

L'ART A 30 000 ANS. PIERRE CAYE – CLAUDE DARRAS

ENTRETIENS AVEC CÉCILE CALÉ

Cécile Calé — Pierre Caye, vous aimez les titres courts. Dans votre dernier ouvrage, *Morale et chaos*, vous dites que la concision, je vous cite, « donne à la parole tout son poids ». Le pondus du discours laconique dépend de la concentration de la pensée qui resserre la phrase pour dire plus de choses que de mots. Le poids des mots s'oppose à la grandeur des longs discours. Ce titre, lapidaire, suffit-il à dire la puissance de l'art ?

Vous dites que le principe de l'enrichissement des hommes est, chez Alberti, une notion inédite de la science économique : la maîtrise du temps. La durée des œuvres témoigne alors de la force même des hommes et de la solidité de leur civilisation. Pouvez-vous parler de l'importance de ce rapport de l'art au temps ?

Pierre Caye — L'art a 30 000 ans. On n'a pas encore assez pris la mesure de cette évidence. Les mains soufflées ou les chevaux pommelés de Pech Merle, les anecdotes de Pline l'Ancien sur la naissance du dessin, les exercices de Picasso sur des plaques de verre dans le film de Clouzot, le mystère Picasso, font partie de la même histoire, une histoire de 30 000 ans. L'écriture a 5 000 ans, les mathématiques 4 000 ans, la philosophie

2 500 ans, mais l'art a 30 000 ans. Il y a un changement d'échelle temporelle, une antériorité radicale de l'art qui ne peuvent que magnifier le rapport de l'art au temps : le temps a affaire à l'art comme l'art a affaire au temps de façon à la fois privilégiée et singulière, selon une durée impénétrable qui dépasse et rend vaines les successions des styles et toutes les catégories habituelles de l'histoire de l'art. C'est ce travail du temps qui mérite l'attention, car cette profondeur, cette épaisseur temporelles expriment non seulement un rapport immémorial au passé, mais aussi une force de frayage dotée d'une incomparable puissance d'envoi, d'une capacité surprenante de nouveauté tant cette échelle de temps abolit tous nos repères culturels, en nous renvoyant à une antériorité radicale par rapport aux structures mêmes de notre culture. On peut donner deux interprétations anthropologiques de cette antériorité : une interprétation humaniste qui affirmerait que l'art est au principe de l'hominisation, à l'origine de toute culture et civilisation, et une autre, non humaniste, affirmant que l'art est antérieur à toute culture et civilisation. Or, ces deux interprétations sont l'une et l'autre simultanément vraies : c'est l'effet même de cette profondeur d'échelle. Elles sont l'avvers et le revers de tout destin.

C. C. — «L'art a 30 000 ans». Claude Darras, cette phrase est de vous. La brièveté de la parole est étroitement liée à l'exercice du pouvoir. Comment cette affirmation résume-t-elle la souveraineté de l'art ? L'œuvre d'art est-elle intimement liée à la formation de l'humanité ? L'art commencerait-il en même temps que l'homme ? Il y aurait un déplacement, un recul de l'origine de l'art, non dans l'histoire mais dans la préhistoire, dans la « nuit animale » (Georges Bataille, *La Peinture préhistorique – Lascaux ou la naissance de l'art*) ?

Claude Darras — Oui, je me souviens de la formule. C'était il y a dix ans, dans le Lot, non loin de Pech Merle ; la conversation roulait alors sur la chasse (projetée au loup en Asie Centrale...). La formule m'a été attribuée, elle n'est qu'une assertion, admise cependant, évidente mais inaperçue. Je suppose que vous y aviez vu toute une intentionnalité suffisamment piquante pour m'en rappeler régulièrement le souvenir, comme si elle était la promesse d'une suite qui ne serait jamais venue. Nous tenions alors que l'art soit une kénose : l'épuisement des finitudes, des idéologies qui entouraient l'œuvre, sa venue. Qu'une singularité devient précisément une œuvre en ayant cette capacité à se vider d'une origine, de ses

argumentations. L'art fabrique de la nature morte, « comme des baleines mortes échouées sur la grève ». Bien entendu, nous savions que si la nature riante du Quercy accueillait volontiers – ou indifférente – notre propos, les sentiments de l'heure n'auraient pas la même indulgence. Pour nous épargner la polémique, fallait-il l'engager en vain ? La dite formule « l'art a 30 000 ans » s'était imposée. Elle dispensait de preuves. « Le grand art n'en a pas besoin », disait Nietzsche. Alors oui, la formule voulait mettre entre parenthèses l'asservissement de l'art à ses commentaires infinis, à sa justification. On est tout de même sommé de les entendre mais si l'art a 30 000 ans, c'est une tout autre hygiène. On retrouve la grande leçon de Bataille, l'art du passé est entré dans une grande proximité. Vous posez, à égale distance de vous, les parois figurées de la Vézère, Chauvet et Eric Fischl, et le bavardage tombe.

C.C. — « L'art a 30 000 ans ». La parole laconique est lapidaire. Claude Darras, cette assertion constitue-t-elle un assaut définitif contre le progressisme ? Contre l'eschatologie ?

C.D. — Faut-il voir une contiguïté des idées de progrès – Achille Bonito Oliva parlait de « néo-darwinisme linguistique » – et des conceptions eschatologiques de la Modernité ? Ces dernières sont vulgarisées jusqu'à devenir la doxa scolaire des arts plastiques où les (prétendues) ruptures avec les conceptions traditionnelles sont totalement ignorées puisque absentes. Tous les programmes de culture artistique énoncent cette domination du social. Il y a une mission de l'art et son acception dans les contextes secondaires et universitaires empreinte de religiosité.

C'est curieux ; il y a un siècle ce sont des hommes en soutane qui descendaient dans les grottes pour découvrir des choses qui allaient défier leur foi.

C.C. — Pierre Caye, dans un de vos textes sur « théorie et architecture », vous affirmez que ce ne sont plus aujourd'hui des savoirs positifs, mathématiques et physiques, ou historiques et archéologiques, qui distinguent l'architecte de son chantier, mais un savoir plus profond, plus problématique aussi, qui porte sur l'espace et le temps, conditions même de l'émergence du sensible et de la présentification du réel. Voyez-vous des changements analogues dans l'art ou est-ce une spécificité de l'architecture ?

P. C. — Il y a une crise radicale du temps aujourd'hui engendrée par la complexité de nos systèmes d'organisation technique et sociale qui rend les effets de nos actions imprévisibles. Plus notre maîtrise de l'espace s'affirme, plus le temps nous échappe. Plus nous connectons les espaces, plus nous déconnectons le temps. Nous n'avons plus de mémoire vive, mais nous ne sommes pas plus en mesure de prévoir le futur. Le passé et l'avenir sont déconnectés du présent. Il faut, pour retrouver de l'espace et de l'articulation temporels, changer radicalement d'échelle, faire un saut à la fois dans l'immémorial et dans l'imprévisible, au-delà de toute mémoire, mais aussi de tout « futurible » ou de tout compossible. Seul l'art, précisément parce qu'il a 30 000 ans, a la capacité de nous initier et de nous préparer à ce saut.

C. C. — Vous êtes, Pierre Caye, un des spécialistes de l'architecture humaniste. Nietzsche définit dans *Le Crépuscule des Idoles* l'architecture comme l'art « qui n'a pas besoin de preuves, qui se moque de plaire, sans réponse facile, sans témoins autour d'elle, qui vit sans même prendre conscience des oppositions qu'elle suscite, reposant en soi fataliste, loi parmi les lois ». Que pensez-vous de cet aphorisme ?

P. C. — A travers le singulier rapport de l'art au temps, on comprend mieux ce que peut signifier la souveraineté de l'art. Au moment où s'effondrent les vieilles souverainetés historiques et politiques fondées sur la domination de l'homme sur l'homme, où la souveraineté technique de l'homme sur les choses montre ses limites et ses illusions, se découvre alors l'essence de toute souveraineté authentique qui découle d'un certain pouvoir non sur les hommes ou la nature, mais sur le temps, en sachant, qu'au contraire de ces deux premières situations, le pouvoir en cause ici n'est pas de l'ordre de la domination, mais de l'empire de soi, d'un pur rapport à soi-même, pouvoir, non pas transitif sur l'extériorité, mais immanent à soi. Ce thème de la souveraineté de l'art, nous le devons à Georges Bataille qui l'a clairement dissocié de la souveraineté politique traditionnelle. Il est clair, pour Bataille, que la souveraineté de l'art ou plus exactement, il est vrai, de l'artiste, comme celle des amants, est à la fois interstitielle et inactuelle ; elle s'exprime par le pouvoir de ceux qui n'ont pas de pouvoir, mieux encore, le pouvoir qui naît précisément de l'absence de pouvoir sur les hommes et sur les choses, de l'abdication de tout pouvoir à cet égard. La souveraineté de l'art, ce singulier rapport au

pouvoir, n'a jamais été mieux exprimé probablement que par Nietzsche, comme vous le rappeliez par votre référence à ce passage sublime d'intelligence du *Crépuscule des Idoles*. Précisément, en tant que l'œuvre d'art s'est ici extraite de tous les rapports traditionnels de pouvoir, politique, sociologique, financier, technique, etc. et, par la seule puissance de cette extraction, loin de disparaître, elle impose un nouvel ordre affranchi de toute volonté de puissance. Voilà la grande utopie de l'art, s'il est vrai que l'art a quelque rapport à l'utopie, non pas une utopie « utopique », mais au contraire déjà réalisée dans notre histoire par des milliers et des milliers d'œuvres et de gestes artistiques.

C.C. — Pour vous, Claude Darras, quelle œuvre en rapport avec cette « souveraineté de l'art » pourriez-vous citer et pourquoi ?

C.D. — Plutôt qu'une œuvre, la proximité de cette figure étendue du Magdalénien (abri sous roche de La Madeleine, vallée de la Vézère) qui n'est déjà plus une silhouette sexuée, frontale, utilisant le relief et les accidents de la paroi, et de la *Suzanne* du Tintoret (1555), si justement considérée comme un sommet de la représentation, de la peinture aussi.

C.C. — Pierre Caye, qu'en est-il aujourd'hui de la disparition de l'importance du symbolique dans nos sociétés contemporaines ? L'accès au symbolique étant le propre de l'homme, qu'implique et laisse présager une crise de la représentation ?

P.C. — Il est vrai qu'aujourd'hui, nous connaissons une forte crise du symbolique, qui s'exprime par les difficultés de plus en plus grandes que nous rencontrons pour transformer les richesses matérielles, croissant de plus en plus, certes, mais de façon aussi de plus en plus chaotique et épuisante, en un patrimoine intellectuel. Cette crise du symbolique dépend à mon sens de cette mutation de la souveraineté qui est aujourd'hui insupportable, l'incapacité où nous sommes de transformer notre rapport aux hommes ou aux choses en rapport au temps, comme si, à partir de cette expérience de 30 000 ans que nous offre l'art, nous ne réussissions pas à temporaliser le temps, à le construire pour le mettre à l'échelle, simplement de quelques générations, comme si l'art devait rester hors échelle, et nous-mêmes hors temps.

Entendons-nous : cette crise du symbolique est d'abord et essentiellement une crise du politique et non une crise de l'art. Le rôle du politique consiste précisément à construire des institutions qui permettent cette transformation de la richesse ; or si la croissance économique est toujours à l'ordre du jour, nous la payons aujourd'hui par maints processus de désinstitutionnalisation, comme si la désinstitutionnalisation devenait la condition même de la croissance. La croissance économique n'est plus la condition de la richesse institutionnelle, mais devient son poison, son ennemie, sa destruction. L'art humaniste et classique a su manifester, mieux que toute autre forme d'expression, cette transformation de la richesse matérielle en patrimoine symbolique ; l'art contemporain en signifie au contraire l'impossibilité ; or, tant que l'art est capable de dire cette vérité-là, il ne faillit pas à sa tâche, il reste un grand art au sens nietzschéen du terme.

C. C. — Pierre Caye, face à cette disparition du symbolique et à la perte de la souveraineté de l'art, pourriez-vous revenir sur votre position : « Pour une bonne pratique artistique il faut non pas une esthétique mais une bonne culture métaphysique. »

P. C. — La réponse à votre question est simple : il n'y a pas d'esthétique en art sans pratique, et la pratique c'est d'abord la poïétique de l'art, l'expérience de l'émergence pensée et construite d'un acte artistique sous quelque forme qu'il se présente. Cet acte lui-même se tient à la frontière de l'ontologie et de sa remise en cause. Il questionne, mieux encore, il inquiète les catégories traditionnelles de la métaphysique. A cette expérience poïétique inquiétante, vient se coupler une expérience proprement esthétique qui affecte l'artiste et contribue à la force de son acte, mais la notion d'esthétique même s'en trouve changée : elle n'est plus seulement affaire d'intensification des sensations (esthétique sensualiste) ou de libre jeu des facultés (esthétique kantienne), mais de temporalisation, du sens interne du temps, de son écoulement, de son ordonnancement, de sa dilatation, à la mesure de ces 30 000 ans à partir desquels se date l'art. Ce lien entre l'être, le temps et l'autre que l'être, définit proprement la question métaphysique.

C. C. — Pour conclure, Claude Darras, vous aimez à dire que l'art est simple mais son exercice est difficile. Pouvez-vous nous préciser votre pensée ?

C. D. — Oui, l'art est simple. Ce qu'il n'est plus, quand il est affecté par « la complexité de nos systèmes d'organisation technique et sociale » nécessairement organiques. Il se trouve que souvent, ses versions actuelles, avec leurs arguments ou justifications, cherchent à accompagner, à poursuivre en vain cette complexité et s'y dissolvent. Sa pratique est difficile, d'autant plus difficile qu'il s'agit d'extraire de son exercice la domination de cette complexité, les dangers de son extension illimitée, les vertus qui lui seraient attachées. L'art ne gagne rien à s'isoler dans une pose intenable. La maîtrise du temps devient son propre quand elle réussit à épuiser les miroitements du présent, c'est toute la puissance de l'inactuel. Je regarde la sculpture de Martin Puryear et l'évidence agit : simplicité, souveraineté du geste, beauté, conscience politique. L'école, on sait, a d'autres choix. Ils ouvrent tout de suite un récit, une fable où les mêmes mots se précipitent quel que soit l'embrayage : dispositif, in situ, éphémère, mise en jeu, rupture, parcours, participation, problématique ! L'art est simple, s'oppose à cette fuite, une puissance en retrait et notre meilleure arme face à l'indifférencié, à la contrebande des mots, un « empire de soi » dit Pierre Caye.

CÉCILE CALÉ, agrégée, commissaire d'exposition indépendant sous le label Cercle Spiridon basé au Château de Vert Mont à Reuil-Malmaison (Fondation Tuck/Institut Français du Pétrole). Conseillère en politiques culturelles et éducatives.

PIERRE CAYE, philosophe, directeur de recherche au CNRS, consacre ses recherches aux cultures de l'humanisme à la Renaissance et à leur transmission. Il a récemment publié *Morale et Chaos. Principes d'un agir sans fondement* (Les éditions du Cerf, 2008).

CLAUDE DARRAS, artiste, agrégé, commissaire d'exposition indépendant œuvrant avec Cécile Calé. A récemment exposé avec Yves Brochard « Un coup de chacal » à la Galerie, 9 rue des Bouchers à Lille.