

Les tableaux dorment

Conférence accompagnée de diapositives donnée à l'Académie des beaux-arts de Hambourg en 1996 lors d'un symposium sur les procédés propres aux sciences physiques et naturelles et les procédés artistiques

Il y a quelques jours, je suis allé rendre visite à Thomas Huber chez lui près de Düsseldorf. À mon arrivée, il s'est dit étonné que nous nous rencontrions ici ce jour-là. Au vu de l'expérience qu'il avait faite ce matin-là, il pouvait conclure qu'il n'était pas du tout là. Ce matin-là, le monde l'avait oublié, dit-il. Il n'était donc pas du tout en forme. Il s'était réveillé ce matin, dit-il, et j'ai aussitôt été tout à fait réveillé, dit-il. Il n'y a pas eu, comme d'ordinaire, une lente transition entre l'éveil et la veille. Au contraire, j'ai été tout de suite tout à fait éveillé, et j'ai su tout de suite, j'ai su immédiatement que le jour avait commencé sans moi. On m'avait purement et simplement oublié, comme on peut oublier un sac en le laissant dans un tram, on m'avait oublié comme un sac dans un tram. Une agréable lumière régnait dans la chambre. Je percevais les bruits de la circulation venant du dehors. On ouvrait et fermait des portières de voiture, des pas affairés résonnaient dans la rue jusqu'à la chambre et me faisaient prendre conscience que j'étais exclu de toutes les activités du jour, parce qu'on ne m'avait pas emmené en début de journée, parce qu'on m'avait oublié là. On ne m'avait pas vu. Dehors, la journée avançait de plus en plus vite. Seul, j'étais encore à son début, celui que le jour avait laissé derrière lui depuis longtemps. Le temps, dit Thomas Huber, lui avait toujours posé des problèmes. Son problème était le temps, il n'était jamais parvenu à s'entendre avec le temps, il n'avait jamais pu s'arranger avec le temps, dit-il. À chaque période de sa vie, par exemple, il aurait toujours préféré être plus vieux qu'il ne l'était en réalité à ce moment-là. Il s'était toujours senti trop jeune. Je me sentais toujours, et aujourd'hui encore, trop jeune, dit-il, trop immature et inexpérimenté. Je n'arrive pas à me défaire de mon état d'enfant, dit-il. L'enfant que j'étais jadis n'a pas disparu de moi en vieillissant. Je suis toujours parti du principe qu'avec l'âge je perdrais mon état d'enfant. Mais l'enfant ne m'a pas quitté, il est toujours encore en moi. Cela vient peut-être de ce que je n'ai pas pu me séparer de mon état d'enfant, que d'autres y parviennent, que d'autres abandonnent leur enfant en douce dans un coin et poursuivent leur chemin. Je n'y suis jamais parvenu, dit-il, il n'avait pas pu abandonner son état d'enfant dans un coin. Il pensait que c'était là que résidait son problème avec le temps, dit-il. Il souffrait du temps, le temps était pour lui la cause d'un souci constant, il avait toujours le souci de ne pas arriver à temps. Il avait toujours peur d'arriver trop tard et, par peur d'arriver trop tard, il partait toujours trop tôt, si bien qu'il arrivait en avance, il arrivait toujours trop tôt par peur d'arriver trop tard, c'est pourquoi, de toute sa vie, il n'était encore jamais arrivé au bon moment. Il s'occupait en effet exclusivement de tableaux, dit-il, rien ne l'intéressait hormis les tableaux. Et il percevait bien sûr le problème du temps dans les tableaux. Pour lui, les tableaux étaient un problème de temps, dit-il. Autrefois, il avait dit que les tableaux sont un événement, dit-il. Un tableau est moins une chose, un tableau est un événement, avait-il déjà dit autrefois. Il avait dit que les tableaux ne sont pas, que les tableaux ont lieu, dit-il. C'est pour cette raison qu'il avait autrefois prononcé des discours pour ses tableaux devant un public, afin d'expliquer le caractère événementiel du tableau. Il considérait que travailler sur un tableau était la préparation et l'attente, surtout l'attente, de cet événement. Il avait toujours pensé que ce qu'il n'avait jamais réussi à peindre dans ses tableaux arriverait dans le tableau, dans l'événement du tableau. Il avait toujours parlé de l'arrivée, dit-il. Il avait parlé de l'«entrée au-dedans⁶³». Mais lui-même ne savait pas non plus ce qui devait entrer, entrer dans les tableaux. Je ne le savais pas, sinon j'aurais pu le peindre moi-même, dit-il, il avait donc toujours attendu, mais rien n'était jamais arrivé, dit-il, rien n'avait eu lieu, alors qu'il avait pourtant tout si bien préparé pour cette arrivée, Dieu sait qu'il avait peint ses tableaux de manière spacieuse, il y avait toujours eu assez de place dans ses tableaux, mais rien n'était arrivé. Peut-être était-ce parce qu'il ne savait pas ce qui devait arriver, et, si quelque chose était arrivé, il ne l'aurait pas remarqué, simplement parce qu'il ne savait pas ce que devait être ce qu'il attendait, dit-il. Je n'ai en fait jamais su non plus ce

qu'était un tableau et je l'ignore encore aujourd'hui, dit-il. La question de savoir ce qu'est un tableau ne me quitte jamais, dit-il, la question de savoir ce qu'est un tableau le tourmentait sans arrêt, dit-il, car il pensait toute la journée aux tableaux mais ne savait pas ce qu'était un tableau, et il se demandait donc toute la journée ce qu'était un tableau. C'est pour cela qu'il avait commencé à lire de la philosophie. Il avait lu quantité de philosophie, il avait lu beaucoup trop de philosophie. À certaines époques, il ne lisait que de la philosophie, il lisait chaque jour un livre qui traitait de la question de savoir ce qu'était un tableau. Cela l'avait seulement rendu malheureux, il en était presque devenu philosophe, dit-il. C'est pourquoi il avait recommencé à peindre. Il avait peint des tableaux sans savoir ce qu'est un tableau. Il avait peint des tableaux sans avoir au préalable éclairci la question de savoir ce qu'est un tableau. Il n'avait pas résolu la question en peignant, au contraire, celle-ci devenait plus grande à chaque tableau, dit-il. Il ne supportait plus l'impossibilité de répondre⁶⁴ de son activité, dit-il. Le seul moyen d'échapper à cette question de savoir ce qu'est un tableau avait été d'observer les veines du bois. Il pouvait contempler les veines du bois des jours durant, dit-il, il ne se lassait jamais d'observer les veines du bois. Il dit que les seuls moments de sa vie où il avait été heureux avaient été ceux consacrés à la contemplation des veines du bois. La vue des veines du cerisier, en particulier, le rendait heureux. Pas le hêtre, chez lui, durant son enfance, ils avaient surtout des meubles en hêtre, disait-il. Il ne voulait pas dire par là qu'il avait eu une enfance malheureuse parce qu'il n'avait pu regarder que des veinures de hêtre. Il avait également pu regarder des veinures de sapin. Ils avaient quelques meubles en sapin. Mais les veinures du sapin aussi bien que celles du hêtre n'étaient pas aussi belles que celles du cerisier. Sa mère n'avait dessiné ses meubles qu'en hêtre ou en sapin, jamais en cerisier. C'est pourquoi, lorsqu'il avait eu de l'argent, il avait commencé par faire construire une table en cerisier, dit-il. Il avait fait l'expérience de l'indépendance à l'égard de la maison parentale dans la contemplation des veines du cerisier, par l'action libératrice des veines du cerisier, dit-il. Sa mère, au contraire, avait conçu les autels destinés aux églises construites par son père exclusivement en sapin ou en hêtre, dit-il. Elle s'asseyait à sa table dans son bureau et dessinait des autels en sapin ou en hêtre, j'étais assis à côté d'elle et je regardais, dit-il. Durant toute mon enfance, je me suis assis à côté de ma mère dans son bureau et je l'ai regardée dessiner des autels, dit-il. Elle dessinait le plan, l'élévation et la coupe à l'échelle 1:20. Elle dessinait le détail des assemblages du bois à l'échelle 1:1. Pour rendre ces croquis de détail plus explicites, elle y dessinait les veines du bois. Elle le faisait à merveille. Elle savait très bien dessiner les veines du bois. Elle était capable de donner clairement à voir la différence entre les veines du sapin et celles du hêtre. Je l'ai toujours regardée avec envie lorsqu'elle dessinait des veinures. J'ai toujours souhaité, ardemment désiré pouvoir exercer un jour une profession en rapport avec les veinures, avec la représentation des veinures du bois. Ce désir a grandi en moi depuis l'époque où je m'asseyais à côté de ma mère et la regardais dessiner des autels, dit-il. Comme il en va pour presque tout le monde, les veinures lui rappelaient l'eau, l'écoulement de l'eau, les vagues, mais elles lui rappelaient également le sommeil, dit-il. Il dit qu'elles étaient pareilles à son sommeil. Il reconnaissait son sommeil dans les veinures du bois, surtout dans celles du cerisier, et pas dans celles du sapin ni dans celles du hêtre; il dormait mal dans les deux, dit-il. Il dormirait sûrement bien dans du cerisier, mais il n'avait pas de lit en cerisier, son lit était en poirier. Il pouvait également recommander le poirier pour le sommeil, il recommandait du reste les arbres fruitiers pour la fabrication des lits, s'il connaissait quelque chose, c'était bien les rapports entre les veines du bois et le sommeil. C'était son thème, le sommeil était de toute façon son thème de prédilection, le thème de ses tableaux. S'il devait encore y avoir un thème pour les tableaux, ce serait le sommeil.

Il ne peignait plus que des tableaux sur le sommeil, il n'avait jamais peint autre chose que le sommeil, rien d'autre ne l'avait intéressé. La seule détente dans la vie était le sommeil, tout le reste de l'existence n'était que crispation, dit-il. Lorsqu'on est fatigué, on se couche, lui en tout cas, s'il était fatigué, il allait se coucher, dit-il. À ce moment-là, rien ne pouvait le retenir. Quand il

était fatigué, il allait se coucher, il pouvait passer sur des cadavres, il pouvait passer sur des cadavres pour aller au lit, dit-il. C'était dans la famille. Quand l'heure était avancée, son oncle se déshabillait, même quand il y avait des invités à la maison. Lorsqu'il était fatigué, il se déshabillait devant tout le monde, posait ses vêtements sur la table entre les invités et enfilaient son pyjama, et les invités partaient alors immédiatement et lui, l'oncle, allait se coucher, même si la tante avait honte à chaque fois. Ni lui ni son oncle n'avaient jamais eu honte de leur fatigue. Lorsqu'ils étaient fatigués, ils allaient tout de suite se coucher, dit-il. On pouvait tout remettre à plus tard, on pouvait remettre les repas, on pouvait remettre le travail mais, quand il était fatigué, il allait sans délai se coucher. S'il y avait quelque chose en quoi il avait toujours eu confiance, c'était sa fatigue, il avait arrêté de croire en tout le reste, dit-il, aujourd'hui, il ne croyait plus qu'à la fatigue. Il n'était jamais allé se coucher trop tard, il n'était jamais non plus allé se coucher trop tôt, il était toujours allé se coucher à l'heure. S'il avait bien une qualité, c'était son sommeil, dit-il. Sa femme le disait aussi, dit-il. Elle avait besoin de son sommeil à lui pour pouvoir s'endormir. Sans son sommeil, elle ne pouvait pas s'endormir. Ce que sa femme disait apprécier chez lui, dit-il, c'était sa fatigue, le poids irrésistible de sa fatigue qui le poussait à dormir lui permettait, à elle, de trouver son sommeil. Il dit que sa femme avait dit que sa fatigue était purement et simplement convaincante, qu'il avait une fatigue charismatique. S'endormir n'est qu'une question de bon moment, dit-il. Il n'avait encore jamais raté le moment de s'endormir, il s'était toujours endormi au bon moment. Tous les autres instants de sa vie, il les avait toujours ratés, quand il ne dormait pas, il avait toujours tout raté, il était toujours arrivé trop tôt ou trop tard. Il y voyait une condition fondamentale de l'existence, de son existence, dit-il. L'existence est anachronique, dit-il. Nous arrivons toujours trop tôt ou trop tard, dit-il. Seul le sommeil faisait exception, car le sommeil était une forme intermédiaire de l'existence, le sommeil n'était pas exclusivement astreint à l'être. Il ne voulait pas présentement exposer toutes les possibilités de l'existence pour confirmer sa thèse, dit-il. Il parlait ici de lui-même, il parlait de son expérience avec les tableaux. Comme il l'avait déjà dit, les tableaux étaient sa forme d'existence. Grâce aux tableaux, il pouvait à tout moment démontrer l'inactualité de sa propre existence. En principe, on arrive, dit-il, toujours trop tôt ou trop tard devant les tableaux, dit-il. Lorsqu'on arrive, les tableaux sont déjà là, ou alors on arrive et les tableaux ne sont pas encore là. De quelque manière qu'on s'y prenne, on n'arrive jamais au bon moment. Quand les tableaux ne sont pas encore là, on ne peut, en toute logique, pas les voir, même si on voulait absolument les voir. En tant qu'artiste, on est constamment dans cette situation, dit-il. On voudrait voir les tableaux et on ne le peut pas encore, parce qu'on ne les a pas encore réalisés. Tout le malheur d'être artiste réside dans cette déception continuelle, permanente, ininterrompue de ne pouvoir voir les tableaux qu'on a prévu de regarder. En tant qu'artiste, on court toujours après les tableaux qu'on n'a pas, dit-il. On est toujours en avance, la condition d'artiste c'est d'arriver trop tôt. Mais qu'on soit artiste ou non, on arrive tout aussi bien toujours trop tard, puisqu'il existe déjà une infinité de tableaux lorsqu'on vient au monde, dit-il, de son point de vue, le fait d'arriver après l'image que peuvent avoir les autres de nous-même était de son point de vue si insupportable qu'il ne voulait même pas y penser, même si cette image lui était constamment présentée. Le retard de l'existence ne consiste pas dans le fait que l'on arrive trop tard devant les tableaux, dit-il, mais que l'on est déjà dans les tableaux quand on arrive, dans le fait que les tableaux dans lesquels on se trouve en arrivant sont là avant nous. Chaque tableau qu'il avait vu l'avait immédiatement englouti. Chaque tableau qu'il avait contemplé avec intérêt l'avait englouti tellement vite, plus vite qu'il n'aurait pu l'imaginer, qu'il avait eu l'impression d'avoir été depuis toujours dans le tableau. Il n'était jamais parvenu à se retrouver tout à fait dans tous les tableaux qui l'avaient avalé, parce qu'il n'avait jamais pu établir comment il y était arrivé. Il était toujours tombé dans les tableaux, il s'était toujours fait avoir⁶⁵ par les tableaux, dit-il. Il était tombé dans le tableau, dans l'espace pictural, à travers le côté ouvert situé sur le devant du tableau, le côté ouvert de l'espace pictural, dit-il. Le côté exposé du tableau était d'une effronterie, il était d'une impudence sans pareille, dit-il. C'est pourquoi il avait pris l'habitude de ne regarder les tableaux que par derrière. Vus de derrière, les tableaux avaient encore de la

décence, une certaine retenue. Il disait ne vouloir, le cas échéant, regarder les tableaux que par derrière, il ne voulait les regarder que par leur côté honnête, dit-il. Il ne s'approchait plus du tout des tableaux par-devant, il s'était déshabitué à les aborder par-devant. Chacun pouvait lorgner⁶⁶ dans le tableau par ce côté obscène situé sur le devant. Lui-même, d'ailleurs, avait si souvent succombé à l'impudence de cette offre obscène et avait lorgné dans le tableau, il avait lorgné à l'intérieur et il était tombé dans le tableau, et tous les autres venus après lui avaient bien sûr également lorgné dedans et l'avaient lorgné, lui, qui était déjà tombé dans le tableau, dit-il. Il se sentait lorgné des milliers de fois parce qu'il était tombé dans le tableau, dit-il, il se sentait lorgné de toutes parts. Il était entre-temps tombé dans tellement de tableaux et il ne savait plus comment il pourrait jamais en sortir, dit-il. Chacun d'entre nous se trouve dans un tableau quelconque et y est lorgné, dit-il. On ne peut pas se défendre contre cette manie de lorgner, personne ne peut se défendre contre cette manie de lorgner, parce qu'on n'a pas fait le tableau et qu'on ne peut pas être responsable de cette forme d'existence, on ne peut que se laisser faire, dit-il, bien qu'on ne veuille pas se laisser faire, dit-il, il ressentait le fait de devoir accepter d'être regardé comme quelque chose qu'il n'avait pas fait lui-même comme le retard subtilement ignoble de son existence, dit-il, qu'il ne soit pas possible de venir au monde en même temps que l'image que les autres peuvent avoir de nous et à laquelle on finit par tenir désespérément. Mais maintenant il n'avait plus envie de parler de ce retard, il avait mieux à faire que de parler de son malheur, il devait en effet aujourd'hui changer ses draps, et comme changer les draps est en rapport direct avec le sommeil qu'il n'avait encore jamais fait attendre, il devait maintenant s'occuper sans délai de cette affaire, il devait accomplir cette tâche malgré ma visite. À vrai dire, changer les draps représentait pour lui quelque chose d'intime, il n'aimait pas qu'on le regarde à ce moment, jamais personne ne l'avait encore regardé quand il changeait les draps, dit-il. Mais dans le cas présent, comme j'étais venu pour parler avec lui de sciences naturelles, de l'aspect scientifique de son travail, il pouvait pour une fois exposer le caractère expérimental du changement des draps, il avait d'ailleurs toujours considéré le fait de mettre les draps comme une expérience scientifique précise à accomplir avec soin, dit-il. En fait, j'aime bien garder longtemps les mêmes draps, dit-il. Cela ne me fait rien si les draps prennent une légère odeur, au contraire, j'aime l'odeur des draps longtemps utilisés, dit-il. Ma femme, en revanche, préférerait changer les draps toutes les semaines, ce qui fait que, pendant au moins une semaine, je n'arrive pas bien à dormir parce que l'odeur des draps utilisés, ma propre odeur, me manque. Nous nous disputons donc chaque semaine au sujet du moment de changer les draps. Ces derniers temps, j'ai systématiquement le dessous, ma femme impose sa volonté et change les draps chaque semaine, ce que j'ai du mal à supporter, dit-il. Seul mon oreiller – à ce sujet, nous sommes tombés d'accord – n'est changé que toutes les deux semaines, donc aujourd'hui, et cela ne l'arrangeait pas du tout que je puisse le regarder faire cela, mais il y consentait tout de même en raison du caractère expérimental, dit-il. Il fallait tout d'abord retourner la taie fraîchement repassée, si elle n'était pas déjà repassée retournée dans l'armoire, ce qu'il préférait. La nouvelle jeune fille polonaise qu'ils avaient à la maison repassait les taies toujours à l'endroit, ce qui correspondait en fait au mauvais sens quand il s'agissait de les changer, de sorte qu'il devait toujours les retourner avant de pouvoir en recouvrir l'oreiller, et c'était en fait une opération inutile puisque, pour retirer l'ancienne taie, on la retournait automatiquement et qu'on la lavait aussi ainsi et pouvait la repasser du mauvais côté, donc dans le bon sens pour en habiller l'oreiller, la taie étant ainsi prête à l'emploi, mais la jeune fille polonaise effectuait toujours ce retournement absolument insensé de la taie qui nécessitait ensuite un nouveau retournement de sa part, en sens inverse, en retournant la taie, dit-il. On glisse ensuite les bras dans la taie, poursuivit-il, on saisit les deux coins à l'autre extrémité de la taie, à l'extrémité fermée de celle-ci, et, en tenant fermement ces deux coins, on empoigne l'oreiller par les deux angles correspondants comme avec une pince, dit-il. Maintenant il est décisif d'attraper correctement les coins correspondants de l'oreiller en pliant les coudes pour que la taie ne glisse pas trop tôt et d'insérer le coussin mou dans la taie, dit-il, et il répéta qu'il lui était désagréable que je le regarde

durant cette opération, alors qu'habituellement il faisait scrupuleusement attention à ce que personne ne l'observe en train de l'exécuter. Il dit que c'était toujours un moment excitant pour lui que de voir le coussin encore sans taie, maculé de traces par un long usage, faire place à la taie propre, d'une blancheur aveuglante, et de savoir que le premier serait emballé dans la seconde au moment où, comme il en faisait maintenant la démonstration, les coudes seraient serrés contre le corps et où il ferait alors glisser sur l'oreiller brut d'une propreté douteuse la taie qui se gonflerait instantanément et pendrait à ses mains à nouveau libres, dit-il. Il répétait cette procédure plusieurs fois pour son propre plaisir, ce qui était parfaitement inutile, si ce n'est que cela lui procurait un grand plaisir, mais puisque cette fois je le regardais, il ne le ferait qu'une fois, bien que cela le privât d'un plaisir qui ne lui serait à nouveau accordé que dans deux semaines, dit-il. Par ailleurs, il ne lui coûtait aucun effort de retirer chaque fois le matelas et le sommier du cadre du lit, afin de pouvoir se placer dans l'espace ainsi libéré. Il considérait comme absolument nécessaire d'accomplir cette action dans un cadre adéquat, d'être encadré par le lit lors de cette action, de même qu'il trouvait qu'il fallait choisir le bon cadre pour chaque action de la vie, pour tout ce qu'on faisait, il fallait pouvoir indiquer de quel point de vue, à partir de quelle condition on discutait. Quand il parlait des tableaux, il devait pouvoir donner son point de vue, dire à partir d'où il allait aborder la question de savoir ce qu'est un tableau, dit-il. Dans ce but, il plaçait sa table en cerisier en travers de son lit, de sorte que table et lit, les symboles de sa compréhension du monde, forment une croix, dit-il. Il avait déjà souvent appelé *croix du mariage* cette configuration, cette forme en croix à partir de laquelle il donnait son avis, dit-il, la constellation qui représentait sa fatale condition. Le mariage, voilà la croix qu'il portait, qu'il portait en commun avec sa femme et à partir de laquelle il parlait des tableaux. Il pouvait s'asseoir à la table et contempler les veines du bois ou alors il pouvait s'étendre sur le lit et dormir. D'ici, à partir du croisement de son existence à l'état de veille et de sommeil, au point d'union de son retard et de son avance, il pouvait s'occuper de la question de savoir ce qu'était un tableau, dit-il. Il ne pouvait parler du présent du tableau qu'à partir de son anachronisme, de son inactualité, qu'il avait déjà déploré ici en détail. Et il devait tout d'abord en parler comme présent, car on dit d'un tableau qu'il représente quelque chose, qu'un tableau est une représentation, dit-il. On dit, dit-il, qu'un tableau apporte ce qu'il montre dans le présent, dit-il, on entend le mot *présent* de façon suffisamment évidente dans *représentation* pour qu'un tableau soit considéré comme une présentification⁶⁷, dit-il. Cela peut être terriblement effrayant pour quelqu'un, lui, en tout cas, était terriblement effrayé par le fait que le tableau soit le temps ou ait le temps que lui, en tant qu'anachroniste notoire, n'avait pas. Si le tableau, en tant que présentification, avait le présent, dit-il, il ne s'agissait certainement pas du sien, dit-il, mais de celui de quelqu'un d'autre. Il ne voulait certes pas généraliser son incapacité, dit-il, mais il le ferait quand même maintenant pour de bonnes raisons, dit-il. Ce qui manquait au genre humain, c'était le présent, l'humain est tout simplement anachronique, dit-il, et la prétendue présentification dans le tableau n'avait par conséquent en tout cas rien à voir avec l'être humain, il n'y avait pas droit, c'était quelque chose d'inhumain, dit-il, face à quoi certains faisaient le signe de la croix, et c'est pourquoi il se plaçait dans sa croix, ce qu'on pouvait quant à lui comprendre symboliquement, dit-il. Mais il avait aussi dit, dit-il, qu'il préférait regarder les tableaux de dos, qu'il avait toujours préféré les regarder de dos, par scepticisme vis-à-vis de leur présent, et, comme chacun le sait, on y voit en général la croix du châssis qui sert à consolider le tableau, lui, en tout cas, il faisait toujours faire ses tableaux avec un châssis muni d'une croix centrale, dit-il, et il ne lui était encore jamais venu à l'idée de voir la croix du châssis des tableaux autrement que d'un point de vue pratique. Dieu sait qu'il ne voyait pas des croix partout, dit-il, et il préférait présenter maintenant une nouvelle expérimentation, dit-il. On prend un verre et on le remplit d'eau jusqu'à moitié, dit-il. On ajoute ensuite la même quantité d'huile. C'est chaque fois un plaisir de regarder comment l'huile pénètre dans l'eau, mais sans se mélanger à l'eau, et, au bout d'un moment, l'huile et l'eau se séparent en une surface clairement discernable, dit-il. En observant la surface entre l'huile et l'eau, il s'était souvent demandé auquel des deux liquides cette surface appartenait, il s'était

demandé si elle était la face supérieure de l'eau ou la face inférieure de l'huile, dit-il. Même après une longue observation, il n'avait pu décider auquel des deux liquides attribuer cette surface, ce qui n'était d'ailleurs pas possible, dit-il, tout comme de conclure que la surface entre l'eau et l'huile ne faisait partie d'aucun des deux milieux et qu'elle existait pour soi. Si l'on s'imaginait, si l'on séparait mentalement les deux liquides à l'endroit où ils se touchent pour avoir la surface qui les sépare, celle-ci, s'il se représentait cela avec exactitude, ne serait plus. Il en était donc arrivé à la conclusion qu'il y avait bien cette surface, on pouvait bien la voir, mais qu'elle n'existait pas, qu'elle n'était donc pas. Il voulait ici renvoyer à la différence existant en allemand entre *Geben* (donner, y avoir) et *Sein* (être). Il peut en effet y avoir quelque chose qui ne doit pas forcément être⁶⁸, mais il préférerait renoncer aujourd'hui à la question de savoir qui est ce «il» qui a. En tout cas, lors du contact de l'eau et de l'huile, il y a (*es gibt*) la surface entre les deux, dit-il. Elle est le résultat de ce contact, on peut le voir, dit-il. Il dit avoir toujours dit que le visible était quelque chose de donné, un don que nous devons accepter davantage, donc que l'apparence était quelque chose de donné et que c'est seulement dans la perspective de l'être que nous dénoncerions cette apparence comme apparente, car l'apparence n'existe pas. L'allemand n'est pas à la hauteur du problème que constitue la différence entre existence et don, entre être et cadeau, dit-il. Il était donc content d'avoir l'expérience de la langue de son enfance, le suisse allemand. En allemand, tout était toujours lié à l'existence. L'allemand construit ses phrases de préférence avec *Ist* (est), alors que le suisse allemand dit *es het* (cela a), *es git* (cela donne), dit-il. Un Suisse demande: *Hets no Hördöpfel, gits no Hördöpfel*⁶⁹? À son arrivée en Allemagne, lorsqu'il posait ce genre de questions dans un magasin, on lui répondait: non, mais les pommes de terre étaient encore là, les pommes de terre sont encore là. Pour en revenir à l'eau et à l'huile, il pensait toujours aux tableaux en les observant et il se demandait si, dans leur cas, la situation n'était pas identique. En regardant les tableaux, il s'était demandé s'il voyait alors leur surface, si l'on pouvait appeler réalité la condition fatale à partir de laquelle nous regardions les tableaux, dit-il. Il en était arrivé à la conclusion qu'il n'y avait rien entre ce qui s'ouvrait dans un tableau et notre réalité, que ce que nous qualifierions de tableau n'était rien du tout, mais seulement une limite où une réalité cessait d'être et où une autre réalité se donnait à voir, dit-il. Mais la limite, le tableau, n'était rien du tout, elle n'existait pas du tout, ce dont il avait conclu, dit-il, que les tableaux que l'on voit entre ces réalités ne peuvent pas exister, dit-il. C'est ainsi qu'il avait démontré que les tableaux n'existent pas. Son expérience avec l'eau et l'huile lui avait permis de démontrer que les tableaux n'existaient pas, ce qui ne voulait pas dire qu'il n'y en avait pas (*dass es sie nicht gäbe*), devait-il ajouter par amour de l'exactitude linguistique. Il ne voulait toutefois pas s'attribuer de lauriers pour avoir découvert scientifiquement la non-existence des tableaux, dit-il, il n'avait fait que comprendre ce que Moïse avait formulé depuis longtemps dans l'Exode, chapitre vingt. Tu ne feras pas d'image, avait formulé Moïse comme un interdit, pour ainsi dire dans le style de l'époque, mais aujourd'hui, la manière d'établir la vérité était la preuve scientifique, dit-il, on faisait appel à des experts qui apportaient une preuve scientifique et lui, en tant que scientifique consulté, avait scientifiquement démontré la vérité mosaïque, dit-il, il était en quelque sorte un iconoclaste scientifique, il avait tenu compte de son héritage protestant. Il était heureux d'avoir aussi réglé, par la non-existence du tableau, par cette anesthésie scientifique, la question de la présentification (*Vergegenwärtigung*), la question de la représentation, dit-il. Il était si content, dit-il, si soulagé, dit-il, d'avoir réglé cette contrainte du présent, cette contrainte de la présentification, cette terreur de l'être. Cette manie de la représentation, ce penchant effréné de montrer, cette impudicité à exposer l'avaient anéanti. S'il y avait quelque chose qui avait rendu sa vie profondément malheureuse, qui en avait fait un malheur, cela avait été les expositions. Les visites d'expositions l'avaient plongé dans le malheur, ces exhibitionnismes l'avaient rendu malheureux. Dans chaque exposition, dit-il, il s'était senti dépassé par l'impudence de toutes ces présentifications, il s'était senti dépassé par l'impertinence de ces prétendues significations, mais sortir en courant de ces expositions ne l'avait pas non plus sauvé, dit-il, les expositions d'art avaient continué à l'extérieur, la vie entière était une unique exposition d'art, une continuelle

présentification, une émanation impertinente de l'esprit du temps qui avait fait de lui le plus malheureux des hommes, dit-il. Cela l'énervait à tel point, dit-il, qu'il devait d'abord se calmer et la seule chose qui le calmait était l'eau qui coule. Il en avait déjà fait l'expérience avec ses enfants qui se calmaient sous l'effet de l'eau qui coule, dit-il. Il avait toujours mis ses enfants devant de l'eau qui coule pour les calmer. Lorsqu'il ouvrait le robinet d'eau, qu'il leur mettait une chaise devant le lavabo et qu'il leur donnait une cuillère ou autre chose qu'ils pouvaient tenir sous l'eau, ils se calmaient instantanément, dit-il. J'ai appris des enfants à me calmer devant l'eau, dit-il. Il n'y a rien de plus apaisant que de verser un liquide dans un liquide, dit-il. Pour me calmer, je verse de l'eau d'un récipient dans un autre, dit-il. On pouvait dire qu'il était un homme créatif (*schöpferisch*)⁷⁰. Puiser (*schöpfen*), puiser de l'eau était ce qu'il préférait, s'il avait pu, il n'aurait fait durant toute sa vie que puiser de l'eau, dit-il, il l'avait fait bien trop peu. C'est en puisant l'eau que lui était venue la comparaison entre les tableaux et l'eau. Il avait dit que les tableaux étaient comme l'eau, dit-il. Il l'avait répété sans cesse, dit-il, c'était bien connu et il trouvait cette comparaison pertinente encore aujourd'hui, dit-il. C'est en contemplant l'eau, en contemplant sa surface et en plongeant ses regards dans l'eau, dans les profondeurs de l'eau – il avait un tempérament saturnien, il ne l'avait jamais nié, dit-il –, c'est en regardant la profondeur de l'eau que la profondeur du tableau s'était ouverte à lui. Son mérite était d'avoir associé la profondeur de l'eau et celle du tableau, il le revendiquerait en tout temps et en tout lieu, dit-il, et s'il y avait eu quelqu'un qui avait dépassé la modernité, dit-il, c'était bien lui, il avait dépassé la modernité parce qu'il avait découvert un rapport positif avec la profondeur du tableau, parce qu'il n'avait jamais eu peur en regardant l'eau, il n'avait jamais eu peur devant la profondeur de l'eau, celle-ci l'avait plutôt apaisé, dit-il. La modernité résidait uniquement dans la peur de la profondeur du tableau.

La modernité est la peur obsessionnelle de l'abîme de la profondeur du tableau, dit-il. Aucune époque n'avait eu aussi peur de la profondeur que la modernité, et c'était pour cela qu'aucune autre époque n'avait peint de tableaux aussi plats que ceux de la modernité. Les tableaux les plus plats étaient les tableaux modernes, aucune époque n'avait jamais été aussi plate que la modernité, la modernité était ce qu'il connaissait de plus plat, dit-il, elle était devenue aussi plate par peur de la profondeur, par peur de la profondeur du sens, dit-il. Il manquait à la modernité la mesure pour sonder la profondeur, devant laquelle elle éprouvait donc une peur compréhensible, dit-il, il lui manquait une mesure pour appréhender la profondeur. Lui, par contre, avait trouvé une mesure permettant de sonder la profondeur du tableau, dit-il, et c'est ainsi qu'il avait dépassé la modernité, il avait développé, dit-il, un système de mesure capable de sonder et d'appréhender la profondeur du tableau et avait donc ouvert l'accès au contenu, à la substance du tableau. C'est en mesurant la profondeur du tableau qu'il en avait découvert la substance, car il était le premier à l'avoir jaugée, dit-il. On pouvait placer ses profondeurs de tableau étalonnées à côté du *Traité des proportions*, de Dürer, ou des *3 Stoppages étalons*, de Duchamp, dit-il. Il dormait beaucoup et devait à son sommeil son système de mesure de la profondeur étalonnée du tableau. Quand il ne puisait pas de l'eau, il dormait et, dans son sommeil, dans les profondeurs variables de son sommeil, il avait reconnu la profondeur du tableau, dans son sommeil, dans les profondeurs de son sommeil, il avait rencontré la profondeur du tableau, dit-il. Il avait sondé les tableaux durant son sommeil, il avait appréhendé l'ampleur et la profondeur de l'espace pictural en dormant. Il devait à son sommeil la mesure par laquelle il avait pu accéder au monde pictural et il avait rangé ce système de mesure dans une armoire, dans une vitrine, et il avait conçu cette armoire comme une série, afin que son système de mesure qui ferait époque puisse être diffusé, dit-il. Quand il prenait un taxi et qu'il y voyait le taximètre, il pensait chaque fois à son armoire vitrée, aux récipients en verre gradués qu'il y avait rangés. En taxi, il imaginait comment son armoire vitrée pourrait être présente dans tous les bâtiments publics et comment l'armoire vitrée diffuserait le sentiment de sécurité que l'on ne peut plus être trompé par nos visions, car on disposait ainsi d'un système de mesure étalonné, garanti, tout comme le compteur étalonné nous donnait le sentiment de sécurité de ne pas pouvoir être escroqué par le chauffeur de taxi, son

armoire vitrée pourrait ainsi transmettre le même sentiment de sécurité de ne pas pouvoir être escroqué par la vie, dit-il, il pensait toujours à cela, dit-il, lorsqu'il prenait un taxi, il pensait ensuite toujours à son armoire vitrée que personne n'avait encore voulu acheter et tous les récipients en verre gradués qu'il avait directement fait produire en série se trouvaient chez lui, comme Dürer qui avait gravé son *Traité des proportions* directement sur du cuivre pour lui garantir une bonne diffusion, dit-il, raison pour laquelle il pensait toujours à Dürer quand il prenait le taxi et craignait en même temps que son système étalonné qui se trouvait à la maison ne se cassât, parce que, à vrai dire, chez lui, tout se cassait à cause des enfants, dit-il. Ce qui lui restait dans cette situation sans espoir, c'était uniquement son sommeil, et il dormait donc aujourd'hui encore plus souvent qu'autrefois, dit-il. Il avait en effet constaté que le sommeil était la seule façon adéquate de s'embarquer dans les tableaux, le sommeil était en tout cas le moyen par lequel il pouvait encore se vouer aux tableaux, dit-il. En dormant, il pouvait se donner aux tableaux, il pouvait se dévouer pour les tableaux, dit-il. Il avait bien prouvé, scientifiquement démontré, que les tableaux n'existaient pas, qu'ils ne faisaient que paraître (*scheinen*), qu'ils se donnaient dans l'apparence, dit-il, et, de même que les tableaux se donnent dans l'apparence, dit-il, c'est dans le sommeil que je me donne aux tableaux. Cependant, la lueur émanant (*das Scheinen*)⁷¹ des tableaux était très faible, il lui fallait bien l'admettre, dit-il. La lueur des tableaux est très faible, il ne voulait pas dire est devenue très faible, il ne savait pas s'ils avaient jamais lui davantage qu'aujourd'hui. Il avait en tout cas l'impression que cette lueur s'était manifestement tournée vers l'intérieur, dit-il, que les tableaux avaient dirigé leur lueur en eux-mêmes, que les tableaux avaient pris leur lueur en eux-mêmes, dit-il, comme nous le constatons chez les gens qui dorment, dit-il, dont il avait toujours eu l'impression qu'ils avaient pris leur lueur en eux-mêmes, dit-il. Les gens qui dorment luisent dans le sommeil vers l'intérieur, le dormeur tourne la lueur du jour en lui-même et il s'éclaire en dormant dans un autre monde, inaccessible pour lui en tout cas, dit-il. Le fait que les tableaux ne luisent plus vers l'extérieur, ne luisent plus hors d'eux-mêmes mais en eux-mêmes est le signe qu'ils dorment, dit-il. Il disait qu'il croyait, qu'il était fermement convaincu que les tableaux dormaient, dit-il. Les tableaux dorment, dit-il. Les tableaux avaient toujours dormi, aussi loin qu'il se souvienne, il n'avait jamais trouvé que des tableaux endormis, dit-il. L'état actuel des tableaux, l'état des tableaux à notre époque est le sommeil, dit-il. Il ne savait pas quand les tableaux s'étaient endormis, il ne disposait d'aucun indice, il ne savait pas non plus pourquoi ils s'étaient endormis, dit-il, mais déjà, lors de sa première rencontre avec des tableaux, il avait remarqué leur caractère lointain et il avait tout de suite remarqué le silence qui les entourait, et maintenant il savait également pourquoi l'on devenait instantanément silencieux lorsqu'on s'approchait des tableaux, dit-il. On était presque un peu effrayé de ce qu'ils dorment et c'est pourquoi l'on se taisait aussitôt lorsqu'on arrivait devant eux, dit-il, voilà la raison de cette ambiance de dortoir, de cette ambiance de dortoir fatigante qui règne dans les musées, voilà la raison du calme ensommeillé des salles de musée. Un musée n'était qu'un immense dortoir, un sommeil séculaire, d'une profondeur abyssale, dit-il. Et il n'avait aucune idée du moment où les tableaux allaient se réveiller, il ne pouvait pas le prédire, dit-il. La seule chose qu'il pouvait faire, et, comme il l'avait mentionné plus haut, il le faisait plus souvent qu'auparavant, était de se coucher près des tableaux et de dormir avec eux, il était alors proche des tableaux, il était au même niveau qu'eux. Il réussissait parfois, très rarement, à se transporter dans les tableaux durant son sommeil, dit-il, il parvenait à pénétrer en dormant dans l'espace de leur sommeil mais, à vrai dire, il ne voulait pas m'en parler, cela lui était déjà arrivé, mais il ne pouvait pas raconter qu'il s'était réveillé dans les tableaux endormis, il ne voulait cependant rien dire à ce propos, dit-il. Mais maintenant, il savait néanmoins une chose, il savait pourquoi il était toujours si fatigué, dit-il. Il était entouré constamment, jour et nuit, de tableaux en train de dormir, il était environné par cette immense fatigue des tableaux, dit-il. La fatigue des tableaux l'avait épuisé. Depuis plusieurs années, il n'avait fait qu'être fatigué, on ne pouvait pas s'imaginer à quel point les tableaux endormis l'avaient épuisé. Au cours de ces années, entouré par le sommeil, dit-il, il avait toutefois appris la prévenance, il était devenu plein d'égards, il s'était habitué à être

silencieux, il était devenu l'homme le plus silencieux qui soit, dit-il. Ces dernières années, il ne se déplaçait plus qu'à pas feutrés dans la maison. Surtout quand les enfants étaient encore petits, il ne se déplaçait qu'à pas feutrés dans la maison, dit-il, ils avaient tellement d'enfants, dit-il, et les enfants étaient couchés partout dans la maison et dormaient, dit-il. Les enfants endormis étaient couchés sur le canapé, ils étaient couchés dans le lit des parents et ils dormaient, ils étaient couchés dans la poussette et ils dormaient, et il se glissait toujours silencieusement à travers l'appartement en retenant son souffle, afin de ne pas les réveiller. Sa maison n'était plus qu'un immense dortoir, dit-il, il y avait partout un enfant couché qui dormait. Cette torpeur générale avait été pour lui un bon exercice, s'accoutumer au sommeil était devenu pour lui une habitude. Il s'était habitué au sommeil, le sommeil ne lui faisait plus rien, il s'y était adapté, il pouvait aujourd'hui se déplacer les yeux fermés parmi des dormeurs. L'important, le plus important est de ne pas regarder les dormeurs, dit-il. S'il y avait encore un tabou, c'était celui du sommeil. S'il existait encore un respect, un respect sacré qui pouvait nous saisir, c'était le respect sacré devant un dormeur. On ne devait regarder sous aucun prétexte une personne endormie. Il avait remarqué que, lorsqu'il avait quand même encore regardé ses enfants en train de dormir, il avait tout de suite senti qu'il faisait quelque chose d'inconvenant, les enfants avaient alors également bougé durant leur sommeil, ils s'étaient agités quand il les avait regardés en toute bonne conscience, il ne l'avait jamais refait, il n'avait plus jamais regardé ses enfants endormis, même si la figure d'un enfant endormi, ce petit visage entièrement voué au sommeil, était émouvant, il ne l'avait plus jamais fait, dit-il. Il avait toujours respecté le sommeil, respecté comme un tabou, dit-il, et c'est pourquoi il croyait également qu'on ne devait pas regarder les tableaux endormis. Il ne faut pas regarder les tableaux endormis, dit-il. Ce n'était pas un interdit, jamais il n'oserait prononcer d'interdit, dit-il. Le fait de ne pas pouvoir regarder un tableau endormi n'était pas un interdit, c'était une évidence. Toute personne raisonnable comprenait qu'on ne regarde par une personne endormie, qu'on ne la regarde pas bouche bée, respecter le sommeil était une évidence, dit-il. Devant le sommeil, chacun se retirait dignement et prenait garde à ne pas faire de bruit, c'était une évidence, dit-il. Les gens avaient toujours été silencieux quand ils s'approchaient des tableaux, les musées avaient toujours été silencieux, les gens avaient toujours veillé au silence, dit-il. Si les gens savaient, dit-il, et il venait en effet de le dire, que les tableaux dormaient, les gens se rendraient à la raison et arrêteraient de regarder sans gêne les tableaux bouche bée, ils arrêteraient de les contempler impudemment, dit-il, il l'avait en effet maintenant dit, dit-il. À présent, on en avait fini pour de bon avec cette soif de visibilité, les gens comprendraient qu'ils doivent se réfréner, il en était convaincu, dit-il. Les tableaux n'avaient du reste pas beaucoup à voir avec la visibilité, dit-il. Ce qui est visible dans les tableaux avait de toute façon toujours été un malentendu, ce qui est invisible dans les tableaux avait toujours été plus intéressant. Il s'était toujours intéressé à l'invisible dans les tableaux, dit-il, il avait toujours donné la priorité à ce qui était invisible dans les tableaux sur ce qui est visible dans les tableaux, dit-il. Sur ce, il mit fin à l'entretien et nous prîmes congé.