

Rencontre

L'au-delà de la mélancolie

Cinq questions à Christine Buci-Glucksmann

Si la Mélancolie est l'un des versants de la création en Occident, l'esthétique de *l'au-delà de la mélancolie* pourrait en être sa ligne de fuite – son échappée à travers la sensation, le jeu, l'Orient, l'hybride, le divers... Rencontre avec une philosophe de l'art qui réfléchit depuis quelques années sur cette question.



Paul Klee.

Blumenmythos/Flower Myth.

1918, aquarelle sur papier, 29 x 15,8 cm.

Sprengel Museum, Hanovre.

art absolument : Il semble que l'art contemporain dans ses derniers développements aspire à un autre rapport au temps que celui de la "mélancolie", celle-ci vue, dans son aspect positif, comme "devoir de mémoire" des traumas de l'histoire – en particulier du XX^e siècle dans son versant le plus sombre –, mais aussi, plus négativement, dans son impossibilité d'éprouver quelque absolu que ce soit après la "mort de Pan ou de Dieu". Cet *au-delà de la mélancolie* que vous analysez, est-il lié au fait que, à l'aube de ce nouveau siècle, dont on sait qu'elle crée *de facto* un bilan du précédent, nous sommes dans une phase de "mise à distance" de celui-ci ? Ou, plus simplement, engagés dans de nouveaux processus de création liés à une conscience de la diversité des cultures (le pôle progressiste de la globalisation – la "connexion mondiale généralisée") ?

Christine Buci-Glucksmann : Dépasser le temps mélancolique très "fin de siècle", avec son ambivalence, temps des traumas et de création, mais aussi temps d'une fixation mortifère au passé qui revient comme une ombre, un fantôme, dans la crypte du Moi, est aujourd'hui une tâche prioritaire. Car dans un contexte marqué par la mondialisation propre à une culture des flux, il convient d'explorer les énergies créatrices d'Est en Ouest, tous les métissages et les entre-deux culturels. Désormais, le monde n'a plus de dehors ni de frontière absolue, et nous disposons d'une archive virtuelle de toutes les cultures, qui doit susciter un "nouveau travail de l'imagination", selon les termes d'Appadurai. La vitalité des arts chinois, africain ou indien le montre.

À la logique dualiste de l'Occident (Tout ou Rien, l'Être ou le Néant), comme au primat de la mélancolie des chairs et des corps souffrants issus de la Passion chrétienne, il convient d'opposer une culture et un art des devenirs multiples, un art de l'immanence, comme le voulait Gilles Deleuze. Au fond, affirmer la diversité comme Autre,

et préférer l'Ariel de Shakespeare, le très léger, l'aérien musical, à Hamlet. Cette exploration artistique et cette expérience humaine, d'un temps post-mélancolique, né dans ce que j'ai appelé "le Cogito mélancolique de la modernité" ne sont pas faciles. En raison de la crise et de tous les discours pessimistes sur "le déclin" qui entretiennent un climat dépressif. Mais aussi en raison de toute une histoire. Car des Grecs à l'*acedia* médiévale, du sublime néoplatonicien et baroque au spleen moderne, la mélancolie rythme l'histoire de l'Occident. En témoigne la belle exposition du Grand Palais, organisée par Jean Clair, qui en explore les affects, les emblèmes, les objets et les œuvres. Mais il y a également toutes les esthétiques de la mélancolie, Shakespeare, Baudelaire, Pessoa ou Benjamin, qui furent du reste l'objet de mon travail antérieur. Esthétique "minimaliste" de Pessoa, née de l'écart entre

la grandeur de l'âme et la petitesse du monde, et toujours attentive aux "choses de rien", à tous les artifices et manières permettant de déguiser et de multiplier un Moi, qui sans cela serait vide et livré à son "intranquillité". Esthétique d'une mélancolie plus réflexive chez Benjamin, nourrie de l'allégorie baroque et du spleen baudelairien. Mélancolie des ruines, des collections, du "sex appeal de l'inorganique", toujours dominée par une perte – celle de l'aura, de l'ici et du maintenant des œuvres – mais aussi par un souci d'éveil et de "sauvetage" du temps historique. Dans un cas comme dans l'autre, la mélancolie est toujours une maladie du temps propre à la création comme au désenchantement moderne, qui se nourrit de toutes les mimésis de la mort et d'un nihilisme destructeur. Aussi s'agit-il bien d'un "au-delà" de la mélancolie, une traversée, plus qu'une rupture dogmatique. À la fragmentation du Moi de →



Nobuyoshi Araki.

Kayoku, Flower rondo.

1997, cibachrome, 60 x 90 cm. Telenor Art Collection.



David Reed.

#443.

1998-1999, huile et alkyd sur toile, 117 x 285 cm. Courtesy Galerie Renos Xippas, Paris.

type "dépressif", qui conduit à une sorte de glaciation et de cannibalisme de l'Ego, on pourrait opposer un Moi pluriel, plus nomade, et la construction d'un nouveau "souci de soi", pour reprendre une expression de Michel Foucault, propre à ce temps fluide et toujours multiple, qui accepte sa propre fragilité. En somme, passer d'une esthétique de la mélancolie à une esthétique des fluidités et du divers post-benjaminienne.

art absolument : En quoi l'apport des autres civilisations – en particulier les non-monothéistes, la Chine, le Japon – jouent-elle un rôle dans cet *au-delà de la mélancolie* ?

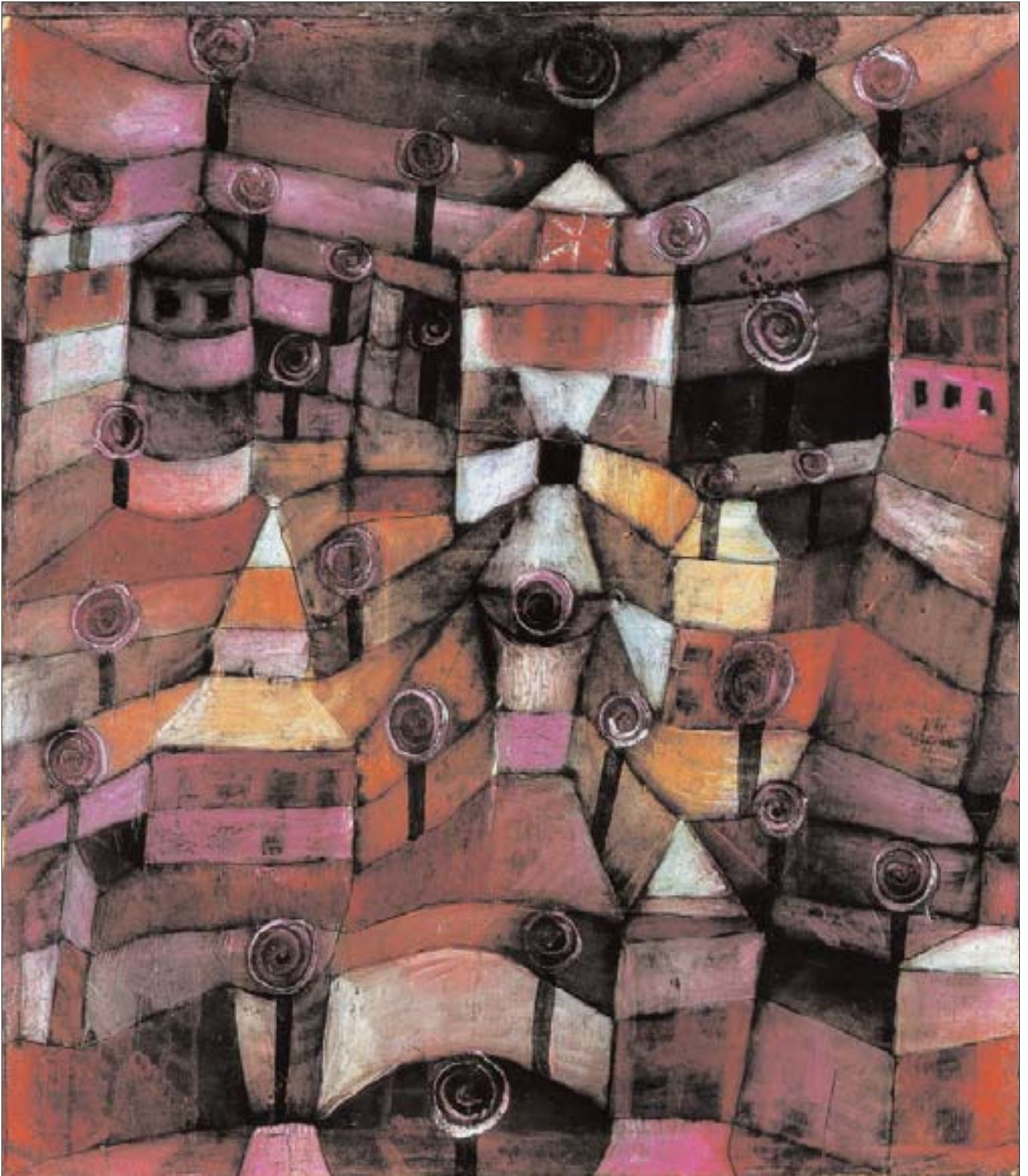
Christine Buci-Glucksmann : L'expérience du Japon, puis de la Chine, a été pour moi décisive pour sortir du cercle mélancolique de la survalorisation-dévalorisation du Moi. Au Japon, où la norme l'emporte sur la Loi au sens monothéiste, le temps est un processus ouvert, intégrant vie et mort, et mort dans la vie. Si mélancolie il y a, il ne s'agit pas de l'expérience occidentale. Mais plutôt d'un retrait, d'un suspens, propre à une culture qui accepte l'impermanence des choses et des êtres, le fameux *mujô* de la tradition bouddhiste. Car tout est fluctuation, processus et flux, et la forme en art ou en architecture n'est jamais que la forme d'une énergie structurante, fût-elle celle d'un vide dynamique, que l'Occident majoritairement trop chrétien et trop dualiste ignore. Dans cette démarche, le temps des formes est toujours traversé par une insta-

bilité, une fluidité qui naît des formes mêmes du temps. Un temps qui intègre ses modulations, ses instants-fleurs, ses indéterminations et toutes les asymétries et manières d'un "monde flottant".

Cette conception des relations entre temps des formes et formes du temps m'a conduite à distinguer deux modalités de l'éphémère. Un éphémère affirmatif, proche de Nietzsche, qui saisit la modulation de l'événement et y trouve sa force. Et un éphémère nihiliste et mélancolique, où la fuite du temps et l'anticipation de la mort sont un désastre et une désespérance. Mais ce temps-flux, cosmique et urbain, a aussi modifié mon approche de l'art, désormais plus attentive à saisir les nouvelles fluidités et transparences dans les différents médias, de la peinture au virtuel artistique et architectural.

art absolument : Contrairement à beaucoup d'historiens de l'art contemporain qui mettent prioritairement l'accent sur les figures tutélaires de Picasso ou de Duchamp, vous mettez en exergue l'œuvre de Paul Klee : en quoi la place de cet artiste à la fois théoricien et poète, abstrait/figuratif et cosmique vous paraît-elle centrale aujourd'hui ?

Christine Buci-Glucksmann : Justement, parmi les trois fondateurs de l'art moderne – Kandinsky, Malevitch et Klee – ce dernier a développé une conception cosmique de l'art, où les formes renvoient tou- →



Paul Klee.

Jardin de Roses.

1920, huile sur carton, 49 x 42,5 cm. Galerie Lenbachhus, Munich.



Didier Mencoboni.
Collier.
2000, gouache sur papier, 190 x 150 cm.



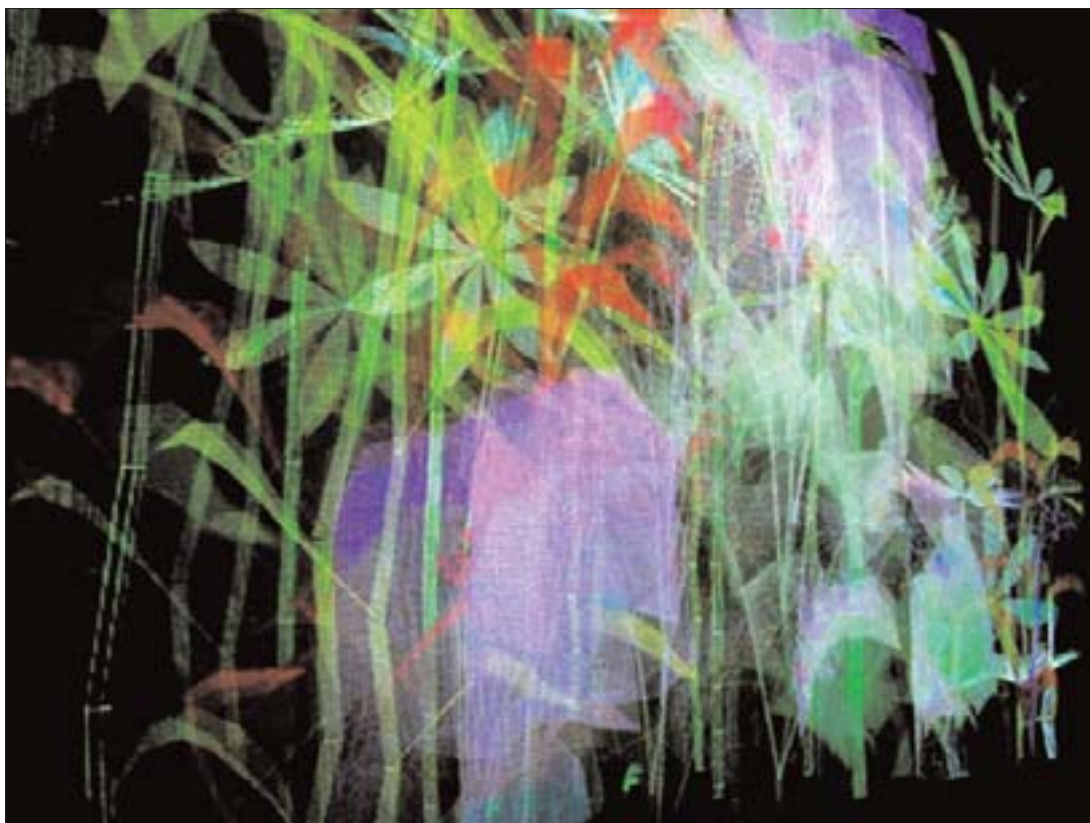
Najia Mehadji.
Floral.
2005, pastel et huile sur toile, 180 x 150 cm.

jours à des forces, à ce qu'il appelle "le point originel de la vie". Il y a chez lui tout un travail de la ligne – brisée, courbe, spiraliq ue et tournoyante – qui tend au signe, voire à la calligraphie, et qui perturbe les oppositions futures entre abstraction et figuration. Cette naissance des formes, leur "morphogénèse", celle "des petites choses", feuilles, coquillages ou papillons, ou des plus complexes et polyphoniques, m'a toujours fascinée. J'avais du reste déjà commenté l'*Angelus Novus* de Klee et "ses êtres intermédiaires" – anges harpies, marionnettes ou clowns – dans mon livre sur Walter Benjamin, qui a fait d'*Angelus Novus* l'Ange d'une histoire intempes tive et catastrophique.

Pas de négation de l'art par l'art, pas de formes définitives, mais des genèses et des métamorphoses, à partir de "centres pluriels", de "centres migrants" et des diagrammes de croissance et de flux empruntés à la nature. Klee, qui aimait la lumière et les paysages du Sud, Tunisie ou Égypte, fait surgir les œuvres de l'énergie d'une forme originaire, dite *Urform*, qui permet de

remonter "du modèle à la matrice" et d'articuler tous les rythmes, toutes les couleurs, dans une immanence où il demeure "insaisissable". Au fond, son œuvre multiple où alternent fleurs, paysages et visages, carrés magiques et tableaux polyphoniques, explore toutes les virtualités du monde. Et tout particulièrement les articulations (*Gliederung*) entre microcosme et macrocosme – comme dans son œuvre *Jardin des roses* – que j'ai retrouvées au Japon. C'est pourquoi toutes ces visions organiques et dynamiques de l'art me paraissent pleinement contemporaines. Pour moi, il est un peu l'Ariel de la peinture. La création devient un arbre spinoziste, aux racines multiples et ramifiées comme les rhizomes, où toute affirmation est une Puissance d'exister, qui anticipe sur tous les réseaux futurs par sa poétique aussi souterraine que icarienne.

art absolument : Pourquoi la post-abstraction est-elle une tendance esthétique qui vous semble correspondre à l'une des formes de l'*au-delà de la mélancolie* ?



Miguel Chevalier.
Sur-Natures.

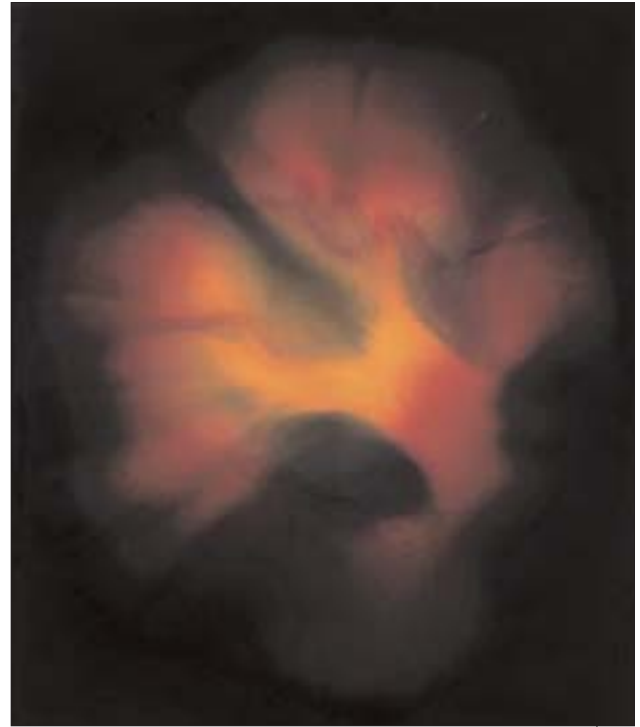
2004, installation Centre d'art de Vitry sur Seine. Courtesy Galerie Tarasieva, Paris.

Christine Buci-Glucksmann : Succédant à l'abstraction moderniste, la post-abstraction américaine ou française – celle de David Reed, Fabian Marcaccio, Lydia Dona, Stephen Ellis ou Dominique Gauthier – développe des formes hybrides et hétérogènes, des spirales et des flux, des strates et des trajets, des lignes et des cartographies, qui répondent à cette esthétique des fluidités propre au temps post-mélancolique. Plus que l'abstraction au sens moderniste, j'ai dégagé ce que j'ai appelé les *abstracts* de cette nouvelle peinture. Or, l'abstract est une extraction, un schéma, qui vient d'une stylisation du monde et y renvoie. Abstrait-concret, toujours ambigu, il fonctionne comme un signe, un trajet, une courbe paysagère ou une forme bio-organique. Si bien, qu'il s'agisse de nœuds, de spirales, de rubans, de cartes et de surfaces en tourbillon, l'abstract est déjà un réseau, avec ses couleurs artificielles et sa nouvelle topologie. La post-abstraction est donc en peinture l'équivalent des sciences contemporaines de la complexité et de l'art à l'époque du virtuel. C'est pourquoi, cette recherche des fluidités se retrouve dans d'autres médias : fluidités aquatiques de Pipilotti Rist ou Roni Horn, fluidités lumineuses d'Ann Veronica Janssens ou d'Olafur Eliasson, fluidités virtuelles de Miguel Chevalier ou de Pascal Dombis, sans oublier toutes les fluidités de l'architecture liquide (Marcus Novak, Nox ou Toyo Ito). Autant de devenirs, qui transforment notre regard. Au lieu d'être frontal et fixe, il suit trajets et flux, et devient interactif et cinématographique. Car le fluide engendre les métamorphoses d'un espace-temps, où Orient et Occident se retrouvent, dans une véritable mutation mondialisée du temps et de l'art.

art absolument : De même, pourquoi le motif de la fleur, l'univers floral, vous semble-t-il l'un →



Dominique Gauthier.
Contre-Raisons.
1999-2000, acrylique, huile, vernis
et laque sur toile, 195 x 190 cm.



José Maria Sicilia
La Luz que se apaga.
2003, peinture à huile sur cire d'abeille, 184,5 x 156,5 cm.
Courtesy Galerie Chantal Crousel.

des sujets de prédilection de quelques-uns des artistes d'aujourd'hui ? S'agit-il d'un "réenchante-ment" du monde ?

Christine Buci-Glucksmann : Pour proposer une conception cosmique de l'art différente de celle des passions corporelles, j'ai décidé d'écrire une histoire florale de la peinture, proche d'un regard écologique sur le monde. Comme le voulait Odilon Redon, "la fleur voit", et cet œil floral, de très près en son cœur-sexe immense (Araki, Najia Mehadji, José Maria Sicilia...), ou de loin en tapis, se trouve dans toutes les cultures de l'humanité depuis le lotus égyptien ou bouddhiste. Fleurs du temps des vanités baroques et contemporaines plus indifférentes, fleurs cristallines à la Manet, fleurs-tapis de Monet ou Matisse, fleurs américaines stylisées de Warhol et O'Keeffe, ou abstraits de fleurs et jardins virtuels (Miguel Chevalier), l'art des fleurs est infini, aussi symbolique que cosmique, comme le fluide du beau et du passage du temps. Aussi demeure-t-il un motif privilégié de la création contemporaine, qui aime le courbe et un temps plus

éphémère. Plus qu'un réenchante-ment du monde, le floral est le "c'est ainsi du monde", le cycle de la vie et de la mort élevé à la puissance de l'art. C'est pourquoi, c'est bien la métaphore fragile de ce temps post-mélanco-lique, qui accueille un "c'est ainsi", sans destin ni pathos, celui que Rilke appelait le "grand regard", commun à tous les êtres, des plus infimes et invisibles à l'humain. Ce grand regard propre à "l'Ouvert" des *Elégies de Duino* implique "que l'on connaît infiniment sans désir de conquête". C'est cela quitter le temps mélancolique des maîtrises arrogantes et possessives, pour réinsérer l'homme dans l'immanence du cosmos, comme le vou- lait Léonard de Vinci et Paul Klee. Une tâche qui n'est pas seulement esthétique, mais aussi éthique et politique. ■

Nouveautés :

- *Au-delà de la mélancolie*, Christine Buci-Glucksmann, Éditions Galilée.
- *Les Vanités dans l'art contemporain*, sous la direction d'Anne-Marie Charbonneaux, Éditions Flammarion.



Paul Klee.

Le parc aux idoles.

1939, aquarelle sur papier, 32,7 x 20,8 cm. Collection particulière, Suisse.