

Le donné substantiel

Les « petits récits » sans histoire d'Elzevir

Lóránd Hegyi

Curator, historien d'art, a dirigé le Ludwig Museum à Vienne, le musée d'art contemporain de Naples, le musée d'art moderne et contemporain de Saint Etienne

Traduction : Caroline Steegmann

Comment les grands récits de légitimation resteraient-ils crédibles dans ces conditions ? Cela ne veut pas dire que nul récit n'est plus crédible. Par métarécit ou grand récit, j'entends précisément des narrations à fonction légitimante. Leur déclin n'empêche pas des milliards d'histoires, petites et moins petites, de continuer à tramer le tissu de la vie quotidienne. [...] Il y a dans la narratologie générale un élément métaphysique non critiqué, une hégémonie accordée à un genre, le narratif, sur tous les autres, une sorte de souveraineté des petits récits, qui leur permettrait d'échapper à la crise de délégitimation. Ils y échappent, c'est certain, mais c'est parce qu'ils n'ont pas non plus de valeur de légitimation.

(Jean-François Lyotard, *Le postmoderne expliqué aux enfants. Correspondance 1982-1985*. Ed. Galilée, p. 31-32)

La « souveraineté des petits récits » dont parle Lyotard peut nous servir de point de départ pour envisager le matériau thématique qui nourrit les peintures et les dessins d'Elzevir. Ses récits, si tant est qu'ils méritent ce nom, ne sont pas des histoires avec un début arbitrairement fixé et une fin. Ils ne se proposent pas davantage d'expliquer des situations socioculturelles, psychologiques, interpersonnelles, pathologiques ; de représenter de complexes évolutions anthropologiques, historiques, politiques, idéologiques, morales ; d'apporter un éclairage sur des situations de conflits, ou sur les relations multiformes entre des personnes, des groupes, des organisations qui usent de langues et de systèmes symboliques différents pour exprimer leur perception de la réalité, tout en aspirant à des généralisations dont la valeur de légitimation se veut universelle. Bref, ils ne possèdent, selon les mots de Lyotard, pas de « valeur de légitimation ». Ils n'en incarnent et n'en matérialisent pas moins une immédiateté précieuse, pertinente et authentique des réalités vitales. Ils « trament le tissu de la vie quotidienne » sans prétendre à une pertinence universelle, ni viser au général par le moyen de la métaphore.

Les petits récits d'Elzevir naissent d'objets triviaux, de détails banals, matériels, des réalités familières du quotidien. Les indices, les références qui nous permettraient de situer poétiquement – métaphoriquement – ces bribes, ces fragments intentionnellement isolés du *continuum* de l'existence, y sont réduits au strict minimum. Les motifs isolés, décontextualisés, arrachés à toute connexion concevable, sont des objets parfaitement familiers, quotidiens, banals. Le corps humain lui-même et ses parties nous apparaissent comme des choses – neutres, impersonnels, indifférents. La choséité, la permanence, la matérialité sont les marques de son univers figuratif. Le donné y remplace l'intention.

La recherche du spectaculaire à tout prix, l'attrait pour l'exotique et le hors-norme sont aussi loin de l'univers d'Elzevir que la légèreté anecdotique ou la recherche de motifs intéressants. Le silence des choses, une immobilité et une stabilité spécifiques, une certaine indifférence à l'égard des histoires, le refus des approches psychologiques en sont peut-être les traits les plus marquants. Ce n'est pourtant pas faute de contextes socioculturels identifiables. Femmes africaines avec leurs vêtements colorés à motifs « tropicaux », scènes de café ou de marché avec leurs figures quotidiennes si typiques, réelles, identifiables, couples d'Arabes âgés en promenade avec leurs attitudes conventionnelles, étudiants pressés avec leur dégain et leur langage corporel si reconnaissables dans les rues de St-Etienne : autant de décors, de personnages qui pourraient sembler au premier abord suggérer une histoire « vraie », « authentique », caractérisable en termes sociologiques.

Mais il n'en est rien. Dans le monde des tableaux d'Elzevir, les connexions extra-picturales, qu'elles soient socio-culturelles ou historiques, les traits typiques qui créent si facilement du « récit », de l'anecdote, s'évanouissent. Seuls subsistent des détails isolés, solitaires, quelque peu énigmatiques, dans l'exacerbation de leur matérialité, de leur présence sensible : comme le feraient, en somme, des faits. Leur présence matérielle indubitable, incontestable, évidente, ne nécessite pas d'inscription anecdotique, de cohérence narrative, de *story-telling*. Ils sont tout entier là où ils sont, ils nous sont donnés à la manière des choses.

Cette économie et cette absence d'événements, ce refus radical des histoires, cette – apparente – absence de contextualisation et d'inscription de l'événement dans le représentable génèrent un état de vide. Un vide paisible, objectif, inaltérable. Mais ce vide même souligne de manière paradoxale la nécessité esthétique d'inscrire les motifs dans une structure de pensée, de relier le pur perçu aux représentations, d'en explorer la possible pertinence métaphorique. Les réalités picturales conçues par l'artiste se présentent comme un pur donné, une réalité objective à l'instar des choses, un état dépourvu d'intention, passif et inaltérable. Tout le paradoxe est que cet état objectif de vide possède des vertus énigmatiques, poétiques, suggestives, d'où surgit, en dernière instance, l'aura.

L'absence radicale d'histoire, d'événements – et de la temporalité interne qui en découle – renvoie à la signification centrale du temps, et de sa perception. La disparition de la durée temporelle, de toute idée de déroulement, de succession chronologique, signifie du même coup la disparition des changements qui se produisent dans le temps. Disparition qui rend elle-même impossible le déploiement d'une narration sur ces changements, lesquels supposent toujours une évolution immanente, de même qu'ils soulèvent toujours la problématique de cette évolution, à savoir son empêchement.

Que voit-on lorsqu'on regarde les tableaux d'Elzevir ? Des choses banales, des objets d'usage, ou encore des fragments de corps quasi réifiés flottent dans le vide d'un espace – virtuel – indéfini et indéfinissable. Nul élément, qu'il soit spatial, architectural, ou littéraire, anecdotique, psychologique, historique, socio-culturel, ne nous permet d'assigner ce que nous voyons à un contexte quelconque. On pense à une nature morte, localisée dans un espace indéfini – indéfinissable –, en un lieu indéfini – indéfinissable. Paradoxalement, ce même caractère indéfinissable accentue l'impression de permanence matérielle, objective qui émane des choses peuplant cet étrange *no man's land*. Ces natures mortes, ces constellations d'objets et de fragments corporels, n'offrent pas matière à narration, au sens de développement, de déploiement, d'événement.

Il ne se passe, à proprement parler, rien. La contemplation du donné, l'apparaître factuel des choses, l'état de pure présence matérielle remplacent ici le récit. L'artiste Elzevir ne raconte rien au spectateur. Ou tout au moins ne raconte-t-il pas comme le ferait une narration classique. Il regarde les choses, il observe ce qui est donné dans son environnement immédiat et tente de le reproduire de la manière la plus mécanique, la plus factuelle possible. Le regard qu'il pose sur les choses est un regard neutre, sans émotion et – selon toute apparence – dépourvu d'intention. Un regard qui constate et ne fait que constater. Un regard qui ne connaît ni histoire, ni évolution, ni transformations. Mais qui pourtant, en un sens, crée du récit, même s'il s'agit d'un récit sans événements et sans histoire.

Certes, les « petits récits » d'Elzevir ne sont pas de vrais récits comportant un début et une fin, des conflits immanents et des transformations intérieures, des changements significatifs et des réinterprétations ciblées. Ce ne sont pas des récits qui motivent ou questionnent un événement. Ils ne désignent en réalité rien d'autre que la promesse d'inscrire, par la vertu d'un sens ou d'une émotion, les fragments de réalité dans un ensemble cohérent, sans que soient suggérés le moindre événement, la moindre histoire, *a fortiori* une quelconque évolution.

Evolutions, changements, métamorphoses sont profondément étrangers à l'œuvre d'Elzevir, comme tout ce qui impliquerait une temporalité – si cachée, latente, poétiquement suggérée qu'elle soit –, un déroulement, un processus, ou encore une anecdote. Seul existe l'instant présent. Un présent hégémonique, solide, compact, inaltérable. Le paradoxe inhérent à ce parti pris est que ce présent absolu nous apparaît comme une absence de temps, nécessairement grosse d'une dimension mystique, métaphysique. Or le peintre Elzevir ne nourrit pas de prétentions métaphysiques, au contraire : sa peinture radicalise l'expérience de l'instant présent, elle absolutise le fait, le donné comme ce qui ne se donne ni avant ni après, mais exclusivement dans l'instant unique, non renouvelable de la perception.

Dans un geste radical, l'artiste aspire à compresser la temporalité de la perception dans un présent compact, un instant d'intensité exacerbée. La contemplation du donné, la perception des choses sont tout entières concentrées dans le présent absolutisé du tableau, un présent sans avant ni après, sans évolution ni déploiement.

L'œuvre d'Elzevir ne nous offre donc pas de récit auquel nous raccrocher. On y cherchera en vain les étapes d'une évolution, une chronologie immanente, une totalité que le regard puisse englober. Nulle explication n'est donnée au sujet des actions représentées et des relations qui unissent entre eux les différents éléments. C'est une œuvre qui objective le présent comme absolu, donne corps au moment de la synchronie parfaite avec le présent. Ce choix implique la disparition de toute hiérarchie, puisque celle-ci impliquerait nécessairement l'inscription des fragments isolés dans une structure signifiante générale, englobante, universelle, qui rattacherait le présent au passé et au futur. Le présent qui prend corps dans l'œuvre d'Elzevir dévoile son immanence.

Les « petits récits » ne prétendent pas, selon la définition qu'en donne Lyotard, à une valeur de légitimation, à une quelconque reconnaissance commune, voire philosophique, universelle et abstraite – c'est-à-dire éthiquement et politiquement obligatoire. Ils restent dans le domaine du poétique, du personnel, du singulier, des micro-réalités suggestives agissant

immédiatement sur les émotions et l'imaginaire. Leur sensibilité effleure des zones subtiles des constellations anthropologiques ; leur intériorité empathique se rapporte à des domaines émotionnels cachés, intimes, du système de valeurs, de représentations par lesquels l'homme s'oriente dans l'existence; leurs suggestions poétiques ouvrent les vannes de l'imaginaire, donnent lieu à des vagabondages et des connexions nouvelles. Aux tentatives totalisantes et ambitieuses qui cherchent à subordonner les innombrables événements, les connexions subtiles, à un système unique, monolithique, à un sens érigé en absolu, les petits récits opposent leur intimité fragile, leur tranquillité apparemment dépourvue d'événements comme de prétentions. Hiérarchie, totalité, linéarité, nécessité sont battues en brèche. Fluidité, ambiguïté, relativité : tel est le nouvel art poétique de ces micro-narrations et des constellations éphémères, provisoires et singulières qu'elles mettent en scène.

L'effet poétique de ces « petits récits » relève toujours de la responsabilité individuelle de l'artiste. C'est dire qu'il est toujours singulier, concret, immédiat et personnel. « L'unité de ce qui est en jeu dans chaque proposition artistique aujourd'hui, cette proposition justement la comporte avec elle dans sa singularité, et celle-ci n'est pas plus « subjective » qu'une autre, puisque nulle d'entre elles n'a le privilège de l'objectivité. Ces essais, comme ces phrases, se font « dans l'être », non pas sous ses yeux. Chaque œuvre présente un micro-univers, l'être n'est rien, à chaque fois, que chacune de ces présentations. »¹

« Chaque œuvre présente un micro-univers » dit Lyotard, soulignant ainsi que la véritable pertinence artistique de chaque « petit récit » émerge de la matière anthropologique concrète des constellations singulières, uniques. Nul besoin d'en appeler à une légitimité abstraite extérieure à elles. Le « petit récit », précisément, met en question toute légitimité monolithique, élevant des prétentions à l'universalité. Dans ce contexte, la question de la responsabilité et de la compétence de l'artiste doit être reformulée. Elle se pose en effet autrement que dans les cultures monolithiques, hiérarchiques où se constituent les récits de légitimation mythologiques ou scientifiques.

L'agencement fortuit des petits objets banals et insignifiants en constellations éphémères, sans prétention, place l'œuvre d'Elzevir sous le signe d'un Réel substantiel, d'un Présent radical, qui résistent avec acharnement aux généralisations abstraites, totalisantes, universalistes. Loin d'être assujetties à une hiérarchie et à sa téléologie sous-jacente, ces choses banales, familières, concrètes s'organisent de manière quasi spontanée, autonome, sans préméditation. La contribution d'Elzevir se limite à une mise en forme minimale, anonyme, neutre et dépourvue d'intention. Les choses s'arrangent d'elles-mêmes avec une sorte d'évidence neutre, factuelle. Paradoxalement, ce qui s'en dégage n'est pas un sentiment de permanence, de solidité ; nulle monumentalité ici, mais bien plutôt une conscience de l'éphémère, douloureuse et sans remède.

La sereine absence d'événements qui distingue l'univers pictural d'Elzevir, l'autonomie sans prétention laissée aux choses, la coexistence d'une spatialité immatérielle, imaginaire, fictive et d'une matérialité exacerbée accouchent d'un état de conscience énigmatique. L'imagination

¹Jean-Francois Lyotard: *La philosophie et la peinture à l'ère de leur expérimentation* in *L'Art des confins: Mélanges offerts à Maurice de Gandillac* (Lyotard J.-F. et Cazenave A. dir.), PUF, Paris, 468-9.

empathique et la fantaisie libérée voient s'ouvrir à elles des perspectives poétiques de connaissance de soi. Ce potentiel évocateur de l'art se déploie au travers de subtiles constellations plastiques, et les voies qu'il emprunte sont dépourvues de prétention comme d'intention. Il en résulte une ambiance à la fois mélancolique et prosaïque, neutre, indifférente, un halo de suggestions énigmatiques, de sensibilisations et de connexions imaginaires, par le prisme desquels le donné immédiatement perceptible est compris comme suggestion, comme référence à des domaines de l'expérience et des niveaux de réalité qui ne sont pas immédiatement présents. Pour le spectateur, l'expérience du présent neutre, sobre, sans pathos et sans émotion où se concentre tout entier le monde d'Elzevir comporte aussi celle de sa fugacité inexorable.