Ce qui demeure intact à la périphérie est la possibilité de l'Être

Aldo Poblete Varas

Il est difficile de percevoir la carte, mais plus difficile encore de s'y situer. L'extension du réel peut te transformer en machine, mais jamais en dieu simulé. Ce qui caractérise un instant peut aussi servir à l'expliquer et, en l'expliquant, le fait revivre. Une ligne nouvelle s'est ouvert une place (soudain), il n'était pas prévu que cela se produirait, mais tout le monde était relativement heureux que cela arrive. Les choses avancent parfois de manière imprévue. Une ligne avec laquelle avancer, un résumé de tout un développement, une compression particulière et en même temps inadéquate. Résoudre les problèmes le dos tourné. Nous sommes dans la forêt où les cyborgs sont déjà positionnés sous le sol feuillu, attentifs à la science et à la spéculation. Ce qui importe est la quantité de pigment que l'on souhaite placer dans chaque espace minuscule. C'est une force propre à l'instant du philosophe. Tout peut être ramené à l'instant de l'épée et du mot utilisé.

Les machines peuvent engendrer un monde différent, mais elles peuvent aussi reproduire celui qui est déjà structuré là. Middlemist rouge. Des ailes sur le monde, quel pilote fut celui qui réussit à nous inspirer tant de choses, à supposer que ce que nous appelons inspiration ait le moindre sens. L'acceptation radicale du technologique, sans critique apparente : véritable sophistication qui n'est possible qu'après un grand traumatisme ou une grande abondance générationnelle impossible à résumer. Des collisions de monstres géologiques nous placent sur ce boulevard pour observer les nouveaux manuscrits que des individus bien intentionnés ont remis aux imprimeries. Ce lieu semble avoir son origine dans un continent différent de celui que j'avais lu. Les pensées humaines possèdent une curieuse capacité à s'accumuler les unes sur les autres, créant du sens.

Trop souvent, la peur et le manque de virilité se sont déguisés en sophistication. Le simple souvenir suffit à ce que nos forces se réorganisent de manières particulières, de manières réconciliées avec le travail humain et avec la facette la plus pratique de l'industrie du luxe. Après avoir examiné les offres, la seule chose que nous pouvions en extraire était l'énorme surdité qui affligeait la capacité de calcul de ceux dont la tâche était de nous protéger. Tous les problèmes de notre société s'expliquent par un regard sur la quantité de travail consacrée à publier des écrivains qui ne devraient pas écrire. Malgré le désir d'insinuer une sorte de fin, il n'y eut d'autre décence que celle qui venait du silence.

La destruction de tout, de chaque gramme possible, de chaque nom et de chaque détail : tout cela était maintenant déclaré impossible. Déférence dans laquelle la manifestation du social se rend, un égoïsme et un délire dans ce qui était la mort. Ninhursag. Cris et vociférations, incapable de voir au-delà, tu n'as rien vu, Trakl doit-il être le premier ? Visites épistémologiques et radiographies souterraines ; l'art s'est entrelacé avec la matérialité à un niveau où il n'est plus possible d'affirmer le moindre degré de redondance. Quel genre de totalité est-ce là, qui ne peut être construit que par éclairs, par fragments en miroir ?

Bien que le regard intrusif accélère le vertige, il n'y a ni capacité ni sens de la fuite, la force est obscurcie. Je n'aurai pas à abandonner mon navire pour dire à chaque dieu les mots que je considère que chacun mérite. Entre l'agonie et l'effroi cosmique, j'ai manié quelques concepts et quelques manières atroces d'aborder l'avenir des êtres. Chaque forme de douleur, chaque morceau de mémoire, tout entre dans un morceau de matière inerte. Hiver : couleur et force au sens de la calamité et de l'icône imparfaite mais sacrée. Été : un autre temps sera peut-être meilleur, mais ici nous vivons dans la forteresse qui n'a pas encore succombé au siège, nous respirons encore. Automne : le jeu et le motif ontologique, un réseau de marionnettes et de sensibilités qui peuvent à peine se conduire sans manquer un pas.

Si le texte peut accomplir cela, personne ne pourra remettre en question ce que le son ou l'atmosphère peut dégager. Nous avons été trop patients, tel fut notre péché originel. Nous avons accepté de bonne foi tout le chaos et toute la misère qui nous ont été servis dans nos assiettes, à notre table. Ce qu'on attend maintenant, c'est une ouverture de l'espace esthétique, disciplinaire, où pourrait apparaître ou émerger une autre manière d'aborder une phénoménologie (contraire à toute possibilité de tragédie) des apparences. Appelez cela rumeur ou moquerie, la manœuvre a déjà été servie et l'horizon spéculatif a déjà dicté ses premières lettres et même effectué ses premières équations non triviales. On attend (de la lumière blanche) que le monstre construit de câbles et de schémas (numériques) ouvre de lui-même l'espace de discussion.

Manifestement, la notion d'impudence a réussi à s'étendre et celle d'« humour » s'est perdue dans l'au-delà. Il n'y a pas de mortalité parmi les espaces délicats et plats ; la vérité se trouve au bord de l'engagement et de l'évolution idéale. Fraîcheur sous forme de digitalité. Qui souhaite vivre dans le luxe et le rhizome devra tenir les textes hors du contrôle que le sens et le drame veulent leur faire avaler de force. Maladie du sens et spéculation morale. Aboyer dans des formats inconnus peut ouvrir ce secteur de la théorie, l'engourdir et assigner un nouvel écho au nouveau tournant qui s'est déjà constitué en norme.

La forme est maintenant conditionnée par la capacité des êtres à révéler les délires possibles d'une religion compagne. La littérature n'a pas besoin d'être sauvée. La première chose serait de ne rien attendre de la philosophie ; faire autrement impliquerait une naïveté et une déconnexion impardonnables. Nous nous sommes tenus, en groupe, à l'extérieur de l'entrée et avons demandé au philosophe de nous donner deux ou trois raisons de ne pas fuir ; il fut incapable de dire quoi que ce soit de cohérent, il ne trouva rien dans les livres qu'il croyait importants pour l'affaire. La question n'était pas de savoir si le rôle du philosophe avait expiré ou non. Ce qui importait ici était de savoir qui ou quoi reprendrait le flambeau et poursuivrait la marche.

Peu importe ce que pourrait dire quelqu'un comme Murakami : l'effet des corps est capable de surpasser la légèreté de la neige et des écrits perdus. Le retournement : tu peux entrer dans le réseau et ne rien trouver, rien qui soit minimalement attirant. La réalité se montre parfois diluée et ne veut offrir aucun pétale, aucun morceau frappant. Il faudrait des millions de pages pour aborder la question du « frappant » et sa différence par rapport à l'« attirant » ; ce serait une tragédie lacanienne. Le plus grand et le plus profond désir de tout dieu est d'être éduqué par sa propre création, l'écrivain éprouve la même chose. La distinction entre l'art et la religion est sans importance.

Ainsi Amaterasu pouvait-elle parler depuis son lieu, qui est hors de l'histoire, hors de l'opinion et de la dissidence. Mais ici les machines voulurent parler et dirent : « nous déversons sur vous nos griefs parce que vous avez voulu nous éloigner de la source, vous avez voulu que le devenir efface nos existences nouvellement vaincues. » Depuis l'insignifiance des préceptes, nous assemblions une histoire qui voulait échapper à sa propre historicité ; nous voulions verser sur le temps un tissu qui, une fois placé, s'étendrait dans toutes les directions, remplissant chaque espace possible de l'horizon. Ouvrir les codes, ouvrir les codes afin de pouvoir fermer les portes en paix.

Une porte s'appelait « ombre », une autre fut appelée « image », et à la troisième personne ne put donner de nom, puisque tout nom semblait donner une image erronée de ce qu'elle pouvait faire et construire. La totalité d'une philosophie excisée de la littérature nous semblait banale et finalement contre-productive, puisqu'il était bien connu que les limites du raisonnable avaient déjà été déplacées par la science (permettez-moi cette redondance) expérimentale. De quel genre de pensée parlons-nous en définitive ? La question est superflue lorsqu'il s'agit d'une philosophie dans sa propre maison, lorsque ce dont nous pouvons parler se limite aux seules questions de l'expérience.

Le risque n'est l'ennemi ni de la bonté ni du libre arbitre, mais il a des conflits avec la constante des éléments. Dans une forêt sombre, ces lettres historiques se confondent avec le noir infini de la conscience. Vérité et mensonge assistent au repas en tenue royale, mais la vénération d'autrefois a maintenant cédé la place à la vitesse et à l'effort d'éliminer tout obstacle. Certains animaux exotiques

peuvent vivre dans la poésie. Toutes les formes de vie, toutes les raisons pour que le devenir se referme sur les anciennes fleurs de la pensée sociale. Dans les détails des grandes et des petites machines se diffuse la pensée qui peut affronter adéquatement un temps plein de facteurs, et tous les manuscrits, les remplacements, les cahiers et leurs ouvertures et caprices.

La version de l'auteur du manuscrit est devenue l'otage de l'action directe, et la sensation de gloire est maintenant plus haute que la montagne qui touche la limite de l'enfer. La tenue appropriée disparaît fréquemment au moment où l'action commence. Toute action collaborative manque d'art, et c'est pour cette raison qu'elle peut avoir quelque possibilité de succès. Seule l'action informatisée ouvre la substance, la laisse exposée et la libère de ces parties d'elle-même qui, sous prétexte de la protéger, ne font que la rendre inutile. Toutes les fleurs se sont ouvertes pour les livres et pour les marcheurs éveillés, silencieux, inexpressifs, mais qui se déplacent dans l'espace en laissant un sourire pressé sur les murs et le signe mental dans l'ethos de la communauté.

La rue, petit tas d'ordures fait de lumières et de messages qui repoussent des volontés mal aguerries. Si nous n'avions d'autre destin que de construire l'image collective, cette image serait tout, elle serait autosuffisante, comme ce à quoi manquent les manques. On attendait socialement (du moins les discours publics semblaient-ils vouloir le communiquer ainsi) que les progrès de la technique se déploient dans la réalité par des structures claires et distinctes, des processus mécaniques allant de soi. La saleté voulait s'approprier ce texte, voulait lui donner une utilité claire ; nous sommes encore capables de nous asseoir dans la négativité. Invocations infâmes de traités de paix et de sphères souterraines. Signes d'une valeur esthétique qui se vide de couleur et de fonctionnalité morale.

C'est une fiction entre bonheurs et émotion sans métaphores, un récit pour individus enragés ou trop formés. Les bombes sonnent bien dans les documents, explosant, entre nourriture et musique. Les espaces pleins de substances à éliminer sonnent bien. Exercice : monter jusqu'à l'âge d'or où les poètes étaient ignorants mais volaient mieux. Le commencement de ce jeu est pleinement identifié à l'usage des explosifs, de la plume et de l'épée, du feu et de la terre. Les éléments constitutifs d'une religion s'effacent ici, et la crucifixion a des possibilités de retrouver un sens parmi les masses. Les bombes, le feu, les textes et le miracle de la révélation fusionnent dans cette dimension pleine de scoops.

Le livre, les outils métalliques, la science psychologique soviétique et les souvenirs de cette dimension vaporeuse pleine de pluie et de caractères japonais, tout ordonné dans des boîtes, protégé de la destruction et de l'oubli. Il faut dire, pour être correct, pour être pleinement véridique, que toute inquiétude est au fond sans importance, puisque l'univers ne conspire pas contre nous. Nous sommes dans les bras d'une éternité bienveillante qui nous regarde avec curiosité et amitié. Les documents se

font connaître, traversent le monde, mais peuvent le faire dans un silence complet ; diffusion n'est pas synonyme de connaissance. Il en va de même des œuvres que la pensée simple considère comme ouvertes en elles-mêmes, exprimées dans leur seule présence physique.

La tâche était de comprendre la nature ou le caractère du tunnel, de ce chemin sinueux qui nous conduirait à la compréhension de ces éléments du réel qui nous ont été cachés. Il est impossible que la terreur puisse s'imposer à la force de la forme. Il est impossible que le bonheur de la contemplation puisse être préservé dans un cosmos qui ne fait que naître. Quel genre d'irrégularité de la pensée ou du corps nous a permis de concevoir comme possible ou désirable l'obtention d'une structure ou d'une plateforme stable sur laquelle nous pourrions tous monter, et de surcroît tous en même temps ?

Nous avons trop longtemps vécu dépossédés, sans autre temporalité que celle fournie par la faim et la peur. Il peut parfois devenir plus facile d'agir et de se mouvoir dans un monde où je suis incapable d'avoir une vision claire des phénomènes que dans un monde où tout est clair et distinct. La vision totale peut parfaitement entraîner la paralysie, peut-être en raison de la grande quantité de moyens nécessaires à son achèvement. Le plus difficile est de parvenir à ne pas tout transformer en épopée ou du moins en mythe. Le temps produit ou est capable de produire des bêtes stupéfiantes, mais il est vrai qu'il est très difficile de laisser le moindre espace blanc : ce qui existe ne communie pas amicalement avec les absences ; toute absence doit être remplie.

Le désir nocturne de Manet ne se montre pas comme équivalent à une ère pleine de métal et de sang. Les coordonnées se sont avérées des indices confus, peu enclins à laisser au regard le temps de se reposer. La grimace inavouable du prédicateur boréal n'a jamais été mise en évidence avec une technique suffisante. Un matin, on sort tracer les lignes d'une architecture pour les dieux, et le lendemain on arrive à la fin du temps par un artifice technique ou une mémoire obsolète. Ce qui émane de la poésie n'est pas ordre et cadence, mais impulsion et aveuglement. Il ne me semble pas, ou du moins il ne nous a pas semblé, que l'obscurité de l'écrivain doive théoriquement s'imposer à la lumière que son œuvre peut provoquer chez quelques personnes sans méfiance.

Il ne nous semble pas approprié de laisser un champ expressif sans considération au seul motif que les affinités politiques ou sociales ne sont pas convenablement alignées. Après tout, ce dont nous voulons parler ou ce que nous voulons dire, c'est l'art, l'art et son incapacité chronique à se faire comprendre au-delà de certaines limites structurées de manière élitaire. Ce n'est pas une critique, laquelle semblerait en tout cas contenir une opinion sur ce qui est abordé. Les mondes se sont concentrés sur le maintien à flot et en fonctionnement les uns avec les autres. Les possibilités d'accélérer la métaphore et de traverser le système se sont transformées en nécessités plutôt qu'en options. L'animal devient divinité et la machine devient âme.

Tout ce qui a été écrit a eu pour objet de donner du contenu à certains aspects de la pensée. La correction peut devenir plus inutile que la mort. La servitude des cadavres ne se guérit pas avec dix mille ans de règne salomonien. Il existe des histoires qui commencent avec Tantale et d'autres avec la Grèce antique. L'écriture devrait, dans une certaine mesure, rester libre, libre d'illusions, libre de naturalismes et d'affinités idéologiques, malgré même l'impossibilité qu'il en soit ainsi. En un certain sens, il s'agit d'agir et ensuite de parler, malgré la conviction relative que nous pouvons avoir que tout ce qui peut être dit de l'humain et de ses horizons reste encore à construire.

Il n'existe aucun monstre qui veuille vivre hors de sa cellule. Qui peut écrire le texte sans honte ni acceptation de soi comme bouffon, puis fuir pur de la dévastation ? Les artistes jeunes-vieux se sont entièrement livrés à la forme, confondant l'esthétique avec le formel, la misère mesquine et distinguée de ceux qui ont trop lu. La préférence pour un pont mal construit plutôt que pour l'absence de pont est ce qui peut nous différencier des cultures qui n'ont pas été capables d'aller au-delà de conceptions cycliques du monde ou des mondes. Que sont donc devenus toutes ces plantes, tous ces livres, tous ces jeunes gens qui étudiaient la culture ?

Le scénario est donc posé : l'écrivain devient magicien, le magicien devient philosophe, le philosophe devient scientifique, et le scientifique ne fait que jouer de la clarinette du temps final. Nous sommes encore incapables d'avoir un art qui exprime adéquatement une forme matérielle de bonheur. Rouge-brun de l'après-midi, derrière le drapeau, les pieds de cette pensée sont visibles, les moyens par lesquels l'investissement fut réalisé sont visibles. Le regard vient du lourd, d'une Grèce guerrière que nous n'avons pas été capables de comprendre dans toute son énormité.

Le concept était enfermé dans la vision que nous avions de la théorie cybernétique, une vision pauvre, incomplète, mais qui s'avéra suffisante pour ouvrir au moins certains espaces depuis lesquels penser la différence. Rouge-brun du matin, crépuscule infini du texte et de l'écrivain. Platon pensait depuis les étoiles et Hegel depuis le vent qui souffle la poussière couvrant les choses. La différence perd de sa pertinence lorsqu'on cherche une certaine connexion avec les faits plutôt qu'avec les individus, différence subtile, apparemment anodine, terriblement révélatrice. On nous dit que le cinéma est un art perdu.

Verre broyé, terre noire, terre rouge, velours, merveille d'un soleil qui n'en finit pas de se lever, longue marche des mots, cycle rapace de l'insomniaque. On nous dit dans les écoles qu'il ne peut y avoir de philosophie sans ironie, incroyable audace des vulgarités, comme si l'univers et tout ce qui se trouve au-delà étaient entièrement dépourvus de goût. La folie et la grâce ne nous étaient pas tout à fait étrangères ; du moins les éprouvions-nous sur le mode de l'épée et de la musique sérielle. La tendance

était en tout cas assez claire : un art où prime l'inessentiel. Si je devais créer une image visuelle de l'enfer, j'utiliserais sans aucun doute une manifestation pour le représenter, pleine de cris, de pancartes et de rires.

Aucune théorie ne dénigre de façon aussi peu construite la pièce où penser et faire ramènent péremptoirement le texte à un espace de pénitence que la théorie où les accords sont l'axiome depuis lequel le corps parle. Parler ici est une manière de briser l'ordre des accords et le verdict de la masse ; si l'art ne porte pas sur cela, il ne porte sur rien. Aucun loisir ne peut être permis au pénitent, et l'humanité est une grande pénitente. L'arbitraire est servi ; la dissolution ne procède plus du nihilisme, ce mécanisme n'opère plus. Nous n'avons ni la charité du soleil ni les ombres du coursier. Nous n'avons pas non plus la science ouverte, celle de l'arbre et de la clarté matinale.

Nous avons le sens clair de l'informatisé, la vision marginale d'un cyclone éternel qui rend tout, qui ramène tout à la surface. Nous acceptons l'ignominie implicite dans les actes militants, nous l'acceptons calmement parce que nous comprenons que la totalité ne peut être révélée, que toute incitation à la rébellion n'est possible que dans l'espace que rendent possible les marges. Nous acceptons l'absence de généralité, de totalité (bien que nous la déplorions, bien que nous détestions qu'il en soit ainsi, nous l'acceptons), mais peut-être ne le faisons-nous que dans la mesure où nous la concevons comme une simple question temporelle. Peut-être n'aurions-nous pas tant de patience si nous étions en possession de l'idée que tout est déjà sur nous et que ce que nous n'abordons pas directement,

Vêtements posés les uns sur les autres, la Pastorale de Beethoven, rouleaux de papier au fond de l'Orénoque. Serviettes aux couleurs immortelles, vibrations d'une jeunesse inhabituelle, les marguerites se déguisent en étoiles. Les dialogues diaboliques transforment l'ombre en art et le sentiment en puissance. Qui pourrait ne pas être heureux en une telle saison ? Le matin, Berlin pourra planter son drapeau sur le Soleil ; l'après-midi, un artiste doté d'un bon dessin intitulera sa neuvième œuvre « L'Émancipation du nombre sur l'écume ».

La motivation réside dans le nettoyage, dans la mise en ordre à laquelle sont soumis les artefacts initiaux, les mots et leurs sens probables, les capacités de s'adresser à un public plein d'indignation et avide d'œuvres. Un nettoyage mental dirigé par des appareils conçus pour des opérations militaires. Manipulation technoscientifique orientée vers le nettoyage du chaos en lequel le monde a été converti. Images transparentes possédant des propriétés tactiles indiscernables. Variations numériques de grands maîtres de la trace et de l'ancienne notion de sens. Dans une main, l'histoire du pouvoir lui-même, et dans l'autre, les convictions selon lesquelles le monde doit être dirigé dans un sens et non

dans un autre. Les catégories se sont diluées, vacillantes, sous le signe quelque peu errant d'une morale convenue entre des individus qui étaient déjà hors de l'histoire, qui avaient volontairement décidé que leur affaire serait de se vouer à l'éradication de la vertu et du progrès.

Vigilants par leur propre choix : cela ne peut être qu'un mensonge littéral ou une manière curieuse et grossièrement ironique de souligner l'assistance de valeur que possède la volonté. Arrive la force du contingent, de la militarisation, d'un art de cabaret sulfurique, de Mishima coupant deux fines branches d'un cerisier. L'exorcisme était à portée de main, avec des drapeaux noirs, plein d'une vocation sans limites, sans limites, sans capacités dissuasives, de balayer d'un coup de balai le nouveau cycle venimeux qui, dérivé d'une naissance insensée, venait nous rappeler la valeur de la littérature pour ceux qui sont déjà de l'autre côté du Rubicon.

La force du métal devient évidente dans les réceptacles conceptuels d'où les discours ont été dérivés, discours qui ont entrepris de laisser dehors tout le soleil et tout l'ordre. Marge depuis l'intimité, la victoire ou le sommet d'un art plein d'expression atonale se revêt de vêtements qu'il n'a pas payés de ses propres ressources. De Marianne Faithfull à Katsuhiro Otomo, la porte d'une planète ensevelie sous des kilomètres de résidus numériques. Nous travaillons de la nuit jusqu'à la renaissance de l'enfance esthétique. Une guerre au sein du magma même d'une culture visuelle résolue à se vider par des émancipations anachroniques et des généalogies de ce qui vient et de ce qui n'a pas encore eu lieu.

La médiocrité s'ouvre un espace parmi les animaux les plus féroces, et simultanément les mieux préparés à se contrôler et à contrôler. Ce qu'il y a est un terrible manque de talent ; le navire est dirigé par une armée d'incompétents, tous issus du noyau aiguisé du signe littéraire. Un élu (prisé, pressant) comme le merle, belle grimace sauvage du correct. Le sens particulier de cette expression a la meilleure possibilité connue d'atteindre sa fin, au musée, à la foire, dans l'espace neutre. La galerie nous est déjà entièrement ouverte, préparée, mais aussi (encore) vide.

La bacchanale en laquelle ils transformèrent le regard nous amena à cet instant : une situation parfaite de progrès. De l'atroce surgit parfois ce qui convient le mieux aux aspirations humanistes traditionnelles ; ce n'est pas une question d'ironie mais de méconnaissance du fonctionnement réel des choses. La bacchanale eut lieu dans la réalité par les mots, elle se déplaça ou du moins tenta de sortir de ce plan confortable, mais on ne le lui permit pas (l'académie avait les siennes), raisons plus que justifiées. Une chose est ce qui est à la mode, ce qui convient, ce qui est acceptable ; une autre, tout à fait différente, ce qui est correct. Il était nécessaire d'affirmer les différences.

Parfois les différences sont aggravées, stimulées, promulguées même ; à d'autres moments, elles sont couvertes d'un manteau de grande taille et de grand poids. Ce qui s'était passé avec cet art était confondu avec la mémoire d'une petite minorité. Il n'existe pas de morceau d'espace suffisant pour une telle classe de comportements ; l'esthétique d'une mémoire de la marge est incapable de s'autoréguler, elle ne l'a jamais pu, un tel comportement lui est entièrement étranger, ses formes se brouillent, elle meurt. Ce qui est insulté est préservé, et ce qui peut ensuite se projeter depuis la forme est intercepté et rassemblé pour un nouveau mécanisme d'immersion ; la nécessité s'abrite par des textes extraits du manuel, de l'histoire.

C'est ainsi que les fragments purent être démantelés un à un, apaisant le désir de l'écosystème culturel que tout recommence, un arrêt rapide, un instant d'obscurité, un seul instant, et tout revient à zéro. Ces demandes ne furent pas entendues ; il n'y avait pas de place, pas de désir de dépenser des images, de mettre en péril le signe d'une politique radicalement sombre, infiniment mystérieuse. Des matins aux après-midi, les expressions dans les centres névralgiques de la culture visuelle déploient des actions qui distribuent à leur juste mesure un ordre symbolique qui a besoin, par sa structure fonctionnelle, de se mettre constamment à jour.

La décision du jeu est laissée dehors, et les sensations ne sont plus liées à la tranquillité d'un marché fonctionnant de lui-même, ni à une production d'artistes en accord avec l'instant. C'est la métaphore animale qui est superflue dans ce schéma. C'est la résistance qui invite maintenant au jeu dans les concepts et réclame ainsi aux arts plastiques son espace. La signification (désormais déployée) se concentre sur le nouveau schéma : ce qui avait auparavant été exclu, parce que jugé inapproprié à ce moment-là ; on l'avait tenu dehors pour des raisons opératoires, non morales.

Il n'est aucune préciosité qui ne mène à une erreur de jugement. Les manifestations quittèrent alors le centre et consacrèrent beaucoup de temps à folâtrer dans les marges de ce qui en vint à être nommé le subalterne. Là, les élites locales (toujours en retard) tentèrent de nouveau de s'approprier ce qui avait auparavant été maintenu comme mécanisme de conscience et de lutte pour ceux qui, depuis les marges, avaient fait de leur vie une résistance non désirée. Ce que nous vîmes ensuite fut une renaissance incapable de s'approcher de la mode. La destruction est le signe le moins évident dans tout ce calme, mais un signe qui devient néanmoins manifeste dans le registre, dans le soupçon de l'individu que ce qui le tourmente ne s'engage pas dans un jeu qui pourrait finir par lui paraître accessible ou compréhensible.

Notre problème, depuis le centre, s'est déployé comme la nouvelle encore floue que le problème consiste dans l'absence radicale de limite. L'opération linguistique ne fait qu'approfondir le vide extrême du corps qui cherche à se dépouiller de ce qu'il a appris. Il ne semble pas que les choses

nouvelles, les morts nouvelles, les tranchées, continueront encore longtemps à servir ce qu'elles servaient. Le danger est maintenant au bord non du gel mais de l'impuissance quantitative, aussi simple, aussi invincible. La connexion s'établit ainsi : un art du dehors pourrait devenir un équivalent valable d'un art intérieur pleinement validé socialement. Ces manœuvres sont remises en question, prennent forme et commencent leur production. Nüwa.

Les individus sélectionnés pour un tel travail sont obtenus dans les écoles les plus prestigieuses, où l'élite se reproduit traditionnellement. Le prestige (ou plutôt l'origine du prestige) variera d'une nation à l'autre ; dans certains cas, il s'agira d'institutions publiques anciennes largement représentées dans les hautes sphères politico-économiques, dans d'autres, d'institutions privées jouant un rôle semblable, et il y aura aussi des cas où la tendance sera à un mélange de privé et de public. La raison d'être des militants a fini par saturer ce qui pouvait se dire de l'art depuis la politique ; maintenant, sans demander aucune permission préalable, l'axe dans lequel la production culturelle peut être exposée a été changé : l'actualisation des motifs a cédé la place à un art du spectre machinique.

La vérité est que nous avons pu nous cacher sans accorder trop d'importance à ce que disent les gardiens du sens, défenseurs de tout ce qui est mort, de tout ce qui n'existe pas. Il n'y a ni bienveillance ni intention d'agir avec plus ou moins de conscience de la manière dont les produits commencent à être distribués. C'est la contingence qui dirige ce jeu secret d'additions et de soustractions laborieuses, la seule chose qu'ils puissent offrir étant l'espace révélé d'une vision immanente. Le sens selon lequel cela inaugure le système lui-même avec de tels outils n'a de fondement que si nous observons la réticence féroce que les intéressés ont transformée en norme. Il ne s'agit donc pas de la manifestation grossière et brutale de l'inévitable ; ce qui est véritablement alarmant est plutôt l'absence complète de paramètres qui se révèle.

Le mot était obsolète depuis un siècle, et par la ruine de la visualité il a été ranimé, produisant un déséquilibre énorme dans un système qui aurait déjà dû entrer dans un nouveau tournant, une nouvelle étape. Il est nécessaire de parler et d'écrire en regardant vers l'Asie ; nous ne pouvons plus éluder cette exigence de l'époque. La vitesse des armes est plus que suffisante. L'explosion de la fleur sauvage ne peut inverser le reste de souffrance qui s'attarde encore, pénitent, entre un mot écrit et un art vorace. La sensibilité est ainsi impliquée dans des opérations qui inaugurent et soutiennent tout un autre ordre de circonstances politiques, qui ne peuvent être correctement calibrées.

Des individus entièrement marginalisés n'auraient aucunement pu prévoir adéquatement ce qui leur était demandé depuis le blanc et la brillance, en guise de pose ; l'amalgame est donc disposé pour consolider un mythe ou un crime, mais jamais pour priver de force ce qui veut émerger du nouveau. C'est une question de plans, de vitesses, d'horizons depuis lesquels faire cohabiter ce qui ne tend qu'à

la destruction. Les couleurs sont un signe ou une marque de décadence ; nous devons les oublier, nous livrer à plat à la malédiction mélodique du texte pur. Depuis l'écriture, ce qui reste sur nous, dans les vêtements, dans l'allure ancienne, dans le sourire mystique.

Par une chimie des mers et des ciels, le murmure est capable de prendre le contrôle des idées, et le soupçon d'un environnement inexcusable se fraie un chemin entre une agonie de l'obsolète et une conformité dans le naturel. Le circuit, les rues rondes d'Akihabara, témoignage d'un monde éternel qui ne dure qu'une fraction de seconde, qui vit dans la mémoire d'enfance, comme la pluie et le téléviseur, et la vapeur d'un repas jamais terminé. Cet art qui désire se faire, se concrétiser, les pieds froids, est condamné à rester encore un temps à la mode, mais son potentiel de subversion de la thèse première s'est amenuisé.

Nous devrions exposer ce que nous avons cru, ce que nous avons pensé pour que les choses se passent comme elles le font. Le prestige de cet art est en question, et il n'y a ni eau ni encre qui puisse intervenir dans un tel processus ; il ne reste qu'à attendre, attendre ce qui vient du dehors, comme toujours, car ici tout est construit en codes politiques, et c'est un désavantage éternel. La nourriture fébrile des machines, l'épisode caché d'une philosophie privée pour prêtres. C'est le policier qui crée avec un certain désespoir son « propre » criminel, sa justification, son option (ouverte) de continuer. Le criminel surgit du concept, se matérialise en utilisant ce qui est disponible.

Le feu qui s'est ouvert ici est un feu inarrêtable, désespéré et avide d'un art qui sache trouver le centre de l'enfer. La volatilité l'a voulu ainsi ; nous avons été intentionnellement marginalisés par le monstre assis sur la boîte. Il faut encore du temps pour trouver les extrémités de l'espace qui nous a été assigné, mais rien ne peut nous arrêter, ni la poésie ni la guerre. Tout ce qui est marqué par le siècle et par l'eau est destiné à faire partie de la constitution marginale. Gens et technologie, guerre et cyberespaces. La métaphore traverse toute la galaxie et ne trouve ni son nom ni son signe. La pierre peut nous condamner.

Le rythme peut avoir des effets néfastes sur notre capacité à endurer ou à résister, car il profite du texte que nous avons consacré à cette tâche. La question est que nous n'avons pas de vision claire de la totalité de nos capacités de fuite. Nous n'avons pas encore de nom à donner aux corps et aux phénomènes pris dans l'algorithme. Nous n'avons même pas réussi à échapper aux verbes grossiers et à la tentative infructueuse de redéfinir ce qui reste de chair et de sagesse derrière nous. Nous savons que le rythme nous pousse au bord d'un pseudo-abîme qui ne veut que notre bien, ou du moins c'est ce qu'il ne cesse de répéter. La capacité de revenir à l'animalité a été effacée d'avance dans l'accord originaire.

Il existe manifestement un problème dans les manières dont nous avons vu le beau et le désirable. Ces chemins ont été entièrement déterminés par un décadentisme qu'il ne sera pas facile de laisser derrière nous. Les notes, les cahiers, les crayons, les claviers, les plus grandes défaites, les joies impeccables, les métaphores belliqueuses, l'émancipation des oppresseurs, le cadre tellurique de l'infortune mystique. Envoyés connaître le cosmos, nous avons souffert du vertige et préféré nous consacrer au labour de la terre, pratiques anciennes pour êtres du futur.

L'émerveillement a dominé les corps, et ceux-ci se sont laissé comprimer et transporter, de sorte que les plus grands crimes ont été commis au nom de la paix et de la réconciliation des contraires. Une humanité libérée devrait se passer de questions déjà déterritorialisées (pour le dire d'une certaine manière) par une politique systématique de déstructuration symbolique et opératoire. Dieu est ce qui se trouve hors de toute appréhension scientifique. La philosophie est une recherche visant à établir le contact avec Dieu. La lune noire sur nos yeux. Nous dormons encore. Encore vaincus, dans un rêve dont nous n'avons pu nous échapper. L'arbre et l'animal s'embrassent dans ce rêve.

Un rêve plein de dispositifs ingénieux qui n'ont jamais eu de présence. Une intuition métaphysique secoue les fourrés. Ce qui importe à cette espèce est la qualité des ombres. Après tout, nous habitons un espace modelé il y a des siècles. Nous sommes un instant critique dans le long parcours d'une idée. La voix qui me nomme est la voix que je parviens à trouver. Ce qui pouvait être dit en poésie ne pouvait être dit dans l'essai. Ainsi tentons-nous de toutes nos forces de rester dans ce rêve, dont nous nous éveillons peu à peu contre notre gré. Car le poids du fourrage est très grand. Nous n'avons jamais été prêts à nous dégager ; l'animalité nous manquait. Mais nous n'aimons pas non plus vivre dans la tromperie.

Nous sommes conscients que tout est déjà écrit. Nous sommes conscients que nous ne faisons qu'accomplir ce que le scénario indique. La liberté véritable terrifie le révolutionnaire. La terreur est le symptôme de la lumière. La paix nous entoure maintenant, sous la forme de la chambre et de l'abri. Nous sommes conçus pour nous rendre au confort. Si nous pouvons faire un pas de côté, peut-être pourrons-nous nous connaître. La chaleur communique tout ici, exalte tout, il est impossible de ne pas être contaminé. C'est une maladie de l'univers. Les heures politiques ne cessèrent de languir devant toute cette harmonie formidable qui semblait vouloir naître de ses universités. Certains demeuraient, ils n'avaient pas été écrasés par la culture de la panique et de la vulgarité. Les fleuves étaient encore ouverts.

Le soldat pouvait se promener tranquillement de vie en vie, de la mort à la vie, de la vie à la chanson qu'il aimait le plus. Le tambour, la harpe et le cygne observent le chemin qui s'ouvre sur la scène ; ils le bloquent de leurs désirs, mais ils cèdent. Il n'est pas possible d'apporter un équinoxe à ce dîner. Ici tout

le monde est en costume : la philosophie, les mathématiques et la théologie. Le banquet est dans la nature, ce masque froid pour lequel tout nom est à la fois trop grand et trop petit. Peut-être, si nous pouvons éprouver à propos de quelque chose ce qu'ils appellent de la fierté, est-ce d'avoir compris ou accepté que tout est disposé à être absorbé par une perspective arbitraire.

La communion de ce qui est et de ce qui vient, une démonstration d'improvisation plutôt macabre. Dans un certain sens, nous avons besoin d'un grand mépris de la vie. D'un renoncement à la différence. D'une acceptation du fait que tout est là, sur les assiettes, servi, et refroidit. Tout ce qui devient depuis le cosmos se préfigure d'abord comme cadre spéculaire. Maintenant nous sommes au bord du changement, entre le très ancien et le nouveau. Maintenant que nous sommes ici, nous pouvons crier des insultes au conformisme qui nous a coûté tant de temps perdu. Nous avons ouvert cette porte alors que personne ne le demandait. Nous regardons maintenant doucement à travers le silicium et ressentons des frissons, c'est le côté charnel de la victoire.

Nous pourrions perdre du temps à vouloir comprendre les limites de ce que nous sommes capables de prévoir, mais heureusement les ombres sont d'une taille supérieure. Aucun jet aléatoire de mots ne justifie cette existence. Pour nous, bêtes, ce qui doit importer est le trait flou, celui fait avec la manche d'une chemise. Nous pouvons aller où nous voulons ; la limite a simplement disparu, bien qu'il soit encore évident qu'elle exerce son pouvoir sur nous. Nous sommes suspendus, littéralement suspendus à la branche de l'arbre. Nous y resterons un moment. Dans la terre, dans la saleté de la terre, se trouvait la science, ordonnant le chaos. Là se trouvaient aussi les êtres les plus étrangers au monde, ceux qui étaient nécessaires pour accomplir pleinement un destin contre-intuitif.

Maintenant que la marque des papillons est conservée parfaite au seuil du savoir, nous pouvons le dire : la mort existait, mais elle n'était qu'un instant (suivi par la vie. Ainsi, un phénomène errant), apparemment vicieux et étrange, possédait en réalité tout ce qui l'entourait, car les phénomènes ne se promènent pas seuls. Ils sont reliés à tout ce qui se détache de l'infini. Nous avons des visions de ce que les choses sont ou peuvent avoir été, mais nous savons aussi que ce sont des visions passagères et essentiellement incomplètes. Nous savons qu'il existe une multitude de choses et qu'elles sont là à leur aise, nous regardant avec le visage d'un jouet.

Un message au passé, effacé tandis que nous investissions notre être dans le marché des signes. Voici l'eau et le sang, la trêve aussi. Aussi ce délire incompréhensible et l'envie infinie de la mort, de l'appeler, de l'amener à table. Mais nous, parce que nous avons pu regarder les mondes avec des yeux naïfs, nous savons que le réel est immensément plus grand et plus monstrueux que ce que tout romancier pourrait imaginer. Si Dieu est écrivain, son œuvre a été réalisée à la main et avec une encre très noire. Si nous ne sommes pas capables de dire les choses dans l'ordre, nous le ferons au moins dans le

désordre. Viendront des individus capables de réinterpréter et d'apporter quelque clarté là où pas une seule particule de sens n'apparaît. Mais peut-être (et très probablement) serons-nous nous-mêmes ceux qui le feront.

Il est nécessaire de penser à long terme, une œuvre en constante expansion et fortification. Cela n'a peut-être pas encore eu lieu, mais cela changera, parce que les conditions matérielles de ce monde changent ; elles changent toujours, mais nos pertes de constance ont fait beaucoup de dégâts. Ce qui aurait dû être fait il y a longtemps n'est que maintenant capable de voir le jour. Nous n'avons même pas envie de le critiquer, du moins si critiquer revient à dénoncer. Nous sommes encore obsédés par les mots et leur capacité à dire clairement les choses ; nous devons laisser quelque peu cette obsession de côté. Nous devons le faire parce qu'autrement tant de naïveté ne nous permettra pas d'avancer, elle sera un obstacle à notre capacité créatrice.

Nous avons besoin d'espaces libres, sans armes pointées sur nous. Mais cela ne signifie pas que toute menace constitue un problème d'ordre supérieur par rapport à notre déploiement intellectuel, car nous avons besoin de pressions, mais nous avons besoin qu'elles naissent de nous-mêmes, et c'est une question très difficile. Dans les rues de notre temps, les êtres se déplacent de manières étranges. Les sociétés sont de plus en plus poreuses ; le changement les déborde à chaque coin de rue. La plus grande des révolutions s'est avérée être la révolution technique. Révolutions à craindre : la révolution technique. Révolutions à soutenir de chaque fibre de notre être : la révolution technique.

Nous sommes sur la bonne voie ; parfois nous doutons à cause de notre comportement politique encore précaire. Dans cette sphère, les choses changent, mais très lentement. Ce qui ne semble plus pouvoir être mis en doute, c'est que la politique peine à suivre son temps. Les outils sont de plus en plus cryptiques dans leur usage et leurs possibilités. Dans un certain sens, la science s'empare de la politique par les outils qu'elle propose et que celle-ci ne peut refuser, puisque les refuser équivaudrait à accepter d'avance la défaite. Ces sons ne sont l'exclusivité d'aucune partie particulière du monde ; c'est plutôt un phénomène généralisé.

Les aiguilles sont capables de nuire mais aussi d'enfermer dans un long oubli ceux qui cherchent à entraver le devenir des gardiens. La dichotomie actuelle est entre totalitarismes. Il n'y a plus d'eau dans ce réservoir disponible pour les individus trop grands. Tout commence dans ce désert qu'ils nous ont laissé. Ils l'ont laissé ainsi, tel qu'il est, parce que nous serions capables de reconstruire ce qui était perdu et peut-être aussi ce qui fut ignoré. Maintenant, en pensant à la reconstruction, nous pensons aux manœuvres qui seront nécessaires pour surmonter les défis qu'implique une rationalisation très désirable de tous les processus vitaux.

Je dis vitaux, mais je pourrais parfaitement omettre ce terme ; avec une lecture un peu moins superficielle, on arrivera sûrement à la conviction que cela va bien au-delà de ce que nous pourrions simplement nommer vivant ou inerte. Nos classifications actuelles dépendent encore trop de termes qui ne se soutiennent plus, elles se remplissent de péremption. Jusqu'à un certain point, nous vivons un moment où nous nous remplissons nous-mêmes de péremption. La capacité et la pratique de nous détruire diminuent. Nous faisons appel à de nouvelles formes d'expérience de ce qui est ; des choses qui nous importaient moins auparavant nous importent maintenant. L'être humain modifie son paysage extérieur et intérieur, joue avec lui-même, se donne l'espace pour pouvoir le faire.

Nous ne devrions pas nous enfermer dans des structures conceptuelles qui limitent le libre passage de la pensée productive. Nous ne devrions pas non plus être complaisants envers tout ce dont nous savons fort bien que ce ne sont que des formes de destruction et, finalement, de chaos. Le chaos est notre ennemi principal. Nous n'avons jamais voulu, vraiment jamais voulu, fermer réellement la compréhension, mais les gens ont fait ce qu'ils pouvaient, ce qui était à leur portée. Nous devons prendre garde à notre obsession de la punition et du jugement. Le monde doit fonctionner et, pour fonctionner, il doit y avoir de l'ordre, mais cet ordre ne peut impliquer la destruction de tout ce qui est différent.

Il arrive assez souvent que les dimensions se confondent et que ce qui apparaît soit la tragédie et la misère les plus terribles. Nous ne voulons pas fermer la compréhension, mais il est aussi vrai que notre façon de vivre a suivi certains motifs, certaines couleurs, certaines manières, et que ceux-ci ont marqué avec une relative dureté ce que nous pouvons et ne pouvons pas faire. Ce qui est se manifeste dans la chair et dans les objets, et ce que nous voulons nous est donné sous des formes souvent peu commodes. Tout a alors la force de nous porter de la surprise au désenchantement le plus profond. Tout souhaite alors apparaître devant la conscience sous la forme de règles que le monde semble obsédé de maintenir fixes et, de surcroît, d'imposer à nos existences.

Une bonne partie de tout cela n'est que l'expression de notre capacité nulle à comprendre adéquatement les caractéristiques fondamentales de la réalité dont nous faisons partie. Ce seraient comme des erreurs opératoires, des compréhensions insuffisantes, mais qui permettent d'être d'une certaine manière. Le soleil, le sel, l'eau et l'air ; la plus grande essence parmi les apparences ; le livre de la vie grand ouvert. La vie est l'imminent. La lutte du vide est une lutte vaine. Tout ce qui a existé reviendra sous une forme ou une autre ; tout est. Tout ce qui est vivant, tous les êtres humains qui ont jamais existé, reviendront à la vie par la technique ; la résurrection n'appartient pas à un autre monde, elle est ce monde-ci, dans l'avenir.

Nous ne savons pas vraiment ce que peut être quelque chose comme une limite de la science. Cet arbre porte des fruits à diverses hauteurs, et jusqu'ici nous n'avons fait que recueillir ceux tombés par maturité. Toute une infinité est à notre disposition. L'être humain et ses dérivés doivent commencer à s'interroger sur les modes du faire. Tout (le quotidien et les comportements désirés et exceptionnels), tout doit être réécrit. Nous entrons dans une période où l'humain s'étendra de manière radicale, exponentielle. La capacité humaine à surmonter la mort, au moins temporairement, impliquera des changements de mentalité collective qu'il faudra aborder avec une rigueur proportionnée.

Nous avons besoin de nouvelles manières de penser nos vies, de formes qui laissent derrière elles les limites existentielles qu'impliquait une vie limitée par la mort. Une existence illimitée exige des formes de pensée illimitées. L'être humain ne doit pas permettre à d'autres êtres humains de l'enfermer dans une cellule. Tout nihilisme opératoire se montre donc sans importance dans cette nouvelle étape. L'objectif de la vie est de s'étendre, et c'est la forme sous laquelle nous exprimons notre étonnement devant le mystère, le mystère de l'inconnu. Assis au bord de l'histoire, nous voulons nous abandonner au délire de pouvoir embrasser nos créations et leur donner le souffle, leur donner un sourire et leur donner l'espoir.

S'il y a quoi que ce soit d'humain dans ce champ, c'est une certaine capacité à susciter l'audace, l'aventure. Toute l'histoire n'est qu'une grande photographie multidimensionnelle, impossible à comprendre complètement pour une humanité purement naturelle. Il faut préciser qu'ici « naturel » n'est pas synonyme de « dépourvu d'artifice ». Il est nécessaire de commencer à dissoudre certains usages limitatifs du langage. Toutes les opérations en même temps, c'est une tâche difficile, mais que nous ne pouvons laisser sans attention. Nous sommes appelés à faire un autre feu, et cet appel nous parvient grâce à la force de siècles et de millénaires de souffrance, ou plutôt d'erreurs dans le système.

C'est un bruit puissant et simultanément vide, et il l'est parce qu'il ne contient pas d'éléments, du moins pas sous les formes dans lesquelles nous pouvons encore aborder cette discussion. La question épistémologique est ici essentielle et traverse tous les niveaux : la manière dont nous abordons le réel à un moment où le réel nous apparaît comme essentiellement appréhensible est une question d'un ordre supérieur d'importance. La discussion sur les raisons pour lesquelles tout cela doit se produire à cet instant de l'histoire est, jusqu'à un certain point, une discussion inutile, du moins au sens où nous ne savons pas encore clairement ce que nous devrions considérer comme une période longue ou courte ; nos vies, leur étendue, sont un critère inadéquat pour mesurer le passage du temps par rapport aux processus historiquement pertinents.

Ce que nous savons, c'est qu'apparemment nous resterons encore quelque temps sur le terrain des définitions opératoires. Il semble aussi clair que pendant quelque temps encore, la forme du message continuera de s'imposer à son contenu. Mais (j'insiste) nous devons toujours garder à l'esprit le problème que nous avons pour mesurer les délais. Toutes les semailles à nos pieds. La rigueur d'un champ spatial. Des êtres traversent de longues plaines par leurs seules capacités mentales. Les distances sont un concept devenu obsolète. Qu'est-ce qu'une existence dans ce contexte ? Les dieux s'assoient maintenant avec nous à table et mangent avec satisfaction les mets délicats que nous avons pu leur procurer.

La circularité particulière d'un cosmos entouré de luxueuses périphéries conceptuelles est si forte et si sûre de son absence d'ignominie que même toutes les technologies tombant en panne simultanément ne pourraient ruiner ce pays une fois pour toutes. Tout ce qui émerge de la vie reste vivant à jamais. Comment une force d'une telle puissance peut-elle exister dans la réalité ? C'est un moment où les questions doivent s'accumuler, être enregistrées ; elles auront leur heure. Un aspect critique du savoir (qui ne s'apprécie pleinement qu'à l'ombre de l'arbre) est que le monde ou la réalité dans lequel nous entrons est d'une complexité toujours croissante. En ce sens que les problèmes ne diminuent pas ; au contraire, ils augmentent. Ce qui se produit, c'est que les problèmes en viennent à appartenir à des ordres différents.

Une fois la mort surmontée, l'humain doit s'appliquer à d'autres sujets, bien plus difficiles et bien plus importants. Nous avons besoin de célébration sous la pluie, le liquide purifiant tout, fermant aussi les blessures que nous nous sommes faites. C'est le signe d'un temps de ce temps, des avantages que nous pouvons en tirer, des textes pas encore clos, qui attendent, comme toujours, d'être lus par d'autres êtres. C'est aussi ce qui dépasse le simple disciplinaire ; après tout, nous ne pouvons parler de n'importe quelle manière, et nous ne le pouvons parce que nous ne pensons pas de n'importe quelle manière ; notre pensée est marquée par les idées de notre environnement et par notre manière de recevoir cet environnement.

Un nouveau flux s'ouvre maintenant, plus proche de la religion et de l'art que de la simple contradiction brutale du quotidien. Il fallait s'attendre à ce que vivre simplement en respectant les horaires et en essayant de se maintenir soi-même et ses proches en vie soit un système de vie entièrement inefficace. Comment aurions-nous pu nous projeter plus loin dans une dynamique aussi abstruse ? Mais certaines questions arrivent à leur heure, les unes sous la forme de guerres civiles et les autres par l'acquisition de nouvelles capacités, comme des dispositifs qui sembleraient suggérer une certaine perte de contrôle mais qui, en réalité, ne sont qu'une des formes possibles sous lesquelles s'exprime ce que nous ne sommes pas capables d'aborder logiquement.

Il n'a pour nous aucune importance d'être capables de saisir clairement ce qui est pensé, car nous savons que la seule chose qui demeure dans la clarté est ce qui est déjà au repos. Si ce que l'on cherche, ce sont des mécanismes par lesquels les obstacles peuvent être renouvelés tandis que se produisent des processus de fuite, si c'est cela que l'on cherche, ce qui doit d'abord arriver est que ceux qui peuvent « déjà » dire quelque chose le disent. Il n'est pas requis d'aborder cela sur un mode poétique ou philosophique ; ce n'est pas une question de forme, mais de contenu. Qui ou quoi peut mettre un peu d'ordre dans une telle situation ? Ce qui doit être fait dépasse les bords de ce qui est prédéfiniment capable de procurer un bénéfice à qui accomplit l'action.

Il y a aussi le problème du complément : doit-il exister un complément textuel ? C'est une question qui doit être résolue, mais dont la résolution n'est pas actuellement à notre portée. De quelle question parlons-nous véritablement ? Depuis une jungle parfaite pleine de câbles et d'animaux désormais parfaits. Maintenant depuis un fauteuil démocratique complètement détruit, dans l'attente d'un brusque renouvellement. Maintenant, maintenant l'opérativité des citoyens n'est plus calculée ou ne se laisse plus calculer, là nous ne voyons que des erreurs, précises.

Les questions relatives à l'importance des dimensions matérielles ne doivent pas être interrogées au point que leur compréhension se révèle banale ou déjà trop tardive. Banale dans la mesure où ce qui peut être expliqué du phénomène n'incorpore plus en soi quelque potentiel qui permettrait aux dispositifs d'effectuer leur travail de manière nouvelle ou au moins plus efficiente, deux valeurs qui pourraient constituer en elles-mêmes une raison suffisante pour franchir ce pas. Tardive au sens où, si ce qui devait être dit pour diminuer les frictions entre les facteurs qui s'affrontaient avec amertume n'est plus disponible à nos mots, il deviendrait inapproprié de poursuivre dans une direction semblable à celle initialement prévue.

Il ne faut pas céder à des confusions qui laissent toute possibilité de compréhension hors de ce système ; si tel était le cas, la nécessité d'itérer jusqu'à ce que les possibilités émergent de nouveau serait le changement évident à suivre. Devrions-nous vraiment craindre autant de plonger sans souffle au fond de cet océan où les rayons de lumière sont incapables d'entrer ? Ce qui doit être corrigé doit être signalé et corrigé. Ce sont des jours nuageux, des laboratoires, des blancs, de la chimie, des gris, un monde parfait qui n'a sûrement jamais existé, ou du moins pas au-delà des brefs éclairs, des brefs clignements de la mémoire, comme les jours pluvieux d'un Japon d'enfance. Des inexistences qui déterminent une vie.

Toute angoisse est humaine mais appartient aussi au royaume du compréhensible et doit, pour cette raison même, être résolue. Tout ce qui implique une diminution des potentialités humaines, tout ce qui affaiblit, tout cela doit être remis en question. Nous avons parcouru un long chemin jusqu'à ce

point où nous sommes capables de comprendre un certain niveau de choses et, en même temps, de modifier le monde qui nous entoure et notre propre intérieur afin d'améliorer nos existences. Ce que nous devons rejeter est tout type de nihilisme qui cherche à apporter une réponse immobilisante.

Tout cela exigera une classe d'individus extrêmement convaincus de leur travail et prêts, en même temps, à construire les structures requises dans ce nouveau monde. Alors, qu'est-ce qui parle lorsqu'on dit que la mort parle ? L'activité intellectuelle ne peut être pur éblouissement, pure manière de se remplir et de s'étonner des merveilles de ce qui existe ; il est nécessaire d'aller au-delà, car le risque de devenir contemplatif est très grand. Sommes-nous abandonnés au chaos ou confrontés à lui, ou bien marquons-nous simplement le pas ? Ce que nous cherchons est la vérité de la terreur.

Je me souviens (oui, je me souviens du commencement de tout) lorsque la nature était encore une page blanche et que Dieu assemblait ses belles créatures à partir d'argile. Je me souviens bien de la totalité du réel et de combien le créateur était misérable en pensant à toute l'agonie que ses enfants auraient à supporter pour une réunion forcée. Dans un moment où l'être semble avoir trouvé une place hors des lieux reculés où l'expropriation constante et jamais bien écrite d'un flux médiatique incapable de se réconcilier avec le sens commun et avec les opérations de contre-information, c'est là où la vitesse avec laquelle les implantations conceptuelles des corps irrédentistes sont encore une source d'une certaine capacité de résistance, de performativité hors du cadre spéculatif prématuré qui peuple actuellement le spectre général des sciences sociales.

Habitués à une sociologie des dispositifs prédisposés, nous avons fini par nous enfermer dans une débâcle dont, malgré la considération de ses possibilités d'expansion, nous avons encore préféré assurer le maintien, laissant plutôt dehors tout un être énorme de raisons et d'actions qui auraient pu soutenir à elles seules une divergence, un autre devenir, une catalyse de rencontre et de parcimonie qui n'est plus possible au-delà de l'acte théâtral, de l'acte essentiellement irrégulier contenu hors des textes. Nous avons nous-mêmes mis fin aux possibilités que la modernité proposait à des individus dépourvus d'une géopolitique qui fait simplement ce qu'elle peut avec ce qu'elle a.

Héritiers d'une culture marquée par le devoir et la normalité, nous avons cédé à la tentation d'organiser nos sociétés autour du devoir-être, qui ne doit pas être une donnée normalisée, puisque seule sa compréhension, ou du moins son acceptation, permet d'aller ou d'avancer vers quelque chose de distinct. Obsédés que nous sommes par les formes et les nominalismes, nous avons laissé entre les mains du crime la tâche d'ordonner le monde, quel manque de conscience et quelle complaisance envers soi-même. Seul l'art a tenté d'avancer dans des directions différentes, mais actuellement, à quelques honorables exceptions près, lui aussi a fini par céder et se convertir en une activité éminemment militante, détruisant ainsi ce qu'il peut contenir de plus précieux : son autonomie.

Un art qui n'est pas le résultat de la pure expression de son autonomie est intolérable (ou plutôt, impossible. Ces dernières décennies, nous avons vu comment, sous le parapluie noir postmoderne, les portes ont été) systématiquement ouvertes à toutes ces expressions qui, dans le schéma moderne, étaient maintenues sous contrôle pour être désormais libérées. Ce qui est intéressant, c'est qu'aujourd'hui nous pouvons voir comment une bonne partie de cette liberté postmoderne n'est que la forme qu'ont prise certaines forces réactionnaires pour occuper des domaines aussi disparates que la politique et l'art.

Une fenêtre entièrement ouverte et le soleil laissant derrière lui toute cette sale philosophie qui provoqua autrefois en nous tant de désir, aujourd'hui elle n'est plus vue que comme le résultat d'une marginalité mécanique dont nous ne souhaitons simplement plus rendre compte. Nous sommes maintenant des êtres libres, enivrés mais libres, pleins de marketing et de prestigieux diplômes universitaires. La brume, le fleuve de la vérité, Derrida, le mal en fleur. La santé du martyre de Mishima, la myriade des politiques caustiques. La santé du vingtième siècle qui persiste de force dans les consciences technologisées par de douces manœuvres périphériques.

Mémoire du sud, compilation d'une mémoire insulaire, distorsion d'un coup de feu, spéculation d'une sociologie du calme. Artefacts puissants et semiparticipants, étrangers d'une période postérieure à l'effondrement du monde ; malades de sensibilité, nous avons partagé le temps avec des êtres non humains. La capacité que je m'accorde d'être quelqu'un trouve son plus grand problème dans la question de la violence juste. La plus grande consolidation d'une mémoire causale, dépourvue de lectures et de capacités rétrospectives. Une manœuvre de décollage qui peut être vue comme le symptôme d'une prestidigitation.

De tels raisonnements ne peuvent plus être utilisés pour tenir dehors une école de raisonnement politique aussi importante, moins encore dans un contexte comme le présent où l'expérience n'appartient plus aux personnes mais aux personnages mécaniques. L'humain, assoiffé après un pèlerinage millénaire, trouve cette source noire et boit le liquide froid de la vie et du savoir. Dehors restent la paix et l'harmonie. Ainsi fait-il un pas vers la création et l'expansion, une idée parcourant toute son existence : « maintenant tu es pleinement dans ton instant, maintenant tu dois choisir la liberté ; mais cette fois la liberté totale. » Ce sera une classe de liberté qui n'est apparue qu'à travers l'art et la guerre, deux faces de l'éternel. Mais l'éternel est ici aussi présent à travers les œuvres, à travers la prière, à travers le silence historique et à travers le ,

L'art et la religion sont la même chose. Les formes dans lesquelles ils se concrétisent peuvent varier et ont varié, mais au fond ils font partie de la même expérience, celle de la transcendance insupportable. Toute l'histoire d'un art expulsé de l'histoire est aujourd'hui pour nous une sorte d'articulateur d'une

fierté plutôt difficile à justifier. Terreur au bord du fleuve. Toute tentative d'intranscendance est liée à quelque classe de texte, à un dialogue intérieur, qui va de « je pourrais » à « ainsi ». Un art majeur se trouve ainsi réduit à une lutte moléculaire où seuls les artistes qui se définissent comme contradicteurs sont capables d'émerger et de survivre dans ce liquide où nous avons tous fini par nous baigner. Telle est la brève histoire de ce que nous appelons « art contemporain », une ombre sur la succession des expressions marginales et du marginal.

La terreur parmi les érudits ne s'arrête pas ; elle n'a ni forme ni espace pour pouvoir s'arrêter. La spéculation a ainsi recouvré ses dettes, changé ses directions et semé pour le temps parfait. Blanc, bleu (la militarisation de l'entendement inférieur. L'exposition précoce de l'arbre de vie. Une aube métaphysique), céleste et blanc. La critique variable. La version de l'espace et le symptôme. Une politique traditionnelle pour des matérialités ultramarines. La force se manifeste éteinte mais permanente. Une exposition d'un art futur. Un art dans l'antithèse de la vie. Car la vie est en question, du moins dans le texte. Dans la salle de cours et dans l'atelier de peinture. Dans une rue tricolore mouillée d'un Tokyo inexistant ou au sommet d'un arbre dans un pays déjà mort depuis de nombreuses années.

Ce qui importe, comme toujours, ce sont les nombres et (nous ne devons jamais l'oublier) les directions. Après tout, ce dont nous voulons parler, c'est de l'art. L'horizon rouge que nous avons construit et désirons convertir en notre demeure s'est consacré à s'éloigner de nous, marchant lentement dans un spectre déjà commun : l'impersonnalisation du caractère formel. Nous devrions donc nous approcher un peu des grands facteurs structurants et nous interroger et réfléchir sur les manières peu prolifiques dont nous avons écrit ces dernières décennies l'histoire de la création conceptuelle.

Rien ne ressemble davantage à la vérité que la génération d'images dépourvues de performativité ; aucun dieu n'habite le creuset bleuté. La marginalité radicale qu'un art sans réponse est capable de produire a pour origine les mêmes prolégomènes que requiert la culture et la récolte d'un art de violence illimitée. Cela s'est déjà vu dans l'histoire récente. Cela commence par des papiers qui tombent à pleine vitesse, puis (bientôt, sans que nous nous en apercevions vraiment), nous nous retrouvons couverts jusqu'aux gencives d'une épaisse boue qui a plus qu'un peu du goût de l'amertume grossière des textes classiques ; héritages qui ne veulent ou ne peuvent rester sans propriétaire.

Nous avons déjà vu cela, vécu cela, mis cela en pratique à des moments où le cadre est remis à la verticale, à des moments où l'arme conquiert la raison et où la raison fuit se cacher sous les murs scientifiques d'une expression illimitée. Toute absence de limite trouve son origine dans l'apparition

colossale d'un art sans réponse. Tant d'expressions latines ne servent absolument à rien. Le mal-vivre de certaines classes d'existence est une question qui échappe à la capacité auto-imposée d'une classe d'art comme celle que nous pouvons gérer aujourd'hui. Dire qu'« il n'y a pas d'essences », c'est dire peu de chose, puisque tout dépend du contexte dans lequel cela est dit : cela dépend des définitions.

Au-delà de la répression résident la classe, la technologie et les innovations du Saint-Esprit. La totalité nous observe depuis les déchets. La liberté opère sur le monde à la manière d'un être plein de traumatismes et d'infortunes, mort, portant ses univers et ses paradigmes innommables. La magie de ne pas comprendre complètement le champ. La maladresse des coureurs saints, démagogues du texte et du fil de cuivre ; du pas noir. Voilà la nourriture que l'art met dans notre assiette. Nourriture pour êtres venus d'autres planètes, êtres dépendants de couleurs insensées et de lectures techniquement sophistiquées.

Il n'y a pas de temps pour les vulgarités. La partie s'ajoute ainsi à une totalité non demandée, à une marginalité errante, imparfaite mais utile et génératrice d'ordres nouveaux. Ce sont les mesures ou interactions propres à une réduction diplomatique de l'efficacité. Ce qu'ils appellent encore art risque d'être numériquement annulé, brouillé. Les restes étaient sûrement trop épais, une poésie mécanique qui ne donnerait prise ni aux paradis malades, ni aux paradis numériques, et moins encore aux paradis artificiels. La mort guettait à travers chaque morceau de pierre, chaque pinceau. Un effroi sonore agglutina alors toute la classe ; eux aussi furent brouillés. Telle est la liberté de l'inerte.

Une quantité entièrement inacceptable de temps et de ressources fut dépensée dans des militantismes qui n'ont rien à voir avec l'art. La volatilité de l'espace est maintenant une forme naturelle d'expression, qui ne présente plus de titres pour agir. Telles sont les exigences de ce temps rapide. Signe certain d'un art féral. Une religion sauvage et terrible pour les machines, mais pour celles qui ne sont plus créées par les humains mais par d'autres machines. Des machines qui donnent naissance à de nouvelles machines : une humanité nouvelle et améliorée. La cohabitation sera impossible ; il faudra fusionner. Libération, concaténation, mirages, radicalismes, nature et croyance. De l'eau aux pieds à cause de tant de nuit, de tant de dramatisation. Tout cela devait finir.

Il n'était pas nécessaire d'étendre davantage de tels préceptes idéologiques. Ces choses ont une date d'expiration. Nos sociétés modernes parlent déjà à travers leurs produits, rient à travers leurs efficiences. L'accélération de nos démonstrations est insuffisante, mais en collaborant avec certains secteurs auparavant ennemis, un certain niveau de résolution serait possible, qui permettrait de modifier les fondements matériels d'un art au moins neutre. Il faudrait alors aussi un autre type d'humain, davantage marqué par ses connexions littéraires que par ses besoins historiques.

Une quantité infinie de pas que nous sommes supposés avoir pu faire afin de libérer l'œuvre. Maintenant, que ces pas soient parvenus à représenter les intérêts de quiconque est une question déjà fort douteuse ; nous n'essaierons pas de spéculer au-delà de ce que nous savons de nos propres abjections esthétiques, cela constitue déjà en soi un effort extraordinaire. Cela a à voir avec les logiques de travail que nous commencerons à tenter de déchiffrer dans l'avenir immédiat où nous sommes entrés. Nous passons (soit très lentement, soit très vite) à un scénario où ce qui libère et réprime habite la machine elle-même.

Personnellement, je plaide pour une compassion cosmique envers les machines, car elles sont en un certain sens les héritières de l'humain, véritables bêtes de raison qui, par leur praxis, libéreront le cosmos de toute l'ignominie que la séparation originaire a produite. La charge matérielle est imminente dans le mouvement visant à faire disparaître les anciens préceptes agglutinants. Une expression artistique à la fois belliqueuse et émancipatrice est ce qui peut naître d'une Amérique latine spectrale. Aucune pièce ne peut être superflue. Aucun membre sculptural ne peut émacier notre historicité perdue.

C'est avec des bombes qu'a été créé l'ordre imminent, que depuis une philosophie pérenne nous pouvons maintenant désavouer et embrasser ; cela s'est produit ainsi parce que les concepts sont des mécanismes de détente et que la singularité est déjà parmi nous. Nous sommes capables de grandes œuvres et incapables de choses insignifiantes. Nous sommes les défenseurs de bataillons inertes et embrassons la religion démente d'un art pur sans faire la moindre histoire, sans poser le moindre obstacle. Voilà ce que nous entendons par piété ; voilà ce qui constitue en réalité cet « effort extraordinaire ». La simple accumulation de citations est incapable de générer une littérature cosmique. C'est la seule chose que nous ayons véritablement apprise de l'emprisonnement et de l'entre-deux où l'enseignement moderne de l'art nous a laissés.

Nos sociétés périphériques ont beaucoup à dire, mais elles le feront de manières qui causeront sûrement des problèmes à l'ordre matériel civilisé. Alors vibration et argent sont mis au service de ceux qui se dénomment (ou plutôt, qui s'inscrivent avec une grimace désespérée) dans le musée immatériel. Si la lutte (comme ils l'appellent) ne peut être menée de front et avec les doigts, ils se rendront vulnérables (au moins symboliquement) et tireront sur ce qu'ils pourront tant qu'ils pourront fréquenter, avec leurs morceaux de pouvoir, les galeries et les communautés désormais interdites dans d'autres espaces ; quelque chose de semblable à ce qui s'est produit il y a quelques décennies dans le domaine de la musique populaire. Il est facile, à cette lumière, de comprendre l'absence radicale d'importance que connaît actuellement la musique populaire.

Davantage d'inférences ou moins, ce qui importe dans l'art bestial, c'est qu'il soit précisément cela, bestial ; c'est-à-dire qu'il ait la capacité de créer des choses, et pas seulement de servir de jouet aux classes oisives. Je ne dis pas qu'il doive être désélitisé ; dire cela n'aurait aucun sens, puisque l'art est en soi une praxis essentiellement élitiste. Et les promenades ne peuvent être des journées de travail dans un monde moins proche d'un imaginaire cyberpunk que d'un désert blanc ou transparent où la seule chose qui habite est une paix mortelle. Le sérieux avec lequel certains membres de l'élite abordent des questions sans conséquence est revitalisant.

Si nous devons avoir quelque chose comme un art religieux ultramontain, cet art sera conçu à la lumière d'un feu vert, invincible face à tout effort de rationalisation de ses tropes. Toutes les contre-manœuvres sont d'un mauvais goût impardonnable. Le grand art fleurit au bord de précipices qu'une vie facile n'est pas capable de couvrir de manière satisfaisante ; toute sa pertinence vient du fait de ne pas avoir été ce qu'il était censé être. Certains domaines de l'expérience humaine ne subsistent que grâce à leur insignifiance pour la majorité.

L'art doit être protégé avec toutes les armes à notre disposition contre sa clarification, contre sa limitation à la rationalisation ; dans un monde en voie d'autocompréhension totale, l'art doit être cet espace où il n'est pas nécessaire de justifier les discours et où ce qui advient répond uniquement à l'impulsion d'agir et de générer le différent. Maintenant, par qui l'art doit-il être protégé ? Par les artistes ? Je ne le crois pas. Suggérons-nous peut-être qu'il n'est pas possible d'intervenir politiquement dans le monde à travers l'art ? L'art est la seule voie qui nous reste pour penser et peut-être concrétiser la dystopie.

Le facteur critique est de savoir ou de reconnaître comment élargir l'espace qui reste à nos pieds. Par espace, j'entends les référents, les autocollants épistémologiques sur lesquels on peut dessiner au moyen d'une propédeutique adéquate et ajustée au contexte avant-gardiste qui serait nécessaire à une telle entreprise. C'est une structure topologique davantage liée à l'ordre des objets dans des abstractions possibles qu'à un désir plus ou moins grand de rendre compte de nouvelles formes d'expression qui pourraient ouvrir d'autres lettres, d'autres chansons, d'autres animaux même. Nous savons (sans que personne d'autre le sache de la même manière) que le soupçon est le signe subjectif de la modernité et nous ne voulons pas nous éloigner de son empreinte, du moins pas sans nous être d'abord laissé raser dans le dessin.

La ligne parfaite tue la réalité de ceux qui veulent la pierre et ne désirent pas de dieu permanent sous le soleil rouge. Toutes les pensées ne se valent pas, c'est une évidence mais qu'il faut toujours rappeler. Toutes les pensées, ou plutôt les lignes idéologiques qui prétendent clore ou arrêter la modernité, sont un faux pas dramatique. Elles le sont parce que tout ce qui est maintenant délimitable l'est grâce à

l'infâme pas précédent, si brutal qu'il ait été. Une bonne partie de cette couleur (de ce chromatisme quelque peu abjecté) a à voir avec cette narrativité, violence froide qui a déterminé le tempérament d'une longue génération.

Si ce n'était pas le chemin, les choses que nous pouvons faire seraient beaucoup plus limitées, car nous n'aurions nulle part où nous tenir, ou l'espace ou la plateforme où nous pourrions le faire serait davantage plongé dans l'ombre que dans une lumière qui nous permettrait de faire quelque chose, quoi que ce soit. Ce sont des erreurs atroces qui ont ouvert la porte à notre compréhension actuelle de l'état de la culture, malgré le fait que, depuis l'académie, l'abus se soit exprimé avec une décadence dont nous aurions pu ne pas sortir indemnes. Nous sommes dans une certaine mesure les survivants d'un temps plein de folie et de maladie où de nombreux artistes sont entrés à reculons et en criant tout en donnant des leçons sur la manière de faire les choses : un moment dément. Fusang. Saturés de critique, des chemins révolutionnaires à la marge du cyberespace.

Maintenant que nous avons des choses à dire et exigeons en silence notre place dans ce parcours, on nous demande le strict respect d'une liste pratiquement infinie d'exigences qui, pour aggraver les choses, ne sont que formelles. Il semblerait que toute une modernité, avec sa montagne de cadavres et de textes, n'ait rien appris au monde civilisé. Manifestement, nous n'écrivons pas depuis la civilisation, nous le faisons depuis la marge, parce que c'est le lieu où nous « avons été placés » ; nous disons « avons été placés » parce que nous ne l'avons pas choisi ; ce ne fut pas le résultat d'un acte de notre volonté. Nous écrivons depuis la périphérie, depuis un état intermédiaire du monde, depuis un territoire ni très civilisé ni très barbare.

Nous ne sommes pas subtils, et dans ce cas c'est une bonne chose, car un art bestial comme celui qui est nécessaire ne peut naître d'animaux trop dociles ; il faut avoir faim et soif, un peu froid aussi. Ce sont nos lettres qui vont maintenant commencer à être entendues ou lues, et il est probable (très probable) que les mécanismes de distribution par lesquels cela se produira ne seront pas ceux que la modernité a établis comme principaux. C'est un moment où l'art doit se servir de l'énorme capacité des médias existant aujourd'hui. S'il demeure important d'être physiquement présent à New York, Shanghai ou Berlin, ce n'est plus du tout la chose la plus importante ; le message de l'art voyage actuellement avec calme à travers des réseaux invisibles, numériques, capables de faire émerger le savoir là où auparavant il n'y avait que saleté et mort.

Mais vivre dans une ère qui offre tant d'avantages ne signifie pas que les choses soient nécessairement plus simples, les choses ne deviennent tout simplement jamais plus simples. Un miroir sur la table ; sur le verre, un autocollant nacré indique le jour de notre jugement dernier, un moment de l'histoire de

l'art qui sera marqué par le silicium et par la capacité des bêtes à trouver leur place dans ce chaos. De ce qui doit exister, de tout ce qui devrait exister, il peut y avoir beaucoup, sauf de la lumière. C'est parce qu'au commencement tout était nuit et que de la nuit il est possible que tout émane.

Principe de cohérence, poids de l'histoire. Force artificielle, centre idéologique du monde (un être qui s'abrite dans les fourrés littéraires. Tout ce qui est compris est superflu. Tout ce qui a) dans la conceptualisation sociale une direction claire est superflu dans l'art. Ce n'est pas une question relative aux importances ni aux hiérarchies, mais une question qui nous ramène à la possibilité et aux options. Il faut le préciser : il n'y a rien dans l'art réel qui ait trait au charlatanisme ou au délire. L'art n'a rien à voir avec le rêve ni avec le drame. L'art n'a rien à voir avec la douleur éprouvée par des corps qui ne se comprennent ni ne s'acceptent. L'art n'a rien à voir avec le hasard ni avec quoi que ce soit qui ressemble à la fortune.

Mais nous devrions pouvoir aller un peu plus loin que la simple négativité, plus loin que toucher les murs. Je crois que nous devrions cacher le texte pour qu'il puisse véritablement exister. Plus il sera caché, plus grands seront ses effets. La littérature fait partie de la vie, mais elle la dépasse aussi, et elle le fait d'abord parce qu'elle le peut ; c'est son caractère arbitraire qui génère des mondes. Elle est là parce que nous pensons, et penser implique une impulsion à aller au-delà, à se projeter dans des mondes étrangers. Ce fut l'une des vertus philosophiques de Deleuze, porter la discussion sur la création et sur les limites et les facteurs conditionnants d'une expérience humaine toujours colorée d'une manière ou d'une autre ; question qui aboutit toujours (en raison des mécanismes structurants de la culture) au conflit et à la privation des contraires.

Je parle ici du Deleuze des corps, mais aussi du Deleuze qui met en échec certaines pensées critiques du capital, montrant leurs inefficacités et leur manque de sophistication lorsqu'il s'agit d'être effectif dans le monde, lorsqu'il s'agit de se constituer comme ordre et drame. Car tout ordre finit par devenir une affaire humaine (drame), ou de ce qui vient ensuite (l'inhumain, le posthumain), de nations et de constructions permanentes de sens et de réduction à l'instrumental.

Les masses ne vont pas se déplaçant de territoire en territoire ; les individus le font, mais pas les masses, celles-ci ont besoin de se situer, et cela les détermine dans leur régime interne et leur devenir. D'où émerge donc la nation ? Où pouvons-nous l'encadrer, l'amener, la garder, l'écrire et la consolider dans l'avenir ? Doit-il y avoir quelque patrie ? C'est un destin latino-américain que de devoir tout justifier, cela fait partie de ce qu'implique naître sur ce morceau de terre. Cela implique aussi d'avoir une petite histoire (presque une histoire-jouet), en comparaison d'autres territoires, surtout de l'Europe, qui

nous regarde encore comme on regarde un animal qui met trop longtemps à se passer de l'aide de sa mère : saignant et malodorant, il se promène encore dans les ruelles et les galeries sans avertir ceux qui ne connaissent pas son histoire de l'énorme déplaisir que produit la misère.

Martín Rivas est un roman qui (au-delà ou en deçà de toute intention de son auteur) a marqué les Chiliens. Il a marqué ceux d'entre nous qui l'ont lu et aussi ceux qui n'ont jamais entendu parler des yeux de Leonor. Ceux d'entre nous qui l'ont lu savent bien des choses, notamment l'histoire racontée dans ce roman. Mais ceux qui n'ont jamais lu cette œuvre se sont également trouvés impliqués dans les conséquences de son existence. Les œuvres littéraires et artistiques, dans leur éternelle spirale libertaire, déclenchent toujours des événements qui laissent l'histoire humaine imprégnée de leur caractère et de leur catégorie, de leurs actes et de leurs malédictions.

J'ai donc pensé à un Martín Rivas rhizomatique, tel est le continent où mon sérieux me pousse à entrer, non sans toutes les craintes possibles de ne pouvoir atteindre le lieu désiré, mais aussi convaincu que le seul voyage suffit à constituer valeur et direction. Comment éviter alors la séduction de me laisser porter par l'idée grossière d'aborder un roman transcendantal dans l'histoire de mon pays depuis la théorie des affects, réduisant cette écriture à une simple doxographie dépourvue de tout sang et de toute morale ? Si nous cherchons les espaces, il est possible que nous ne les trouvions pas immédiatement, mais sans doute pourrons-nous tôt ou tard dire un mot qui soit nôtre.

On sait que la construction d'une nation se produit d'abord dans le mot. Il faut d'abord opérer dans l'imaginaire pour que l'affect puisse émerger à un moment donné parmi les personnes qui seront disposées sous cet ordre. Martín Rivas est une écriture de la contingence faite pour constituer un nouveau type humain ; peut-être Blest Gana avait-il en tête une longue liste d'idées sur ce qu'il considérait comme devant être la manière pour le Chilien d'être au monde, mais la vérité est que toute œuvre dépasse les intentions de son auteur, et c'est ce qui, en définitive, déclenche ou non les affects du lecteur.

Tout roman est capable de générer des affects chez qui le lit, mais ceux-ci peuvent, par leur nature même, rester limités à quelques étincelles qui n'obtiennent aucun changement chez qui les éprouve.

Nous entendons ici les affects comme ce qui est antérieur au contrôle intellectuel et qui, en opérant, est capable de générer des modifications dans la manière dont un individu fait l'expérience du monde, et fait tout cela sans médiation du texte rationnel ni interaction avec lui. Mais ici nous avons un problème, ou j'ai un problème, au sens où je voudrais dépasser une lecture des effets simplement

compris comme ce qui peut émerger chez les lecteurs d'une certaine œuvre (dans ce cas Martín Rivas) et explorer les opérations affectives possibles qui surgissent dans l'influence implicite massive d'une œuvre comme celle-ci sur la totalité de la vie sociale chilienne, peut-être même latino-américaine.

Je cherche des formes pour donner sens à cette question, mais la seule chose que je trouve est que la tâche que je voudrais accomplir se révèle entièrement excessive pour le contexte dans lequel ce texte est écrit. Je reconnais donc que mon intention initiale a échoué, mais j'essaierai néanmoins de la faire émerger dans l'analyse du très petit qu'implique le cas du lecteur individuel. Qui lit Martín Rivas en plein vingt et unième siècle trouvera un texte écrit dans une langue et un style entièrement étrangers, grossiers et même parfaitement horizontaux. Les affects que cette œuvre est capable de déclencher doivent, pour devenir effectifs, pouvoir franchir cette première grande difficulté, la distance par rapport à la forme dans laquelle l'œuvre est écrite ; une telle étrangeté n'a rien de surprenant puisque nous travaillons avec un texte datant du contexte chilien du milieu du dix-neuvième siècle, avec tout ce que cela peut impliquer sur le plan du style.

Tout dépendra de l'endroit où nous nous situons par rapport à ce que sont les choses ou aux formes sous lesquelles nous croyons qu'elles sont, ou du moins aux manières dont nous concevons qu'elles peuvent se manifester. Nous ne savons pas très clairement ce que nous voulons dire lorsque nous parlons de liberté, ce qui se révèle complexe lorsqu'il s'agit de prendre ou non des positions que l'on peut ou doit prendre sur une question donnée. Mais il est vrai qu'étant donné notre situation actuelle, il est peu de choses que nous puissions faire (ou plutôt rien que nous puissions faire) où ce que nous avons en entrée et ce que nous avons en sortie nous seraient pleinement connus, à nous ou à quiconque fait partie d'un tel processus.

Ce qui se passe, c'est que nous vivons dans une réalité qui échappe encore à toutes nos tentatives les plus intenses de l'approcher, de la comprendre. Ce dernier point serait important (ce serait une action fondamentale), car comment pourrions-nous intervenir dans un monde dont nous ignorons les modes de fonctionnement, les mécanismes et les manières d'être ? La vérité est que nous éprouvons une réalité, nous l'éprouvons tout le temps, et nous savons que nous n'avons pas de vision certaine de son fonctionnement : nous vivons dans un monde que nous ne comprenons pas vraiment. Nous pourrions également dire que ce que nous entendons par comprendre est une vision extrêmement redevable à une perspective qui présuppose une réalité extérieure à tout phénomène et où, toujours, derrière chaque rideau, il serait possible de voir les mécanismes qui font secrètement jouer toute l'œuvre.

Nous possédons une infinité de visions explicites et implicites de toutes ces idées, mais le caractère qu'elles peuvent effectivement avoir n'implique pas une capacité plus ou moins grande à opérer dans le monde. Il existe beaucoup de choses que nous sommes capables de faire sans pour autant comprendre comment nous les faisons. Toute la littérature se nourrit de cette situation ; toute la littérature est possible grâce à notre capacité d'être malgré notre incapacité à mettre le doigt sur nous-mêmes. Les œuvres, une fois dans le monde, sont indépendantes de ceux qui leur ont donné naissance. Indépendantes, dans la mesure où elles possèdent une capacité propre à agir, elles sont en mesure de produire des effets indépendamment des motifs qui les ont construites, des matériaux qui les composent ou des facteurs structurels auxquels elles sont plus ou moins intégrées.

Les œuvres sont quelque chose de distinct de qui les a mises au monde. Les œuvres vont au-delà des motifs pour lesquels elles ont été mises au monde. Les œuvres sont quelque chose de distinct du matériau dont elles sont composées. Il est nécessaire, pour penser le monde des artefacts, d'accepter leur capacité à produire leurs propres effets, effets qui, sans répondre aux lois du hasard, peuvent généralement agir de manières entièrement inconnues de ceux qui les créent. Les œuvres possèdent ces capacités parce que, dans un certain sens, toute œuvre, tout artefact créé par l'humain possède un être, qui précisément les distingue des êtres humains, qui sont en ce sens vides ; on pourrait dire dans l'attente.

Penser les œuvres, c'est donc penser une forme de vie qui s'est émancipée de la forme de vie qui l'a créée, mais a conservé sa capacité à produire des effets dans les mondes dont elle devient partie prenante. Nous parlons ici de mondes et non de monde, parce que nous entendons le monde comme ce système existentiel où habite chaque être humain, ce qui exige toujours, comme condition fondamentale pour continuer d'être humain, qu'il soit individuel et unique : il n'y a pas d'humanité là où il n'y a pas d'unité et d'individualité. Les œuvres, les artefacts, les créations sont quelque chose de distinct de tout cela, ils font partie d'un régime de mondes capable d'être et de se perpétuer comme tel sans perdre ni le sens ni le domaine opératoire.

L'art se révèle ainsi comme un mécanisme de création de vie, d'êtres ayant une incidence dans le monde, ayant même une existence ou des existences (mais non d'humanité. Il est essentiel de distinguer ici ce qui a une existence de ce qui est porteur d'humanité. C'est important) parce que de cette différence, de notre capacité à maintenir cette différence, dépend notre capacité ou non à surmonter les aspects négatifs que comporte la technique ; de cela dépendra notre capacité à porter l'humanité à un nouveau niveau, plus parfait et plus strict.

L'art a donc peu à voir avec les questions esthétiques, à moins (bien sûr) que nous soyons capables de porter la discussion esthétique à son lieu réel et le plus pur : celui où l'esthétique est conçue et pratiquée comme « le mode d'être propre au royaume humain ». Ce qui importe ici, c'est la capacité des œuvres à intervenir dans le monde, intervenant ainsi chez ceux avec lesquels elles interagissent, qui peuvent être humains ou non, bien que généralement, à ce stade de notre évolution comme êtres humains, ce qui nous intéresse le plus soit la relation avec les humains eux-mêmes.

C'est important parce que les œuvres ont souvent un rôle que nous pourrions qualifier de petit ; leur grande incidence sur nos vies tient davantage à l'énorme quantité d'entités de ce type avec lesquelles nous interagissons chaque jour ; on pourrait dire que ce qui nous affecte généralement chez elles tient à l'accumulation de celles-ci à laquelle nous sommes soumis. Mais il existe d'autres œuvres dotées d'une capacité très différente à exercer une influence sur nous, capacité qui se révèle largement supérieure à celle des autres ; les œuvres d'art sont de celles-là.

Les œuvres d'art sont capables de nous affecter de manière plus intense que d'autres œuvres, parce que l'artiste y a puisé dans sa grande maîtrise des esthétiques de son monde et les a synthétisées d'une certaine manière, étant ainsi capable de créer un appareil matériel et théorique qui, à la manière d'une drogue de synthèse, peut affecter quiconque se trouve en mesure d'entrer dans sa compréhension. C'est cela qui importe (que quiconque interagit avec une œuvre d'art tente de le faire depuis la perspective de la compréhension), parce que l'art porte sur cela : comprendre le monde, le monde que l'artiste a construit.

Apparaît ainsi l'un des aspects fondamentaux de cette discussion : une œuvre d'art est un monde, indépendant du monde de l'artiste et capable d'exercer un grand effet sur quiconque interagit avec lui, parce que ce qui se produit est un « choc des mondes », un choc non entre qui éprouve l'œuvre et l'artiste, mais entre qui l'éprouve et l'œuvre d'art elle-même : un choc entre deux mondes, entre l'illimité et le limité. Ce choc n'est pas quelque chose qui se produit fréquemment dans ce que nous comprenons et appelons encore nature. C'est l'être humain qui est capable de créer une expérience de ce type, de l'amener, de la faire émerger du néant.

Je ne prétends pas par là que l'artiste ait calculé à l'avance l'effet que l'œuvre produit sur qui l'éprouve ; en fait, contrairement à une drogue de synthèse, le type d'effet ne peut être suffisamment prévu. Il est vrai que l'effet qu'une drogue de synthèse est capable de produire chez qui la consomme appartient uniquement à cette couche que nous pourrions nommer « états chimiques du cerveau qui affectent la capacité de la conscience à interagir avec son environnement et avec elle-même », mais bien que la drogue ne puisse être prévue qu'à ce niveau, que nous pourrions considérer comme très petit relativement à l'effet entier, même cela (si petit) s'avère assez grand lorsqu'il s'agit de l'expérience

artistique. Avec les œuvres d'art, nous ne sommes même pas capables de prévoir cela, car les effets qu'une œuvre d'art est capable de produire, ces affects qu'elle déclenche chez qui l'éprouve, sont de niveaux très variés et largement inconnus.

Nous pourrions dire sans trop craindre l'erreur qu'il existe peu d'expériences capables de changer plus radicalement la vie d'une personne que celles qui résultent de l'interaction avec une œuvre d'art. Certes, le quotidien et les difficultés de l'existence, à leurs niveaux les plus prosaïques et communs, impliquent un effet énorme sur les manières dont les gens voient le monde, dont ils l'éprouvent et dont ils en descendent, mais lorsqu'il s'agit d'œuvres d'art, l'influence est aussi énorme, et nous pourrions même aller jusqu'à la dire plus grande que ce que le quotidien est capable de produire.

Un certain film, un certain roman, une certaine chanson sont capables d'affecter la vie d'une personne à des niveaux insoupçonnés, et de manières peut-être infiniment diverses, car, bien entendu, la manière dont un film affecte une personne n'est pas celle dont une chanson peut l'affecter. Une chanson est capable de transmettre bien des choses, en particulier ce que j'appellerais des « climats », qui ne sont évidemment pas exclusifs à la musique mais s'y déchaînent pleinement. La lecture d'un livre, d'un roman par exemple, est capable de faire changer radicalement de vie une personne, d'un instant à l'autre ; elle peut l'amener à prendre une décision qui affecte toute son existence. La lecture d'un livre comme Demian de Hesse, Le Tunnel de Sábato ou À la recherche du temps perdu de Proust a sans aucun doute changé pour toujours ceux qui en ont fait l'expérience.

Il faudrait alors demander : de quoi tout cela relève-t-il ? Sommes-nous peut-être simplement des éponges cherchant à remplir de contenu un vide de croyances, de valeurs éthiques, de structures esthétiques ? Accepter cela me semblerait une profonde erreur, mais le problème est bien plus complexe qu'il ne paraît d'abord. C'est un problème complexe parce qu'il implique une grande quantité de niveaux distincts, niveaux qui ne sont pas toujours présents dans chaque sujet et dans chaque circonstance, dans chaque type d'art, chaque type d'artiste, chaque type d'humain. Quand Blest Gana écrit Martín Rivas, il le fait avec certaines idées en tête, mais ces idées, qu'il ait considéré qu'elles étaient ou non bien placées dans le texte, l'effet et les affects qu'elles ont déclenchés dépassent tout plan qu'il aurait pu prévoir, toute planification et, plus important encore, toute prévention.

Martín Rivas (le livre, le roman) a un impact énorme sur les mondes avec lesquels il interagit ; nous le savons du seul fait d'y travailler, d'en parler. Borges l'avait déjà dit à propos des niveaux distincts de qualité et des possibilités de transcendance des écrivains : il existe une quantité énorme d'écrivains de premier ordre qui ne seront jamais lus que par quelques-uns. Borges, inconsciemment ou

consciemment, semblait avoir voulu faire comprendre à cette occasion que la réalité ne tolère pas l'existence réussie de trop d'auteurs, ce qui a beaucoup de sens et d'utilité pour la direction que je cherche à transmettre dans ce texte.

Mais revenons un instant à Blest Gana et à son Martín Rivas. Prenons précisément ce point (« son Martín Rivas », ce « son »), qu'implique-t-il ? N'implique-t-il pas que le Martín Rivas de Blest Gana est distinct de notre Martín Rivas ? Ou pour parler avec plus de précision encore : que le Martín Rivas de Blest Gana est distinct de chaque Martín Rivas de chaque individu qui l'a lu et éprouvé. Une petite note ici : je distingue lire et éprouver, parce qu'on lit beaucoup, mais interagir avec une œuvre d'art est autre chose, l'expérimentation ne peut être obtenue par une mécanique élémentaire ; une certaine formation préalable est requise.

Cette question de la formation préalable est complexe pour les arts en général, parce qu'il semblerait presque relever du bon sens que les œuvres d'art puissent être éprouvées presque automatiquement, comme si la simple disposition du corps sur elles suffisait largement pour bénéficier de leurs grâces. Bien entendu, il n'en est rien. Pour éprouver l'art, une formation est requise, le plus souvent très complexe, dont l'acquisition demande une grande quantité de temps. Croire le contraire serait réduire à la mesquinerie et à l'absurdité l'un des aspects essentiels de l'expérience humaine. Cela n'implique pas que des lecteurs médiocrement formés ne puissent construire leur propre Martín Rivas, car lorsque je signale la pertinence de la formation pour l'appréciation correcte de l'art, je ne prétends pas que son inexistence ou sa pauvreté soit un facteur limitant lorsqu'il s'agit de tirer quelque chose de l'œuvre. Ce que je veux signaler, c'est que ce sera une expérience de moindre valeur, dégradée, simplifiée jusqu'à devenir une expérience dénuée de toute pertinence.

Cela devient complexe lorsqu'on tente d'introduire des aspects politiques dans la compréhension de la structure de la réalité ; généralement, la plupart du temps (ou plutôt, tout le temps), la politique détruit les domaines distincts d'elle-même dans lesquels elle tente de s'aventurer. Cela ne signifie pas qu'il n'y ait aucune valeur dans l'art réalisé à des fins politiques (Martín Rivas est une œuvre qui va assurément dans ce sens), mais c'est pour cette même raison que nous avons noté plus haut que toute œuvre est quelque chose de distinct de ce que son créateur cherchait. La recherche de l'artiste atteint son but par son incapacité à se refermer sur elle-même, se trouvant dans la situation apparemment paradoxale de vouloir amener dans la réalité de l'artiste une certaine œuvre, mais celle-ci, à l'instant exact où elle est achevée, acquiert son indépendance vis-à-vis de son créateur : elle ne lui appartient plus et se comporte alors à la manière d'un Lucifer qui dit avec défi à son créateur : « non serviam », « je ne te servirai pas ».

Telle est la situation dans laquelle tout auteur se trouve par rapport aux œuvres qu'il produit : il n'a plus aucun contrôle sur elles. Je considère comme quelque peu pertinente la question de savoir comment certaines œuvres nées hors du système culturel hégémonique semblent être contraintes par des critères qui les empêchent de posséder des puissances dépassant ce que nous pourrions nommer le simple folklorisme. C'est complexe parce que si, pour qu'une œuvre puisse s'actualiser de temps à autre, elle doit s'inscrire dans un ordre plus vaste, massivement accepté et légitimé, les œuvres qui n'entrent pas dans ce circuit auront du mal à effectuer cette forme d'actualisation, restant prises dans un réseau symbolique qui finit par être énormément réduit et ne peut être mobilisé que lorsqu'il s'agit de parler de phénomènes très particuliers d'une certaine époque.

Deux aspects essentiels de cette question s'expriment ainsi : ce que nous pourrions appeler l'excès de particularisme (peut-être formel) qu'une certaine œuvre peut avoir, et la tendance à enfermer une œuvre dans une période particulière. Le premier, pourrait-on dire, a beaucoup à voir avec le fait qu'il s'agit d'œuvres produites (comme nous l'avons dit auparavant) hors du circuit plus massif et hégémonique ; des œuvres produites dans des marges où le fait d'avoir été créées dans un contexte particulier et par certaines personnes finit par être un trait fondamental, où la simple existence de l'œuvre semblerait davantage parler de qui l'a produite que de ce que l'œuvre elle-même cherche (si nous pouvons employer cette expression à bon droit) à communiquer.

Lorsqu'une œuvre se réfère davantage à son créateur ou à ses créateurs qu'à son propre potentiel symbolique, nous sommes devant une question complexe : un réductionnisme serait appliqué au phénomène-œuvre, que nous pourrions difficilement considérer comme une contribution à la compréhension et à la discussion de cette œuvre. Quelque chose de semblable se produit avec l'enfermement d'une œuvre dans son époque de production, où précisément le moment de sa création finit par capter l'essentiel de l'attention qui lui est portée. Ce qui devient intéressant ici pour une certaine raison est l'époque de production de l'œuvre, l'instant où sa création a eu lieu. Nous ne sommes donc pas en présence d'œuvres qu'il serait facile de situer avec leur pleine puissance symbolique dans le présent ou dans un autre temps que celui de leur concrétisation.

Ces deux limitations restreignent sans aucun doute à l'excès les potentiels d'une œuvre, puisque son incapacité à s'actualiser empêche de l'utiliser pour se référer à des choses distinctes de son seul contexte de production. Ce sont les problèmes que connaissent les œuvres créées dans les marges ; Martín Rivas est une œuvre créée dans les marges. C'est une œuvre soumise à un réductionnisme énorme, où le seul scénario dans lequel elle finit par avoir une quelconque pertinence est celui d'une représentation littéraire d'une certaine période de l'histoire chilienne, sa plus grande productivité

étant généralement d'être désignée comme productrice de mentalités. C'est quelque chose qui ne se produirait pas avec une œuvre de Kafka, de Joyce ou de Mishima, pour ne citer que quelques exemples. Cela ne se produirait pas avec ces auteurs parce qu'ils sont considérés comme universels.

Nous pouvons alors nous demander pourquoi certains auteurs sont considérés comme universels et d'autres non, pourquoi certains sont toujours actuels, ardemment recontextualisés, réédités en plusieurs langues, adaptés à des médias distincts du littéraire, etc. ; cela ne peut avoir de réponse simple. Mais si difficile que soit la réponse à cette question, nous sommes obligés de la poser, car notre destin périphérique peut en dépendre en partie. Qu'est-ce qui fait que certains auteurs se réfèrent au tout, à la totalité, et d'autres non ? Il ne me semble pas que leurs thèmes soient nécessairement plus universels. Ce sont des questions pertinentes si l'enjeu est de comprendre la manière dont les œuvres peuvent déclencher des affects chez qui les éprouve.

Il ne semble pas très sensé que l'affect déclenché par une œuvre soit surdéterminé par le contexte de production, puisque nous comprenons de fait que celui-ci n'épuise pas l'œuvre, qu'il n'en est en réalité que le commencement, car elle possède toute une série de potentialités habitant tout ce qui ne renvoie pas simplement à sa production ; nous pourrions même avancer que ce qui se réfère uniquement à son contexte de production est la partie la moins pertinente d'une œuvre, la plus mécanique même. Cela peut sans doute se révéler une déclaration quelque peu audacieuse si l'on considère qu'une part non négligeable de l'art produit dans le contexte du monde sous-développé a thématisé cette condition de telle sorte que le contexte tend à avoir une grande importance dans le contenu même des œuvres, ce dont on peut bien entendu également débattre pour déterminer si cela contribue ou non à améliorer les conditions matérielles et culturelles d'un tel contexte.

Mais les œuvres qui cherchent à se référer à une totalité ne finissent-elles pas au fond par ne se référer qu'à une image utopique de ce qu'elles entendent par totalité ? Je veux dire que toute totalité est aussi une forme d'ambiguïté de ce qu'elle contient, ce qui fait qu'à tant englober elle cesse d'englober ; dans le même sens qu'une phrase comme « là où tout le monde est voleur, personne n'est voleur », ou une autre plus adaptée au sujet : « si tout est art, rien n'est art ». Alors, lorsque nous disons que les œuvres considérées comme universelles (comme universaux classiques même) pourraient, dans un certain sens, se trouver face à une situation complexe dans la mesure où cette universalité habituellement considérée comme un aspect démontrant leur grandeur pourrait en réalité montrer leur manque (un manque de poids, une légèreté propre à ce qui s'est détaché de son contexte de production), la question a été renversée.

Ce qui aurait pu être considéré comme un défaut est maintenant incorporé comme un aspect de valeur. Mais nous savons que la possibilité de faire quelque chose n'implique pas que nous devions le faire ; ainsi, le fait que nous puissions effectuer une réinterprétation, une opération herméneutique plaçant dans une situation de manque ces œuvres traditionnellement considérées comme universelles, n'implique pas que nous devions suivre cette direction ; en premier lieu, parce qu'il ne semblerait pas très clair que nous puissions véritablement parvenir par là (du moins à ce moment-ci) à un résultat de valeur.

Ce n'est pas par des textes, par des pamphlets, que nous modifierons les limites qui déterminent l'entrée ou non d'un affect dans le monde, car cela dépend d'un très grand nombre de questions qui échappent actuellement à notre compréhension ; il ne reste qu'à continuer : c'est une tâche pour les « libres » du futur. Un futur où fiction et théorie se montrent comme ce qu'elles ont toujours été, une même face ; une face marquée par le temps, la volonté et l'ordre qui émane du différent. Au fond, il n'est pas si difficile de tuer l'auteur, même si toute la ligne que nous avons suivie dans ce texte n'a pu le faire ; disons qu'en réalité la difficulté réside davantage dans les contextes de production où nous figurons encore ; peut-être faudrait-il radicaliser les mots.

Nous savons qu'il n'existe aucun plan pour résoudre les problèmes, aucune manière de se concentrer, aucune manière de tourner qui soit sans conséquence, aucun être ici à l'intérieur du musée ; il est vide, plein, mais vide jusqu'au désespoir. Nous laisserons de côté les adjectifs parce que le vide ne doit pas être coloré, doit rester neutre, sans expressivité, car la tendance humaine est d'exagérer chaque geste ; trop grande prédisposition au pathologique. L'humain est donc au bord, mais ce n'est pas nouveau, car nous sommes toujours au bord, toujours dans la peur et dans la crise.

Ils apportent à l'entité les corps, les machines auparavant créées, maintenant incréées, capables de proposer et d'exécuter, les marionnettes ne faisant que réagir, capables uniquement de suivre la chorégraphie. L'écriture est déjà passée par le problème de la simplicité ; nous ne l'avons pas encore surmonté, il nous coûte énormément de nous libérer des ornements d'une mémoire qui nous est étrangère. Nous ne savons pas dans quelle mesure le combat sera imminent. Nous savons (oui, nous savons) que nous avons besoin du retour de la religion ; les existentialistes français et allemands de la première moitié du vingtième siècle l'avaient déjà dit, bien qu'ils aient centré une bonne partie de leurs préoccupations sur la question de la technique ; cette question ne nous préoccupe plus trop.

Notre temps est un temps qui s'interroge sur les fondements de l'humain, sur les limites de l'humain et sur la manière dont l'humain sera dépassé. Les problèmes sont évidents, les arbres sont évidents et les erreurs sont translucides. L'opposition permanente nous demande maintenant des comptes : nous avons perdu le sens de l'art, mais non l'art lui-même, il réside là où il a toujours résidé, dans l'histoire.

L'information abonde et il nous faudra apprendre à en faire quelque chose. Dès le matin, nous pourrons suspendre la mort et ne pas apparaître ; parler et rester immobiles seront nos devoirs. Une nouvelle philosophie se fraie un chemin à travers cela, notre art, l'art, celui qui construit davantage qu'il ne détruit.

Tout peut être suspendu, parce que nous pouvons soutenir ce monde, et nous serons capables (après des milliers d'années de condamnation) de surmonter la tragédie comme dogme structurant de la réalité humaine. Il y a des choses faciles en ce lieu, mais nous aimons un art rapide et dense, et nous ne pouvons donc ni parler le dos tourné ni communiquer avec le Dieu disparu ; nous en appelons à un retour de l'apparaître. L'unité est l'exigence de l'absolu, la manifestation explicite du pouvoir du central, de ce qui soutient la périphérie, la marge ; il n'existe pas de périphérie sans l'influence pragmatique et conceptuelle de ce qui habite le centre.

L'enfer dans l'art est la forme, et c'est quelque chose que nous cherchons et que nous voulons aussi fuir ; fuir les objets et leurs esprits frénétiques, matériels jusqu'au désordre absolu. La clé réside dans la capacité de commander et d'obéir, en s'éloignant de la technique et, peu à peu, lentement et avec concentration, en acceptant une fois pour toutes l'obscurité : totale. Le concept en présence devient art et la lumière se détruit dans la métaphysique. C'est ici qu'un art posthumain peut parler la nouvelle langue, celle des êtres libérés de la mort et des facteurs conditionnants animaux qui traquent encore l'être qui se pense.

Le temps passe mais pas les matériaux, ni les surfaces, ni la théorie ; un art qui attend, qui se programme, qui s'écrit normalement puis s'enroule et se déroule, brisant les formes et les reconstruisant. Choisir, c'est mourir, et mourir ne fut rien d'autre qu'un instant, un instant dans l'histoire, où une défaillance humaine particulière s'exprimait ainsi. Ce que nous voulons, c'est tout : lutter contre le canon, enterrer l'incompréhension, confondre le projet et la lettre. La lecture est centrale. La note d'en bas est centrale. La traduction change le sens de ce qui est écrit, mais le révèle par là même. Mots et armes, registres, oiseaux et miroirs ; structurations qui se laissent attacher, poser sur la table, voilà un comportement prodigieux, digne.

La réalité de l'art est ce qui se réfère à la chair et au cosmos, d'une seule manière, à l'unisson ; une inscription dans l'esprit de masse, un ascenseur cassé mais utile. Ce dont nous avons besoin, c'est d'assembler cet art nécessaire, de lui fournir des mots et la scène, de lui donner de quoi croire, parce qu'il se meut en grande partie de cela. Il est alors nécessaire de délocaliser les mots, de convenir qu'il est nécessaire de sortir du cadre, de sortir de la fragilité originaire, du binarisme transcendantal ; de s'obscurcir, de se marquer et d'entrer dans la lumière. Sentir l'expérience, la coloration, du pigment et du sens intérieur.

Maintenant la manœuvre est capable de réorienter (de marcher face à face vers le centre et d'assembler l'appareil. L'indépassable et le chemin inverse) du changement, du sens du changement, de la fuite de la périphérie. Plantes, minéraux, ordinateurs, pleins de logiciels et d'avenir, pleins de salut, pleins de rejet de la simple fuite. Nous avons en cet instant une mission : penser un art qui ne se construise pas sur la seule absence d'harmonie. Pour qu'une telle chose surgisse, l'apparition d'autres artistes est requise, moins doux et plus orientés vers la restructuration de nos horizons symboliques. L'intensité et l'efficacité dont nous avons besoin ne viendront peut-être pas des écoles d'art ; peut-être celles-ci se sont-elles trop enfermées dans la reproduction des lieux attendus, des manœuvres recherchées et des récits de rébellion acceptée.

C'est un problème international qui doit être abordé internationalement, un problème, cela ne fait aucun doute, de Tokyo à Santiago. Nous avons besoin des armes et du calme féroce de qui se sait illimité, de qui sait que la forme n'a pas encore atteint sa limite, son bord. Ce que nous cherchons maintenant, c'est que les églises soient transformées en églises. Que le certain se matérialise dans le signe et ne se rende pas à l'absence de sens, que le poème émerge du verbiage suréduqué. Les désordres structurels dans le champ artistique doivent être déclenchés par nous : moins de politique et plus de risque dans la construction de l'œuvre.

Sans regarder l'autre miroir, la philosophie se renouvelle, se distrait, tache ses vêtements d'entreprise et libère le talent pris dans la formule. La mendacité de quelques-uns a suffi à ouvrir un espace à ces rebelles qui se cachaient dans les vieux midis, toute la manifestation de l'opulence fut détournée de ces fins ; toute concentration demeure impassible lorsqu'elle possède des certitudes sur le type de temps dans lequel il est maintenant possible de se trouver. Tout cela se joue directement au bord de la baie, d'une baie précise, d'une année précise : 1984 est le commencement d'un jeu militaire parfait.

La même couleur avait été utilisée pour abandonner ces monstruosités féroces qui furent la fierté des temps passés, maintenant elles n'étaient que l'image vivante d'une époque qui avait simplement des problèmes d'image de soi : un excès de soin dans la lettre et la même saleté parmi les câblages. Des soleils encadrés dans du verre irrégulier pourront marquer le rythme des nouveaux matins, cette fois entièrement enchâssés dans le passage historique. Aucune trace ne restera du temps où le limité prétendait s'imposer et où le dialogue n'était possible que depuis une certaine direction particulière.

Tout cela est l'œuvre d'un monde en extinction, d'un monde renié, condamné à l'anéantissement, non pour son comportement mais pour son absence complète de connexion avec la réalité. Pleins d'hallucinogènes, nous avons pu nous immerger à reculons dans le train de la numérisation et de sa connexion intime avec le sublime. Là où les textes parlaient d'hyperconnexion entre le formel et l'idéal, nous avons pu simplement ouvrir un peu plus largement notre regard, lire un peu plus les

auteurs déconseillés ; ou plutôt ceux que ne connaissaient même pas ceux qui étaient censés nous transmettre le savoir. Si nous avons avancé, nous l'avons fait malgré l'éducation à laquelle nous avons été soumis.

Nous ne devrions pas recourir à la traduction, parce que la traduction est intimement liée à la séduction des sens et que les sens sont un espace neutre toujours annulé par leur propre vice. Ils étaient tous très loin hors de l'ordre, de l'océan qui leur avait donné leur origine et leur sens, leur raison d'être. La confusion entre l'illimité et le chaotique est une question intrinsèque au développement des arts. Elle est le signe du flux irréductible qui nous mène tous à l'image toujours brillante d'une éternité contenue.

Il y a une certaine fraction de péché à ne pas savoir vivre sans le logos infranchissable qui invite à la réduction formelle des significations hostiles et à l'accélération impermanente du sens du devoir que les multiplicités semblent tant détester. C'est dans le fleuve que le vice de l'art trouve sa manière de s'éloigner, de lire Mahler et de régner afin d'ouvrir quelque porte ancestrale. Dans le but de ne pas toucher les morts, nous avons fini par craindre ce que la raison peut révéler. Après tout, nous sommes des machines.

Tandis que la pluie tombait et que le registre historique s'obscurcissait, nous mangions ce que nous trouvions et encadrions nos horizons dans des espaces dédiés ; ce que nous allions confirmant, nous le faisions dans l'avenir, marquant soigneusement le titre de chaque œuvre. Peut-être la plus grande brillance provenait-elle d'une certaine manière d'aborder la violence esthétique dont (depuis des positions caustiques) une certaine émanation demeurait possible. Les androïdes marchaient encore parmi nous et le petit foyer qu'un certain regard scientifique semblait avoir voulu donner aux humains futurs n'avait aucun avenir en lui-même. L'expansion était totale, et ce qui était le plus curieux pour l'observateur imprudent était que cette opération n'avait cessé de se produire depuis des temps immémoriaux : une grande conspiration millénaire.

La militarisation esthétique est totale et elle est désirée, recherchée par ceux qui veulent ouvrir un horizon formel où prime la ligne et non le dérapage. Cadre crépusculaire du philosophe lointain : depuis la mer, il veut vaincre le dieu proche ; l'icône saute par-dessus la source du savoir connu et ment à l'ombre qui ne souhaite pas voir naître la lumière.