillissement de tous les « *incarcérés de l'Inconscient* », après la « *proclamation d'une amnistie générale* » par la femme, de tous les démons et de tous les désirs inassouvis, à la faveur d'une langueur, d'une asthénie, d'une tristesse mortelle. Et puis il me semble, qu'il y a aussi une tentation, une envie, une pulsion, qui sous-tend tout ça, sentiment que je n'approfondirai pas ici parce que je ne le dois pas, ce n'est que mon sentiment, un ressort probable, que dis-je, LE moteur de toute cette machinerie somptueuse et horrifique.

Beaucoup, enfin un certain nombre, enfin quelques-uns, répètent à l'envi que tout art véritable est un art de la référence et il vrai qu'on ne naît jamais de rien... mais, si les références à la Vanité, à un grand nombre de Vanités « classiques », mais pas seulement, sont ici patentes, la plupart sont redécouvertes, recréées, et surtout créées par la seule INTUITION. « *L'intuition éclaire et se rattache à la pensée pure, expliquait Mondrian, Ensemble, elles constituent une intelligence... qui est créatrice à la fois dans l'art et dans la vie...* ». Pour Malevitch, et il parlait de la peinture mais c'est transposable à tous les types d'expression, les formes devaient être créées par raison intuitive, autrement dit l'Inconscient. « *L'idée de l'esprit conscient ne vaut rien, martelait-il, Le senti est le seul facteur décisif* ». Dans « Invisibles Inconscients » il y a primat du senti et du ressenti, expressions « conscientes » de l'INCONSCIENT.

Et puis, il faut en venir à « Voxendo » ! « Voxendo » est une œuvre spectrale qui n'est pas spectrale. Je m'explique. Elle est spectrale parce qu'elle est emplie de spectres, et elle n'est pas spectrale dans le sens où elle ne poursuit pas les objectifs de ce courant musical, à l'origine duquel on trouve Gérard Grisey bien sûr, mais quelques autres aussi et pas des moindres (18). Donc, « Invisibles Inconscients », vidéo, ou diaporama en fondu enchaîné si on préfère, pleine de spectres, baigne dans une matière musicale en fusion, un magma de spectres. Au départ, « Voxendo » est un morceau « acousmatique », et pour comprendre ce que cela veut dire il faut revenir sur quelques points de l'histoire contemporaine de la musique, contextualiser l'Acousmatique. En fait, j'ai déjà un peu abordé ceci, ailleurs, à propos de Schoenberg et de son questionnement sur l'image, de Zimmerman tout imprégné de la théorie du chaos, « intuitivement », et de l'idiosyncrasisme de Joyce, et puis de Stockhausen et de son mysticisme spiralé. Le courant spectral, ou « Spectralisme », est une réaction au Sérialisme, prolongateur du Dodécaphonisme de la seconde école de Vienne. Pour faire simple, « *Schoenberg avait noté une forte tendance à la désagrégation de la tonalité, et ce dès l'époque romantique... Ce constat intégré à sa propre démarche créative le conduisit au Dodécaphonisme, c'est-à-dire à une composition reposant sur l'utilisation des douze sons de la gamme chromatique entretenant des rapports strictement réciproques, puis au sérialisme qui peut se résumer comme l'imposition d'un nouveau cadre formel à quelque chose*

qui frisait l'anarchie du fait de la suppression des dominantes... » (19). Au lendemain de la seconde guerre mondiale, c'est Sérialisme à tous les étages de la création musicale. Presque tous les compositeurs qui se rencontrent à Darmstadt, Allemands, Italiens, Français, dont Boulez, normal ! ce n'était pas un anarchiste Boulez ! donnent dans le Sérialisme, avec plus ou moins de talent et de conviction. Et puis un jour Boulez paraphrasant Nietzsche à propos de Dieu, déclara : Schoenberg est mort ! Il n'y avait que lui pour dire ça avec cet orgueil teinté de hargne qui le caractérisait, sa marque de fabrique ! Et nombreux sont ceux qui sont allés vers tout à fait autre chose. Le Spectralisme, lui veut comprendre ce qui se passe à l'intérieur du son et comment celui-ci est perçu. Tous les paramètres du son sont analysés informatiquement, hauteur, intensité, timbre, quoiqu'un peu désuet le timbre, durée, et plus encore. Sans informatique pas de Spectralisme. On analyse le spectre sonore, on explore les micro-tonalités, on provoque des tensions entre l'harmonique et l'inharmonique, on introduit du bruit, en gros on crée de la masse sonore, une nouvelle masse sonore. C'est compliqué, un peu quantique même si Grisey rejetait catégoriquement ce qualificatif pour sa musique. Le son pur, les partiels, en tant que particules élémentaires de la musique ? C'est compliqué mais le résultat est beau. Boulez ne s'est pas rallié à ce courant musical mais il ne l'a pas ostracisé, c'est déjà bien !

Parallèlement, au Sérialisme je veux dire, Pierre Schaefer, un ingénieur de très haut niveau et d'une sensibilité musicale exacerbée, crée un groupe de recherche au sein de la Radio-Télévision Française et découvre de nouveaux « objets musicaux », des sons puisés dans le réel, ou joué sur des instruments, ou plus tard sur des synthétiseurs, et bien plus tard par des logiciels dédiés, sons qu'il fixe après les avoir retravaillés sur des supports divers, au départ des disques souples, puis des bandes magnétiques, puis des mémoires d'ordinateur. Ces sons il les entend « concrètement », à la différence d'un compositeur « classique » qui écrit une partition et doit attendre le jeu d'instrumentistes. Le compositeur « concret » travaille la matière sonore comme un sculpteur un bloc d'argile, en ajoutant et retranchant, en découpant des bandes magnétiques, en variant la vitesse de rotation des platines etc. etc. Les œuvres concrètes sont diffusés par des haut-parleurs. La musique concrète est une musique électroacoustique dans le sens où elle utilise l'électricité pour la conception, la réalisation et la diffusion de ses œuvres. La dernière méchanceté de Boulez, quelques semaines avant sa mort à lui, Boulez, réside dans sa déclaration que la musique de Pierre Schaeffer, c'est-à-dire la musique concrète et la musique électroacoustique, hé bien qu'en définitive cette musique n'aura servi à rien. Tout comme au lendemain de la mort de Stockhausen, au lieu de lui rendre un hommage juste et amical, il l'avait vertement critiqué pour son mysticisme. Bon ! Boulez, c'est une autre histoire de Vanité et de vanité.

La musique concrète, dont les études sur le son ont inspiré le Spectralisme, est une musique ACOUSMATIQUE (20), c'est-à-dire qu'on ne voit pas la cause qui produit ses sons, qu'elle est indépendante du visible. Et puis, la musique acousmatique est évidemment une musique électroacoustique comme on vient de la définir. Tout ça finit par faire une boucle !

Alors « Voxendo », cette musique spectrale qui n'est pas spectrale, cette musique électroacoustique qui est bien électroacoustique, mais une musique acousmatique qui... n'est plus totalement acousmatique ? Pourquoi ?

A mes yeux, puisque « Invisibles Inconscients » est une vidéo, un fondu enchaîné d'images, et à mes oreilles, puisque « Voxendo » est une œuvre musicale, il y a « seulement » une superbe musique qui se superpose à une superbe vidéo, elle ne l'accompagne pas vraiment, ou l'inverse, une vidéo qui se superpose à une musique. Ainsi, cette musique ne se veut pas narrative, elle ne le peut pas. Elle s'est volontairement déconnectée des situations et des événements visuels pour créer ses propres situations et événements sonores. Elle rajoute au lyrisme des images en imposant son propre lyrisme, elle souligne le mystère en superposant son propre mystère. Formellement, on sent des ondolements, des ruissellements, des vibrations tels des ressorts, des déferlantes, des tourbillons, des tornades, un glissement continu dans un recouvrement continu, de voix comme venues d'outre-tombe, de grattements de guitare, de cristaux de vibraphone, de battements percussifs, de bouts de partitions apportés puis emportés par de simples souffles. Glissando ! Tout ceci jusqu'à une décrue, un apaisement final, à partir des méditations un brin tarkovskiennes dans la forêt jusqu'à l'ultime instant de franchissement du seuil. Mais, la déconnection de la musique d'avec les images n'est peut-être pas si volontaire que je viens de l'annoncer. L'image est « impérialiste » ! Dans la confrontation avec les autres formes, l'écrit, même poétique, ou la musique, elle finit toujours par l'emporter. « *Les images si elles ne sont pas conceptuelles, c'est-à-dire si elles ne sont pas véhicules d'un principe, d'une essence, qui les dépasse ô combien, se réduisent nécessairement à un euphémisme de ce que l'on nomme " le Réel ", ou pis à un*

pauvre spectacle de choses inertes. Elles limitent notre vision à un format industriel et, muettes comme des tombes, elles étouffent toutes les voix, même les plus véhémentes qui soient. » (21) propos un peu vifs tenus par une de mes connaissances, un épistémologue amoureux de l'écrit, que j'ai déjà rapportés ailleurs. Les images de « Invisibles Inconscients » ne réduisent évidemment pas notre vision « à un format industriel ». Elles sont très belles et font sens « ô combien ». Néanmoins, elles font plus que relativiser la musique qui de ce fait n'est plus « acousmatique », puisque ce n'est pas le développement de l'écoute qui est l'objectif poursuivi. Pour que « Voxendo » redevienne totalement acousmatique il faut fermer les yeux, se couper des images. Cette question du primat de l'image a déjà été évoquée par Schoenberg dans son opéra dodécaphonique « Moïse et Aaron ». « Aaron inspiré par Dieu pour être la voix de Moïse est persuadé qu'un peuple ne peut adorer un dieu dont il ne peut contempler l'image... Aaron se fera artiste en fondant l'or des Hébreux pour créer le Veau d'Or, quintessence, symbole de leurs croyances frustrées et incitateur à toutes les voluptés, image synthétisant toutes les images » (19).

Voilà !

Denis Lionel Schmite (avril-mai 2022)

Sigrïd Daune est une auteure, photographe et artiste plasticienne qui vit et travaille à Sotteville-les-Rouen.

<https://sigrid.daune.photo>

Thibault Peckre est un compositeur et un artiste numérique qui vit et travaille je ne sais pas où, mais ce n'est pas grave. (thibaultpeckre.com)

- (1) Rainer Maria Rilke – *Les carnets de Malte Laurids Brigge* – Traduction Maurice Betz (1910).
- (2) *Emprunts à Edgar Allan Poe – Le masque de la Mort Rouge in Nouvelles histoires extraordinaires* – Traduction Charles Baudelaire.
- (3) *Carré noir sur fond blanc (ou Quadrangle) peint par Kazimir Malevitch en 1915.*
- (4) *Werner Heisenberg (1901-1976), prix Nobel de Physique en 1932, père du Principe d'Incertitude (ou d'Indétermination) selon lequel on ne peut pas connaître simultanément deux propriétés d'une particule, par exemple sa position et sa vitesse.*
- (5) *Francesca Woodman (1958-1981), l'une des figures majeures de la photographie états-unienne selon moi.*
- (6) *Nataraja, le roi de la danse, ou le danseur cosmique, épithète donnée à Shiva qui par sa danse règle le temps du Monde ou de l'Univers, Shiva à la fois créateur et destructeur.*
- (7) *Fernando Pessoa – Notre-Dame du Silence in Le livre de l'intranquillité – Traduction Françoise Laye (Christian Bourgois – 1999).*
- (8) *Emprunt à Joseph Conrad.*
- (9) *Emprunt à Victor Hugo – Le mariage de Roland in La légende des Siècle.*
- (10) *Référence à la nouvelle d'Edgard Allan Poe « Une descente dans le Maelstrom ».*
- (11) *Référence à la photographie de Jeff Wall « Insomnia » (1994)*
- (12) *Ernst Haeckel (1834-1919), biologiste et philosophe. L'ontogenèse décrit le développement d'un organisme quelconque. La phylogenèse (ou phylogénie) décrit l'évolution d'une espèce ou d'un groupe d'espèces. Le développement d'un individu, de l'embryon à l'âge adulte, passe par toutes les phases de l'évolution des espèces ancestrales, loi biogénétique résumée ainsi par Haeckel : « L'ontogenèse récapitule la phylogenèse ».*
- (13) *Ma définition du Baroque à propos de la sculpture-installation de Reinhard Mucha « La question du fond et de la forme dans l'architecture baroque (seul le tombeau sera tien sans partage) ».*
- (14) *Fernando Pessoa – Marche funèbre pour le roi Louis II de Bavière in Le livre de l'intranquillité.*
- (15) *Référence à la pièce éponyme de Calderon de la Barca.*

- (16) *Antonin Artaud – Suppôts et Suppliciations : « Je me souviens aussi du supplice ignoble du crucifiement en un lieu nommé Golgotha et du cri qui m'enleva les entrailles lorsque la croix fut redressée et plantée, et que tout mon corps d'un coup plongea vers la terre sous les clous qui le retenaient par les mains et par les pieds...Mais mort mon cadavre fut jeté au fumier, et je me souviens d'y avoir macéré je ne sais combien de jours ou combien d'heures dans l'attente de me réveiller », et puis plus loin : « je suis cet homme qui à Jérusalem il y a deux mille ans a été écartelé sur un tronc d'arbre mal équarri avec un bâton qui le traversait pour m'y suspendre avec des clous, et dont le corps quand j'ai été mort a été jeté dans un tas de fumier. Et une gardeuse de vaches est venue en plus m'insulter en pissant sur moi quand j'étais mort dans mon fumier ». Une réminiscence ? Moi, je crois tout ce que dit Artaud.*
- (17) *Référence à l'œuvre de Gérard Grisey (1946-1998) « Quatre chants pour franchir le seuil » (1997-1998).*
- (18) *Tristan Murail, Michael Levinas, Hugues Dufour.*
- (19) *Mon texte « Arnold Schoenberg et la question de l'image ».*
- (20) *Le grec « Akousma » signifie « ce que l'on entend » (sans voir). Pythagore enseignait caché derrière un rideau noir.*
- (21) *Mon texte à propos de l'œuvre de Kazimir Malevitch.*