

Avertissement

C'est en réunissant depuis quelques années des extraits de textes de différentes provenances que s'est peu à peu imposé un mot: «-maximalisme-», qui n'est pas pris dans son sens usuel, mais dans celui que pourraient justement lui donner ces extraits réunis par collage ou «-sampling-» en une sorte de cristallisation.

Apparaît une idée qui pourrait caractériser en art des pratiques, des œuvres hybrides, protéiformes, polymorphes, et qui d'une façon plus générale serait également synonyme d'ouverture.

Ce que je dis ne signifie pas qu'il n'y aura plus désormais de forme en art. Cela signifie simplement qu'il y aura une forme nouvelle, et que cette forme sera de nature à accepter le chaos sans essayer de prétendre qu'en réalité le chaos est autre chose... Trouver une forme qui tire parti du désordre, telle est maintenant la tâche de l'artiste.¹

Chaque aspect de son œuvre doit être lu en relation avec l'œuvre dans son ensemble, car en vérité chaque point de vue habite tous les autres.²

Les innombrables séries temporelles s'entrecroisent, bifurquent les unes sur les autres, peuvent remonter jusqu'à la source ou décrire d'étranges boucles.³

L'équilibre premier entre construction et négation.⁴

La complexité est importante pour la musique. Les systèmes complexes et les comportements non linéaires témoignent véritablement de ce qu'est le monde réel, contrairement aux simplifications newtoniennes telles que la science les envisage depuis les trois ou quatre derniers siècles. On peut envoyer un homme sur la lune mais nous ne pouvons pas savoir quelle forme prendra le nuage de lait que l'on verse dans une tasse de café.

Vous avez d'un côté l'ordre parfait, qu'est la glace-; le chaos complet qu'est la vapeur et entre les deux une phase intermédiaire, et c'est là que vous pouvez atteindre les conditions qui rendent la vie possible. Je pense que la musique est d'une nature similaire. Si vous pensez au bruit aléatoire, c'est le chaos complet. Si vous pensez à une chanson répétitive, c'est l'ordre parfait. Or les humains ne désirent ni l'un ni l'autre. Ils veulent quelque chose qui évolue, qui ait du rythme-: un peu d'ordre, un peu de chaos, parce que c'est comme la vie.⁵

(...) contre tous nos partis pris, une provocation, un monument à l'esprit d'interrogation.⁶

A partir de 1950, se fonde une nouvelle conception où le musicien cherche à créer des processus, à l'image de notre manière, nouvelle également d'envisager le cosmos, la création des galaxies, le système solaire. Bref, nous comprenons de plus en plus que tout était lié dans ce monde où nous vivons; d'où l'idée de créer des processus à l'image de cette nature en évolution et non une suite de caractères.⁷

Je suppose que la réponse est oui et non. En ce moment je ne pense à rien au-delà des livres eux-mêmes. Ils s'imposent à moi, ce n'est pas moi qui choisis. La seule chose qui compte vraiment, à mon avis, c'est de dire ce qui doit être dit. Ce qui doit réellement être dit créera sa propre forme.⁸

La nouveauté s'épuise vite comme elle circule très rapidement. Par contre, la production, mise en réseau, maintient en vie ses différentes unités, elle se régénère sans cesse, sous le coup d'interactions continues.⁹

D'un instant à l'autre, tout peut arriver. Nos certitudes les mieux ancrées à propos de l'univers peuvent être démolies en une seconde. En termes philosophiques, je parle du pouvoir des contingences. Nos vies ne nous appartiennent pas vraiment, voyez-vous, elles appartiennent à l'univers, et en dépit de nos efforts pour lui trouver un sens, l'univers est un lieu qui dépasse notre entendement. Nous nous frottons sans cesse à de tels mystères. Le résultat peut être réellement effrayant, mais il peut aussi en être comique.¹⁰

Ce serait par la communication, la discussion, l'inter-compréhension, l'invention

d'un nous cohérent.¹¹

(...) ou s'il s'agissait d'une déclaration philosophique sur l'égalité de tous les actes de création.¹²

En inventant l'internationalisme, le mouvement ouvrier avait un siècle d'avance. Aujourd'hui, c'est le marché qui mène le bal de la mondialisation. Il faut organiser la riposte en construisant des solidarités continentales et mondiales.¹³

Léonard s'offre invinciblement sous plusieurs aspects: il ne semble pas être le même si l'on se tient à ce que l'on sait de lui, à ce qu'il reste de ses écrits, à ce qu'on voit de son œuvre. Rien n'invite plus à préciser l'unité cachée de son activité que l'espèce de légende qui en entoure et l'intensité et... la dispersion.¹⁴

En art, la fin est toujours un commencement.¹⁵

Less is less, more is more.¹⁶

La note la plus incisive est sans doute celle qui expose «-le plus grand défaut des peintres-», celui qui consiste à répéter les mêmes types, comme le résultat de l'attachement de la subjectivité aux membres qu'elle habite, c'est-à-dire la tendance «-narcissique-» de l'inconscient. Il faut écarter les écrans subjectifs sans intérêt, et tout ce qui entraîne la fixité de la perception et de l'inertie de l'art.¹⁷

S'engager dans une activité artistique, c'est accepter qu'il n'y a pas de remise en question réelle sans une condamnation fréquente de la raison. Le rationnel ne peut

pas être universel et l'irrationnel ne peut pas être exclu.¹⁸

Je doute de tout sauf de ce sentiment que les choses pourraient être différentes.¹⁹

C'est en refusant la tradition, les conventions, les habitudes, la répétition, l'uniformité, en prenant le risque de déplaire que l'œuvre évolue. L'artiste doit partir de l'obscur et de l'incertain, il doit critiquer la connaissance assurée comme il doit critiquer l'assurance elle-même.

L'artiste doit rester ouvert et s'opposer au sectarisme. Bien évidemment, il doit rester attentif à tout ce qui a été pensé en art, mais son activité principale consistera à sortir des frontières de l'art. Il doit s'intéresser aux autres champs de connaissance, cette ouverture vers l'extérieur lui permettra de s'engager dans des hypothèses de travail inconcevables jusqu'alors.

S'il reste ouvert aux stimuli extérieurs, son sens de l'adaptation, sa vigilance lui permettront de réagir et d'en proposer une traduction. Travailler un concept, c'est en faire varier l'extension et la compréhension. C'est l'exporter hors de son lieu d'origine. C'est le contraire du bricolage à l'intérieur d'un schéma préexistant.

C'est critiquer la notion d'état stable. L'état stable, c'est ce qui est contraire à la nature de la vie, à la réalité des événements qui nous entourent. C'est cette vieille utopie héritée de la physique de Galilée et de Newton, c'est un paradigme classique artificiel, qui idéalise à l'excès et ce n'est pas conforme au monde dans lequel nous vivons. L'état stable est un danger culturel, l'aliénation de la créativité.

La problématique artistique doit être posée comme un espace ouvert où rien n'est affirmé, où tout est toujours engagé dans un processus de reconceptualisation. C'est un travail d'interrogation, plus complexe que celui de certains artistes qui ont trouvé une formule et la répète inlassablement. C'est vrai leurs idées sont simples, claires, conformes à celles que la société vous inculque. Mais elles sont fermées sur elles-mêmes.²⁰

Elle avait cité quelqu'un, il ne se rappelait plus qui, à qui l'on attribuait cette sainte maxime: «-Ce n'est pas en continuant de faire ce qu'on connaît qu'on pourra faire ce qu'on ne connaît pas-».²¹

Or cette idée d'une chronologie linéaire est parfaitement moderne. Elle appartient à la fois au christianisme, au cartésianisme, au jacobinisme: puisque nous inaugurons quelque chose de complètement nouveau, nous devons donc remettre les aiguilles de l'horloge à zéro.²²

Il me paraît évident qu'en ce qui concerne justement la relation entre l'art et la vie, deux modes d'interprétation différents émergent peu à peu. En premier lieu, une tendance bien installée, celle qui n'a aucune intention de remettre en cause sa conviction de faire partie d'un système parfait, lequel détermine toutes les autres réalités culturelles et concrètes. L'autre attitude reconnaît, au contraire, la nécessité de penser par rapport à une civilisation globale vraiment adaptée à un concept avancé et moderne, considérant en premier lieu la réalité des différences.²³

(...) quelle est la raison de ce processus de complexification-? ²⁴

Ainsi, en introduisant dans mon propre travail la discontinuité, la dissemblance, le déplacement, la pluralité et la multiplication des formes, j'ai pénétré activement dans la dimension flexible et changeante du temps. De plus, je suis entré concrètement dans un espace non exclusif, non réservé, ouvert à de possibles multiplications protéiformes des relations interpersonnelles.²⁵

Les créateurs d'aujourd'hui, menacés dans leur liberté même par les lois du marché, sont appelés à transgresser toutes les vieilles catégories du métier et de la spécialisation esthétique: devenir alternativement peintres, cinéastes, vidéastes, écrivains, poètes, sinon architectes, c'est-à-dire ce que j'ai appelé, dans «-Le manifeste de la poésie vécue-» les art-makers, qui pratiquent simultanément ou

successivement plusieurs moyens d'énonciation.²⁶

Il y a assurément de l'inexprimable. Celui-ci se montre, il est l'élément mystique.²⁷

Je sentis avec épouvante que les choses conçues par erreur sont aussi réelles que les choses conçues par raison ou nécessité.²⁸

L'art est produit par une succession d'individus qui s'expriment-: ce n'est pas une question de progrès. Le progrès est tout juste une énorme prétention de notre part.²⁹

Personnellement, j'ai tendance à arrêter avant que les applaudissements ne se soient tus, quand il y a encore du soutien. C'est difficile à expliquer autrement que d'un point de vue physiologique. C'est une tendance subversive qui vient du plus profond de l'être. Peu importe l'intérêt du public, vous savez qu'il faut changer, continuer à avancer.

Il se pourrait que ce que vous qualifiez de tendance subversive soit en réalité un besoin d'expansion vers un espace où les frontières deviennent imprécises, (...) ³⁰

Peut-on dire-: «-où manque le doute, manque aussi le savoir-»-? ³¹

Un humour sérieux de la multiplicité et de la relativité des jeux de connaissance, de raison, d'inconscient et du langage.³²

Finalement ces changements ont aussi quelques aspects positifs, en particulier la «-démocratisation-» de l'activité artistique, qui ne se limite plus à la sensibilité de l'homme blanc de la classe moyenne, mais s'ouvre à un nombre croissant de femmes, d'artistes de couleurs et de diverses minorités.³³

Qui voudrait douter de tout n'irait pas même jusqu'au doute. Le jeu du doute lui-même présuppose la certitude.³⁴

Le changement majeur est sans doute le passage d'une esthétique minimaliste à une esthétique maximaliste, ce qui correspond à la volonté de travailler simultanément sur plusieurs niveaux, sur le contenu autant que sur la forme (bien que ces deux éléments restent indépendants).³⁵

De là, ces innombrables noms.³⁶

Qui n'est certain d'aucun fait ne peut non plus être certain du sens de ses mots.³⁷

Le désordre est indispensable à l'ordre.³⁸

Qu'on ne puisse pas tout faire ne saurait faire objection à ceci qu'on le doit.³⁹

Chez les artistes russes, l'ironie est un geste préalable, conceptuel et négateur (le fameux nihilisme russe-!), permettant ensuite d'inventer de nouveau.⁴⁰

Le milieu de l'art, aujourd'hui est un milieu atomisé. Il arrive qu'à la sortie d'une exposition ou d'une foire d'art, où le nombre d'exposants et la variété de leurs œuvres donnent un peu le tournis, de vieux amateurs soupirent-: de leur temps, il n'y avait pas autant d'artistes. Gombrich leur en donne l'explication-: «-Aujourd'hui, la diversité des opinions critiques donne à un plus grand nombre d'artistes une chance d'être reconnu-».

Par un effet de synecdoque qui se comprend – difficile de distinguer un atome d'un autre atome, aussi paraissent-ils, en se juxtaposant à l'infini, former un champ uni, l'espace de l'art contemporain est un espace élastique où le microcosme devient un macrocosme et inversement. On passe d'univers extrêmement personnels, souvent cloisonnés, à des conglomérats de tous univers dans des expositions qui, mêlent des artistes qui représentent toutes les civilisations.⁴¹

Infini-: champ d'insistance où il y a toujours du encore.⁴²

C'est seulement de nos jours que le peintre arrive à créer son tableau d'une manière tout à fait consciente, non seulement en ne copiant pas la nature, mais encore, en subordonnant sa représentation première à des représentations rendues complexes par l'ensemble du psychisme de la pensée artistique contemporaine-: ce que le peintre voit +-ce qu'il sait +-ce dont il se souvient, etc. Mais le résultat de cette conscience est encore soumis par lui, lors du report sur la toile, à un réexamen constructif-: ce qui à proprement parler constitue l'essentiel de la création. Car c'est seulement à cette condition que se dégage l'intelligence du tableau et sa valeur intrinsèque.⁴³

Les réseaux sont trop nombreux et trop ramifiés pour qu'un pouvoir hégémonique s'impose.⁴⁴

(...) Impératif interminable de la continuation.⁴⁵

Cela relève plutôt de l'inconscient et de ma structure personnelle. Me sentir obligé de faire toujours la même chose me serait insupportable. De plus, je suis bien trop angoissé et peu sûr de moi. Je ne parviens pas à m'imaginer qu'on puisse adopter un comportement figé, buté.⁴⁶

Des œuvres de tous styles s'articulent comme les pièces disjointes d'un puzzle, de plus en plus grand qui tend à recouvrir toute la surface terrestre. Or cette nature égalisatrice et expansive de l'art contemporain se conjugue avec l'actualisation d'une mémoire de plus en plus dense.⁴⁷

Car tu dois comprendre que si cette esquisse informe finit par s'accorder à ton idée, elle le fera d'autant mieux qu'elle sera relevée de la perfection due à toutes ses parties. J'ai pu voir dans les nuages et les murs des taches qui m'ont stimulé à de belles inventions de différents sujets-; et ces taches, bien qu'elles aient été en soi absolument dépourvues de perfection pour chaque partie, ne manquaient pas de perfection dans les mouvements ou autres effets.⁴⁸

Aussi malhabile, désespérément malhabile que je sois, ma volonté, mes aspirations, mes efforts, donc tout ce qui me porte est la quête d'une explication (connaissance de la vérité, des corrélations, approcher un sens, tout n'est qu'un comportement pessimiste et nihiliste, et, affirmer n'a pour seul but que générer ou découvrir l'espoir).⁴⁹

Je fuis toute détermination, je ne sais pas ce que je veux, je suis incohérent, indifférent, passif. J'aime l'incertitude, l'infini et l'insécurité permanente. Les autres

qualités servent à la performance, à la publicité et à la réussite, elles sont, en tout cas, aussi obsolètes que les idéologies, les opinions, les concepts et la désignation des choses.⁵⁰

Arthur Cravan voyait sans doute venir ce monde quand il écrivait dans «-Maintenant-»:- «-Dans la rue on ne verra bientôt plus que des artistes, et on aura toutes les peines du monde à y découvrir un homme-». Tel est bien le sens de cette forme rajeunie d'une ancienne boutade des voyous de Paris:- «-Salut les artistes-! Tant pis si je me trompe-».⁵¹

L'art est l'ultime forme de l'espoir.⁵²

Le vers qui de plusieurs vocables refait un mot total, neuf.⁵³

Pour finir encore, qu'est ce qu'un radicalisme qui est en même temps une tâche infinie-? ⁵⁴

Pour une solitude non seule.⁵⁵

Quand un samouraï atteint un niveau supérieur, il est capable de prendre, de sa propre initiative, des décisions en n'importe quelle situation, de sorte qu'il n'a plus besoin des conseils des autres. Il acquiert plus de confiance en ses possibilités, se réjouit d'être loué et déplore les insuffisances des autres, (...)

Puis au-delà de ce niveau, il y a ceux dont l'expression du visage ne révèle jamais ce qu'ils pensent, qui ne font jamais étalage de leur habileté, qui feignent l'ignorance et l'incompétence. Qui plus est, ils respectent l'habileté des autres. Pour beaucoup,

là est l'ambition la plus haute. Mais au niveau encore plus élevé, il existe un domaine qui dépasse l'habileté du commun des mortels. Celui qui s'engage à fond dans la voie de ce domaine, prend conscience que son entraînement sera illimité et qu'il ne pourra jamais être satisfait de son travail.

C'est pourquoi un samouraï doit connaître ses faiblesses et passer sa vie à les corriger sans jamais avoir le sentiment d'en faire suffisamment. Il ne doit naturellement jamais être trop confiant mais il ne doit pas non plus se sentir inférieur.⁵⁶

Si, en persévérant et en se concentrant un samouraï acquiert des opinions très arrêtées, il peut être tenté de conclure avec précipitation qu'il a atteint un bon niveau de performance. Ceci est à déconseiller formellement. Un samouraï doit, par l'assiduité, parvenir tout d'abord à la maîtrise absolue des principes de base, puis continuer à s'entraîner de manière à ce que ses techniques arrivent à maturité. Un samouraï ne doit jamais relâcher son effort mais persévérer toute sa vie dans son entraînement.

Penser que l'on ne peut assouplir la discipline de l'entraînement, tout simplement parce que l'on a fait quelque découverte personnelle, est le comble de la folie.

Un samouraï doit être constamment animé de la pensée suivante:- «-sur tel ou tel point, je suis encore loin de la perfection-» et consacrer sa vie entière au perfectionnement, en recherchant assidûment la voie véritable. C'est par une telle pratique que l'on peut trouver la Voie.⁵⁷

Il existe ce que l'on appelle l'attitude pendant l'orage. Quand on est pris sous une averse soudaine, on peut soit courir le plus vite possible, soit s'élancer pour s'abriter sous les avancées des toits des maisons qui bordent le chemin. De toute façon, on sera mouillé.

Si on se préparait auparavant mentalement à l'idée d'être trempé, on serait en fin de compte fort peu contrarié à l'arrivée de la pluie.

On peut appliquer ce principe avec profit dans toutes les situations.⁵⁸

Un homme dont la réputation est basée sur son habileté pour une technique précise est insignifiant.

En concentrant toute son énergie sur un seul objet, il y est certes devenu excellent mais s'est abstenu de s'intéresser à autre chose. Un tel homme n'est d'aucune

utilité.⁵⁹

C'est que j'ai très peur des règles. Je ne veux pas m'enfermer dans des règles. Je pense aussi que rien n'est périmé et qu'il est absurde de dire-: cela a été fait par Untel à telle époque, donc cela ne doit plus se faire. Si, demain, on veut faire des fermetures à l'iris ou faire apparaître par surimpression un personnage dans le coin de l'image, on en aura parfaitement le droit. Il est absurde d'édicter de tels interdits. Imagine-t-on un critique littéraire disant-: «-tel romancier – disons un romancier du XIX^e-siècle, a fait de belles descriptions, donc il ne faut plus jamais faire de descriptions-»? Si l'on avait appliqué de tels principes, le roman n'aurait jamais évolué.⁶⁰

Le monde est vrai pour tous, différent pour chacun, dit à peu près Marcel Proust.⁶¹

(...) il faut mettre des objectifs partout. C'est toujours pareil, toute chose non-urgente est à penser de partout, à partir de partout-; on ne devrait même penser qu'une fois qu'on a pu imaginer, évaluer ce que pourrait penser l'autre, les autres, de la même chose-; notre propre vision ne suffit pas, enfin ne devrait pas suffire.⁶²

Avant quand je rêvais, j'avais l'impression d'être aspirée dans un grand trou... Maintenant quand je rêve, j'ai l'impression de m'éparpiller en 1000 morceaux.⁶³

L'unité dans la diversité, in varietate concordia. Concorde-: c'est-à-dire du même cœur.⁶⁴

Mais sa peinture n'est jamais l'application stricte d'une règle préétablie, elle suit une

loi que l'artiste lui-même ignore et qu'il crée à mesure qu'il compose son œuvre.⁶⁵

Cet étrange parcours est finalement très révélateur de l'œuvre à venir et de sa fondamentale hétérogénéité.⁶⁶

Chaque personnage est unique et fait quelque chose de particulier. C'est une idée merveilleuse-: réduire les objets à des détails de façon à ce qu'ils deviennent les éléments d'un tout-; ils n'existent pas par eux-mêmes, mais dans leur globalité. Mes films sont comme ça. Je pourrais faire des films plus simples, avec une construction plus facile-; mais non, ils sautent là, reviennent en arrière, et les détails sont aussi intéressants que l'histoire principale.⁶⁷

C'est ainsi qu'une œuvre cyclique et cyclothymique peut être aussi immuable et imprévisible que le cours naturel du temps.⁶⁸

Pour moi, la peinture reflète la culture-: c'est comme cela, un lieu bruyant, chaotique, contradictoire, où les choses dépendent de ce qu'elles côtoient.⁶⁹

Je songeai que ces hommes s'intéressaient fort peu au monde en dehors de ce qui les concernait immédiatement. Si vous prenez la peine d'y réfléchir, vous découvrirez que l'aspect le plus désespérant du comportement humain est le manque de curiosité.⁷⁰

L'atrophie est le vrai danger. Si vous ne grandissez pas, vous vous étiolez.⁷¹

Car c'est là l'histoire véridique de l'abstraction. Si l'image est supprimée, ce n'est pas parce qu'on a décidé qu'elle était dorénavant caduque, mais bien parce que le sujet peut parfois se présenter comme un alibi ou une anecdote, et le mettre de côté permet de se concentrer sur des problèmes purement formels dont la résolution aide un artiste à comprendre sa peinture, mais aussi celle des autres, et en premier lieu

les chefs-d'œuvre du passé. Guston s'interrogera toute sa vie sur les reproductions d'œuvres accrochées dans la cuisine de sa maison de Woodstock: «-La mélancolie-» de Dürer, ou encore «-La flagellation-du Christ-» de Piero. Placer une forme dans un espace, ajuster deux couleurs, décider quand un tableau est terminé, ces problèmes sont les mêmes qu'il s'agisse de peinture abstraite ou de peinture figurative.⁷²

Maintenant je sais que chaque chose extrême est figée.⁷³

Malgré toutes les preuves que la vie est discontinuité, une vallée de ruptures, et que le pur hasard joue un grand rôle dans nos destins, nous n'en croyons pas moins à la continuité des choses, dans leurs causes et leur signification.⁷⁴

L'enfant est le père de l'homme.⁷⁵

Un état actuel de la pensée et du comportement qui prend en compte une multiplicité de perspectives existant simultanément, et échappant de plus en plus au principe euclidien d'une perspective unique.⁷⁶

En Afrique, on dit qu'il y a 3 vérités: ta vérité, ma vérité, la vérité. Il faut penser en termes de complémentarité. Quand on adopte la position de refus, rien n'est compatible. Quand on accepte, tout devient possible. Les différences ne sont jamais un handicap en soi. Je ne crois pas aux conflits de cultures, ce ne sont que des refus d'ouverture.⁷⁷

La seule aristocratie est celle de la conscience.⁷⁸

Il n'y a rien qui soit d'un seul bloc dans ce monde, tout y est mosaïque.⁷⁹

La totalité désinvolte qui constitue la caractéristique principale de l'art contemporain comme époque et comme configuration.⁸⁰

Quel beau livre ne composerait-on pas en racontant la vie et les aventures d'un mot-? ⁸¹

En général, quand un même objet apparaît d'un côté comme simple et de l'autre comme indéfiniment composé, les deux aspects sont loin d'avoir la même importance, ou plutôt le même degré de réalité. La simplicité appartient alors à l'objet même, et l'infini de complications à des vues que nous prenons sur l'objet en tournant autour de lui, aux symboles juxtaposés par lesquels nos sens ou notre intelligence nous le représentent, plus généralement à des éléments d'ordre différent avec lesquels nous essayons de l'imiter artificiellement, mais avec lesquels aussi il reste incommensurable, étant d'une autre nature qu'eux.⁸²

La nuit, je rêvais que je devenais mosaïque, et je comptais attentivement mes petits carrés de lapis et de jaspe.⁸³

Mettre de préférence en relation toutes les choses du monde.⁸⁴

Pour Michel Leiris, l'importance de Carl Einstein tient au fait que dans la sculpture africaine telle qu'il en définissait les propriétés esthétiques («-claire articulation de ses parties douées chacune d'une espèce d'autonomie en même temps qu'intégrées à l'unité de l'ensemble-») «-l'auteur découvrait des réponses à certains des problèmes qui se posaient alors pour les plus sagaces des artistes européens-».⁸⁵

Tout ce qu'il y avait eu en elle de réminiscences, d'images, de combinaisons

s'échappait à la fois, d'un seul coup, comme les mille pièces d'un feu d'artifice. Elle aperçut nettement et par tableaux détachés de son père, Léon, le cabinet de Lheureux, leur chambre là-bas, un autre paysage, des figures inconnues.⁸⁶

(...) mais trouver esthétiquement un mode de faire lien dès lors qu'on entend représenter un monde morcelé en donnant ses chances maximales à la diversité, et en pactisant avec un désordre et des turbulences qu'on réprouve idéologiquement mais qu'en tant qu'artiste on estime source de beautés.⁸⁷

Le style de Proust, en cela plus cubiste qu'impressionniste, consiste à coller et couler ensemble des éléments hétérogènes, des angles de perceptions distincts.⁸⁸

Le Tout est instinctivement perçu à la fois comme une farce et une menace par les Modernes.⁸⁹

(...) la synchronie est elle aussi balzacienne et éminemment actuelle, puisque le temps moderne n'est pas seulement, comme le thématissait le film de Chaplin, de l'ordre du discontinu et de l'accélération forcenée des cadences, mais que la précipitation et les à-coups qui le caractérisent ont partie liée avec un élargissement qui s'exprime par une simultanéité de plus en plus poussée - autrement dit un régime temporel affinitairement lié au présent, à la contemporanéité des souvenirs qui se bousculent dans une mémoire, à la coexistence des événements et des phases d'une vie, à la prise en compte instantanée de la planète, à l'immédiateté de l'image et, (...), à la temporalité spatialisée (...).⁹⁰

(...) le geste balzacien (...) peut s'interpréter lui aussi comme un essai de totaliser, en recourant au fragment, un ensemble qui, en raison de sa complexité et de sa pluralité intrinsèques, ne se laisse plus sommer autrement.⁹¹

L'œuvre comme polygraphie. J'imagine une critique antistructurale, elle ne rechercherait pas l'ordre, mais le désordre de l'œuvre; il lui suffirait pour cela de considérer toute œuvre comme une encyclopédie: chaque texte ne peut-il se définir par le nombre des objets disparates (de savoir, de sensualité) qu'il met en scène à l'aide de simples figures de contiguïté (métonymie et asyndètes)-? Comme encyclopédie, l'œuvre exténue une liste d'objets hétéroclites et cette liste est l'antistructure de l'œuvre, son obscure et folle polygraphie.⁹²

(...) la circonférence est partout et le centre nulle part.⁹³

Pour la métaphysique classique, il n'y avait aucun inconvénient à diviser la personne (Racine: «-J'ai deux hommes en moi-»); bien au contraire, pourvue de deux termes opposés, la personne marchait comme un bon paradigme (haut/bas, chair/esprit, ciel/terre); les parties en lutte se réconciliaient dans la fondation d'un sens: le sens de l'Homme. C'est pourquoi, lorsque nous parlons aujourd'hui d'un sujet divisé, ce n'est nullement pour reconnaître ses contradictions simples, ses doubles postulats, etc.; c'est une diffraction qui est visée, un éparpillement dans le jeté duquel il ne reste plus ni noyau principal ni structure de sens: je ne suis pas contradictoire, je suis dispersé.

Comment expliquez-vous, comment tolérez-vous ces contradictions? Philosophiquement, il semble que vous soyez matérialiste (si ce mot ne sonne pas trop vieux); éthiquement, vous vous divisez: quant au corps, vous êtes hédonistes, quant à la violence, vous seriez plutôt bouddhiste! Vous n'aimez pas la foi, mais vous avez quelques nostalgies des rites, etc. Vous êtes une marquerie de réactions: y a-t-il en vous quelque chose de premier? N'importe quel classement que vous lisez provoque en vous l'envie de vous mettre dans le tableau: où est votre place? Vous croyez d'abord la trouver; mais peu à peu, comme une statue qui se désagrège ou un relief qui s'érode, s'étale et défait sa forme, ou mieux encore comme Harpo Marx perdant sa barbe postiche sous l'effet de l'eau qu'il boit, vous n'êtes plus classable, non par excès de personnalité, mais au contraire parce que vous parcourez toutes les franges du spectre: vous réunissez en vous des traits prétendument distinctifs qui dès lors ne distinguent plus rien; vous découvrez que vous êtes à la fois (ou tour à tour) obsessionnel, hystérique, paranoïaque et de plus pervers (sans parler des psychoses amoureuses), ou que vous additionnez toutes les philosophies

décadentes-: l'épicurisme, l'eudémonisme, l'asianisme, le manichéisme, le pyrrhonisme.⁹⁴

Tout s'est fait en nous parce que nous sommes nous, toujours nous, et pas une minute les mêmes.⁹⁵

(...) [il est] tellement tentant de vouloir distribuer le monde entier selon un code unique-; une loi universelle régirait le monde entier selon un code unique-: deux hémisphères, cinq continents, masculin et féminin, animal et végétal, singulier pluriel, droite gauche, quatre saisons, cinq sens, six voyelles, sept jours, douze mois, vingt-six lettres.

Malheureusement ça ne marche pas, ça n'a même jamais commencé à marcher, ça ne marchera jamais.⁹⁶

Tout le monde est partout en même temps.⁹⁷

Le bonheur n'est pas quelque chose d'égoïste, ce n'est pas une petite maison, ce n'est ni prendre, ni recevoir. Le bonheur c'est participer à une lutte dans laquelle il n'y a pas de frontière entre son monde personnel et le monde en général.⁹⁸

L'ensemble de tous ces ensembles forme une continuité homogène, un univers ou un plan de matière proprement illimité. Mais ce n'est certainement pas un «-tout-», bien que ce plan ou ces ensembles de plus en plus grands aient nécessairement un rapport indirect avec le tout. On sait les contradictions insolubles où l'on tombe lorsqu'on traite l'ensemble de tous les ensembles comme un tout. Ce n'est pas que la notion de sens soit dénuée de sens-; mais elle n'est pas un ensemble et n'a pas de parties. Elle est plutôt ce qui empêche chaque ensemble, si grand soit-il, de fermer sur soi, et ce qui le force à se prolonger dans un ensemble plus grand. Le tout est donc le fil qui traverse les ensembles, et donne à chacun la possibilité nécessairement réalisée de communiquer avec un autre, à l'infini. Ainsi le tout est-il l'Ouvert, et renvoie au temps ou même à l'esprit plutôt qu'à la matière et à l'espace.⁹⁹

L'idée philosophique qu'il n'y a plus de distance, qu'on ne forme plus qu'un seul monde, qu'on est tous frères, quel ennui-! Moi j'aime les différences. L'idée d'un monde unifié est si naïve, si ennuyeuse. Je ne veux pas d'une planète où tous sont d'accord. Je suis pour la prolifération des différences, des individualités.¹⁰⁰

Certaines parties de ma musique peuvent être dites minimalistes, mais le résultat est toujours contrasté, parce qu'à certains moments, mon idée du minimalisme est maximaliste.¹⁰¹

A suivre...

Index bibliographique

1 Samuel Beckett, extrait d'une interview avec Tom Driver, «-Beckett à la Madeleine-», in the Columbia Forum, été 1961.

2 Paul Auster, in «-Le carnet rouge, l'art de la faim-» (à propos de la poésie de Charles Reznikoff) p.-116. Babel 1995.

3 Nicolas Bourriaud, revue Perpendiculaire n°-11, p.-112. Flammarion 1999.

4 Paul Auster, ibid. p.-137, (à propos de Dada et d'Hugo Ball en particulier).

5 Matt Black, Art Press, hors série n°-19 «-Techno, Anatomie des cultures électroniques-», p.-95, 1998.

6 Paul Auster, ibid. p.-249, (à propos de la poésie de William Bronk).

7 Karlheinz Stockhausen, Art Press, ibid. p.-46.

8 Paul Auster, ibid. p.-365, (conversation avec Joseph Malia en 1987, première publication en 1988 dans «-Bomb-»).

9 Cristophe Kihm, Art Press, ibid. p.-22.

10 Paul Auster, ibid. p.-383, (conversation avec Larry Mc Caffery et Sinda Gregory 1989-1990).

11 Philippe Dagen, Le Monde des livres n°-16859. «-L'invention du nous conditions et modalité d'une éthique de la discussion-», par Jurgen Habermas.

12 Paul Auster, ibid. p.-408.

13 Daniel Bensaid, Libération n°-5602.

14 André Chastel, «-Léonard de Vinci, la peinture-» p.-9, Miroirs de l'art, Hermann Paris 1964.

15 Ad Reinhardt.

16 Note de l'auteur, ici il faut comprendre que le maximalisme englobe le minimalisme.

17 André Chastel, ibid. p.-14.

18 Bernard Venet, art Press, hors série n°-17 «-69/96, Avant-gardes et fin de siècle-», p.-143, 1996.

19 Alain Resnais.

20 Bernard Venet, ibid.

21 Jim Harisson, «-Dalva-» p.-387, 10.18. (Note de Benoît Casas-: ce que Pound synthétisait par un make it new-!).

22 Jean-François Lyotard, «-Le postmoderne expliqué aux enfants-» p.p. 120-121, Galilée 1986.

23 Michelangelo Pistoletto, Art Press, ibid. p.-11.

24 Jean-François Lyotard, ibid. p.-124.

25 Michelangelo Pistoletto, ibid.

26 Alain Jouffroy, entretien avec Jacques Henric, Art Press n°-238 p.-55. 1998.

27 Ludwig Wittgenstein, «-Tractatus logico-philosophicus-», 6.522. Tel, Gallimard, 1997.

28 Milan Kundera, «-La plaisanterie-». Folio, 1993.

29 Marcel Duchamp, «-Duchamp du signe-». Champs Flammarion, 1994.

30 Denis Hoppenheim, Art Press, hors série n°-17 «-69/96, Avant-garde et fin de siècle-» p.-96, 1996. Entretiens avec Collins et Milazzo.

31 Ludwig Wittgenstein, «-De la certitude-», 121. Tel, Gallimard, 1995.

32 Henri Atlan.

33 Seth Siegelaub, Art Press, ibid. p.-14.

34 Ludwig wittgenstein, ibid. 115.

35 Michael Kirby, Art Press, ibid. p.-75.

36 Bernard Frize.

37 Luwig Wittgenstein, ibid. 114.

38 Proverbe Dogon.

39 Alain Badiou.

40 Jean-Claude Marcadé, «-L'avant-garde Russe-» p.-163, Tout l'Art, Flammarion, 1995.

41 Catherine Millet, «-L'art contemporain-» p.-59, Domino Flammarion, 1997.

42 Alain Badiou.

43 Olga Rozanova, citée par Jean-Claude Marcadé, ibid. p.-86.

44 Catherine Millet, ibid. p.-68.

45 Alain Badiou.

46 Gerhard Richter, «-Gerhard Richter, textes-», p.-55, Écrits d'artistes, Les presses du réel, 1995.

47 Catherine Millet, ibid. p.-75.

48 Léonard de Vinci.

49 Gerhard Richter, ibid. p.-209.

50 Gerhard Richter, ibid. p.-55.

51 Guy Debord, «-Commentaires sur la société du spectacle-», p.-80 Gallimard 1994.

52 Gerhard Richter, ibid. p.-113.

53 Mallarmé.

54 Samuel Beckett et Alain Badiou-! (Note de Benoît Casas-: une erreur dans ta transcription-: il s'agit de 2 citations différentes, la première, «-Pour finir encore-», est le titre d'un petit livre de Beckett-; la seconde, «-Qu'est-ce qu'un radicalisme qui est en même temps une tâche infinie?-» est une citation d'Alain Badiou. Je vois le titre de Beckett comme une sorte de sténogramme de la citation de Badiou.)

55 Pétrarque, «-La vie solitaire-».

56 Hagakure, le livre secret des samourais, Jocho Yamamoto. Guy Trédaniel éditeur, 1984-1999, pp. 20-21.

57 Hagakure, ibid., pp. 25-26.

58 Hagakure, ibid. p.-35.

59 Hagakure, ibid. p.-46.

60 Alain Resnais par Gaston Bounoure, Seghers.

61 Alain Resnais, ibid.

62 Pierre Guyotat, extrait d'«-Explications-» entretien avec Marianne Alphant. Ed. Léo Scheer.

63 Extrait des dialogues de «-2 ou 3 choses que je sais d'elle-» de Jean-Luc Godard.

64 jeudi 4-mai 2000, une devise pour l'Europe.

65 Lionello Venturi à propos de Piero Della Francesca, Skira 1990.

66 Jean Douchet à propos de Terry Gilliam.

67 Terry Gilliam.

68 Richard Robert à propos de Neil Young, Les inrockuptibles n°-243.

69 Fiona Rae.

70 Jim Harrison, «-Faux soleil-».

71 Jim Harrison, «-Entre chien et loup-».

72 Richard Leydier à propos de Philip Guston, Art Press n°-261 p.-39.

73 Ingrid Caven dans Les inrockuptibles n°-265.

74 Salman Rushdie, «-La terre sous les pieds-» p.-37, Plon.

75 Jim Harrison, «-La route du retour-».

76 Anne Dagbert, Art Press n°-228 p. XI.

77 Sotigui Kouyaté, Télérama n°-2675.

78 D. H Lawrence.

79 Balzac, La Comédie humaine, Gallimard bibliothèque de la Pléiade, tome II, p.-265. A noter que du numéro-81 au numéro-98 toutes les citations sont tirées de l'ouvrage de Lucien Dällenbach-: Mosaïques, poétique Seuil 2001. Ici p.-17.

80 Arthur Danto, L'art contemporain et la clôture de l'histoire, éd. Du Seuil, 2000, p.-29, ibid. p.-31.

81 Balzac, Louis Lambert, La Comédie humaine, t XI, p.-591, ibid. p.-36.

82 Henri Bergson, L'Evolution créatrice, PUF, coll. «-Quadriges-», 1990, p.-90, ibid. pp. 80-81.

83 George Sand, Histoire de ma vie, in œuvres autobiographiques, Gallimard bibliothèque de la Pléiade, 1993, t II, p.-206, ibid. p.-87.

84 Kurt Schwitters, catalogue de l'exposition au centre Pompidou en 1994, réunion des musées nationaux, p.-38, ibid. p.-95.

85 Lucien Dällenbach citant Carl Einstein in «-La sculpture nègre-» Médiations, 1961, et citant Michel Leiris in «-Préambule à une histoire des arts plastiques de l'Afrique noire-», Miroir de l'Afrique, Gallimard coll. «-Quarto-», 1996, p.-144.

86 Gustave Flaubert, «-Madame Bovary-».

87 Lucien Dällenbach, ibid. p.-105.

88 Philippe Sollers, «-L'œil de Proust-», Stock, 1999 p.-8, ibid. pp. 115-116.

89 Lucien Dällenbach, ibid. pp. 124-125.

90 Lucien Dällenbach, ibid. p.-133.

91 Lucien Dällenbach, ibid. p.-132.

92 Roland Barthes, «-Littérature et discontinu-», in Essai critiques, Ed du Seuil, 1964, p 151, ibid. p.-141.

93 Lucien Dällenbach, citant Nicolas de Cuse, ibid. p.-142.

94 Roland Barthes in «-Roland Barthes-par Roland Barthes, Littérature et discontinu-» p.-146, ibid. p.-142-143.

95 Diderot, «-Réfutation d'Helvetius-», ibid. p.-143.

96 Georges Perec, «-Penser-classer-», Hachette, 1985, p.-155, ibid. p.-150.

97 Don DeLillo, «-Outremonde-», Actes Sud, 1999, p.-867, ibid. p.-133.

98 Lee H.-Oswald, «-Lettre à son frère-».

99 Gilles Deleuze, «-L'image-mouvement-», Les Editions de Minuit, 1983. p.-29.

100 Brian Eno, Art Press n°-271, p.-28.

101 Richie Hawtin, ibid. p.-33.

