

Thomas Huber

Le regard érotique

Texte écrit à l'occasion de la publication de dix sérigraphies sous le titre *Portraits de famille*, 1992

Souvenez-vous: seul l'artiste est votre messenger. De tout temps, il a été, sous des habits changeants, un intermédiaire plein d'intuition. S'il oublie, vous êtes perdu sans le portrait (Ebenbild) de vos enfants. Aidez-le donc. Car certains connaissent encore le nom de leurs ancêtres. Vous vous souciez de l'artiste et prenez soin de lui. Alors il se souviendra et créera³⁹ les tableaux qui vous rendront les sens que vous avez perdus. Mais ces tableaux gardent le silence. Les tableaux gardent vos signes. Car les tableaux sont secrets⁴⁰. Et seul leur silence permet à la rose de fleurir, à la nuit de tomber et au jour de se lever à nouveau. Les tableaux sauvent le monde en gardant le silence. Le monde doit aux tableaux sa pérennité. Celui qui voit ces tableaux est un témoin. Et seul le témoin se reconnaît dans ses enfants et se rappelle l'image de ses ancêtres. Ainsi, l'artiste veille à ce que rien de l'eau de la vie ne se perde.

Ce qu'on attend de l'œuvre d'art est apparemment simple. Elle doit être expression. Elle va chercher en elle-même son motif et doit le transmettre à travers elle, car il faut qu'une œuvre d'art dise, il faut qu'elle brille⁴¹. Elle doit s'accomplir en présence de ce pour quoi elle a été entreprise. L'œuvre n'est pas la description de ce qu'il importe d'être fait, mais sa réalisation (*Einlösung*). L'œuvre crée de la présence.

À cela s'opposent le bavardage quotidien, la communication affairée, les négociations verbales purement intéressées qu'on soupçonne à juste titre de ne plus rien dire et de ne plus se vouer qu'au débit, à la manière, à l'effet du verbiage. Plus personne n'attend de ce bavardage, de l'affairement des communiqués, une parole qui pourrait véritablement toucher. Seulement, cette parole ne ment pas non plus. Le bavardage ne se prononce pas pour la vérité, pas plus qu'il ne veut tromper par le mensonge. Il est seulement au service de la séduction par sa nullité. Il est omniprésent tout en ne disant rien.

Mais il est ici question de l'expression de l'œuvre d'art. Au mieux lui accorde-t-on d'être un lieu dans lequel la réalité de ce qui est dit est conservée. Cette réalité n'est promise à l'œuvre que dans les moyens qui sont les siens. L'œuvre se dit dans la parole. L'œuvre se montre dans la couleur. Le lieu que l'œuvre ouvre s'offre à la confiance dans les moyens propres à l'œuvre. C'est pourquoi la couleur, par exemple, est admise dans l'œuvre avec confiance. La couleur rouge n'est rouge que dans l'œuvre. Le rouge ne rougit nulle part ailleurs comme dans l'œuvre.

Ainsi, l'expression doit être immédiate pour devenir communicable. L'authenticité est la condition d'une communication réussie. Le sens de l'œuvre est la transmission. C'est la tradition. Nous concevons aujourd'hui la tradition comme la transmission d'us et coutumes et nous regrettons son manque d'authenticité. Nous nous méfions d'elle, au contraire, en la considérant comme la gardienne du statu quo.

Le regard sur ce qu'on appelle les cultures primitives et leur conception de la tradition doit nous permettre d'accéder à une compréhension plus fondamentale et plus large de cette notion. Dans ces cultures, le chaman est le gardien, le dépositaire des signes, de la langue de sa société. C'est à lui qu'il revient de réaliser dans le culte le langage qui lui a été confié. La reconquête cyclique du langage dans l'acte cultuel sert la fécondité constamment menacée de la société. La capacité de reproduction, la certitude de sortir de l'éphémère, la nécessité de vivre, de mourir et de renaître en analogie avec la nature environnante incarnent cette conception de la tradition. La tradition comme garante de la continuité présuppose la puissance⁴². Celle-ci n'est pas confiée à l'individu, mais elle est conservée dans la force exemplaire du chaman. Il est l'éros. Il réveille la puissance qui permet aux sexes de procréer et d'élever les enfants. La crise des chamans réside dans l'absence d'éros. Cette crise créatrice est un signal pour la société. Seul le chaman peut donner sens aux signes qui permettent de reconnaître l'autre sexe et de le désirer. Sa parole est sensée, son mutisme est insensé. Cette

image décrit une réalité qui n'est plus guère pratiquée. Mais dans la description, dans le choix des paroles pour cette description nous parvient l'intuition de notre propre destinée. L'image du chaman porteur d'éros renvoie à la destination fondamentale de l'art dans la culture occidentale: l'art est éros.

Au vu de ces indications, la question de la teneur de notre parole se pose différemment. En effet, la puissance de signification de notre témoignage se trouve mise en question. Un discours réussi s'offre à ce qui est perceptible par les sens. Voilà ce qu'on exige de l'œuvre d'art. Son éros est le garant de sa puissance discursive. La communication est érotique. La tradition est une question de puissance (*Potenz*). De nos jours, on réduit la dimension de l'érotique à celle du sexe. Il n'existe plus guère de différence entre l'éros et la sexualité. On ne porte plus de regard érotique sur le monde dans sa totalité. Le monde est aujourd'hui considéré comme non érotique.

On le voit clairement dans ce qui est en apparence un détail de nos sentiments. L'enfant, issu de l'union des sexes, est investi sensuellement d'une autre manière que le corps sexuellement désiré qui l'a engendré. Entre l'enfant et l'acte sexuel, il y a la naissance stylisée comme un drame ou une maladie. L'union, la naissance et l'enfant ne constituent pas une expérience formant un tout. L'amour qui se donne à l'autre sexe doit être tout différent de celui que l'on offre à l'enfant. Le témoignage d'une sensualité non divisée nous est par exemple montré dans une sculpture en bois indienne représentant une mère en train d'allaiter durant l'acte sexuel avec son partenaire. À l'opposé, les guides pratiques sur l'éducation des enfants d'aujourd'hui nous montrent des mères en train d'allaiter devant s'interdire toute sexualité. La séparation de la sensualité en désir sauvage et en pureté maternelle est une anticipation de l'hostilité à l'égard des enfants. Il y a encore peu, la femme enceinte était une obscénité. Aujourd'hui, on se voit obligé d'accepter dès la naissance des produits de soins destinés à nettoyer les enfants en âge d'être allaités. À l'innocence du visage de l'enfant répond la faute originelle de son être-au-monde.

L'abandon de l'enfant qui s'ensuit bientôt, auquel la société contraint les parents après un délai de grâce légal, l'habitat, la circulation routière, les horaires de travail sont des formes anticipatives inévitables de maltraitance des enfants. Tout cela est une forme de désaveu de la puissance procréatrice. Sous la pression des conditions sociales, combien de fois maudit-on le fait d'avoir des enfants lorsque, désarmé et désemparé, on est confronté à la froide sympathie de regards assassins adressés aux enfants. Combien de fois doit-on entendre en abjecte compagnie que l'épanouissement personnel n'est possible que sans enfants. Un regard pincé anti-érotique se pose sur le monde et aimerait encore avorter les enfants hors du corps maternel.

Ce regard égoïste est une invitation à l'automutilation sexuelle qui déforme notre esprit avec une telle force que nous allons sans aucun doute finir par produire dans notre corps un ferment qui nous soulagera en nous rendant infertile. Ce sera la victoire de ce regard anti-érotique lubrique qui a déjà abusé des enfants de la manière la plus subtile et la plus flagrante. L'impuissance à laquelle la société aspire partout serait alors atteinte, ce visage méchant et lisse triompherait sur tout ce qui est créateur. Ce visage qui nous regarde à travers les vitres des limousines. Ce serait le contraire de la plénitude amoureuse, d'une civilisation capable d'expression profonde.

Un préjugé connu montre le peintre masculin face au nu féminin. Il serait hâtif de voir dans cette image la séparation de la sensualité évoquée ci-dessus. Dans bien des exemples heureux, cette image est devenue la métaphore d'un regard érotique sur la totalité du monde. Ces images témoignent justement de l'attitude érotique d'une appropriation du monde dans un regard englobant. Le langage ainsi porté par l'éros est un langage plein de contenu. Il est capable de témoigner. Il est apte à la responsabilité absolue. Il enfante la réalité. En définitive, et les œuvres nous le montrent, ce regard n'a pas seulement besoin du corps nu pour s'exemplifier. Il se montre sur le mode d'un regard responsable parce que acceptant, tolérant.

Dans cette discussion, il ne faut pas écarter le fait que l'art trouve son identité dans l'identification à ses prédécesseurs. On retiendra à ce sujet que l'histoire de l'art n'offre que des exemples masculins. En rapport au fait abondamment discuté que la femme artiste ne trouve pas de modèle dans l'histoire, il y a également le fait que l'artiste masculin est sans enfants. Il a certes pu engendrer des enfants, mais ils demeurent hors du domaine d'influence de son œuvre. La muse antique reste dans l'ombre et, comme mère, tient les enfants à distance de l'artiste. Ils apparaissent seulement après le décès de l'artiste comme les exécuteurs testamentaires critiqués de son œuvre. Le renversement de cette conscience artistique masculine, qui parle une langue devenue muette car dénuée d'amour, pourrait signifier un gain dans l'expérience du monde.

Cet événement, cette conscience admirable, foncièrement différente artistiquement, est mise en œuvre dans *Histoire d'enfant*, de Peter Handke. Un nouveau langage y parle. Le roman raconte de manière poétique la vie avec un enfant. L'auteur décrit la croissance de son propre enfant qu'il accompagne et observe alors qu'il l'élève seul. Le lecteur fait l'expérience d'un élargissement du monde. Une cohérence, un monde entier naît, qui est redevable à un regard sur l'enfant que nous avons qualifié d'érotique, plein d'amour parce que sans préjugé. «Mais les enfants, c'était visible, avaient aussi besoin des inconnus qui venaient à leur rencontre: les yeux grands ouverts et cillant à peine qui, à mi-hauteur des adultes, percevaient chacun isolément, si grande que pût être la foule, et cherchaient une réponse (et le passant pouvait être sûr qu'à lui aussi ils jetteraient un regard secourable), ces yeux, dans la presse des boulevards, des supermarchés et des métros, étaient chaque fois la seule certitude. Il en fut sûr alors: les "temps modernes" qu'il avait si souvent maudits et rejetés n'existaient même pas; la "fin des temps" n'était, elle aussi, que fantasme: avec chaque nouvelle conscience s'ouvraient des possibilités toujours pareilles, et les yeux des enfants dans la foule – regarde-les donc! – transmettaient l'esprit éternel. Malheur à toi qui manques ce regard⁴³.»

Ce tournant artistique, devenu manifeste dans une œuvre, éclaire un changement qui est survenu doucement dans mon propre environnement artistique. Beaucoup d'artistes de ma génération ont des enfants et s'exercent à assumer une responsabilité qu'ils n'ont pas apprise de leurs pères artistiques ou biologiques: ils s'occupent de leurs enfants. Le métier d'artiste n'est pas soumis à des horaires de travail fixes. L'artiste peut choisir de consacrer du temps à ses enfants, il peut décider d'ajourner son travail pour ses enfants. Et il s'aperçoit que les enfants sont toujours là. Leur présence est aussi bien un bourdonnement continu qu'un silence heureux lorsqu'ils sont endormis. Ils sont de petits corps qui revendiquent le droit inaliénable de pouvoir se trouver constamment dans l'espace environnant exactement mesuré du corps des parents. Les enfants omettent la formulation des besoins parentaux, qu'elle soit convaincante ou abrupte, et ils la démasquent comme de l'égoïsme déguisé sous des gestes autoritaires. Car leur dépendance à l'affection s'impose comme un droit. Le discours apparemment justifié qui relate les malheurs du monde devient une attitude déplacée face au cher visage de l'enfant en pleurs. L'enfant veut notre affection et il sait que nous pouvons lui donner cet amour, la raie bienveillante dans ses cheveux le révèle. Le bonheur qu'apportent les enfants et leur exigence constante de présence paternelle et maternelle replacent le monde dans un regard qu'on croyait perdu et donnent au langage de nouveaux signes de bonheur et d'impuissance.