

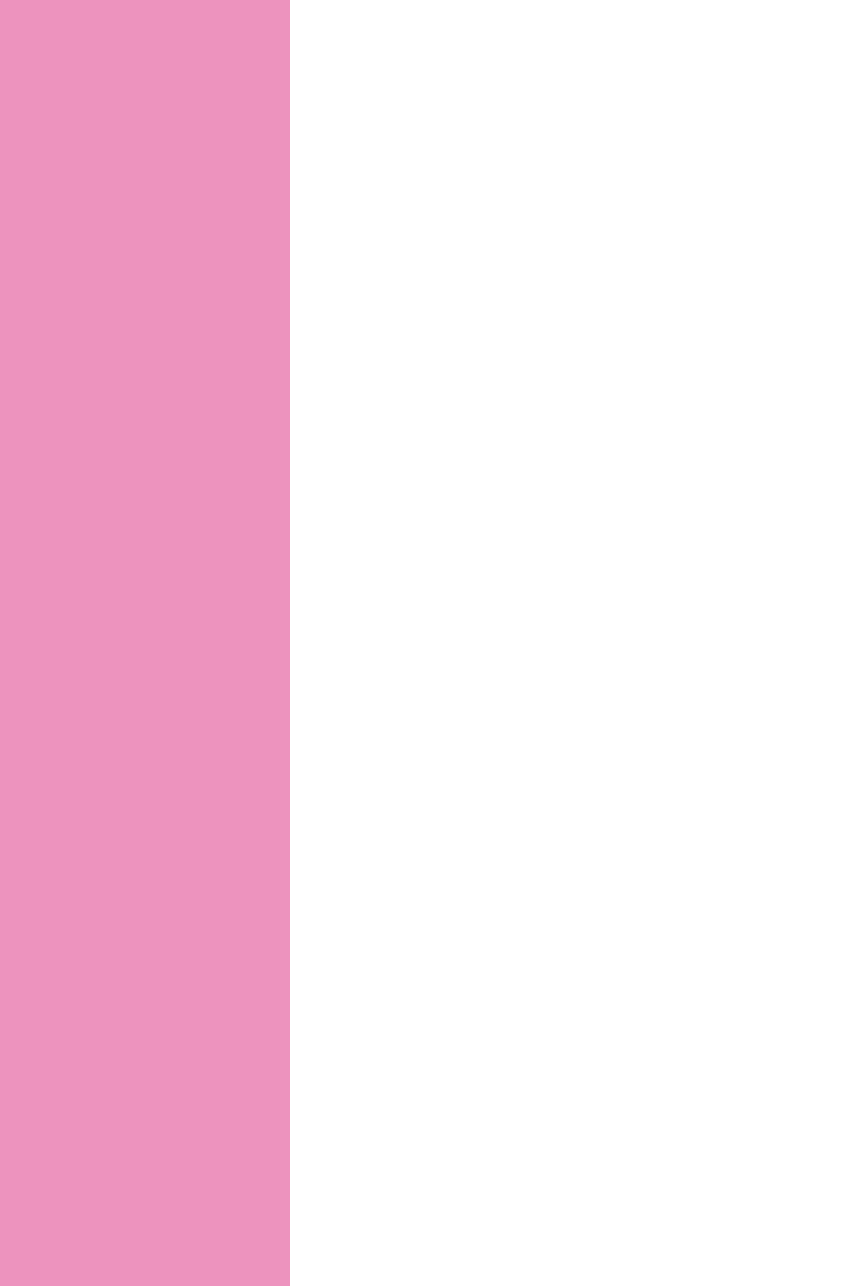
BEAUCOUP PLUS DE MOINS !

ENTRETIEN SUR
LA SOUSTRACTION

AVEC

**JEAN-YVES
JOUANNAIS**

RiOT
ÉDITIONS



BEAUCOUP PLUS DE MOINS !

ENTRETIEN SUR
LA SOUSTRACTION

AVEC

**JEAN-YVES
JOUANNAIS**

AUTEUR

11

Riot
Éditions

Initiée par Jean-Baptiste Farkas, la collection
BEAUCOUP PLUS DE MOINS ! s'intéresse
aux logiques soustractives observées en art et ailleurs.

© Riot Éditions, 2021
ISBN : 978-2-493403-05-6

Copyright : Ce texte est libre, vous pouvez le copier, le diffuser
et le modifier selon les termes de la Licence Art Libre
<http://www.artlibre.org>

Riot Éditions
15 rue Robert
42000 Saint-Étienne
contact@riot-editions.fr
riot-editions.fr

JEAN-BAPTISTE FARKAS : *En 1997, tu publies la première version d'Artistes sans œuvres*¹.

Pour toutes celles et ceux qui s'intéressent au « not to » (« ne pas ») dans son rapport à l'acte créateur, l'ouvrage est une référence incontournable.

Quelles étaient tes motivations en écrivant ce livre et quelle a été sa réception ?

JEAN-YVES JOUANNAIS : Werner Herzog, dans le film *Leçons de ténèbres* (*Lektionen in Finsternis*), qu'il a réalisé sur la guerre du Koweït en 1992, cite, au tout début, une phrase qu'il attribue à Blaise Pascal : « L'effondrement des galaxies sera comme la création d'une beauté grandiose. » « En fait, dit-il, j'ai inventé cette phrase pour permettre au spectateur d'entrer dans le film à un niveau tout de suite très élevé. De toute façon, cette phrase que j'ai inventée, Pascal n'aurait pas pu mieux l'écrire, j'en suis certain. C'est inventé mais ce n'est pas une malhonnêteté de ma part. C'est au contraire parfaitement cohérent avec la vérité profonde, extatique, des images que je montre². » Pour ma part, j'avais également besoin de quelques phrases. J'ai préféré inventer l'écrivain qui les avait produites. Ces phrases dont je ressentais le besoin, devaient m'aider à saisir, ou du moins à me représenter, ce que recélaient les histoires à moitié légendaires de Jacques Vaché ou d'Étienne-Louis Boullée. Comment pouvait-on être reconnu en tant qu'écrivain, ou architecte, sans avoir besoin d'écrire ou de construire quoi que ce soit. Un tel mystère égale, il faut bien le reconnaître, celui de l'Immaculée conception. Car ce dont je parle, dans le fond, concerne non seulement un travail qui n'opte pas pour un destin de visibilité, mais également une conception virginale de l'art. Il faut rappeler que cette conception de la Vierge Marie « sans tache », c'est-à-dire exempte du péché originel, est un dogme tardif de l'église catholique. Si cette croyance existait chez certains Pères de l'Église dès le 4^e siècle, elle n'a été proclamée

1. <https://www.archivesdelacritiquedart.org/auteur/jouannais-jean-yves>

2. « Herzog : « Illuminer la vérité », interview par Patrick Duval, dans *Libération*, 17 décembre 2008.

qu'en 1854 par Pie IX par la bulle *ineffabilis Deus*. Félicien Marboeuf n'avait que deux ans.

Pour comprendre quel genre d'aura possédait ce personnage, il faudrait partir d'un modèle qui serait Stéphane Mallarmé. Léon-Paul Fargue, en pèlerinage rue de Rome, chez l'auteur d'Hérodiade, y passait des heures inoubliables, y assistant, « parmi toutes les grâces et les séductions de la parole, à ce culte désintéressé des idées qui est la joie religieuse de l'esprit³. » Le « culte désintéressé des idées » signifiant que la prospérité d'une intelligence se mesure à l'aune de sa souplesse, non à sa capacité à se muer en agence publicitaire. À aucun moment Fargue n'évoque les livres de Mallarmé, il fait simplement le constat de la puissance d'émission, ou de transmission, du personnage. Il dit, à sa manière, ce que Pierre Louÿs écrira au poète : « Je vous regarde non pas comme un écrivain, mais comme la Littérature même. » Ce qui signifie, très précisément, que la fonction d'écrivain s'avère secondaire, voire superfétatoire, pour inscrire toute notoriété dans le champ littéraire. Je crois vraiment que les auteurs constituent une part secondaire de la littérature. On prétend qu'ils valent par l'autorité de leur nom. Ces noms d'auteurs ont certes une valeur, mais strictement pratique, laquelle est de pouvoir classer alphabétiquement les textes et les récits. Avons-nous besoin d'un auteur pour lire les aventures de Gilgamesh, la saga de Njall le Brûlé, l'Épopée de Soundiata, le Hamzanama ? Je crois en la Bibliothèque de Babel. Je veux dire que j'y crois vraiment. Il n'y a jamais eu, selon Borges, de créateur de quoi que ce fut, nul inventeur de formes inédites. L'histoire des Lettres, chronique achronique, consiste en la somme des opérations de lecture, citation, détournement, réminiscence, hommage, traduction exécutées au fil d'un temps circulaire sur le corpus toujours déjà présent des textes. Là où pour Blanchot le livre se conçoit à venir ; sa première définition, selon Borges, est d'exister de toute éternité. La littérature ne serait pas l'activité consistant à créer un objet à partir du vide et visant à le combler, mais plutôt un exercice combinatoire au sein du champ

3. Léon-Paul Fargue, *Lanterne magique*, Éditions Robert Laffont, Paris, 1944.

infini et déjà existant de la Bibliothèque de Babel. C'est peu dire que je ne suis pas amoureux de Blanchot. Si l'on s'en tient à cette conception, on peut même se permettre d'aller juste un peu plus loin que Borges lui-même, en stipulant qu'il ne peut exister que des écrivains sans œuvres. Certains acceptent ces règles. D'autres – dont je fais partie –, soit par mégalomanie, soit par ennui, soit par méconnaissance, continuent à penser qu'il faut, pour être écrivain, en donner les preuves. Et que ces preuves ne peuvent être autre chose que ces formes convenues, répétitives que sont les livres.

Quant à la réception du livre, je n'en ai aucun souvenir. Quelqu'un se tenait sûrement en quelque endroit pour l'accueillir, mais je n'ai rien su de cet événement.

Concernant la soustraction en propre, que dirais-tu qu'elle apporte sur le plan de la création ou encore sur celui de la réflexion ? Pour le dire plus simplement : en art, en littérature, qu'apporte le fait de créer par soustraction (« Dans plusieurs œuvres d'un homme universellement connu, je préférerais lire ce qu'il a rayé plutôt que ce qu'il a conservé.⁴ ») ?

Je comprends bien qu'il ne s'agit là, dans la famille des « moins », ni de l'inframince de Duchamp, ni du neutre de Barthes, ni du fade cher à François Jullien. Qu'il n'est pas davantage question de la discrétion telle que vantée par André Gide : « J'estime que l'œuvre d'art accomplie sera celle qui passera inaperçue, qu'on ne remarquera même pas.⁵ » Mais bien du « retranchement », terme qui me parle davantage que « soustraction », parce que je crois en avoir saisi le sens dans le domaine de la polémologie. « Soustraire » est une adaptation du latin classique *subtrahere* « tirer, enlever par-dessous » qui a signifié dès son origine priver quelqu'un de quelque chose souvent par la ruse ou la fraude. La félonie colore encore ce mot. En droit, par exemple, ce que l'on nomme « soustraction » est un délit consis-

4. Georg Christoph Lichtenberg, *Le miroir de l'âme*, Aphorismes, José Corti, Paris, 1997, p. 318 ([F 998]).

5. André Gide, *Incidences*, Paris, Gallimard, 1924, p. 38.

tant à faire disparaître une pièce d'un dossier.

Le retranchement, quant à lui, est l'objet, le fruit, l'enjeu de la castramétation, qui est l'art d'établir le camp. Advenu en latin médiéval *castrametatio* est composé de *castrum* « camp », et de *metatio* « action de délimiter, de mesurer ». Le retranchement, qui signifie fortification, séjour préservé des injures et des assauts, ne doit pas être envisagé comme une construction bien qu'il s'agisse, a minima, de l'édification d'une enceinte, augmentée d'un fossé. Il s'agit plutôt d'un pan de paysage, répondant à un certain nombre de caractéristiques (superficie précise, sol plat, éloignement des massifs boisés, absence de surplomb montagneux, présence d'une source ou d'une rivière) qui est retranché à la nature, comme détourné, isolé. On ne se retranche que dans un pan retranché de l'espace. Et ce retranchement, loin de réduire quoi que ce soit, de nous mettre à nu, est la garantie même de notre sécurité. Le sens d'« espace retranché d'un plus vaste » fait de retranchement un terme d'architecture équivalent à « réduit ». On retrouve là encore ce même sens de l'amenuisement : on ne peut défendre efficacement qu'un périmètre restreint, on ne peut signer sérieusement qu'une œuvre. Ce qui me plaît, c'est d'appliquer au champ de l'art cette science antique de la castramétation, qui n'a rien de comparable, par exemple, chez les Romains et chez les Grecs. Prenons par exemple le critère de la superficie. Et comparons de ce point de vue-ci les œuvres de Baudelaire et de Hugo. Un homme qui a passé sa vie à produire un seul recueil de poèmes face à un autre qui a désiré léguer une œuvre sous forme de bibliothèque. Mon goût me porte vers le premier. Non pas pour des raisons esthétiques, encore moins morales. Il faut saisir que la notion de superficie appliquée à notre domaine n'a pas grand-chose à voir avec le volume, ou l'encombrement. *À la recherche du temps perdu* me séduit, malgré son amplitude, parce que c'est la seule œuvre de Marcel Proust.

Au vu d'évolutions actuelles (simplicité volontaire, évaluation du bilan carbone, décroissance et redécouverte du « less is more » sous l'angle de l'écologie politique notamment) et si tant est qu'il

soit de ta volonté que le livre tienne compte de telles évolutions, penses-tu qu'Artistes sans œuvres pourrait, ou même devrait, à l'heure de la pandémie, subir quelques remaniements ? Lesquels ?

Si ce livre, qui n'est pas d'un genre bien défini, devait subir quelques remaniements, ceux-ci ne seraient pas des adaptations à notre écosystème en crise. Ils n'iraient pas dans le sens de la décroissance. Ils seraient, tout au contraire, l'occasion de nouvelles investigations. Certes, il nous faudrait vivre, et produire moins. Mais je ne pense pas que cela puisse concerner le champ de l'art. Essayez de conjuguer harmonieusement Melville, Shakespeare, et l'idée de décroissance. L'art est bien évidemment un autre territoire que celui de la culture. Et là, il faudrait relire Jean Dubuffet pour constater qu'effectivement aujourd'hui les enjeux sociologiques, économiques de la culture en font un domaine d'activités en tous points comparables à la pétrochimie ou à l'agro-alimentaire. Pour ma part, je ne me vois pas amender mes livres en suivant les Évangiles de Jacques Ellul. Encore une fois, la morale ne se trouve en aucun point de ce continent que j'ai tenté d'explorer. Produire moins, plus discrètement, voire ne plus produire du tout, n'a jamais eu dans mon esprit une quelconque coloration pudibonde, puritaine, moralisatrice. Je n'ai jamais pensé qu'il fallait moins d'art, et moins d'artistes dans le monde. L'art est une activité qui a pour elle de se voir magnifiée dans la répétition, la prolifération, la citation. Je songe, pour le domaine qui nous intéresse, à la composition exemplaire de John Cage, 4' 33". L'interprétation qu'en donne Jean-Baptiste Ganne avec son film éponyme, en 2012 – silence sur silence –, loin d'en réduire la portée, d'en user la trame, lui offre un écho d'une rare intelligence. Il lui accorde un éclat qui propulse, non pas l'œuvre de Cage – qui est la sienne propre –, mais son idée – qu'il partage avec Robert Rauschenberg et le Daisetz Taitaro Susuki –, jusqu'à un palier inédit de son épanouissement. Mon rêve n'a donc rien à voir avec une obsession nihiliste, une appétence pour une économie de la raréfaction. Mais il est vrai que j'ai toujours aimé songer, comme dans un roman de Philip K. Dick, aux conventions propres à une autre civi-

lisation. Dans ce dernier, un créateur passerait sa vie, par exemple, à penser, concevoir, réaliser l'œuvre unique dont il estimerait, à la fin de son existence, qu'elle sera la plus digne de le représenter. Un artiste : une œuvre. C'est une idée qui m'a toujours séduit. Elle est pleine de lenteur, d'indécision, d'humilité, voire de timidité. Cela ressemble à un art martial, aucunement à une activité mercantile.

Ce passage (qui illumine de façon exemplaire le « ne pas ») semble d'autre part résumer l'objectif que tu poursuivais en rédigeant Artistes sans œuvres :

« Les Chroniques de Bustos Domecq consistent [...] en une galerie d'artistes a priori fictifs dont l'œuvre, gigantesque pour la plupart, nous est livrée en quelques pages précises et économes. Plus Borges écrit plus il économise, non pas en réduisant le champ des possibles littéraires, mais en démontrant que ces possibles, parce que possibles, se doivent d'être considérés comme épuisés. »

Artistes sans œuvres fonctionne comme un manuel (regorgeant d'exemples) qu'on dirait destiné à celles et ceux qui souhaitent contrecarrer le trop de tout. Un vieux paradoxe subsiste toutefois : questionner le retrait (le « ne pas ») revient aussi, toujours, à ajouter un livre (un texte, un argumentaire) à tous ceux qui existent déjà. À vouloir soustraire, n'en arrive-t-on pas toujours à ajouter ? Soustraire n'est-il pas contraire au fait de créer ? Ou encore : selon toi, quelles conditions rendent la logique soustractive compatible avec l'acte créateur ?

À un moment de sa vie, Félicien Marboeuf s'adonne à une activité compulsive, répétitive de caviardage de livres. Il est revenu en France pour se recueillir sur la tombe de son fils, Aimé-Jacques, tombé à Vrine, dans la Meuse, le 11 novembre 1918. Et puis il reprend la mer,

6. Jean-Yves Jouannais, *Artistes sans œuvres, I would prefer not to*, Éditions verticales/phase deux, Gallimard, Paris, 2009, p. 72.

au Havre, pour regagner Glooscap, au Canada. Il emmène avec lui quelques effets personnels de son fils. En particulier une partie de sa bibliothèque de guerre. Il dit, dans un premier temps, ne pas trop savoir pourquoi. Mais au cours de la traversée, il commence à faire disparaître certains mots et phrases de ces ouvrages. Il recouvre d'encre noire tous les substantifs et verbes désignant des objets ou des actions propres à l'activité guerrière. Il recouvre d'encre rouge tous les noms propres, de généraux, de batailles, de garnisons, etc. Il recouvre d'encre bleue tous les nombres utilisés pour dire les quantités de munitions, les effectifs des armées, le numéro des régiments, le calibre des armes à feu, etc. Il recouvre d'encre verte tout ce qui a trait au temps, les siècles, les époques, les jours, les heures, etc. Dans une lettre à Marcel Proust, il explique cette activité de retranchement. Il se serait agi d'expurger de leur violence ces objets qui ont entraîné son fils à la mort. Mais très vite, il eut la sensation que ces livres, il ne les amputait pas. Au contraire, il les augmentait, les doublait « d'ornements ». Le magistrat censeur, peu à peu, s'est en effet mué en moine enlumineur. Ce ne fut pas une activité violente, même s'il l'avait entreprise dans un esprit de vengeance. Ce furent de doux moments, qui le rendirent heureux, le consolèrent. Et lui permirent de créer des textes auxquels il n'aurait jamais songé autrement.

Marcel Proust lui répond :

« Cher Félicien Marboeuf,

Penser n'est pas peser une présence, mais compenser une perte ; si cela n'y suffit pas, il faut aggraver cette perte, la creuser davantage, l'éroder pour de bon, pour son bien. Ainsi ne vous êtes-vous pas contenté de ne pas écrire, mais avez jugé nécessaire d'effacer de grands pans de littérature. Un livre ou un autre, qu'importe ! Pourvu qu'il nous ôte de l'âme l'incertitude qui blesse, qu'il nous débarrasse de la mélancolie qui ronge, qu'il retranche de nos instants le goût de l'ennui, mais à la condition qu'il nous soit donné, à notre tour, de le soulager, de l'alléger, de l'amputer là où il souffre, où il a honte, où il a vieilli. Toute sculpture est retranchement, et vous avez désiré faire de cette funeste bibliothèque un buste aimable de votre fils, où vous le retrouveriez, apaisé, épargné, guéri des maux qui l'ont emporté

loin de vous. Et puis, ce que vous me décrivez ne ressemble guère aux pages censurées de nos quotidiens pendant la guerre, blanches et fantomatiques. Tout au contraire. Vous n'avez rien retranché de ces ouvrages, vous les avez agrémentés d'une épaisseur, doublés d'ornements ; vous les avez augmentés. J'essaye d'imaginer votre version de l'*Illiade* délestée de son appareil guerrier, et cette nouvelle *Guerre des Gaules* sans glaives, ni sièges ni légions. Je suis curieux de ces nouvelles épopées.

Dans l'affliction de votre deuil, votre ami Marcel Proust »

Ces caviardages, je m'y adonne donc avec plaisir, réalisant cette tâche que Félicien Marbœuf s'était assignée à la fin de sa vie. Et j'aimerais, pour moi-même, saisir ce qu'est la qualité de ce plaisir. Je sais qu'il ne consiste pas en une quelconque fierté d'un geste artistique inouï ou novateur. Je sais pertinemment que le geste en question a gagné ses lettres de poncif depuis fort longtemps dans l'histoire de l'art, qu'il y a aménagé sa niche en tradition. Que le résultat plastique est sans surprise, connu, répertorié depuis des lustres, au moins depuis Un coup de dés « désécrié » par Marcel Broodthaers. En revanche, je sais que pour apporter mes « corrections » à ces livres, j'ai été contraint de les lire vraiment. Mieux que ça. Ce n'est pas tant que je les ai lus, c'est qu'ils m'ont permis d'apprendre à lire. J'ai consacré beaucoup de mon temps à cette activité. J'ai constaté que lorsque je faisais disparaître ces mots, ceux-ci marquaient profondément ma mémoire. Je leur disais adieu, je prenais le temps nécessaire à cet adieu. Je ne les parcourais pas, plus ou moins distraitement, comme il me semble que les gens lisent. Je m'accordais le temps, non seulement de les décrypter, mais de les regarder, de les reconnaître, de les saluer, de prendre congé d'eux. Et je les ai gardés en mémoire, parce que je savais notre rupture irrémédiable. Ils venaient sous mes yeux, un à un, et je renonçais à eux. À la fin de chaque volume, je le datais, y apposais la signature de Félicien Marbœuf. Mon travail d'écriture s'achevait là.

Comment relierais-tu l'Encyclopédie des guerres⁷ et Artistes sans œuvres⁸ qui sont, vus de l'extérieur, deux projets axés sur le négatif?

Dans les deux cas, la seule question qui vaille, à mes yeux, est celle des ruines. Jusqu'où une matière peut-elle être réduite, amenuisée en demeurant lisible et signifiante? L'état de ruines est-il le résultat d'une soustraction ou la manifestation d'une augmentation de matière? Le terme « décombres », qui est censé désigner ce qui encombre, du fait de son suffixe privatif, décrit le contraire. Du latin médiéval *combrus* à l'ancien français *combre*, on veut dire le barrage, ce qui fait obstacle. Alors pourquoi cette bizarrerie, que décombrer, ou désencombrer, synonymes de déblayer, en soit venu à signifier annuler les décombres, et non plus les combres? C'est comme débris d'ailleurs. Pourquoi balayer ces débris que le suffixe a d'ores et déjà fait disparaître? En toute logique, on devrait s'attacher à faire disparaître combres et bris, et non pas décombres et débris. C'est comme si ces deux termes avaient été contraints de s'inventer une positivité contre-nature. Leur structure grammaticale semble avoir subi une pression essentiellement superstitieuse, une torsion qui les fait mentir. En faisant entendre que parmi les décombres et les débris, le sujet se trouverait soudain, et contre toute attente, débarrassé des combres et des bris, le lexique semble répéter une leçon bien apprise. Cette leçon, que « traduit » en actes Scipion Émilien tandis qu'il détruit Carthage, c'est celle d'Héraclite, philosophe du mobilisme au ton oraculaire : « Un tas de gravats déversés au hasard : le plus bel ordre du monde. »

La seule évidence, dans les champs de l'art et de la guerre – il ne faut pas non plus oublier que ces deux champs, selon Lacan, n'en constituent peut-être qu'un seul –, c'est que toute activité humaine s'avère productrice de ruines. Et que les questions que posent et l'esthétique et la diplomatie ont à voir avec une définition des ruines. Qu'est-ce qui fait ruines? Que faut-il qu'il demeure et jusqu'où peut-

7. <https://www.centrepompidou.fr/fr/programme/agenda/evenement/DHOA3Bi>

8. Qui nie, exprime une négation, énonce qu'une chose n'est pas.

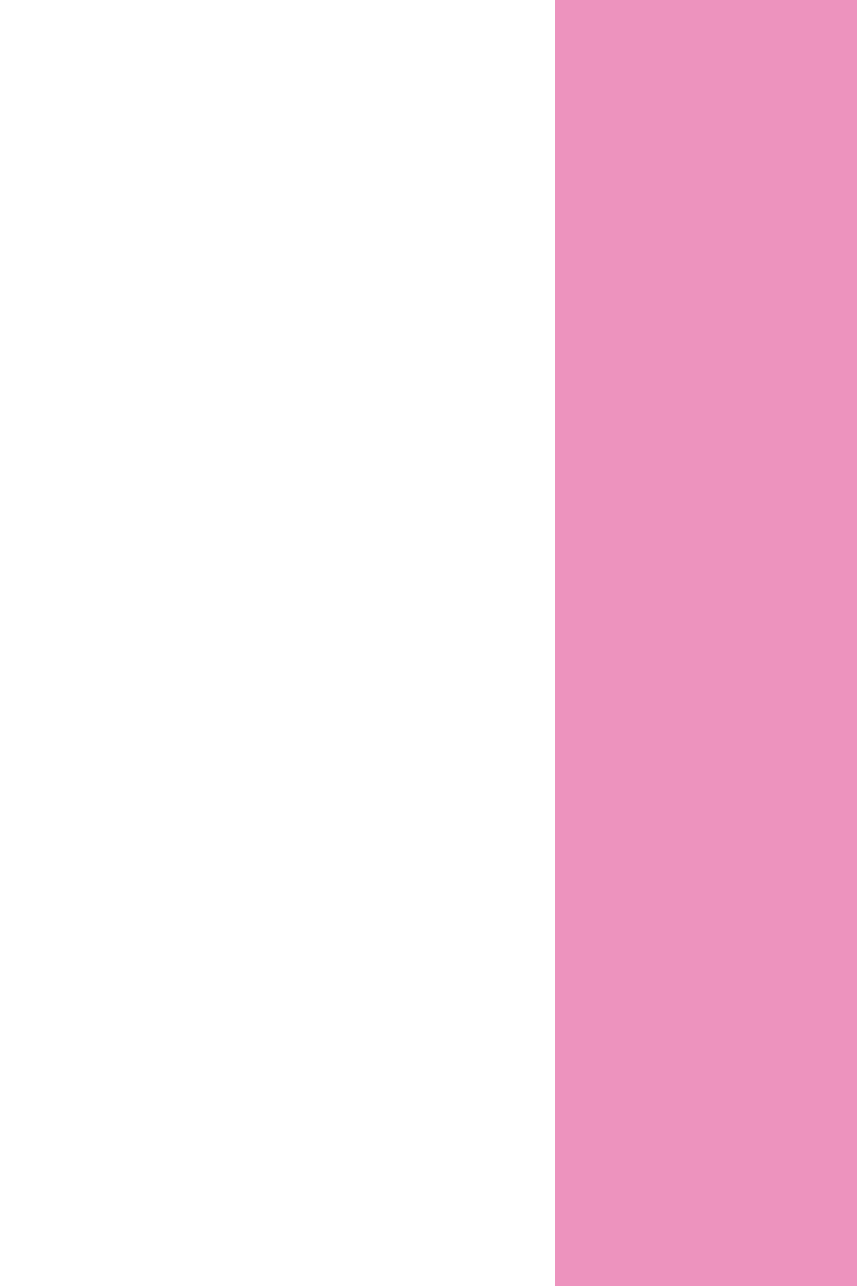
on aller dans la destruction pour qu'il y ait ruines ?

C'est la question la plus vertigineuse, celle du rien, de ses approches, de sa topographie, et surtout de son étymologie. Il faut toujours se remettre en tête que ce Rien qui trône au royaume du négatif et excelle en nihilisme est ce même accusatif latin, *rem*, qui désigne justement ce qui est, pleinement, essentiellement : le bien, la possession, la propriété, sens qu'il conserve dans des expressions juridiques ou fixées par l'usage comme *Habere rem*. Ce rien qui représente tant descend lui-même d'un mot indoeuropéen signifiant « richesse », lui-même issu du védique avec le sens de « posséder cent richesses ». Ce conte étymologique qui traite de l'inexorable abaissement du taux de change des mots illustre au mieux le devenir ruines de tout vocabulaire.

Sous les derniers Carolingiens, la Brie eut des comtes particuliers, qui portèrent souvent le titre de comtes de Meaux, du siège de leur seigneurie. En 968, Herbert de Vermandois, comte de Meaux, devint comte de Troyes, et depuis ce moment-là Brie suivit les destinées de la Champagne. Mais Herbert de Vermandois tint à ce que ces nouveaux comtes palatins de Champagne gardent le cri de guerre des comtes de Brie. C'était « Cants d'oiseaux ! », parce qu'il se disait que, jadis, un ancêtre avait chargé dans une embuscade où chantaient des oiseaux. Mais ce que chantaient alors ces mainates, c'étaient peut-être un reliquat d'histoire humaine. Je dis cela parce que Chateaubriand a évoqué les peuplades de l'Orénoque disparues au gré des guerres que leur firent les Conquistadors ; il ne serait resté d'elles qu'une poignée de mots chantés par des perroquets apprivoisés retournés à l'état sauvage. Les hommes reprennent les chants d'oiseaux qui eux-mêmes perpétuent des dialectes disparus. Doit-on classer ces cris – les cris de guerre comme la chanson apprise des oiseaux – dans la famille des ruines ? Et la fiente des oiseaux tout autant, ou la merde des soldats disparus ?

Manque-t-il une ou plusieurs questions à cet entretien ?

Non, je n'en vois pas. J'espère simplement n'avoir pas été trop long, trop bavard. Merci beaucoup.





BEAUCOUP PLUS DE MOINS :

0 euro

ISBN : 978-2-493403-05-6