

JEAN DUBUFFET

# ASPHYXIANTE CULTURE

*édition augmentée*



LES ÉDITIONS DE MINUIT

© 1986 by LES ÉDITIONS DE MINUIT  
7, rue Bernard-Palissy – 75006 Paris

La loi du 11 mars 1957, interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

ISBN 2-7073-1084-0

L'endoctrinement est maintenant à un tel degré qu'il est extrêmement rare de rencontrer une personne avouant qu'elle porte peu de considération à une tragédie de Racine ou à un tableau de Raphaël. Aussi bien parmi les intellectuels que parmi les autres. Il est même remarquable que c'est plutôt parmi les autres, ceux qui n'ont jamais lu un vers de Racine ni vu un tableau de Raphaël, que se trouvent les plus militants défenseurs de ces valeurs mythiques. Les intellectuels seraient dans certains cas plus prêts à les mettre en question, mais ils n'osent, craignant que leur autorité ne puisse se maintenir une fois tombé le prestige des mythes. Ils se font imposteurs et, pour se le dissimuler, trichent avec eux-mêmes et cherchent à se persuader qu'ils prennent grande émotion à telles œuvres désuètes classiques — dont ils font pourtant peu d'usage. A s'y évertuer, ils parviennent tant bien que mal à la fin à y prendre émotion — ou à se persuader qu'ils le font.

En matière de mobilier, le recours aux modes anciennes tient lieu de bon goût. Les bourgeois de province s'enorgueillissent de leurs fauteuils Louis XIV, Louis XV, Louis XVI. Ils s'initient à distinguer les uns des autres, poussant des hauts cris quand la soie du dossier n'est pas d'époque ; ils sont convaincus qu'ils se montrent là des artistes. Ils savent reconnaître les fenêtres à meneaux, l'ogival tardif et le début Renaissance. Ils sont persuadés que ce beau savoir légitime la préservation de leur caste. Ils s'emploient à en persuader les manants, à convaincre ceux-ci de la nécessité de sauvegarder l'art, c'est-à-dire les fauteuils, c'est-à-dire les bourgeois qui savent de quelle soie il convient d'en tapisser le dossier.

Le premier ministère de l'information a été institué en Angleterre pendant la guerre dans un moment où il est apparu utile de fausser l'information. Il n'y a plus d'information depuis que maintenant tous les Etats ont suivi l'exemple. Le premier ministère de la culture a été institué en France il y a quelques années et il aura et a déjà le même effet, qui est celui qu'on souhaite, de substituer à la libre culture un succédané falsifié, lequel agira à la manière des antibiotiques, occupant la totalité de la place sans en laisser la moindre part où puisse prospérer rien d'autre.

Le mot culture est employé dans deux sens diffé-

rents, s'agissant tantôt de la connaissance des œuvres du passé (n'oublions jamais au surplus que cette notion des œuvres du passé est tout à fait illusoire, ce qui en a été conservé n'en représentant qu'une très mince sélection spécieuse basée sur des vogues qui ont prévalu dans l'esprit des clercs) et tantôt plus généralement de l'activité de la pensée et de la création d'art. Cette équivoque du mot est mise à profit pour persuader le public que la connaissance des œuvres du passé (celles du moins qu'ont retenues les clercs) et l'activité créatrice de la pensée ne sont qu'une seule et même chose.

Les intellectuels se recrutent dans les rangs de la caste dominante ou de ceux qui aspirent à s'y insérer. L'intellectuel, l'artiste, prend en effet titre qui lui donne pairie avec les membres de la caste dominante. Molière dîne avec le roi. L'artiste est invité chez les duchesses, comme l'abbé. Je me demande dans quelle désastreuse proportion s'abaisserait aussitôt le nombre des artistes si cette prérogative se voyait supprimée. Il n'est qu'à voir le soin que les artistes prennent (avec leurs déguisements vestimentaires et leurs comportements particularisants) pour se faire connaître comme tels et bien se différencier des gens du commun.

De même que la caste bourgeoise cherche à se

convaincre et à convaincre les autres que sa prétendue culture (les oripeaux qu'elle pare de ce nom) légitime sa préservation, le monde occidental légitime aussi ses appétits impérialistes par l'urgence de faire connaître aux nègres Shakespeare et Molière.

La culture tend à prendre la place qui fut naguère celle de la religion. Comme celle-ci elle a maintenant ses prêtres, ses prophètes, ses saints, ses collèges de dignitaires. Le conquérant qui vise au sacre se présente au peuple non plus flanqué de l'évêque mais du prix Nobel. Le seigneur prévaricateur pour se faire absoudre ne fonde plus une abbaye mais un musée. C'est au nom de la culture maintenant qu'on mobilise, qu'on prêche les croisades. A elle maintenant le rôle de l'« opium du peuple ».

C'est à cause, sans doute, que le mythe de la culture est si bien accrédité, qu'il survit aux révolutions. Les Etats révolutionnaires, dont on aurait attendu qu'ils dénoncent ce mythe, si intimement lié à la caste bourgeoise et à l'impérialisme occidental, le conservent au contraire et l'utilisent à leur profit. A tort, semble-t-il, car il ne manquera pas de ramener tôt ou tard la caste bourgeoise occidentale qui l'a forgé. On ne se débarrassera de la caste bourgeoise occidentale qu'en démasquant et démystifiant sa prétendue cul-

ture. Elle est en tout lieu son arme et son cheval de Troie.

C'est la forme de l'Eglise d'autrefois, si bien hiérarchisée, qu'entend donner à la culture le dirigisme d'Etat : en pyramide bien structurée, en *verticale*. C'est, au contraire de cela, en forme de prolifération *horizontale*, en foisonnement infiniment diversifié, que la pensée créative prendrait force et santé. Pas de pire obstacle à cette prolifération que les prestiges de quelques m'as-tu-vu portés au rang de grands dignitaires et dont on rebat les oreilles du public pour le convaincre de leur mérite. Pas de besogne plus stérilisatrice que celle-là, plus propre à détourner l'homme du commun de penser par lui-même et à lui faire perdre toute confiance dans ses propres capacités. A l'éccœurer de l'art, aussi, dont il prendra l'idée qu'il n'est qu'imposture au service du dirigisme d'Etat, autrement dit de la police.

Je suis individualiste, c'est-à-dire que je considère que mon rôle d'individu est de m'opposer à toute contrainte occasionnée par les intérêts du bien social. Les intérêts de l'individu sont opposés à ceux du bien social. A vouloir servir les deux à la fois, on ne peut qu'aboutir à l'hypocrisie et à la confusion. A l'Etat de

veiller au bien social, à moi de veiller à celui de l'individu. A l'Etat, je ne connais qu'un visage : celui de la police. Tous les départements des ministères d'Etat ont à mes yeux ce seul visage et je ne peux me figurer le ministère de la culture autrement que comme la police de la culture, avec son préfet et ses commissaires. Laquelle figure pour moi est extrêmement hostile et rebutante.

Je crois qu'il est salubre pour une collectivité que les individus dont elle est formée s'évertuent à faire prévaloir la maxime individuelle sur la maxime sociale et que l'opposition entre le bien individuel et le bien social soit bien ressentie et préservée. Car, si les individus défèrent à la maxime sociale, s'ils entreprennent de s'éprendre du bien social plutôt que du leur propre, il n'y aura plus d'individus et par conséquent plus, autant dire, de collectivité, sinon exsangue. Le caprice, l'indépendance, la rébellion, qui sont opposés à l'ordre social, sont des plus nécessaires à la bonne santé d'un groupe ethnique. C'est au nombre de ses contrevenants qu'on mesurera sa bonne santé. Rien n'est plus sclérosant que l'esprit de *déférence*.

Conférer à la production d'art un caractère socialement *méritoire*, faire d'elle une fonction sociale honorée, en



falsifient gravement le sens, car la production d'art est une fonction proprement et fortement individuelle, et par conséquent tout à fait antagoniste à toute fonction sociale. Ce ne peut être qu'une fonction antisociale, ou, pour le moins, asociale.

Il faut observer qu'en 1900 l'individualisme était fort prôné. C'était le temps des puériles excentricités du comte de Montesquiou, des bons mots altiers du Boulevard, qui reflétaient le goût de l'époque pour ce qu'on appelait alors l'« original », l'« excentrique » ; ces termes visaient en somme l'indocile, l'indépendant, le libertaire. A tous les niveaux sociaux fleurissait cette attitude, et c'est elle aussi qui régnait chez les intellectuels et les artistes et qui provoqua l'esprit d'innovation dont fit montre cette époque dans la création. Cette humeur individualiste n'a cessé depuis lors cependant de régresser pour faire place dans tous les domaines à un consensus fondé sur l'effacement du libre caprice individuel au profit du bien social.

La collectivité s'est maintenant, d'un consentement à peu près unanime, donné pour maîtres à penser des professeurs. L'idée est que les professeurs, auxquels a été longtemps octroyé le loisir d'examiner les produc-

tions d'art du passé, sont par là mieux que les autres informés de ce qu'est l'art et de ce qu'il doit rester. Or l'essence de la création d'art est novation, à quoi un professeur sera d'autant moins propre qu'il aura plus longtemps sucé le lait des œuvres du passé. Il serait intéressant de comparer le nombre des professeurs, dans l'actuelle activité littéraire, dans la presse, dans les postes liés à la diffusion et la publicité des lettres et arts, à ce qu'il était il y a trente ans. Les professeurs, qui ont pris maintenant tant d'autorité, ne recevaient guère alors de considération.

Les professeurs sont des écoliers prolongés, des écoliers qui, terminé leur temps de collège, sont sortis de l'école par une porte pour y rentrer par l'autre, comme les militaires qui *rengagent*. Ce sont des écoliers ceux qui, au lieu d'aspirer à une activité d'adulte, c'est-à-dire créative, se sont cramponnés à la position d'écolier, c'est-à-dire passivement réceptrice en figure d'éponge. L'humeur créatrice est aussi opposée que possible à la position de professeur. Il y a plus de parenté entre la création artistique (ou littéraire) et toutes autres formes qui soient de création (dans les plus communs domaines, de commerce, d'artisanat ou de n'importe quel travail manuel ou autre) qu'il n'y en a de la création à l'attitude purement homologatrice du professeur, lequel est par définition celui qui n'est animé d'aucun goût créatif et doit donner sa louange indifféremment à tout ce qui, dans les longs développements du passé, a *prévalu*. Le professeur est le

répertorieur, l'homologueur et le confirmeur du prévaloir, où et en quel temps que ce prévaloir ait eu lieu. Les architectes de la Renaissance méprisaient le gothique et ceux de l'Art Nouveau méprisaient ceux de la Renaissance ; mais le professeur célèbre à la fois dans son enflammé discours les uns et les autres, car c'est l'émerveillement du prévaloir, l'empressement à applaudir au prévaloir où qu'il se manifeste, qui gonfle le cœur du professeur.

Le propre de la culture est de projeter une vive lumière sur certaines productions, de drainer la lumière au profit de celles-ci sans souci de plonger par là tout le reste dans l'obscurité. De ce fait meurent asphyxiées (car la création s'ébat de recevoir *un peu* de lumière et s'éteint quand elle en est privée) toutes vellétés qui ne prennent pas leur source à ces productions privilégiées. Ne peuvent plus vivre que leurs imitateurs, commentateurs, exploiters et scoliastes. Le nombre des productions bénéficiaires de cette lumière que dispense la culture est forcément restreint, cependant que les vellétés sont innombrables, seraient innombrables, du moins, si la culture ne leur interdisait de recevoir aucune lumière. C'est par où la culture, au contraire de ce qu'on croit, est restrictive, rapetisseuse du champ, génératrice de nuit. Ce qui manque à la culture est le goût de la germination anonyme, innombrable. La culture est éprise de dénombrer et mesurer ; l'innombrable la dépayse, l'incommode ; ses efforts sont au contraire à restreindre en tous domaines les nombres,

compter sur les doigts de la main. La culture est essentiellement éliminatrice et par là appauvrissante.

Une frappante marque de l'accroissement actuel du *social* et du dépérissement de l'*individuel* est donnée par l'intérêt que portent les écrivains à la politique, à la législation, portant leur bulletin de vote dans la poche où ceux de 1900 mettaient leur bombe (ou leur pipe). Ils appellent de leurs vœux des lois ; ceux de naguère n'aspiraient qu'à s'y soustraire.

L'homme de culture est aussi éloigné de l'artiste que l'historien l'est de l'homme d'action.

De toute chose à toute autre il y a un lien qui est, de degré en degré, d'enchaînement progressif ; de sorte qu'on peut, selon que l'humeur est plus ou moins d'analogie, ou bien au contraire de différenciation, déclarer les deux choses identiques, ou les déclarer opposées. C'est le propre de la pensée de n'embrasser les choses que par fragments et de diviser les longs fils en secteurs, lesquels constituent les concepts. Il est à remarquer que l'échelle du découpage varie sans cesse, la pensée divisant le fil, suivant l'opération qu'elle se propose, tantôt en longs secteurs, comme des kilomè-

tres, et tantôt en petits, comme des centimètres. Et selon l'échelle adoptée on obtient des concepts plus ou moins amples, des tranches de *similarité* plus ou moins longues. Changée l'échelle, des notions qui apparaissaient voisines et pratiquement identifiables l'une à l'autre prennent au contraire figure de notions *opposées* et c'est un constant motif, dans le dialogue, de mécontente, les interlocuteurs négligeant de s'accorder préalablement sur l'échelle adoptée pour tronçonner le fil, et faisant d'ailleurs en général varier après cela cette échelle en cours de discussion.

Le professionnalisme ne consiste pas uniquement en activité principale et permanente. Les demoiselles nymphomanes ne sont pas par là déclarées professionnelles de l'amour. Il faut, pour qu'elles le soient, que cette activité devienne pour elles monnaie d'échange, c'est-à-dire que l'amour cesse d'être une fin en soi et soit exercé en vue de l'échanger contre un autre bien, estimé plus précieux. Il se peut que l'exercice de l'amour apporte subsidiairement à une demoiselle des profits d'autres ordres qui n'étaient pas par elle visés ; dans ce cas, elle n'est pas une professionnelle. Il se peut même aussi qu'elle vise délibérément à un profit qui soit pour elle monnaie d'échange qu'elle utilisera pour alimenter sa nymphomanie, la vénalité intervenant alors pour servir la multiplication et l'augmentation de

la position passionnelle, comme il en est de l'artiste qui vend ses tableaux pour acheter des couleurs. Il y a alors une imbrication du professionnalisme dans le passionnel qui pourrait tenter d'assimiler l'un à l'autre. Et pourtant ce serait fausser gravement le sens réel des choses ; ce serait faire une très illégitime confusion entre des nombres en apparence similaires, mais résultant, dans leur origine, d'opérations qui procèdent de signes opposés, comme un qui déclare identiques une bouteille à demi pleine et une à demi vide. La bouteille à demi pleine appartient à la série des bouteilles pleines et celle à demi vide à la série *contraire*.

Il faut prendre garde aux quantités. Un peu de thym dans la gibelotte en relève le goût, trop de thym la rend immangeable. Dans bien des cas, un changement de quantité inverse le signe, porte la chose à son contraire. On perd souvent de vue que les concepts qui constituent le clavier de la pensée sont fonction d'une quantité donnée ; modifiée celle-ci, le concept visé fait place à un nouveau, d'un autre registre, d'une autre série. Trop de prudence fait un bégueule ; un peu de licence fait un homme aimable ; trop de licence fait un vaurien. Un peu d'information, la rencontre fortuite d'une production d'art, alimentent sans doute l'esprit de création. Trop d'information, trop d'empressement aux productions d'art, le stérilisent.

Une œuvre d'art doit pour provoquer un fort attachement revêtir le caractère d'une œuvre exceptionnelle ; c'est l'exceptionnel qui en fait le grand prix. Ceux qui lui portent attachement se veulent aussi exceptionnels, c'est le caractère exceptionnel de leur attachement à cette œuvre qui alimente cet attachement. Mais si dans leur zèle ils convient le public à le partager, et s'ils y parviennent, qu'advient-il de ce caractère exceptionnel ? C'est la rareté qui donne valeur aux choses ; elles se déprécient à mesure de leur multiplication. Qui trouverait le moyen, pour enrichir le peuple, d'offrir à toute fille un sautoir d'émeraudes obtiendrait seulement que les émeraudes perdraient tout prix et qu'aucune fille n'en voudrait plus.

Naïve est l'idée que les quelques pauvres faits et quelques pauvres œuvres qui se sont trouvés conservés des temps passés sont forcément le meilleur et le plus important de la pensée de ces époques. Leur conservation résulte seulement de ce qu'un petit cénacle les a choisis et applaudis en éliminant tous les autres. Les célébrateurs de la culture ne pensent pas assez au grand nombre des humains et au caractère innombrable des productions de la pensée. Ils ne pensent pas assez à toutes les voies d'expression de la pensée autres que l'écrire, et surtout le bel écrire. Naïvement convaincus

qu'il n'y a de pensée qui vaille hors du bel écrire, ils croient qu'en recensant la bibliothèque ils ont en main la somme de tout ce qui fut jamais pensé. Cette simpliste aspiration, en tous domaines, aux recensements intégraux est typique des gens de culture ; ils se représentent le monde petit, simple, démontable, catalogable. Ce choix des œuvres qui se sont conservées a toujours été fait, en tous les temps, par des gens de culture ; et nos gens de culture d'aujourd'hui manquent d'avoir conscience du caractère spécieux, d'avance épuré, de cette sélection. Ils devraient surtout avoir bien présent à l'esprit le très petit nombre de personnes qui écrivent des livres par rapport à celles qui n'en écrivent pas et dont les pensées seraient de ce fait vainement cherchées dans les fiches des bibliothèques. L'idée de l'occidental, que la culture est une affaire de livres, de peintures et de monuments, est infantine ; et il est probable que les nations qui ont connu les plus hauts degrés de cérébralité sont celles qui n'ont légué aucune trace de cette sorte — ni trace du tout, peut-être — et chez qui la pensée ne connaissait d'autre voie d'expression qu'orale.

Il se pourrait qu'écrire, à cause de la mise en forme que cela implique, entraîne, bien plus que l'expression orale (qui l'entraîne elle-même déjà) un alourdissement, un empêchement de la pensée, et, en tout cas,



une inclination pour celle-ci à entrer dans des moules traditionnels qui l'altèrent.

Ainsi les pièces qui constituent le matériel même de la culture — livres, peintures, monuments — doivent-elles être regardées d'abord comme résultant d'un choix spécieux fait par les gens de culture de leur temps, certainement très conditionnés, et, ensuite, comme nous délivrant des pensées altérées — pensées qui ne sont d'ailleurs que celles, très particulières, de gens de culture, appartenant à une minuscule caste.

Aborder ces vestiges de la pensée des temps passés sans garder ce qui précède bien présent à l'esprit, et dans le sentiment illusoire qu'y réside exhaustivement le vrai suc de ces époques, conduit à une représentation d'elles aussi dénaturante que les reconstitutions historiques des Folies-Bergère.

Pensant à ces nations qui n'ont eu d'autre culture qu'orale et qui ne nous ont légué de leurs pensées aucune *trace*, il me vient à l'esprit qu'il en fut de même de la nôtre. Car ne peuvent pas s'appeler des œuvres d'une nation celles qui forment notre matériel scolaire et qui toutes — écrits, peintures, monuments — sont la production d'une coterie très restreinte — la caste

seigneuriale – et d'une poignée de clercs stipendiés par elle.

Constituée de gens d'esprit futile et peu portés aux élaborations cérébrales, cette caste, tout au long de son histoire, n'a vu dans la création d'art que matière à prestige et signe de puissance héritée des Romains, sans s'imaginer jamais qu'elle puisse fournir plus que parures somptueuses, spectacles d'apparat, bel esprit, beau parler, belles manières. Tout notre matériel scolaire est exclusivement fait de cette farine. Il est remarquable que maintenant encore la même nostalgie des fastes romains porte aujourd'hui comme naguère la classe possédante à maintenir la création d'art dans la même optique et s'en servir aux fins d'inspirer aux administrés une stupeur atterrée en même temps que le vison et les domestiques en livrée.

La caste possédante, aidée de ses clercs (qui n'aspirent qu'à la servir et s'y insérer, nourris de la culture élaborée par elle à sa gloire et dévotion), ne tâche pas du tout, ne nous y trompons pas, quand elle ouvre au peuple ses châteaux, ses musées, et ses bibliothèques, qu'il y prenne l'idée de s'adonner à son tour à la création. Ce n'est pas des écrivains ni des artistes que la classe possédante, à la faveur de sa propagande culturelle, entend susciter, c'est des lecteurs et des admirateurs. La propagande culturelle s'applique, bien

au contraire, à faire ressentir aux administrés l'abîme qui les sépare de ces prestigieux trésors dont la classe dirigeante détient les clefs, et l'inanité de toute visée à faire œuvre créative valable en dehors des chemins par elle balisés.

L'idée, qu'on rencontre aujourd'hui souvent, que la culture digère tout, s'approprie les productions subversives qu'elle ainsi désamorce et qui deviennent après cela un nouveau chaînon d'elle, cette idée est fausse. Il n'y a pas trace de position subversive dans les œuvres du passé qui constituent le matériel de la culture. Ou si peu subversive ! De quoi seulement permettre à la culture de se donner à voir sous un jour accueillant à bon compte. Les productions qui contenaient quelque chose de vraiment subversif ont toujours été totalement décriées et n'ont jamais reçu la moindre place dans la culture. Du moins jusqu'aux temps récents. Elle est maintenant quelque peu perturbée, engagée dans une voie qui pourrait bien à bref délai mener à sa perte. Consciente de la dévaluation de son attitude ridiculement conservatrice (conservatrice des fastes romains), elle a pris parti de se rénover, se parer d'éclectisme, jugeant plus habile de faire de la novation son alliée, de la séduire et l'annexer. Aussi voit-on couramment gens de culture clamer la commune vertu (la similaire vertu) de Poussin et de Cézanne, d'Ingres

et de Mondrian. Mais c'est qu'il s'agit là d'artistes novateurs mais encore timides, peu sûrs d'eux, prêts eux-mêmes à se réclamer de Poussin et d'Ingres. Que vienne l'heure de la vraie subversion, de la vraie dénonciation, la culture n'aura pas la prise si facile.

On fait grand mérite au patriotisme mais, attention, quel patriotisme ? Entend-on par là l'esprit de fraternisation entre gens originaires du même village auquel les attachent des souvenirs communs et de communes façons, comme on le trouve dans des communautés qui sont d'ailleurs en général petites et peu gâtées ? Pas question de cela. C'est un patriotisme dépersonnalisé qui est visé, un mythe collectif de concours civique à la gloire et à l'expansion d'une bannière, dont il est supposé qu'à la faire prévaloir sur les champs de compétition chacun des ressortissants recevra sa part des avantages qui en découleront. Il s'agit en somme d'un patriotisme sublimé, idéique, dans lequel il n'est plus question pour les compatriotes de s'entr'aimer et s'entraider, mais bien plutôt de s'entre-déchirer haineusement pour la plus grande gloire de la mystique bannière.

Un phénomène semblable de dépersonnalisation se manifeste dans l'idée qui règne de la culture, laquelle est au surplus assez inféodée à celle du patriotisme abstrait défini ci-dessus. Ce qui est visé est un appareil

de parade et de compétition. Personne n'attend du public qu'il aime cet appareil et qu'il en use familièrement ; ce serait au contraire considéré comme sacrilège et irrévérencieux ; on attend seulement de lui qu'il lui fasse hommage, qu'il le traite en déité incorporelle que le salut de la nation commande de ne pas offenser.

La position de révérence est très différente de celle d'affection et on peut bien même dire que l'une exclut l'autre.

La culture, comme dieu symbolique, ne demande pas plus aux ministres de son culte que des cérémonies votives, dûment associées aux fêtes patriotiques ; à quoi M. Malraux excelle, à grands braillements d'Euripide et d'Apelle, de Virgile et Descartes, Delacroix, Chateaubriand et tous autres phares de son empyrée. Ses oraisons, en musique de sonneries de cloches, sont dans le même ton que les prêches de Pâques, et il fait, pour les déclamer, les mines de grand-prêtre requises. La relance de l'activité cérébrale *personnelle* n'a pas plus de part à tout ce chienlit dans son propre esprit que dans celui de ses auditeurs, qui n'en sont pas dupes, pensant seulement qu'assister à cette messe une fois de temps en temps et remplir ainsi leurs devoirs par ministère d'officiants intercesseurs les tient quittes d'opérer eux-mêmes.

Sans doute y a-t-il encore une confusion qu'il est utile de dénoncer, c'est celle du conditionnement général imposé à tout homme par les lieux et entourages de son enfance avec le conditionnement proprement culturel. Bien sûr qu'on est d'abord tenté, à y regarder trop vite, de voir dans l'un le prolongement de l'autre, à ne voir dans l'un et l'autre qu'un seul et même. C'est abusif de dire (comme ce m'est arrivé) que ne plus chier dans les langes est déjà de la culture, c'est étendre abusivement le sens du mot culture au-delà de ce qu'il se doit ; c'est confondre des notions qui doivent rester distinctes. Ne plus chier dans les langes appartient au conditionnement, comment peut-on dire, ethnique, civique, mais le conditionnement culturel en est un autre que l'école seule, ensuite, s'emploie à y surajouter. Ne plus chier dans les langes n'implique pas du tout Shakespeare, Molière et Paul Claudel. On s'emploie, il est vrai, à nous faire croire à cette implication ; elle est tout à fait fausse. C'est même probablement au contraire ; le conditionnement culturel qu'on nous propose — qu'on nous impose — est par beaucoup de côtés antinomique à notre conditionnement ethnique, ou du moins étranger, artificiellement emprunté. C'est bien ainsi que le ressentent les gens dont la scolarité est (tant mieux pour eux) demeurée brève ; ils ressentent la démarche culturelle — avec

toute bonne raison — comme un jeu dérisoire qui ne les concerne d'aucune façon.

Notre culture est essentiellement latine. Elle ne recourt plus il est vrai, depuis quelques siècles, à la langue des Romains, mais encore tout de même à une langue intermédiaire qui n'est pas celle du langage journalier, et que les gens de faible scolarité ressentent *étrangère*. Ils la connaissent, ils la comprennent — à quelques mots près — mais ils se refusent quant à eux à l'utiliser; sinon quelquefois par plaisanterie et pour faire rire.

La culture a proprement déconsidéré la création d'art. Le public la regarde comme activité ridicule, passe-temps d'incapables, inutile et oiseux et, par là-dessus, coloré d'imposture. Celui qui s'y adonne est l'objet de mépris. Cela vient justement des formes qu'elle emprunte, conservées du passé et réservées à une seule caste; elles sont étrangères à la vie courante. La création parle une langue rituelle, une langue d'église. Le regard que l'homme de la rue porte à l'artiste est à peu près le même qu'il porte au curé. L'un comme l'autre lui paraît officiant d'un cérémonial totalement dénué de portée pratique. Il n'y aura d'affection et d'intérêt du public pour les poètes et les artistes que lorsque ceux-ci parleront la langue vulgaire, au lieu de leur langue prétendue sacrée.

Si, au lieu de mettre en tête des gens du commun que les mises en forme culturelles usuelles sont les seules admissibles pour la création d'art, on leur suggérerait d'inventer eux-mêmes des mises en forme inédites et convenant à ce qu'ils désirent faire, des moules qui se prêtent à la nature propre de leur pâte, on verrait, je crois, grand nombre de gens s'adonner à la création. Ce sont les moules offerts qui les rebutent, moules dans lesquels d'ailleurs on ne peut couler qu'une certaine sorte de pâte, qui n'est pas du tout la leur. Ainsi renoncent-ils. La culture excelle à empêcher les œufs d'éclore.

La culture a porté les choses à ce point que le public a le sentiment qu'il faut se contrefaire pour faire acte de production d'art.

De même que les proclamations « patriotiques » des colonels aux casernes ne visent pas un instant à convier les soldats à une participante initiative, mais seulement à les convaincre de former aux états-majors des rangs d'honneur, de même c'est à docilement agréer les prestiges imposés, et non pas, surtout pas, à prendre



part activement, créativement, aux floraisons de l'esprit, qu'est, par les officiers de culture, invité le public.

La notion de prestige a, dans la militation culturelle, une part déplaisante. Une part excessive certainement en tout cas. La militation culturelle n'est pas, pour les œuvres qu'elle veut imposer, réclamatrice d'affection, mais de révérence.

Il est temps de faire face non plus à la signification précise réelle du mot culture — celle d'un ensemble d'œuvres données pour exemplaires ; mais à la coloration particulière qui est donnée actuellement à ce mot et qui a réussi à transformer non pas seulement le mot mais la notion elle-même dans l'esprit du public. Le mot de culture ne signifie plus à cette heure l'ensemble d'œuvres du passé proposées pour références, il signifie bien autre chose. Il est associé à une militation, un endoctrinement. Il est associé à tout un appareil d'intimidation et de pression. Il mobilise le civisme, le patriotisme. Il tend à fonder une sorte de religion, de religion d'Etat. Il fait une énorme part à la publicité, au point que la publicité — la plus insipide, la plus grossière — se trouve maintenant impliquée dans la production d'art à un tel degré qu'un déport se produit

dans l'esprit du public. Celui-ci se trouve convié à révéler non pas la création d'art mais le prestige publicitaire dont bénéficient certains artistes. Il ne lui vient pas à la pensée de s'enquérir des œuvres mais seulement des voies publicitaires qui les véhiculent.

Les artistes eux-mêmes, et pas seulement le public, sont modifiés par la valorisation de la publicité à laquelle travaille la propagande culturelle. Ils sont eux aussi conduits à penser que la publicité prévaut sur le contenu de l'œuvre. Et ils sont conduits à subordonner, non plus la publicité à la nature de l'œuvre une fois celle-ci faite, mais l'œuvre elle-même, au moment de la faire, à la publicité à laquelle elle se prêtera à donner lieu.

Voici un typique exemple de pensée conditionnée, fortement réfractrice de tout ce qui la frappe. Un professeur auquel je tentais d'exposer qu'il y a, qu'il y a eu en tout temps, des productions étrangères à celles qui prévalent dans la culture, mais qu'elles n'ont de ce fait obtenu aucun regard et n'ont par conséquent pas été conservées ni n'ont laissé la moindre trace, émettait en réponse le plus grand doute sur la valeur de ces œuvres que les experts de leur temps ou des temps suivants ont jugé bon d'écarter, ou tout au moins sur la possibilité que ces œuvres aient pu avoir une valeur égale, une valeur comparable, à celle des œuvres con-

temporaires qui ont prévalu. A l'appui de son doute à cet égard, il mentionnait qu'il tint récemment à visiter en Allemagne un musée dans lequel ont été réunies des peintures faites à l'époque même où les impressionnistes — Monet, Gauguin et autres — orientaient l'art dans une voie nouvelle, et dues à des peintres qui, demeurés à l'écart de ces novations, pratiquaient un art qui n'en tenait aucun compte. Or, déclarait mon professeur, en dépit de l'esprit d'objectivité dans lequel il voulait regarder les tableaux réunis dans ce musée, il fut contraint de juger que leur valeur n'était pas comparable à celle des peintures impressionnistes, lesquelles les experts culturels avaient donc légitimement préférées.

Il y a dans ce raisonnement bien des points frappants. Un de ces points est l'idée d'une valeur objective d'un art ou d'un autre, d'une objectivité pour en mesurer les valeurs respectives.

Un autre de ces points est l'ingénuité dans laquelle la pensée, une fois conditionnée par l'homologation culturelle de certaines valeurs affirmées supérieures à toutes autres qui soient, constate après cela, persuadée de le faire *objectivement*, que d'autres valeurs ne les égalent pas, sans s'aviser qu'elle ferait, avec le même sentiment d'*objectivité*, la constatation inverse si, les experts culturels ayant homologué les *autres* valeurs, son conditionnement fonctionnait alors dans le sens opposé.

Mais le point de loin le plus intéressant du raison-

nement de mon professeur, et en somme le premier dans l'affaire, est que, s'entendant parler de peintures *étrangères* à celles homologuées par les experts culturels, par quoi j'avais en vue, bien sûr, des œuvres sans rapport avec celles qui se puissent trouver dans des musées, mon interlocuteur pensait aussitôt, s'agissant de tableaux qui n'ont pas prévalu, à des tableaux *de musée* qui n'ont pas prévalu. Car sa pensée, et c'est où on peut mesurer l'emprise du conditionnement, exclut qu'il puisse exister des tableaux qui ne se trouvent dans aucun musée. Quelque chose pour lui qui ne se trouve pas dans un musée ne peut recevoir le nom de tableau, n'existe simplement pas.

D'autres, à qui je fais la même mention de productions s'écartant de celles de l'art culturel, l'accueillent d'une façon qui est au fond la même. Je veux parler, croient-ils, de l'art pathologique, dont il se trouve sans doute à toute époque des cas. C'est que, pour eux, ce qui n'est pas conformiste ne peut être que pathologique. Seuls les fous peuvent selon eux viser à un art différent de celui qui est adopté par la convention collective ; il leur apparaît inconcevable que puisse y viser un dont la raison est saine. Or c'est, à leur sens, alors un art qui n'a pas de valeur, puisque production de fou, il ne peut être regardé que d'un point de vue d'information médicale, ou bien tout au plus comme un faux-semblant, un jeu de nature, une curiosité malsaine.

La production d'art est un champ donné à l'esprit de caprice. Rien n'est plus dommageable à l'esprit de caprice que son assujettissement à une raison d'Etat, son administration par la collectivité, qui implique son contrôle et son orientation.

La production d'art ne peut se concevoir qu'individuelle, personnelle et faite par tous, et non pas déléguée à des mandataires.

L'utilitaire se présente à l'esprit comme lié à des contraintes dont on voudrait se voir libéré ; l'utilitaire est un registre d'urgence préalable destiné à délivrer champ libre à l'*inutilitaire*, lequel apparaît au contraire comme valeur primordiale que tous les autres registres ont pour seule destination de préserver. Délivrons-nous de l'utilitaire, chargeons des mandataires d'y pourvoir afin de n'avoir pas la charge irritante de le faire nous-mêmes, ne pas en encombrer notre pensée, et nous rendre par là totalement disponibles à l'*inutilitaire*.

Ce qui est néfaste dans la propagande culturelle, c'est d'abord la confusion qu'on y fait de la culture proprement dite, c'est-à-dire de la connaissance d'une certaine série d'œuvres proposées comme exemplaires, avec la pure et simple activité de l'esprit. Confusion donc entre la position réceptive, assimilatrice et la position créative, impliquant que l'une suppose l'autre, qu'un qui se veut inventeur doit être apte de ce fait à souscrire aux inventions des autres. Or c'est pratiquement — et en toute bonne logique — le contraire qui se vérifie. C'est d'être mécontent des inventions des autres qui porte à se constituer soi-même inventeur. C'est ensuite la notion d'utilité publique et de prestige qui s'y voit associée à la création d'art, et sur laquelle est si fort porté l'accent que le public est par là incité à ne plus regarder la création d'art en fonction du plaisir immédiat qu'elle peut lui apporter mais en fonction du degré de prestige qui s'y associe, la création d'art perdant dans son esprit toute fonction directe pratique pour ne devenir plus qu'affaire de plus ou moins de prestige. D'où les efforts angoissés des artistes à doter leurs ouvrages de titres de prestige, dont les officiers de culture détiennent seuls commande et répartition. C'est enfin que ce prestige s'associe lui-même à une notion de *valeur* — valeur esthétique, valeur éthique, valeur civique, et, par enchaînement, bien sûr, plus tangiblement et mensurablement, valeur pécuniaire. D'où s'ensuit une collusion

avec le commerce des œuvres d'art, les marchands s'appliquant, pour leur profit, à obtenir des prix élevés, lesquels sont ensuite générateurs de prestige. Très étroite, très intime est la collusion entre le commerce et la culture ; l'un et l'autre mutuellement s'épaulent et se fortifient ; ils ne vont pas l'un sans l'autre ; chacun des deux est relais de l'autre. On ne se libérera du poids pernicieux de la culture qu'en supprimant la notion de *valeur* des productions mentales, et, pour commencer, ce qui est le signe de cette valeur, leur prix monnayé. C'est là fait que ressent très bien le commerce, lequel s'applique à étayer le mythe de la culture et seconder son autorité.

Au contraire de nourrir le grouillement primordial, l'humus fécond dont naîtront les mille fleurs, la propagande culturelle le stérilise ; elle plante à sa place quatre hortensias de papier teint de sa fabrication, dont elle est très fière, et désherbe bien soigneusement tout autour.

Il n'y a de vigoureuse sécrétion mentale qu'à partir de s'alimenter aux crudités de la vie personnelle journalière. On fera bien de ne s'approcher qu'en rare occasion, à titre exceptionnel, en toute conscience du

risque et prêt à s'en défendre, d'aliments déjà par d'autres digérés.

Entre la sécrétion mentale et la production d'une œuvre qui la restitue et la transmette, il y a, c'est bien vrai, une très difficile opération de mise en forme que chacun doit inventer telle qu'elle convienne à son propre usage. C'est bien plus vite fait d'y utiliser la formule de mise en forme que tient toute prête à disposition la culture. Mais qui s'en saisit constate aussitôt qu'elle n'est propre à moudre qu'une seule sorte de grain, qui est le grain spécifique de la culture ; elle le tient de même à disposition. D'où farine facilement faite, mais ça n'est plus du tout la vôtre.

La culture tient aussi à disposition un modèle de cervelle, faite de son grain, pour mettre à la place de la vôtre.

S'agissant des rapports de la culture et de la subversion avec la création d'art, il est bon d'abord de s'entendre sur la signification précise, sur l'exact champ de signification qu'on veut attribuer à chacun de ces termes. Si en effet, dans un débat sur les rapports des côtés d'un rectangle avec la diagonale, vous appelez diagonale ce que j'appelle côté, ou bien si vous vous mettez à appeler diagonale ce que vous avez auparavant appelé côté, notre débat va dégénérer en malentendu. Le terme de culture, pour commencer,



se voit doté d'un moment à l'autre d'acceptations différentes, qui se colorent d'ailleurs elles-mêmes de nuances changeantes. Il faut déjà savoir si on entend parler de la notion de culture en général, dans quelque nation qu'on veuille la considérer, ou bien de la forme qu'elle a prise précisément dans nos lieux et pour nous. Chaque nation, évidemment, a sa propre culture, qui n'est pas la même d'une à l'autre. Ce que nous disons de la culture au moment que nous voulons parler de *notre* culture ne vaut pas forcément pour le principe général de toute culture. Il serait certainement intéressant de clarifier les spécificités, les dominantes, qui distinguent notre culture de celles qui se sont constituées en d'autres nations. Je croirais bien qu'un caractère particulièrement marqué de notre culture est d'instituer partout des mensurations correspondant à des échelles de valeurs, avec permanent effort à réduire tous les objets considérés à un commun dénominateur, en vue d'obtenir une simplification du monde, au moyen de réduire le nombre des éléments primaires dont il est constitué. L'humeur qui y préside constamment, à ce qu'il me semble, est, à l'opposé de voir, dans les spectacles offerts, une innombrable multitude d'objets de nature différente horizontalement dispersés, d'étager les choses en piles verticales où elles se trouvent classées par ordre de mérite à partir du *sommet*. Notre culture est *classeuse*. Elle est par ailleurs aussi *fixeuse*, car, à l'opposé de ressentir l'aspect continuellement changeant d'un même objet à mesure que

varient soit sa forme, soit ce qui l'entoure et à quoi il est lié, soit l'angle d'incidence du regard porté sur lui, elle insiste sur sa stable identité. Elle s'est constituée en appareil à traiter du stable et seulement des choses qui sont stables, et qui ne fonctionne plus bien quand on veut l'employer à traiter de l'instable.

Un autre caractère de notre culture (mais c'est au fond le même) est son humeur de hiérarchie, qui est évidemment cohérent avec le fait qu'elle a été constituée au long des siècles par une caste appliquée à faire prévaloir une hiérarchie sociale et encline par là à instituer en tous domaines les hiérarchies, à l'opposé des alignements horizontaux, des *foisonnements*.

Pour poursuivre l'inventaire des diverses implications que véhicule précisément, chez nous, dans notre temps, le terme de culture, il faudrait aussi tenir compte de divers harmoniques qui accompagnent son prononcé et qui tiennent à la coloration particulière donnée à cette notion de culture par la propagande culturelle, aux recours grossièrement publicitaires de celle-ci et l'emploi des plus déplaisants que veulent en faire les pouvoirs publics. Je dis déplaisant parce que foncièrement nocif pour l'indépendance de l'individu, pour sa défense contre les emprises sociales.

Il n'est pas possible, il n'est en tout cas plus possible, d'entendre le mot culture sans que soit aussitôt exhalée par lui l'odeur spéciale (de police) dont l'a maintenant une fois pour toutes doté la militation culturelle nationale. Il en est de ce mot comme de celui

de patriotisme, qui n'est plus séparable de la couleur de chauvinisme imbécile et cocardier dont l'a doté pareillement la propagande d'Etat. Au mot culture déjà s'attache tout un relent de mythe et de mystification et il va être urgent de le remplacer par un autre terme. C'est alors qu'on verra qu'il y en faut non pas un seul mais deux, dont un pour désigner la pratique des œuvres du passé, la déférence à celles-ci et le conditionnement de l'esprit qui en résulte, et l'autre pour désigner l'actif développement de la pensée individuelle, qui est une tout autre chose.

Les considérations sur la culture sont faussées si on donne à ce vocable un sens abusivement étendu, en y incluant celui, mentionné ailleurs, de ne plus chier dans les langes. Car on devra alors considérer comme faisant partie de la culture non seulement le parler lui-même et la langue maternelle mais aussi l'adoption du marcher debout, et même, enjambant la naissance, l'appartenance à l'espèce et la respiration à l'aide des poumons. Pareille extension donnée à la notion de culture conduit à simplement la faire disparaître sous prétexte que les points où commence et finit ce qui est couvert par cette notion ne peuvent être définis avec précision. Toutes les notions qui fondent notre vocabulaire et notre pensée sont plus ou moins dans le même cas, mais nous devons cependant les utiliser nonobs-

tant leurs contours embrumés, et si, arguant des degrés successifs d'analogie, nous prolongeons trop leur envergure, nous les dénaturons. La pensée doit au contraire être habile à manier les notions aux contours flous sans pour cela les perdre de vue. S'agissant de la culture — et ici plus précisément de la nôtre —, adoptons plutôt qu'elle commence non pas même à partir de la scolarité, mais à partir de ce qu'on appelle les études secondaires. C'est bien dans ce sens que le mot culture est employé usuellement et le mieux est de s'y tenir.

Mettons de côté le commun parler de notre langue. Nous ressentons tous que certains la parlent plus que d'autres d'une façon culturelle. En quoi consiste le culturel, de quoi est-il fait ? C'est ici que nous allons saisir la notion de culture.

S'ils parlent culturel, ils pensent culturel. Le langage fait la pensée. La culture ne serait pas nocive si elle était seulement un matériel d'information. Mais elle est beaucoup plus que cela, un mode : mode de s'exprimer et de penser, mode de voir, de sentir et de se comporter.

La culture procure à qui en est doté l'illusion de savoir, qui est très pernicieuse, car un qui ne sait pas cherche et débat mais un qui croit savoir dort satisfait.

Tout ce qui a été dit de la culture jusqu'à présent dans ces notes répond à une mauvaise assiette des données de la question et à une appréhension des choses trop brutale.

Comme toute chose qui soit, la culture ne peut être déclarée tout simplement bonne ou mauvaise et ne peut être même non plus accusée d'avoir dans tous les cas les mêmes bons ou mauvais effets.

Il est bien naturel, des plus légitimes, que tout un soit curieux de trouvailles de la pensée et des traces qui s'en peuvent trouver dans ses monuments — de nos lieux ou d'autres, actuels ou passés.

Mais il y a d'abord là question de quantité. Un peu d'information — je ne dis pas des informations mal approfondies ; mais pas trop nombreuses — peut avoir tout autre effet que des informations en plus grand nombre. Ce grand nombre sera sans doute au détriment de l'approfondissement, au détriment en tout cas de la fraîcheur de l'esprit pour les accueillir. Il faut prendre garde à ne pas gâter la fraîcheur ; à ne pas user la disponibilité d'accueil de l'esprit.

Ce qui est à dénoncer n'est pas une nocivité foncière qui s'attacherait à tout intérêt que l'esprit vienne à porter à des écrits, peinture ou autres monuments qu'est supposée fournir ce qu'on appelle la culture, mais une nocivité d'une certaine manière de les aborder et de les considérer spécifiquement *culturelle*. L'emploi particulier qui a été fait du mot culture rend maintenant la notion de culture si fortement liée à cette coloration spécieusement culturelle charroyée par le mot qu'il est devenu urgent de mettre ce vocable au rebut. Il a sans doute eu naguère une autre résonance, désignant seulement qui s'est épris d'un certain nombre de monuments de la pensée et en a fait son aliment (et non pas sa parade). Qui s'est épris de les connaître, et non pas d'en faire de creuses nomenclatures. Mais les mots avec le temps changent comme les écus, non que, comme ceux-ci, ils se rognent, mais ils s'encrassent, à passer par trop de mains.

C'est dans le terme *culturel* que se fait bien sentir la coloration particulière qu'a aujourd'hui le mot culture et qui, si fortement impliquée maintenant dans toute attention donnée aux monuments de la pensée, rend cette attention déplaisante. La dégradation du mot a entraîné une dégradation de la notion qu'il vise, celle-ci s'est encrassée elle aussi, elle a pris une détestable coloration dont il est devenu fort difficile de la dissocier, au point même que c'est cette coloration qui prévaut aux yeux de la plupart, et de telle manière que le mot culture n'évoque plus la chose elle-même mais

cette coloration qu'elle a prise ; et la notion de culture elle-même aussi désigne maintenant cette crasse au lieu du vrai contenu. Le manteau a pris la place de la chose.

De quoi est faite cette crasse ? C'est où intervient encore la notion de nombre et de quantité. Faite principalement à partir d'une aspiration simpliste à connaître un plus grand nombre de monuments de la pensée, un très grand nombre — voire de celle, encore plus simpliste, de les connaître *tous*, ou du moins, classement fait, *tous les meilleurs*. Cet aspect recenseur de la culture et sa prétention naïve aux recensements exhaustifs et définitifs est très falsificatrice. La perte de conscience du caractère très vaste et innombrable du monde est génératrice de déformations monstrueuses, de dénaturations grotesques.

✓ De la création d'art — rare, exceptionnelle — et de sa divulgation, il en est comme de ces îles désertes dont la sauvagerie, qui en fait l'attrait, cesse sitôt que la propagande hôtelière y amène des touristes. N'y reste plus alors qu'une feinte sauvagerie rebutante et les amateurs de sites rares exceptionnels, cherchent un autre lieu où planter leur tente.

On rencontre souvent dans la production culturelle littéraire ou artistique des positions assimilables à celles des agences de tourisme spécialisées dans les voyages organisés colorés d'aventure et dont le programme

comprend une chasse au lion, un naufrage, une invitation chez le chef indigène.

L'enculturé auquel on signale, hors du champ culturel, un *art brut*, croit invariablement qu'on veut parler de productions appartenant au registre culturel, comme celles de Van Gogh, du douanier Rousseau ou des surréalistes, lesquelles sont avec l'art brut dans le même rapport que la pacotille d'agence touristique avec l'île déserte.

La pensée occidentale est viciée par son appétit de cohérence, son illusion de cohérence. Sur quelque notion qu'elle se porte, elle se met en position de frontal pour lancer sa lumière, sans se soucier des *côtés* ni surtout du *derrière*, qui ne sont pas dans son champ. Elle traite les notions comme privées d'épaisseur, ne considère que les *avers*. Or toutes notions sont à facettes, dont on ne voit qu'une à la fois. La pensée, qui procède de la vision, ne permet, comme celle-ci, d'atteindre des objets qu'un seul de leurs côtés qui leur fait face; il lui faut, pour poursuivre son examen, *tourner*; mais alors tout l'entour a son orientation changée, sans que, le plus souvent, s'en avise le penseur. La prise de la pensée est fragmentaire, ne peut être que fragmentaire, et c'est de quoi la pensée occidentale n'est pas assez consciente.



C'est par le même oubli des épaisseurs et du *derrière* que la pensée occidentale aspire à tout résoudre par l'univoque et qu'elle se trouve si mal à l'aise où soufflent à la fois le chaud et le froid. Qui est pourtant le lieu de toute chose, le chaud étant fait de froid et le froid fait de chaud. Il n'y aurait pas de lumière s'il n'y avait pas d'obscurité; où il n'y a pas d'obscurité ne peut exister la lumière. Où il n'y a pas de pleurs ne peut exister la joie. Où les pleurs faiblissent, la joie faiblit. C'est son défaut d'accommodation à cette constante double valence de toutes notions et c'est son entêtement à éliminer les *envers* qui mettent la pensée de l'occidental en même situation qu'une géométrie plane en regard des polyèdres.

C'est à la lumière des considérations qui précèdent que l'esprit de subversion m'apparaît dans une collectivité des plus désirables, des plus vivifiants.

La position actuelle prise par la culture et ses corps constitués de spécialistes et de fonctionnaires s'inscrit dans un courant général de noyautage (et de confiscation) de toutes les activités au profit d'un corps de

spécialistes et elle s'inscrit aussi d'ailleurs dans un courant général d'unification dans tous les domaines. La mystique de l'époque est, dans tous les domaines, de sélectionner et concentrer. Cette mystique est évidemment en rapport avec la vogue actuelle de concentration des entreprises industrielles et commerciales. Si cette concentration est ou non finalement profitable, en quoi profitable, à qui profitable, ce n'est sûrement pas mon affaire. Elle dépossède, au profit de quelques personnes en très petit nombre, des responsabilités et des initiatives. Transportée de ce plan économique à celui de l'activité de la pensée et de la création d'art, cette dépossession qu'on veut imposer aux foules au profit d'un très petit nombre de spécialistes est certainement fort dommageable. Dans ce domaine est nocif tout ce qui tend à la hiérarchisation, à la sélection, à la concentration, pour ce que le résultat est de stériliser le vaste, l'innombrable fourmillant terreau des foules. La propagande culturelle agit proprement dans la forme d'un antibiotique. S'il y a un domaine qui, à l'opposé de la hiérarchisation et de la concentration, requiert le foisonnement égalitaire et anarchique, c'est assurément celui-là.

La fièvre d'hiérarchisation dont fait montre notre époque si éprise de compétitions sélectives et proclamation de champions est fortement impliquée dans la

position que tend à prendre ce qu'on appelle la culture. Elle répond à un désir de réduire toutes choses à un commun dénominateur, désir qui lui-même procède de la même constante aspiration à substituer au profus, à l'innombrable, de petits dénombrements tenant dans la main. La pensée actuelle a capitalement horreur du profus, de l'innombrable, des dénominateurs innombrables. Mais ce refus du fourmillement chaotique, cet appétit simpliste de tout classer en genres et en espèces ne va pas sans une brutalisation des caractères propres de chaque individu et une élimination de tout ce qui n'entre pas dans les normes ; d'où résulte, faite cette réduction des catégories au petit nombre souhaité, un considérable appauvrissement des champs considérés, un désolant rapetissement, tout à l'opposé d'enrichir. C'est le fourmillement chaotique qui enrichit et agrandit le monde, qui lui restitue sa vraie dimension et sa vraie nature. Il se peut que pour une notable part le malaise mélancolique dont souffre notre époque soit dû à ce décevant appauvrissement du monde qui résulte de la fallacieuse image qu'en donne son grossier classement en petit nombre de catégories.

Il y a une frénésie des nombres dans notre monde occidental, une fièvre d'appliquer les nombrements à tout.

Simplificateur unificateur, uniformisant, l'appareil

de la culture, fondé sur l'élimination des rebuts et défauts, sur le principe de filtrer pour ne garder que le meilleur épuré de sa gangue, n'obtient finalement que de stériliser les germinations. Car c'est justement des rebuts et défauts que la pensée aurait tiré son aliment et son renouvellement. Fixateur de pensée, l'appareil culturel, plomb aux ailes.

Dans la suite du principe énoncé ci-devant à propos des avers et envers (envers inverses) et suivant lequel la lumière ne peut exister où n'existe la nuit, ni le chaud où n'existe le froid, la sauvagerie pareillement est une valeur à préserver pour que l'esprit s'éveille et s'aiguise, et il en faut bonne dose, aussi bien dans une nation, si les choses sont prises à cette échelle, que dans un même homme, si on regarde à l'échelle de l'individu. Une vraie grosse dose, je pense, et de la plus verte, sans quoi on n'obtient, des éveils de l'esprit, qu'une fausse monnaie sans nulle verdeur : c'est les belles manières, le bel esprit, le beau parler.

Et aussi, dans cette même optique des envers inverses, inséparables des avers et nourrissant ceux-ci ; il faut mentionner encore, précieux terreau pour l'éclosion des créations et des ferveurs, l'humeur de refus

systematique, l'entêtement, le goût de bafouer et piétiner, l'esprit de contradiction et de paradoxe, la position d'insoumission et de révolte. Rien de salvateur n'éclôt que de ce terreau-là.

Pris comme antithétique du consensus du groupe et de la raison d'état, l'individu se définit essentiellement par l'objection. Objecteur sera-t-il dans son principe, et il le sera d'autant plus fortement qu'il sera plus conscient de son individualité et plus attaché à la sauvegarder. L'antagonisme entre la raison d'Etat et la saine vigueur de l'individualisme donne à la mer sociale un mouvement interne de ses eaux qui les vivifient. Mais c'est à condition que l'individu se tienne à sa position d'objecteur, d'insubordonné. S'il se laisse persuader d'abandonner cette position pour prendre celle d'auxiliaire des intérêts du groupe, glissant ainsi de l'administré à l'administrant, les rangs de la police gagnent une unité et un individu est perdu pour le groupe. Et si tous le font, il n'y aura que de la police et plus du tout d'individus et ce sera alors un groupe de quoi ? La police alors administrera quoi ? S'administrera elle-même ? C'est alors que la mer sociale, privée de sa pulsation interne, sera mer morte, eau croupie.

La double posture de l'individu, qui d'une part s'oppose comme tel vivement à la raison du groupe, et qui d'autre part cependant, au titre d'un des éléments dont est formé ce groupe, s'estime participant aux intérêts de celui-ci, est pour tout une source permanente d'embarras et de glissements de la pensée, toujours en train de tricher en sautant d'un des deux rails sur l'autre, et tâcher d'y être cohérente, ce qui ne se peut. C'est que la pensée est en quête de maximes valables sur tous les plans, de maximes à *longue portée*. Elle est très mal à l'aise à se voir proposer des maximes *courtes*, bonnes pour un plan, seulement, et qui, changé le plan, se transforment. La pensée est avide de continu; elle veut des maximes continues, sur un plan continu; des maximes à fonctionnement limité ne font pas du tout son affaire, non plus que les parallèles qui ne se rejoignent jamais. Peut-être cependant ne serait-ce pas impossible qu'elle s'accommode d'une telle nouvelle optique fragmentaire et discontinue et qu'elle se décide à changer radicalement son vieux fonctionnement en l'orientant désormais dans ce sens ?

La vieille aspiration de la pensée à couvrir d'un même regard un champ très étendu, trop étendu, embue sa vue. Une philosophie qui prendrait le parti des champs fragmentaires considérés l'un après l'autre sans souci de les rendre communicants, et qui appli-

querait cette technique opiniâtement, ferait sans doute de bien fécondes trouvailles. Pris ce parti de l'incohérence, ou du moins d'une cohérence moins loin prolongée, d'une cohérence à tiroirs, la pensée se verrait probablement dotée d'un étonnant renouveau de ses forces.

Cette nouvelle philosophie du discontinu, au lieu de s'exténuer oiseusement à redresser des lignes qui sont par essence courbes et ne peuvent que le rester, portera son étude précisément sur ces courbures; sur les changements que subissent les principes à mesure que le champ se déplace, et sur les charnières où, la courbe s'accentuant, les principes s'inversent.

Pour évoquer, plus haut, comment l'avvers est nourri de son envers inverse, j'aurais dû employer l'image qui manifeste le mieux ce mécanisme et qui est celle du cuir repoussé : ce qui est d'un côté en saillie est de l'autre en creux.

Il faut bien que la pensée, quoiqu'elle y répugne, s'accommode de l'état de constante mutation de toute

chose et devienne experte à manipuler des nuages dont la forme ni le lieu ne sont pas fixes mais transitoires et mouvants. C'est la mouvance et non la fixité qui doit devenir l'élément de mire de la pensée, son objet constant.

Parmi tous les sens disparates et souvent contradictoires dont est paré le mot culture, suivant qui l'emploie et l'usage qu'il veut en faire, il y a celui d'entraînement à l'esprit philosophique, d'entraînement à former et utiliser des concepts. Et il existe en effet un stade de la pensée où elle s'éveille à cette gymnastique, laquelle se trouve à ce moment empreinte de *verdeur*. Quand ensuite la culture s'institutionnalise et vient à se confondre avec l'esprit de Sorbonne, les gens ne sont plus du tout conviés à un exercice personnel, mais tout au contraire à seulement répéter littéralement, comme les élèves caporaux le manuel militaire, un code impératif d'orthodoxie.

Ce n'est pourtant pas en s'exerçant à la fonction de plume portée par le vent qu'on se perfectionnera dans la fonction de vent.



Il en est de la culture comme de bien d'autres choses dont la vertu s'envole aussitôt leur nom prononcé. Au premier stade, il y a l'art gaillard, gratuit et plein de sève. Au second, il y a l'invention du mot culture, qui met à l'art bon plomb dans l'aile. Au troisième, il y a la culture de choc, la caporalisation de la culture, et plus d'art du tout.

La notion de culture, telle qu'elle est conçue aujourd'hui, essentiellement publicitaire, se trouve naturellement portée à affectionner les œuvres les plus lourdement simplificatrices pour ce qu'elles se prêtent mieux aux mécanismes de la publicité, puis à transporter peu à peu le principe de valeur des œuvres à leur valeur publicitaire.

Ceux (j'en suis) qui redoutent de voir altérée la pleine liberté de leurs ébats mentaux vivent en perpétuelle défense contre toutes suggestions ou pressions venant d'autrui et qui pourraient donner à leur pensée des orientations qu'ils n'ont pas eux-mêmes pleinement délibérées. D'où leur réflexe de faire objection à tout ce qui leur est proposé et leur position constante de contre-pied. La cervelle est matière molle et qui trop

facilement se marque de toute empreinte. Qui en est averti, en même temps que soucieux de diriger sa barque à sa propre fantaisie, ne craindra rien tant que les marqueurs d'empreintes. Le sens commun objecte à cela, pour condamner l'entêtement et l'attitude de paradoxe, qu'en écoutant attentivement les divers avis, au lieu de les réfuter, on parviendra mieux à la vérité, mais ce n'est pas vrai. Ce n'est pas vrai pour la raison qu'il n'y a pas de vérité ; il n'y a de vérité que chacun la sienne, qui demande à être bien soigneusement préservée. On voit des personnes de bonne volonté scandalisées par les mesures coercitives et les sanctions pénales auxquelles recourent certains régimes pour imposer des opinions, ou du moins leur expression. Ces mesures sont pourtant bien moins redoutables que le simple et omniprésent poids du consensus. La contrainte imposée par la loi n'est rien auprès de la pression, bien autrement agissante, et qui sévit partout, des idées accréditées dans le milieu où l'on vit, et c'est contre elle que chacun fera bien de se mettre constamment en défense vigilante s'il tient à penser librement.

Le caractère de vase clos du corps culturel est bien illustré par la notion de *découverte* qui y règne et qui attribue grand mérite aux membres du collège auxquels est due la présentation à celui-ci d'œuvres aupa-

ravant connues et affectionnées depuis longtemps par grand nombre de personnes, sinon par tout le monde sauf par lui. On voit ainsi un intellectuel recueillir un immense succès pour avoir présenté au corps culturel émerveillé tel objet — urinoir, porte-bouteilles — que tous les plombiers et cavistes admiraient depuis cinquante ans. Mais il ne vient à la pensée d'aucun que les plombiers et les cavistes aient eu là rôle de découvreurs. Un intellectuel seul peut avoir ce rôle. Il est à remarquer que personne ne songe non plus un instant à s'enquérir du créateur originel de cet objet. Il est dans la pensée du collège culturel que tout ce qui lui est étranger n'est que masse inconsciente de rustres et de manants et que rien n'a proprement existence de ce qui n'est connu de lui. L'existence des choses commence au moment qu'elles lui sont connues et qu'il leur délivre son *label*. Il les immatricule, leur confère carte d'identité. A considérer que, dans le domaine de l'art et des inclinations bien spontanées des humeurs, les choses n'ont fraîcheur et vertu qu'aussi longtemps qu'elles n'ont pas reçu de nom, le collège culturel, dans son empressement à lourdement nommer et homologuer, remplit une fonction comparable à celle de l'épingleur de papillons. C'est le propre de la culture de ne pouvoir supporter les papillons qui volent. Elle n'a de cesse qu'elle les ait immobilisés et étiquetés.

Ce n'est pas tant par son insistante présentation d'œuvres du passé que la culture est nocive. Ce n'est là qu'une de ses fonctions et qui constitue plutôt un cérémonial préalable : ce qu'est l'anesthésie avant l'opération. Son action la plus néfaste consiste dans l'apport d'un vocabulaire. Elle propose — non, elle impose — des mots de son cru qui, véhiculant des concepts préfabriqués, peuplent ensuite l'esprit et le jalonnent ; devenant pour lui sémaphores. Il est à remarquer que ce mobilier de mots encombre la pensée de notions simplistes et on peut même bien dire toutes fausses à cause de simplification excessive ; tout mot est grossièrement simplificateur, isolant une notion de toutes les autres auxquelles elle tient, tendant à immobiliser ce qui est mobile, à fixer ce qui est en permanente mouvance, à livrer la notion dépouillée des jeux de lumière qui l'éclairent, la transformant en simple chiffre, qui n'est d'elle qu'un écho éteint, appauvri, dénaturé. Le vocabulaire, grand recours de la culture, est l'ennemi de la pensée. Plus on l'accroît, plus celle-ci se voit encombrée — encombrée de meubles pesants et fixes, de corps morts — et privée de son espace.

Quel que soit le sens rigoureux, originel, que puisse revendiquer le terme de culture, le sens actuel, le sens pratique du mot se réduit à la connaissance et l'emploi d'un vocabulaire. Celui-ci s'enorgueillit d'un nombre

de mots beaucoup plus ample que n'en comporte le langage usuel des personnes *non cultivées*. Est-ce un enrichissement ? N'est-ce pas plutôt un encombrement pour la pensée qui, ainsi toute peuplée de figures d'emprunt, ne dispose plus d'aucun champ où tracer elle-même des figures ? Il ne lui reste plus d'autre ressource que d'appliquer à toutes situations, à toutes questions, ce vocabulaire implanté, considéré comme une collection de clefs où, pourvu qu'elle soit bien répertoriée et utilisée avec méthode, s'en trouve une pour toute serrure. La pensée à ce moment est pratiquement congédiée, remplacée par ce pesant trousseau. Peut-être est-ce, tout à l'opposé, le plein dénuement qui redonnerait à la pensée pouvoir d'ouvrir les serrures en usant partout de son seul crochet et sans qu'elle ait besoin de ce magasin de clefs étiquetées.

Il y a lieu de remarquer que le vocabulaire de la culture se veut composé de termes plus précis, plus définis, que ceux du langage ordinaire. Mais il reste à savoir si telle limitation du sens attribué aux mots n'a pas pour effet de les appauvrir, de les *éteindre*, de manière que le langage culturel, se substituant à la langue vulgaire, remplace finalement un jeu de mots peu nombreux mais chatoyants et merveilleusement élastiques par un répertoire sans doute plus ample mais composé seulement de vocables inertes, sans vie, pareils à des pierres.

Max Loreau oppose avec une grande pertinence subversion et révolution. Révolution, c'est retourner le sablier. Subversion est tout autre chose ; c'est le briser, l'éliminer.

Voici comment se définit la position ambiguë de l'artiste. Si sa production n'est pas empreinte d'un caractère personnel très fortement marqué (ce qui implique une position individualiste, et par conséquent forcément antisociale et donc subversive), elle n'est de nul apport. Si cependant cette humeur individualiste est poussée au point de refuser toute communication au public, si cette humeur individualiste s'exaspère jusqu'à ne plus désirer que l'œuvre produite soit mise sous les yeux de quiconque, ou même jusqu'à la faire intentionnellement si secrète, si chiffrée, qu'elle se dérobe à tout regard, son caractère de subversion alors disparaît ; elle devient comme une détonation qui, produite dans le vide, n'émet plus aucun son. L'artiste se trouve par là sollicité par deux aspirations contradictoires, tourner le dos au public et lui faire front. Nous voyons ainsi le grand Adolf Wölfli inscrire au dos de ses tableaux le prix qu'il leur assigne et qui est tantôt d'un million de milliards et tantôt d'un paquet de tabac. Certains des auteurs d'œuvres des collections de l'Art Brut ont un comportement qui conduit à penser

que leur production se fait strictement à leur seul usage et sans qu'intervienne le moindre désir qu'elle soit jamais montrée à qui que ce soit. A y regarder mieux, on peut se demander s'ils n'ont pas plutôt résolu l'affaire par la solution ingénieuse d'un *public imaginaire* qu'ils se sont créé pour applaudir à leurs ouvrages (ou pour s'en indigner).

Le désir d'être approuvé et admiré est très voisin de celui de choquer et de provoquer le scandale ; il n'y a de l'un à l'autre qu'un petit pas, qui n'est même pas toujours bien clairement ressenti ; il y a, dans un cas comme l'autre, appétit d'étonner, de recueillir de l'attention. Sans doute pour obtenir, par le moyen d'un contact avec les autres — contact ou conflit — une impression de participation. En somme, pour lutter contre l'aliénation. Dans la démarche des grands reclus, des stylistes, des aliénés volontaires, criminels et tous quêteurs d'opprobre, intervient cette soif de contact avec le public par la voie de l'étonner : de l'agresser. D'où on est amené à cette surprenante constatation que le parti de l'aliénation peut être pris, est probablement souvent pris, par le jeu d'un mécanisme à l'origine duquel se trouve une recherche de moyens pour échapper à l'aliénation. Ou, pour mieux dire, le parti de l'aliénation volontaire fournit ici un moyen de lutter contre un sentiment d'aliénation involontaire.

Un bon exemple de contact ardemment souhaité et obtenu par les voies du conflit et de l'agression est fourni par les rapports du chasseur avec le chevreuil ou le coq de bruyère.

Ainsi animé d'une humeur de contestation et de subversion qui est à la source de la création et, tout en même temps, d'une volonté d'affirmer cette subversion, de lui donner plein corps et plein sens en la rendant publique, l'artiste se trouve appelé par deux aspirations antagonistes qui sont, la première, de se soustraire à toute participation sociale, de s'éloigner de plus en plus et sur tous les points des vues communes, préserver tant qu'il peut sa différenciation, et par conséquent se préserver des regards et des contacts ; et la seconde, à l'opposé, de *manifeste*r ses positions en montrant ses ouvrages et en donnant à sa contestation la publicité sans laquelle elle demeurerait balle sans cible.

D'aucuns diront que la production d'art s'adresse forcément dans tous les cas à un public, ne peut avoir



lieu sans l'existence d'un public, celui-ci fût-il réduit à très peu de personnes, voire à une seule. Fût-il même, cela ne change rien, délibérément *imaginaire*. On peut affirmer en un certain sens que toute action ne se conçoit qu'en l'existence d'un public, qu'en l'existence d'*autrui*, et qu'aussi la conscience individuelle elle-même n'existerait pas sans cela. Mais c'est sans doute pousser un peu loin les vues abstraites de l'esprit. Affirmer que la production d'art est dans son essence *publicitaire* conduirait à le dire aussi bien de toute activité qui soit, et finalement de l'existence même.

Il faut bien remarquer que la production d'art prend suivant les cas *plus* ou *moins* un caractère publicitaire. La position d'individualisme qu'elle requiert est, selon les cas, plus ou moins troublée, annulée, par trop de présence à l'esprit d'une éventuelle présentation de l'ouvrage à autrui (une telle présentation fût-elle du domaine de l'hypothétique). Ainsi, et bien que dans tous les cas la visée de publicité se trouve intimement liée à l'acte individualiste de création, du même lien que l'avertissement d'une pièce à son envers, doit-on cependant distinguer les productions qui sont en posture d'individualisme de celles qui sont en posture publicitaire ; elles diffèrent fondamentalement, comme les émulsions d'huile dans l'eau des émulsions d'eau dans l'huile,

même si l'eau et l'huile se trouvent dans les unes et les autres en quantité égale.

Le sens donné dans ce qui précède au terme de publicité doit s'entendre comme communication au public, affrontement du public (celui-ci fût-il constitué par un très petit nombre) et j'aurais mieux fait peut-être d'employer plutôt le terme de publication. Cependant, il est difficile de dissocier la publication d'un désir de la voir atteindre son but, qui est d'atteindre le public ; et aussi d'un effort pour l'y aider, et pour obtenir du public qu'il porte attention à l'ouvrage présenté. C'est où commence la publicité, laquelle est ainsi pratiquement inséparable de la publication. Il est à remarquer que la publicité ne serait pas en soi si rebutante si elle usait de recours directs : « Allez tous voir à l'Alhambra le plus grand jongleur du monde dans ses tours inégalés... » Elle devient par contre odieuse si elle se déguise, et d'autant plus quand elle mobilise à ses fins l'appareil de la culture, et sa prétendue, sa proclamée force de loi.

Les deux ressorts de la culture sont, le premier, la notion de valeur et, le second, celle de la conservation. Pour venir à bout de la culture, qui sévit depuis des millénaires, il faudra d'abord détruire l'idée sur la-

quelle elle s'appuie d'une valeur attribuée à la production d'art. Je prends ici le mot valeur aussi bien dans son sens économique que dans son sens éthique ou esthétique — mais d'ailleurs l'un implique l'autre. On ne peut abolir la valeur marchande qu'en abolissant la valeur esthétique, et c'est au surplus cette dernière qui est pernicieuse bien plus que la valeur marchande, et aussi bien plus fortement ancrée. La notion de conservation est aussi liée à l'idée de valeur. Il est bien évident que l'on conserve les objets auxquels se trouve attribuée une valeur et que le désir de conserver n'aurait plus de raison d'être une fois abolie l'idée de valeur.

Le corps culturel a pour fonction d'attribuer les valeurs aux productions. C'est cette prérogative, ce pouvoir, dont il tire grand orgueil et qui pousse tant de personnes à y prendre rang. Il prend position de magistrature de commissaires-priseurs ; de ses appréciations dépendra la répartition des prestiges et des profits : il faut d'ailleurs avoir bien présent à la pensée que les hauts prix découlent des prestiges et les prestiges découlent des hauts prix ; si bien qu'il y a intime collusion entre le corps culturel et celui des marchands. Culture et commerce marchent main dans la main. On ne détruira pas l'un sans détruire aussi l'autre.

Abolie la détestable notion de *valeur*, remplacée celle-ci par l'idée que le caprice, les raisons personnelles, suffisent à légitimer l'attrait éprouvé pour une production d'art sans que ne s'y trouvent plus aucunement mêlées des notions de bien-fondé, juste titre, etc., on verrait réapparaître l'inclination spontanée en toute liberté, en toute innocence. Il n'est pas impossible, il est même probable que réapparaîtrait même aussi quelque troc d'un tableau acheté pour le prix d'un mouton ou peut-être même d'un bœuf, mais il est bien certain que, une fois bien séparée la valeur marchande de la mythique valeur esthétique, les prix de ces sortes de transactions se limiteraient à de petites sommes, et il n'y aurait plus alors à cela grand mal. Car, contrairement à ce que tendent à penser les mauvais philosophes, il y a grande différence entre des petites sommes et des grosses sommes ; cela change tout.

Quand je dis qu'il n'y aurait plus grand mal à de tels petits trocs, le grand mal auquel je pense est l'effet dévastateur du prestige conféré à certains ouvrages — par les prix marchands qu'ils obtiennent et par les hommages qui s'ensuivent (ou vice versa). Les honneurs démesurés rendus à ces ouvrages apparaissent au public motivés par des raisons obscures, le persuadent que la valeur des productions d'art résulte de critères qu'il ne perçoit pas, le détournent en conséquence de

s'aventurer à y porter lui-même affection et encore plus à s'y adonner pour son propre compte. Les officiers de culture se complaisent d'ailleurs à maintenir cette démoralisation du public, voire à l'aggraver tant qu'ils peuvent dès lors que, solidaires du corps d'Etat qui est constitué gardien de la notion de valeur, et chargé d'attribuer les brevets de valeur, il est pour eux capital de la présenter comme mystérieuse et rare, perceptible à eux seuls, ne pouvant naître qu'en leurs rangs. Toute leur vigilance est mobilisée à empêcher que le public puisse mettre en question le privilège de leur Eglise et fasse crouler tout le système en prenant l'idée que ces valeurs sont imaginaires et que l'est pour commencer la notion de valeur elle-même.

Les artistes sont, à peu près tous sans exception, complices de cette imposture, plutôt d'ailleurs à cause d'un enchaînement que par impulsion directe. Sans la pression de l'état de choses existant, c'est seulement d'affection pour leurs œuvres qu'ils seraient en quête et non de promotions ni, bien sûr, encore moins, d'argent. Les artistes, de toute façon, n'ont que faire d'argent et ne s'en soucient pas — si ce n'est cependant pour ce que, dans l'état actuel des choses, les hauts prix obtenus des œuvres leur confèrent prestige, sans lequel celles-ci n'obtiennent aucun regard. La chaîne est la suivante : complètement endoctriné par le corps

culturel, qui a réalisé à son profit internationalement un parfait monopole de la présentation et de la diffusion, le public renonce à toute velléité de substituer à l'idée de valeur, dont on a fini par totalement le convaincre, celle d'inclination personnelle fondée seulement par le caprice : on a réussi à le persuader qu'il y a dans ces domaines une *légitimité* hors de laquelle ne règnent qu'erreur, plaisir coupable. Il se défendra donc de porter attention à aucune production que dans la mesure où l'église culturelle l'aura recommandée. Il lui portera une considération proportionnée au rang que l'église culturelle lui assigne dans son classement. L'artiste qui n'y a aucun rang prendra donc à ses yeux la figure pitoyable d'un éliminé, d'un incapable. D'où l'effort angoissé que font tous les artistes pour se voir mentionnés par les corps culturels et recevoir d'eux les diplômes ; d'où leur complicité avec l'appareil de prestiges et de promotions dont ces corps ont les clefs et hors duquel ils ne peuvent attendre, pour eux et pour leurs œuvres, qu'indifférence et mépris. Mais s'il était une fois question de renoncer aux promotions, renoncer à tous classements, renoncer au mythe de *valeur* et reporter les choses sur le terrain du bon plaisir dénué de toute légitimation, de l'intérêt spontané et gratuit hors de tout fonctionnement de prestige, je crois que les artistes, unanimement ou à peu près, y applaudiraient et le ressentiraient comme une merveilleuse libération. Si conditionnés que soient eux-mêmes les artistes par l'endoctrinement de la culture, ils ne

croient pas au fond, à mon avis, à la farce qu'elle joue, ils font seulement semblant d'y croire et s'y prêtent contre leur gré. Du moins, je l'espère.

Le public a bien du mérite à ne pas mettre en doute la notion de valeur que les officiers de culture s'emploient à lui inculquer dès lors qu'il n'y a guère d'ouvrages dont la valeur échappe à leurs controverses. Mais il est vrai que de temps à autre et après délibération ils font entre eux l'*union sacrée* pour le bien du corps, en célébrant unanimement à toutes trompettes un artiste canonisé, afin que l'idée ne vienne pas au public que leur notion de valeur se fonde sur des critères passablement brumeux.

Le conditionnement de la culture, de même que la subversion à son égard, comporte naturellement d'un homme à l'autre toutes sortes de degrés. On rencontre des gens qui parviennent à prendre dans leur rapport à la culture un peu de distance, plus ou moins de distance. C'est le plus généralement sur certains de ses aspects et non sur les autres. Rares sont ceux qui s'en écartent bien loin. Il faut observer qu'un déconditionnement total est impossible ; c'est question de plus ou de moins. Beaucoup de gens sont persuadés d'être

libérés de ses aimantations qui en sont cependant des plus dépendants. C'est matière où l'intéressé n'est en général pas du tout lucide. Les marques et façons imprimées à la pensée par la culture dès le jeune âge ne sont bien sûr pas perçues, pas ressenties ; c'est ensuite par une action de la pensée contre elle-même qu'il est donné de s'en libérer quelque peu, par une longue chaîne de mises en question et délibérations qui exigent beaucoup de temps et beaucoup de fermeté. On voit souvent des gens énoncer sur la culture des idées qui pourraient faire croire qu'ils en sont libérés, et qui tout aussitôt se comportent pourtant de manière à faire apparaître que leur sang en est teint indélébilement, pareils à ceux qui affirment être affranchis de toute superstition et qui refusent aussitôt de passer sous une échelle.

L'Occident a deux héros. Il célèbre d'une part le hardi corsaire, le chef intrépide, sabreur d'insoumis à qui rien ne résiste, et d'autre part en même temps son opposé, le pardonneur d'offenses, le doux renonceur, le sacrificiel. L'homme d'Occident n'est pas conscient de l'incompatibilité de ces deux opposés soleils, ébloui tour à tour par l'un puis, dans l'instant immédiatement suivant, par l'autre. Peut-être est-ce leur double éclat contraire qui le porte à se vouloir en même temps pareillement subversif (ce qui dans sa tête implique un



qui est libre et maître entier de son destin) et cependant aussi déférent à ses devoirs sociaux, loyal serviteur de son groupe, patriote, etc. La prise de conscience en toute lucidité de cette double antagonique aspiration devrait lui être bonne occasion de mettre en question son mode de penser unitaire, s'essayer à l'éthique bifide, à une digitation de la pensée, une pluralité des centres, une musique conduite sur plusieurs portées. Mais à cela il n'est pas prêt — pas encore prêt. Au lieu de cela, il s'est jusqu'à présent évertué, sans d'ailleurs y parvenir, à trouver la formule qui peut tout concilier, par le moyen de rogner un peu sur l'un et un peu sur l'autre. Subversif donc oui, mais pas trop, une pointe seulement, comme on plante un chapeau sur l'œil, sans cesser pour autant d'être bon citoyen. Il est à remarquer que tout un dans son domaine se prétend subversif, aspire à l'être, croit de bonne foi l'être et même l'être beaucoup, faute de s'imaginer qu'on puisse mettre en question plus de choses qu'il n'en met ni qu'on soit en droit d'aller plus avant dans la réfutation des idées admises. C'est l'espiègle subversion du curé qui dit merde, de la duchesse qui renifle. Elle est la bravade et la bonne conscience du monde culturel, le rassure pleinement sur son indépendance d'esprit. Qui dénonce son conditionnement ne manque pas de se voir objecter cette subversion-là. C'est celle de l'aile gauche, de l'aide progressiste. Elle consiste à changer un peu de place les meubles, y en ajouter quelques nouveaux, introduire

dans le vieux manoir un colifichet de la dernière mode, moderniser la vaisselle et la robinetterie.

Il y a naturellement des degrés dans la subversion comme il y en a dans toutes choses. On affirme qu'elle a toujours été dans l'Occident hautement prisée, qu'aujourd'hui plus que jamais elle fait prime. Mais quel degré de tension a cette subversion qu'on vise-là ? C'est, ç'a toujours été, un petit prurit épidermique sans conséquence. Elle gratte en surface, se garde de toucher aux racines. Ce n'est pas, à vrai dire, qu'elle s'en garde ; c'est plutôt qu'elle n'y songe pas. C'est vrai qu'il y a une mystique de la subversion, que son concept est révééré — son concept, mais rien de plus. On prend pour subversion ce qui n'est d'elle que faux-semblant ; qui ne met pas un instant en question l'assiette du système mais seulement les moyens de le faire prospérer.

Qui fait un séjour prolongé dans un pays de civilisation non chrétienne prend conscience du caractère extrêmement marqué par le christianisme de la pensée de l'homme d'Occident, de ses regards à toutes choses, de ses mystiques, de ses humeurs, de ses points de vue — fût-il par ailleurs tout à fait athée, professât-il même

d'être antichrétien. Notre sang est vraiment teint par le christianisme, et ce n'est pas là du tout, comme on le croit légèrement, une affaire de foi, de déférence au dogme, mais d'échelle de valeurs, d'assiette de l'esprit, de conditionnement de la pensée que nous ne ressentons pas, mais qui existe très fort. Profondément, inséparablement liée au christianisme, notre culture ne l'est pas moins au régime social de domination d'une caste qui est le nôtre séculièrement et dont elle est le fruit. Les nations qui voudront se débarrasser de cette domination feront bien d'éliminer non pas seulement le christianisme mais tout ce qui procède de notre culture et de son matériel. Il est assuré que, si elles conservent quoi que ce soit de ce qui appartient à notre culture, ce fonctionnera pour elles comme le ver dans le fruit et ramènera tôt ou tard chez elles le régime qu'elles avaient voulu abolir. Je crois même qu'il est beaucoup plus dangereux pour elles de laisser s'installer sur leur territoire un musée qu'une église. C'étaient les jésuites autrefois qui frayaient le chemin aux bateaux de guerre, puis aux négriers et comptoirs, c'est maintenant les organisateurs d'expositions d'art qui assument cette tâche. Il y a d'ailleurs lieu d'observer que, notre culture étant si intimement liée à notre régime social, il en résulte que l'assiette de la pensée de nos intellectuels reste colorée de toutes les mystiques et opinions sur lesquelles se fonde ce régime social, même chez un intellectuel qui prétend s'en dissocier, qui croit de bonne foi le faire. Le conditionnement

fonctionne là pour l'intellectuel prétendu révolutionnaire dans la même mesure qu'opère le conditionnement chrétien chez l'athée, et n'est d'ailleurs pas plus ressenti par l'intéressé lui-même.

Notre appareil de distribution de la culture, formé de l'immense nombre de préposés d'Etat, de professeurs, chroniqueurs, commentateurs et tous marchands, spéculateurs et agents de commerce, vient à constituer un corps aussi encombrant et parasitaire que l'est dans la distribution des produits agricoles et industriels le réseau des intermédiaires qui en dévore tout le profit. Dans le domaine visé des productions d'art, il ne s'agit pas ici dans notre pensée de profit pécuniaire (il s'en agit aussi d'ailleurs, mais peu importe) mais de profit de préséance, car ce corps de distributeurs parasites, à mesure qu'il se fortifie, prend l'idée, et cherche à l'imposer, que l'art est affaire d'interprétation et de divulgation plus que de création, et qu'ainsi les véritables producteurs dans ce domaine ne sont pas les artistes mais ceux qui présentent leurs ouvrages et les font prévaloir.

Les intellectuels prétendus révolutionnaires, qui se veulent révolutionnaires (mais se veulent-ils vraiment

révolutionnaires ?) n'ont qu'un chemin à prendre : renoncer à être des intellectuels — j'entends bien ce qu'on appelle ainsi et qui implique donc une emprise spécialement marquée de la culture sur la pensée, un conditionnement de l'activité mentale spécialement contraignant. Il serait nécessaire de constituer pour eux des écoles de déculturation, où ils devraient demeurer un long temps, car la déprise des imprégnations culturelles ne peut s'opérer que lentement, par petits degrés successifs. Elle nécessite de mettre en question l'une après l'autre un très grand nombre de données dont le bien-fondé paraissait d'abord à tort aller de soi. Et pas seulement de les mettre en question, comme beaucoup le font, sans cependant régler l'affaire, mais prendre bien lucidement conscience de leur caractère spécieux, de leur défaut de fondement, et donc s'en libérer sans concession. S'en libérer vraiment, et pas seulement, comme on le voit si souvent faire, les déclarer non recevables et, deux minutes après, arguer en s'appuyant de nouveau sur le bien-fondé de ces données qu'on vient pourtant de réfuter. On s'apercevra d'année en année, à cette école, que le degré de déconditionnement auquel on était parvenu l'an passé, après s'être ainsi délesté successivement, non sans grandes peines, d'un nombre important de ces données, était bien primaire ; qu'à ce moment même où on avait cependant l'impression d'être allé avant dans la voie de l'affranchissement on n'en était pourtant encore qu'au début de l'entreprise. Chaque année renou-

vellera la même illusion, demeurant encore pourtant toujours des nouveaux lieux de la pensée dont elle faisait inconsidérément jusqu'alors ses points d'appui, et dont le défaut de fondement réel à son tour apparaîtra, nouvelles tours à effondrer. Dans cette longue opération de progressif déconditionnement, la pensée devra fournir un effort particulièrement tendu et aussi une tactique adroite appropriée, s'agissant pour elle d'un combat très spécial qui est un combat contre elle-même, contre ses points d'appui, contre un appareil qui est l'instrument même de son fonctionnement, l'aiguille même de son tricotage, et en somme proprement son être.

Des novices à cette école, ceux du début de première année, on obtiendra, pour commencer, un degré de libération équivalant à celui qu'on trouve chez les plus contestateurs, les plus protestataires, du milieu intellectuel actuel. Mais c'est à partir de ce premier stade, et pour s'avancer bien au-delà dans la voie de la dépuración, que se poursuivra l'entraînement, au long d'un nombre convenable d'années, au bout duquel la notion de culture aura perdu toute valeur et la notion d'intellectuel sera devenue oiseuse. Alors sera atteint le stade où commence à revêtir vraie signification et où peut prétendre à efficacité une activité révolutionnaire. Mais les classes supérieures de cet institut exigeront

bien davantage. Car s'y verra abordée, après tant de valeurs mises en question et successivement rejetées — de valeurs du moins, veux-je dire, prétendues telles, jusqu'alors admises comme telles —, la notion même de valeur, puis, après elle, la notion de notion. Car, abolie la valeur, vous aurez fait un pas notable dans la déculturation mais c'est seulement quand vous parviendrez au stade ultime d'abolir *la notion* que la culture lâchera sa prise. Car notionneuse est capitale-ment la culture ; la notion est la cellule de sa texture ; notionneuse et nommeuse. Les choses n'ont un nom que pour qui les regarde de l'extérieur, pour qui est étranger à elles. Qui est dedans ne peut plus les nommer, elles ne sauraient plus à ce moment se présenter à sa pensée comme *notions*. A ce stade terminal, l'aspirant révolutionnaire verra lui échapper, comme les autres notions, celle aussi de révolution. Cette dernière ne sera plus conçue comme une entreprise ; elle sera faite ; elle ne sera donc plus conçue du tout.

S'agissant de l'art, le processus du déconditionnement comportera d'abord de prendre distance à l'égard de ce qui est traditionnellement attendu, par exemple d'un tableau, et de reconnaître comme spécieux les engouements épisodiques auxquels défère la facture de cet objet, celle-ci soit-elle, suivant l'époque, orientée

dans le sens d'un ordonnancement à caractère géométrique ou bien au contraire dans celui d'un chaos ; et qu'elle recoure à des modes d'exécution impersonnels ou bien, à l'opposé, véhémentement accentués. Après quoi viendra la prise de conscience du caractère spécieusement culturel de l'idée de tableau elle-même, quelle que soit la facture de celui-ci. Il est bien certain en effet qu'au bout de modifier indéfiniment les évocations qui sont demandées à un tableau et les recours de facture mis en œuvre pour servir ces évocations, il apparaîtra que le principe lui-même d'un tableau, inscrit dans un rectangle limité par un cadre, est extrêmement spécieux et demeure dans tous les cas intimement lié à une convention culturelle. Un tel processus est actuellement en chemin et il est fort probable que dans peu de temps le *tableau*, rectangle accroché par un clou au mur, sera devenu objet suranné et ridicule — fruit tombé de l'arbre de la culture et désormais regardé comme une antiquité. Le champ sera alors ouvert à des formes d'art libérées de ce contraignant mode de rectangle, de clou et de mur, mais dans lesquelles cependant le détecteur du conditionnement culturel ne tardera pas à discerner que celui-ci, sous ce nouveau travesti, n'a pas le moindrement desserré son étreinte. Cette étreinte en effet ne lâchera prise que lorsque la notion d'art, et non pas seulement celle de tableau, aura cessé d'être conçue et perçue, lorsque l'art, cessant d'être projeté par la pensée devant le regard en tant que notion, sera



intégré, en telle forme que la pensée, au lieu de lui faire face, sera dedans ; à partir de quoi il cessera de faire partie des choses susceptibles de recevoir un nom. Ce n'est pas à proprement parler l'art qui constitue le poison de la culture, mais c'est son nom. Ce qui est exposé ci-dessus du tableau avec son cadre vaut bien sûr aussi bien pour la statue avec son socle, pour le théâtre avec sa scène, et pour le poème, le roman et tout genre qui soit de littérature.

Quand la culture prononce le mot d'art, ce n'est pas l'art qui est en cause, c'est la notion d'art. L'esprit devra s'exercer à prendre conscience — et la garder bien permanente — de l'énorme différence de nature qu'il y a, s'agissant de l'art comme de toute chose qui soit, entre la chose et la notion de la chose. La pensée culturelle a pour tous les domaines position de spectatrice, non d'actrice ; elle ne considère, au lieu de forces, que des formes ; au lieu de mouvements, que des objets ; au lieu de démarches et trajectoires, que des résidences. Eprise de comparer toutes choses et pour cela les mesurer, éprise capitalement de donner des valeurs et classer ces valeurs, elle ne peut opérer que sur des objets concrets et tangibles, de mesures stables. Le vent ne lui offre pas de prise ; elle n'a pas de balances pour peser le vent, elle peut simplement peser le sable qu'il apporte. De l'art, la culture n'a

guère de connaissance, sinon par le truchement des œuvres d'art, qui sont bien autre chose, qui portent l'affaire sur un terrain qui n'est plus celui de l'art, justement comme le sable par rapport au vent. Par quoi elle vient à fausser la création d'art elle-même, laquelle en effet vient à se dénaturer, à contrefaire sa fonction naturelle de vent pour adopter celle d'apporteuse de sable. Les artistes, pour s'aligner sur la culture, ont changé leur activité de souffleurs de vent en amoncelleurs de sable. D'aucuns affirment qu'abolie la culture il n'y aura plus d'art. C'est gravement erroné. L'art, il est vrai, n'aura plus de nom ; c'est la notion d'art qui sera révolue, et non pas l'art, lequel, de n'être plus nommé, reprendra vie saine.

Cessera alors la réfraction dont il est l'objet au moment qu'il paraît aux regards de la culture ; cessera le mécanisme de dénaturation qui s'en trouve provoqué par le fait qu'il est impossible d'empêcher que la production d'art s'aligne sur cette réfraction, opère à sa destination, se constitue son pourvoyeur et contrefasse par là dès sa source même sa vraie spontanée impulsion.

Ce n'est pas seulement à propos de l'art que la nécessité où se trouve la pensée culturelle de donner d'abord à toutes choses des noms (et par là même, dès cet instant, de n'en plus appréhender qu'un fallacieux

aspect extérieur qui les dénature complètement – transformant en chiffres, en figures *fixes*, des choses qui sont par essence changeantes et mouvantes), que cette nécessité entraîne pour toutes les constructions élaborées ensuite à partir de ces noms qu’elles aboutissent à l’oiseux et à l’aberrant. Il en est de même à propos de l’éthique et à propos de toutes les voies où s’engage l’esprit. Une confusion y est pareillement faite entre la chose et le nom qu’elle porte, c’est-à-dire entre la chose vécue en son dedans et la chose regardée de l’extérieur, entre le mouvement qui anime la chose et la figure fallacieusement immobilisée en laquelle la transforme le nom qui lui est donné. C’est par où l’écrivain, qui n’a d’autre recours que le vocabulaire, c’est-à-dire un matériel qui est un produit de la culture, aura beaucoup plus de peine à se libérer d’elle que le peintre. Car ce dernier peut indéfiniment modifier ses signes, en inventer qui se prêtent à véhiculer le regard novateur qu’il porte aux choses, au lieu que les mots dont dispose l’écrivain sont lourds et grossiers signes résultant d’un regard porté une fois pour toutes et immuablement sur les choses par la culture, excluant toute autre incidence de regard que celle qu’a prescrite celle-ci, contraignant la pensée à adopter la même incidence, et l’empêchant de se rénover. C’est sans doute d’où vient que les écrivains se trouvent empêtrés dans la culture bien plus que les artistes et, malgré leur aspiration à innover, et leur conviction de le faire, ne parviennent pas à plus qu’ajouter à la plus orthodoxe

tradition littéraire un chaînon sagement assorti, cependant que les artistes courent maintenant loin devant eux. C'est du vocabulaire que la pensée a besoin de se délivrer pour se libérer de la culture et reprendre jeunesse.

C'est, en nos lieux, pendant une suite de siècles, à la littérature qu'ont été à peu près exclusivement dévolues l'expression de la pensée et ses commandes – les arts, plastiques et autres, étant seulement chargés de son illustration, à titre secondaire et accessoire. D'où la position de condescendance des écrivains à l'égard des artistes ; d'où le rôle directeur, de juge et d'expert, que l'écrivain s'est depuis longtemps attribué comme allant de soi et que d'ailleurs personne ni les artistes eux-mêmes ne songeaient à lui contester : l'artiste étant tenu pour une espèce d'infirme, affligé de mutisme, auquel l'écrivain devait prêter sa voix. Et ce rang subalterne d'ornementateur attribué à l'artiste par le public, position voisine de celle faite au jardinier ou au coiffeur, était parfaitement justifiée, car l'art des descentes de croix et vierges à l'enfant, des femmes nues et des portraits d'apparat, ne faisait en effet de la pensée que bien faible mobilisation, ne méritait sûrement pas plus de considération que celle accordée aux ordonnateurs de parcs ou de costumes. Mais voici que les choses, depuis quelques lustres, ont, par pas

successifs, dans un processus qui ne cesse actuellement de s'accélérer, grandement changé. Les artistes ont pris conscience de la liberté que leur offrent des modes d'expression débarrassés de la lourde contrainte du vocabulaire, ils ont découvert les possibilités, que leur donnent leurs recours propres, d'exercer la pensée dans un champ infiniment plus vaste que celui de l'écrivain, d'opérer sur elle une prise plus immédiate et plus vigoureuse que l'écrivain ne peut le faire, de la transporter à des distances bien plus grandes et lui révéler des pouvoirs qu'elle ne se connaissait plus, que la paralysante domination de la littérature lui avait fait depuis longtemps oublier. D'où il est advenu que les situations respectives des artistes et des écrivains se sont maintenant inversées. Ces derniers, qui, depuis quelque temps, manifestaient une nostalgie de régénération, ont en hâte essayé de suivre les artistes sur les nouvelles voies par ceux-ci ouvertes, d'adapter leur vieil instrument à ces nouvelles musiques, s'efforçant même de sauvegarder leurs traditionnelles prérogatives directoriales. Leur manquait pour cela cependant la résolution, qu'avaient prise les artistes, de désarmer le vieux navire et de s'embarquer hardiment sur un bateau neuf. Le refus des écrivains à révoquer sans concession des positions d'esprit devenues caduques et stériles est dû, bien sûr, à ce que la littérature, dans les cinq ou six derniers siècles, a été très vivante et très féconde, cependant que les arts plastiques, avec leurs madones et leurs nus n'ont livré depuis le Moyen Age

que des fruits d'une si désolante pauvreté mentale. C'est sans doute ce long asservissement, ce long engourdissement des artistes qui leur procure aujourd'hui de récuser, plus facilement qu'on ne l'obtiendra des écrivains, les modes traditionnels et de se vouer en immense nombre — unanimement, peut-on dire — à des explorations nouvelles entièrement coupées du passé, pendant que toute la littérature piétine dans ses hésitations, ses timides essais de rajeunissement de la traditionnelle culture, ses hybridations, ses tentatives de greffe de l'esprit nouveau sur ses vieux plants. Une situation nouvelle et depuis bien longtemps inédite s'est maintenant depuis peu constituée, dans laquelle au langage des mots, traditionnellement chargé de communiquer la pensée et la mettre en mouvement, s'est substitué le langage multiforme, illimité, libéré de toute astreinte qui s'offre aux artistes. C'est de ceux-ci maintenant, non plus des écrivains, que la pensée attend d'être conduite dans les chemins de découverte. C'est vers eux que convergent les regards ; c'est d'eux que viennent les impulsions.

Prenant en ce moment en même temps grand essor deux mouvements nouveaux, celui par lequel les artistes relèvent les écrivains dans le pilotage de la pensée, et cet autre par lequel s'opère, au profit d'un corps culturel national, puis international, la confiscation des

moyens d'action des artistes sur le public, il reste à voir si les artistes, par crainte d'être privés des brevets de valeur délivrés par les officiers de ce corps, déféreront à son autorité et la fortifieront, comme ce semble être le cas pour l'heure, ou bien si au contraire le public, malgré toutes les pressions exercées sur lui, s'avisera de la malversation, s'avisera de l'inanité de ces brevets de valeur, de l'inanité de la notion de valeur elle-même et des classements de valeurs, de manière que le corps culturel, perdant par là son arme, n'aura plus auprès du public aucune autorité, ni donc sur les artistes aucune prise ; par où ceux-ci seront délivrés de sa tutelle et surtout de l'effet d'intimidation qu'exerce sur la liberté de leur production la mythique, la fallacieuse notion de valeur.

Certain public mal informé situe dans une forme simpliste erronée les lieux respectifs de la culture et de la subversion, croyant que la culture consiste en l'art de la Renaissance et de ses continuateurs et que la subversion est représentée par l'adoption des formes d'art des écoles modernistes, alors qu'il ne s'agit nullement de cela. Beaucoup confondent la culture avec l'académisme, lequel évoque pour eux l'Académie Française, l'Institut des Beaux-Arts, le Prix de Rome. Raymonde Moulin observe avec raison que de tels organismes n'ont plus aucun poids, non plus que les formes d'art

discréditées qu'ils impliquaient ; ils n'exercent aucune influence ; il n'existe pratiquement plus. Ce n'est plus là que se situe l'académisme ; il a fait peau neuve ; il s'est transporté dans de nouveaux réseaux à forme toute nouvelle où beaucoup ne le reconnaissent plus, le prennent en toute bonne foi pour l'éclatante lumière. Il a pris visage moderniste, professe l'avant-garde, joue les turbulents, les séditeux. C'est trop facile de discerner l'académisme cinquante ans plus tard sans discerner cependant celui du moment présent. C'est justement ce que faisaient ceux d'il y a cinquante ans alors que ces vieillards dont nous rions aujourd'hui étaient dans la fleur de leur âge. Ils se tenaient eux-mêmes à ce moment plus fort lucides, éclectiques et ouverts à toutes nouvelles doctrines (qui leur paraissaient, du moins, telles) et beaucoup les tenaient aussi pour tout cela. Leurs homologues sont revenus ; ils sont maintenant là de nouveau pleins de jeunesse, jouant les éclairés, passant pour tels.

L'argument des professeurs et des agents de culture contre l'art brut est que l'art purement brut, intégralement préservé de tout apport provenant de la culture et de toute référence à elle, ne saurait exister. Je ferai alors observer aux professeurs que le même caractère de chimère qu'ils trouvent à la notion d'art brut peut se trouver de même en n'importe quelle autre et par



exemple dans la notion de sauvagerie, ou, pour citer une notion à laquelle sont en ce temps si sensibilisés nos milieux culturels, dans la notion de liberté. Si les professeurs se voyaient remettre la chaîne d'arpentage avec le compas du géomètre et requis de jalonner le terrain en plantant où il se doit le piquet de la sauvagerie, le piquet de la liberté et ceux de tous les autres relais de la pensée, ils seraient en même embarras que pour déterminer le point exact où doit être fixé le piquet de l'art brut. C'est en effet que l'art brut, la sauvagerie, la liberté, ne doivent pas se concevoir comme des lieux, ni surtout des lieux fixes, mais comme des directions, des aspirations, des tendances. En suite de quoi deux différents marcheurs peuvent bien se trouver par occasion dans un même lieu sans qu'il y ait pour cela raison d'assimiler leurs positions, dès lors que les directions dans lesquelles ils marchent sont opposées. Je suis bien d'accord que nous sommes tous — et j'entends aussi bien ceux qui ont reçu peu d'instruction, les illettrés — tout imprégnés de culture; que notre pensée est toute conditionnée et déformée par la culture, est à la culture comme la lame de couteau est à l'acier. Mais la lame de couteau peut se mettre en posture de subversion; elle peut aspirer à substituer à sa nature d'acier celle de pur vouloir couper.

Il faut bien remarquer que ceux mêmes qui nient le bien-fondé de notions telles que la sauvagerie ou la liberté parce que le lieu précis de ces notions ne cesse de se déplacer, ne peut être une fois pour toutes situé (la culture est éprise de repères fixes et se trouve toute désemparée où le jalonnement doit se faire sur des terres mouvantes), ceux-là pourtant ne manquent pas, sitôt niées ces notions, de s'y référer de manière au moins implicite ; car, chimères qu'elles soient, mirages qu'elles soient, qui se reculent à mesure qu'on avance, elles sont peut-être pour l'esprit, justement à cause de cette non-localisation, bien plus permanents repères que les fixes bornes milliaires – à la façon par exemple de la droite et de la gauche, qui changent aussi pareillement aussitôt qu'on se tourne. La droite et la gauche aussi sont des chimères. Considéré que la pensée est constante mobilité, c'est peut-être finalement seules les chimères qui sont pour elle utilisables repères, étoiles polaires.

Rien n'égare plus sûrement la pensée que traiter les notions comme des formes fixées prêtant à définition permanente, alors qu'elles sont non pas des formes mais des tendances, des orientations, dont la forme qu'elles ont une fois prise se modifiera sans cesse à mesure que changera de même celle des notions auxquelles elles s'opposent. Je pense ici à des notions

comme celles de culture et de subversion ; ce sont des postures, et nullement des statuts définis à forme constante. Les mêmes signes, les mêmes modes d'expression qui manifestent aujourd'hui la posture de subversion vont demain manifester celle de la culture, sitôt que celle-ci les aura homologuées. Il arrive quelquefois, et même souvent, que deux productions d'art (et parfois dues au même auteur) sont de forme très similaire et procèdent pourtant de postures différentes, voire opposées. Or c'est uniquement dans une production d'art la posture dont elle procède qui lui donne sa signification. Les œuvres d'art sont affaire de mouvements de la pensée, de postures prises par elle, et c'est à ce niveau, et non à celui des formes qu'elles ont revêtues, qu'il faut les regarder. Il s'agit là d'un regard nouveau, bien différent de celui que pratiquait la culture classique. Celle-ci considérait les fruits sans se soucier de l'arbre et constituait sa botanique à partir de la seule forme des fruits. Mais faut-il *regarder* les œuvres d'art ? N'est-ce pas justement de tenir l'œuvre d'art pour chose à regarder — au lieu de chose à vivre et à faire — qui est le propre et la constante de la position culturelle ? N'est-ce pas le seul fait de sa destination à des regards, dans le moment même qu'il est produit, qui caractérise l'art culturel, corrompt son ingénuité et le vide de tout caractère subversif ?

La culture s'identifie à l'institutionnalisation. Il faut se garder de le perdre de vue et de prendre illusion qu'elle consiste seulement dans un système donné de jalonnement de la pensée, lequel il y aurait à améliorer. Ceux qui contestent les positions culturelles n'aspirent pour la plupart à rien de plus qu'à les enrichir ou rénover, mais ils ne font alors qu'apporter de l'eau à leur moulin et revivifier leur emprise. L'institutionnalisation est — quelles que soient les positions qui en sont l'objet — ce qu'il faut sans répit combattre, car elle est la force opposée à celle de la pensée individuelle et donc de la vie même ; elle est proprement la force contre laquelle la pensée se constitue ; elle est à la pensée comme la pesanteur au sauteur, au projectile.

Il n'y aura plus de regardeurs dans ma cité ; plus rien que des acteurs. Plus de culture, donc plus de regard. Plus de théâtre — le théâtre commençant où se séparent scène et salle. Tout le monde sur la scène, dans ma cité. Plus de public. Plus de regard, donc plus d'action falsifiée à sa source par une destination à des regards — s'agisse-t-il de ceux propres de l'acteur lui-même devenant, dans le moment qu'il agit, son propre spectateur. Dans le moment qu'il agit ? Ce ne serait que demi-mal. C'est avant même d'agir que l'inversion s'opère, l'acteur se transportant dans la salle avant d'agir, en sorte qu'à son action s'en substitue une

autre, laquelle n'est à vrai dire plus du tout la sienne, mais celle d'un autre, qu'il se donne en spectacle. Tel est l'effet du conditionnement de la culture. Elle entraîne pour l'action de chacun d'être remplacée par celle d'un autre. Mais nous qui sommes conditionnés, qui ne pouvons pas nous défendre de nous regarder agir, qu'allons-nous faire? Nous allons tendre nos efforts à nous regarder *moins*. Au lieu de consentir au principe du regardement et de nous y complaire, au lieu d'argumenter de ce que doit être un bon spectacle (et un bon regard), nous allons essayer de fermer un peu les yeux, détourner la tête, au moins par courts moments, et progressivement un peu plus longs; nous allons nous entraîner à l'oubli et à l'inattention, afin de devenir, je ne dirai pas entièrement (c'est bien sûr impossible), mais peu à peu au moins davantage, le plus que nous le pourrons, acteurs sans public. Ne vous arrêtez pas un instant à l'objection que ma cité est une étoile hors de portée; ce n'a pas d'importance qu'il y ait au bout d'un chemin l'absurde et l'impossible: il y a l'absurde et l'impossible au bout de tous les chemins si on les suppose rectilignes. C'est le sens dans lequel on marche qui est efficient, c'est la tendance, la posture. De ce qu'il y aurait au bout du chemin, ne vous souciez pas. Il n'y a pas de bout aux chemins, pas de bout qu'on atteigne.

La culture, c'est l'ordre, c'est le mot d'ordre. C'est librement consenti que l'ordre est le plus débilisant. Le libre consenti est la nouvelle arme des nouveaux empires, ingénieuse formule, et plus opérante que n'était le bâton, de l'*ultima ratio regum*. Les organismes de propagande culturelle constituent le corps occulte des polices d'Etat; elles sont la police de charme. Imposé par force, l'ordre provoque un mouvement de ressort, il revigore la sédition. Celle-ci se portait mieux naguère au temps des contraintes, au temps que les forces de l'ordre montraient leur vrai visage et ne recouraient pas à ces pressions occultes nouvellement mises en exercice. C'est en notre temps de liberté de la presse que celle-ci, avec plus d'empressement qu'elle n'en eut jamais, s'est faite si unanimement la servile auxiliaire des forces de l'ordre.

Le métaphysicien, le rêveur de genèses, ne manquera pas, pourvu qu'il soit vitaliste, survitaliste (je veux dire partisan de la vie, et non son adversaire, ce qui serait affreux) de saluer, partout où il le rencontrera, le mauvais sujet, la *tête de cochon*. Car la vie — ce que nous appelons la vie — est proprement l'individuation; celle-ci survenant d'un point de l'indifférencié originel qui se met à vouloir existence distincte. Sitôt née la vie, sa forme à nouveau se voit contestée par de ses cellules qui prennent idée de s'émanciper; d'où se

diversifient les espèces, et, au sein de celles-ci, continue à jouer le même mécanisme qui ne cesse plus de multiplier la diversification : se trouvant toujours des individus qui tendent à se distinguer de l'espèce. Et qu'est cette tendance, sinon justement la sédition, la regimbe, la *tête de cochon* ? Observons qu'à chacune de ces émancipations intervient une impulsion qui a de quoi surprendre. Car il est entendu que tout point de la masse originelle indifférenciée, ou bien, au stade suivant, de l'espèce, est entièrement conditionné pour son appartenance à l'ensemble, et alors d'où provient cette soudaine posture séditeuse ? Je le laisse à délibérer à ceux qui affirment que notre pensée — nous voici transportés, bien sûr, à un stade postérieur —, étant totalement conditionnée par la culture, ne peut donc en bonne logique se libérer de ce conditionnement.

Je crains que la note précédente ne soit pas libellée de manière à faire apparaître bien clairement ce que j'avais en vue. Qui entreprend de débarrasser la pensée des écailles successives dont elle est, comme un oignon, formée, et qui sont des apports étrangers à elle — les apports précisément de la culture —, s'apercevra qu'elle est entièrement faite de ces apports, lesquels, tous ôtés, il ne resterait plus rien. Il sera tenté dès lors de conclure que la pensée est pure culture et donc n'existe pratiquement pas, si ce n'est comme cons-

cience collective. Il prononcera donc que l'individuation est illusoire. Il prononcera que la pensée, qui n'est que culture, ne peut se mettre qu'illusoirement en posture de refuser la culture. Mais, s'il en était ainsi, les poumons ne seraient pas apparus à partir des branchies, ni la terre et l'eau à partir de l'indifférencié originel.

Il est faux que l'individualisme favorise la formation de bandes oligarchiques, car c'est au contraire à la faveur de la déférence qui leur est portée qu'elles se constituent et se maintiennent; elles ont la partie moins belle où l'esprit est regimbeur. Non plus ne pourraient prendre force ces bandes, sinon bien hiérarchisées et cimentées par un esprit de caste d'où la regimbe est exclue et qui se fonde lui-même sur la déférence. Où les têtes sont indépendantes, un qui voudrait les confisquer aurait grand travail à se les concilier l'une après l'autre, au lieu que, si elles sont toutes soudées en un seul paquet, on peut être assuré qu'il en viendra un pour empocher le tout d'une seule prise.

Ce que les sociologues nomment aliénation, qui est désintérêt du bien social (c'est, en somme, de l'indivi-



dualisme limité au plan des biens matériels) est probablement dans de nombreux cas assimilable à ce que les médecins nomment du même mot, qui est pareillement — un peu plus poussé seulement — contestation du social, voire non seulement du social mais du monde extérieur en son entier. Non; j'ai tort de dire du monde extérieur (qu'est-il? où est-il? il n'a de figure que celle que lui donne la convention sociale, c'est-à-dire la culture), il faut plutôt dire contestation de toutes les figures données au monde extérieur par la culture. Contestation donc de tout ce qui appartient au social et capitalement de sa culture. J'incline à penser qu'au nombre des personnes déclarées par la collectivité irrécupérables (et dont les comportements déclarés « anormaux » sont d'espèces — et de sources — si diverses, si disparates) il s'en trouve bon nombre dont la seule « maladie » est, portée seulement à un degré extrême, la contestation du social et, par extension, de la culture, c'est-à-dire, en somme, l'exaspération de l'individualisme.

La culture est en quête de norme, est en quête d'adhésion collective, pourchasse l'*anormal*. La création, à l'opposé, vise à l'exceptionnel, à l'unique. Il y a lieu d'observer que le groupe auquel il est proposé d'adhérer, dont la norme — la culture — devra être chérie, peut avoir différente extension. Pour l'Auver-

gnat, c'est l'Auvergne. C'est, selon le cas, une ethnie, ou bien une caste, voire un petit clan. L'extension n'y fait rien. Norme d'une vaste ethnie ou d'un infime rassemblement, la culture conserve son même aspect d'astreinte de l'individu au collectif, à quoi l'individualiste refusera toujours de déférer, quelle que soit l'échelle proposée, et quand même le syndicat recruteur se prévaudrait d'une action subversive à l'égard d'un syndicat plus ample au sein duquel il se constitue. La prétendue subversion de *groupe* n'est rien de plus qu'un collectivisme de petite extension et ne diffère donc pas, aux yeux de l'individualiste, de la norme culturelle de plus ample obédience.

Esthète est la culture. Esthète et culturel s'identifient. L'esthète fait comédie de chérir la beauté. Mais de beauté il n'y a nulle part nulle, sinon conventionnelle — culturelle. La beauté est pure sécrétion de la culture comme les calculs le sont du rein. A cela près que ce calcul-là est calcul fantôme, calcul mirage, attrape-nigaud.

La fonction opérante de l'esprit est de mobilité, de propulsion, c'est-à-dire d'incessant abandon d'un lieu pour sauter à un autre. La culture, à l'inverse, ne cesse

de crier fixation ; c'est en quoi son action, à l'opposé d'aider à l'agilité de la pensée, enchaîne ses pieds, l'immobilise. De la culture et de la pensée les mouvements sont inverses : de flux la pensée, et la culture de reflux.

C'est le *produit* dont la culture fait son aliment et non le *produire*. Du produire à la culture s'accomplit la même détérioration dont est l'objet le mot *production* lui-même au moment qu'on l'emploie pour désigner l'objet produit au lieu de l'opération de produire. Glissement du regard qui renverse le concept visé, le basculant du versant de l'actif sur celui du passif, du faire au fait. De cette inversion doit aussi se défendre avec vigilance la création d'art. Si elle n'est animée d'un mouvement assez fougueux pour qu'il l'empêche de se regarder, ou bien disons plutôt si elle ne réussit pas à ce que son regard à son *produit* ne ralentisse ni altère d'aucune façon le mouvement qui l'emporte, elle changera de signe, basculant de la position d'aspiration à celle d'expiration. Elle sera alors *esthète* (les traces se faisant alors avant qu'y passent les roues au lieu d'apparaître derrière elles).

On imagine — c'est un schéma, bien sûr, un rac-

courci schématique — qu'un, à l'origine, a produit (et montré) quelque dessin — ou quelque poème aussi bien — qui a paru intéressant, vivifiant pour l'esprit, alimentant, fascinant. Mais beau ? A-t-on pu dire beau, pu penser rien de cet ordre ? C'est peu probable. C'est un mot qui signifie tout ce qu'on veut. Beau, pour un jambon, c'est gros ; pour de l'eau, c'est bien claire ; pour du papier, bien lisse. Mais pour une production de l'esprit ? C'est alors pure affaire de convention et, cette convention-là, c'est la culture qui l'institue. Elle l'institue périodiquement comme l'empereur de Chine, au début de chaque année, décidait de la gamme sur laquelle devait se faire toute musique en l'empire. L'idée de beau, substituée à celle plus modeste (et beaucoup plus féconde) d'intéressant, de fascinant, véhicule la visée proprement culturelle d'une primauté octroyée à telle façon d'ouvrages sur tous autres qui puissent être, en forme différente, intéressants ou fascinants. C'est qu'elles s'offrent bien nombreuses les choses intéressantes, apportant nourriture à l'imagination et mouvement à l'esprit. Mais beau veut introduire quelque chose de plus, quelque chose de tout autre. Beau veut instituer un mode qui devienne la loi du groupe ; beau veut statuer et veut *exclure*. Beau transporte une implication communautaire ; beau est un ordre qui m'est donné, un filet dans lequel on veut me prendre pour empêcher que mon esprit aille s'exalter où bon lui semble. Où beau apparaît, prenez vos lorgnettes et regardez derrière. Derrière, il y a le

magister avec sa fêrule, et derrière lui le gendarme. Si c'est du *beau* que vous avez dessein de produire, vous êtes de leur bord, vous enrichissez leur étal de marchandise, vous alimentez leur prêche.

C'est dès l'énoncé du mot *beau* que se déclenche l'empoigne de la culture. Le mot en effet implique existence *objective* ; il ne peut se dissocier de l'implication d'un ordre supérieur — d'un règne supérieur — qui ne dépend pas de notre choix ni de notre adhésion mais les requiert comminatoirement ; qui est situé *au-delà* de notre bon vouloir, au-delà du temps et du moment ; qui n'est pas institué par nous et modifiable à notre caprice mais octroyé d'édit divin. *Intéressant, passionnant, mouvementeur d'esprit*, c'est de notre ressort, c'est de notre registre de mortels (c'est mortel aussi d'ailleurs, c'est sujet comme nous à la dégradation et à la mort) ; mais beau, non ; beau n'est pas de cette farine ; beau préexiste à tout, à la vie même ; beau demeure, nous disparus ; beau vient en droite ligne du chant des anges, du buisson ardent — dont le professeur Chastel, en robe étoilée, révèle à la Sorbonne, entouré de ses servants, le dogme inaltérable (avec la fêrule).

Libéré enfin le terrain du séculaire mât d'étalonnement du *beau* — vieux piquet d'attache, grand jalon fantôme —, voici retrouvée la saine horizontale, le salubre état de nu. Voici restitué à l'esprit le champ libre. Libre à lui maintenant de s'inventer *son* beau, de voler à quoi le passionne, sans souci d'un bien-fondé. Voici que la vieille notion contraignante d'un lieu fixe de la beauté — du beau collectif, du beau pour tous — fait place à celle d'un champ infini de points de bien-fondé —, tout point qui soit pouvant devenir pour qui le veut, et pour le temps qu'il s'y plaît, le point de bien-fondé de ses fascinations et exaltations, de sorte que ce qu'on appelait beauté, au lieu de n'être qu'un lieu, s'offre maintenant partout où il plaît à chacun de le susciter, l'esprit n'étant plus aux ordres de la beauté mais l'appelant à son gré où la fantaisie le prend de la voir apparaître. L'appelant pour lui, veux-je dire bien sûr, car, s'il l'appelait aussi pour les autres, et dans l'idée de la capter et fixer, remonterait à sa chaire le professeur Chastel, soldat de la culture ; et se réinstallerait en ce nouveau lieu (pour quelques millénaires) la Direction des Arts et Lettres. C'est de mobilité, l'incessant mouvement, que vit la pensée, grande déménageuse, et rien n'est pour elle plus intoxicant que les prolongements de *séjour*.

Une production d'art n'a de signification que par la

position qu'elle occupe en regard de son contexte, par le rapport, notamment, dans lequel elle se trouve en regard de l'art usuel du moment où elle est produite et des ouvrages qui la précèdent. C'est la raison pour quoi elle perd à peu près totalement tout sens quand elle est isolée de ce contexte, duquel elle est inséparable. D'où le caractère oiseux d'une production d'art émanant d'une ethnie qui n'est pas la nôtre, ou, pareillement, d'une qui a été produite dans un temps qui n'est pas le nôtre et dont le contexte, par conséquent, ne peut être par nous à cette heure pleinement ressenti.

Ce qui fait, ne disons pas la valeur (évitons ce mot pernicieux) mais disons la valence d'une œuvre d'art est donc un *rapport* : son rapport (de contestation) avec la culture du moment. Bien sûr lui est-il nécessaire que sévisse une culture qu'elle puisse donc contester. Il ne peut y avoir de subversion que devant un ordre établi. Je serais prêt à penser que, la seule importance résidant dans l'*écart*, peu importe quel sera cet ordre établi. Un ordre établi en vaut, je suppose, un autre. Qui s'évertue à instituer un nouvel ordre pour remplacer celui qui règne fait absurde besogne, le statut d'un chien attaché ne se trouvant pas changé pour ce qu'on change de place son point d'attache, dès lors que reste la même la longueur de la chaîne.

Le fonctionnement monoculaire de notre vision nous porte à lier immédiatement et constamment, sans même souvent que nous en prenions conscience, le regard que nous portons sur toute œuvre (ou tout acte, ou toute personne) à l'évocation de son éventuelle universalisation, et à faire dépendre le jugement que nous portons sur cette œuvre de la supposer généralisée — de la supposer transformée en *norme*. Il y a là une altération de notre regard qui se produit dès le début, qui, dès le début, le culturalise, et donc le fausse, ainsi que cela apparaît de manière éclatante quand il advient que la signification d'une œuvre réside dans son caractère exceptionnel. Lequel caractère perd consistance, bien sûr, progressivement, à mesure qu'on veut en faire une norme. Je dis bien progressivement, et c'est à quoi il faut prendre garde, car, s'il vise à devenir norme seulement pour un très petit nombre de personnes, le processus de sa dénaturation est quand même par là commencé. Il commence à l'instant qu'une seule première adhésion est déjà sollicitée ou envisagée.

Il n'y a guère de distinction à faire entre l'ordre social et la culture, l'un et l'autre de la même eau. Et ce n'est pas, comme beaucoup le pensent légèrement, que la culture soit un département de l'ordre social,



mais c'est au contraire l'ordre social qui est un département de la culture — une mise en œuvre de la culture sur le terrain particulier (très particulier) des réglementations régissant les rapports sociaux. D'où s'ensuit qu'on ne saurait modifier l'ordre social (sinon de manière tout à fait illusoire et inopérante) sans modifier d'abord la culture, dont il est l'émanation.

Je crois avoir consigné que la production d'art — comme tout acte qui soit — implique une adresse à autrui. Mais quel autrui ? La figure d'autrui se vêt en effet de bien diverses robes. Autrui peut être un gouffre noir, inconnu, très lointain, à l'adresse duquel une bouteille est lancée à la mer. Ou bien au contraire avoir un visage, et, ce visage, il peut être ressenti comme réel, vraiment protagoniste, ou bien comme pure projection imaginaire. Autrui, c'est pour d'aucuns une objectivation de soi-même. Le destinataire que l'auteur d'une production assigne à celle-ci peut être selon les cas la grande multitude, ou un groupe restreint bien différencié de celle-ci (aspirant à s'en différencier, animé collectivement d'une humeur de ségrégation), ou encore (l'humeur de ségrégation pouvant se trouver si forte que *toute* adhésion qui puisse se présenter est indésirable) un être *supposé*, n'existant pas encore, un être à la ressemblance de son imagineur. Ce peut être un autrui chimère. *Plus* ou *moins* chimère

d'ailleurs, notons cela bien ; le chimérique a ses degrés comme a les siens la consistance, et par ailleurs il est aussi suivant les cas — et les moments — plus ou moins consenti. Il y a le chimérique involontaire et le chimérique délibéré, assumé en toute lucidité, puissante arme offerte à chacun contre le réel, contre l'autrui, contre l'ordre.

De même que l'attrait des ébats sexuels se voit augmenté par les interdits sociaux qui les concernent, le ressort de la contestation prend aliment à la fermeté de l'ordre établi et sa tension baisse où l'ordre établi perd de sa consistance. Il faut au nageur de l'eau qu'il doive brasser.

On a le plus grand tort d'opposer les chimères aux propositions constructives, car elles sont au contraire au premier rang de celles-ci. On appelle chimères en effet des propositions comportant des termes dont certains au moins sont des *inconnues* ; or le moyen le plus efficace de mettre en mouvement la pensée (dans un sens constructif) est assurément de la jeter en des situations jusqu'alors d'elle *inconnues*.

C'est le nihilisme seul qui est constructif. Car le nihilisme est le seul chemin qui mène son homme à s'installer dans la chimère. On appelle chimère une position procédant de données dont une au moins n'est pas réelle. On appelle réelles les données qui sont livrées et énoncées par la culture. On appelle irréelles, aberrantes, *chimériques*, celles qui ne figurent pas dans son inventaire. D'où s'ensuit que c'est la chimère qui nous conduit *extra-muros* et qui seule nous apporte l'oxygène revivifiant. Les opérations qui se font *intra-muros* ne font rien de plus que battre les toujours mêmes cartes. Mais le percement, l'ouverture à de nouveaux champs, se fait par la chimère, qui est la sécrétion du nihilisme, son œuf.

Cent mille têtes pensantes (et rêvantes) ou bien cent millions font une grande multitude; mais prenons garde au subtil instant où cette foule pullulante se change subitement en un corps social, perdant du coup tout nombre, anéantie, commuée en un seul être, et de quelle sorte? Idéique, mythique, sans tête. Toutes les voix se taisent alors pour faire place au téléphonage de cet être nouveau dénué de vie propre, à son disque. Et le régime que ce corps se donne, ou feint de se donner, n'y saurait jamais changer rien, dès lors qu'y prévaut l'esprit d'agrégation en un corps social, jusqu'à ce

qu'enfin survienne la salvatrice *désagrégation* qui restituera la multiplicité, la polyphonie, la régénérante cacophonie.

Escamotés sur-le-champ les cent mille, les cent millions, quand l'idée de l'Etat s'en vient se substituer à celle de leur multiplicité, quand à leur voix se substitue celle de Pharaon ou, bien pis (car au moins Pharaon est encore l'un d'eux), l'abstrait téléphonage de *la Pharaonie*, détestable emblème vide sans âme ni sang. Que débite-t-il, ce téléphone ? Il débite la *culture pharaonique* maintenant codifiée et prescrite aux ressortissants, lesquels, pour la gloire de l'emblème, reprennent le refrain ; de sorte qu'au lieu des cent mille têtes pensantes on n'a maintenant plus que le téléphonage répété par cent mille relais. Bonne affaire pour l'Emblème ! Liquidés alors les ressortissants.

Le malentendu qui s'établit entre le public et les grands praticiens de la chimère vient de croire que ceux-ci, partageant la commune distinction du réel avec l'imaginaire, croient, au moment qu'ils se proclament par exemple un chou, ou un poulet, ou une montagne, que la *réalité* de tels objets est chose qui ne dépend pas du bon vouloir de qui les évoque mais se

tient hors de sa portée et ne saurait être en aucun cas mise en question. Or, tandis que le public rit de ce qu'il croit être leur méprise, ces contestateurs rient aussi eux-mêmes de la sienne en le voyant aveugle à la pareille irréalité de tous les objets et notions dont est faite sa pensée, à l'arbitraire décision dont ceux-ci résultent, qui n'a d'autre fondement que l'adhésion collective, tandis que le bien-fondé de se croire chou ou montagne ne reçoit d'agrément que le leur propre. Mirage pour mirage, ils préfèrent en faire choix eux-mêmes que d'emprunter celui que la société leur propose, très justement inquiets du prix qu'elle pourrait bien ensuite leur en demander.

S'agissant spécialement de la propre culture de nos lieux, elle colmate toutes issues par les hauts murs qu'elle édifie entre l'utile et l'inutile, entre le pratique et l'utopique, le raisonnable et le déraisonnable. Nous n'avons pas assez conscience que ce qui paraît utile, pratique, raisonnable, est seulement ce qui nous est présenté pour tel par notre culture, dépend entièrement du conditionnement qu'elle exerce. La géographie de ce qui est utile ou non, raisonnable ou absurde, est tout arbitraire et serait infiniment modifiable si se desserrait l'étau du conditionnement. C'est de même que l'utilité de la pipe, si fortement ressentie par le fumeur, perd tout sens une fois celui-ci désaccoutumé

de l'usage du tabac. Se réclamant toujours de l'utilité, les raisons sociales reposent ainsi sur de forts précaires leurres.

La position de subversion cesse bien sûr s'il advient qu'elle se généralise pour devenir à la fin la norme. Elle s'inverse à ce moment de subversive en statutaire. Mais sa vertu déjà s'affaiblit avant cela progressivement à mesure qu'augmente le nombre de ceux qui la partagent. Elle s'accroît au contraire à mesure que ce nombre se minimise. Elle est à son plein quand un l'assume pour son seul compte.

La meilleure solution pour les rapports de l'individu avec le corps social (et ceux de la création avec la culture) est sans doute, à l'opposé de rechercher un statut de compromis acceptable pour les deux parties (en les brimant l'une et l'autre), de maintenir les antagonismes, voire de les accentuer. L'unisson est misérable musique ; plus vivifiant sera de fortifier la spécificité des voix du concert et leur indépendance. Là comme ailleurs, notre manie de clef unique et passe-partout nous mène à l'impasse ; nous nous voyons conviés à changer notre mode traditionnel de

penser (unitariste) et nous mettre à danser le pas de la *pluralité*.

L'opposition de la création individuelle avec le corps social et sa culture peut être comparée au pareil antagonisme du sang artériel avec le veineux ; leur mélange, comme on sait, fait cesser la vie. L'œuvre d'art est animée d'un mouvement dont celui du sang donne bonne idée. Ce mouvement est montant au moment qu'elle s'élabore et se voit produite ; il se vicie, s'inverse, sitôt qu'elle est ensuite montrée, livrée. C'est d'où vient la grave altération dont elle souffre (qui la décharge complètement et la vide de tout sens) s'il advient que son auteur la fait en vue de la montrer et avec, dans le moment même qu'il la conçoit et l'exécute, l'idée, présente à son esprit, qu'elle sera montrée. Encore plus, bien sûr, si, dans ce moment, il évoque le corps social auquel il la destine et, au lieu de se sentir antagoniste à ce corps social, ou disons au moins protagoniste, il s'en sent au contraire partie constitutive et mobilise dans ce sens sa pensée et sa démarche pour produire un ouvrage qui, dès lors, au lieu d'être une livraison d'un individu au corps social, un projectile de l'individu à l'adresse du corps social, sera une production que le corps social (par le ministère d'un de ses membres) s'adresse à lui-même, simple boomerang ou reflet de miroir totalement dénué d'apport.

A ce que me soit offert de participer à l'élaboration du statut social je ne vois rien à gagner, sinon grand malaise de me voir désormais tenu, comme participant, de respecter la loi à laquelle j'ai souscrit et de veiller qu'elle soit par tous respectée. Dès l'instant que j'accepte la fonction d'actionnaire, je deviens du même coup celui de la police, je deviens ruisseau de son collecteur. L'idée d'une nation où la police ne serait plus concentrée dans ses casernements mais répartie à raison d'une agence annexe sous le chapeau de chaque ressortissant n'est certainement pas des plus séduisantes.

On voit de-ci de-là des esprits petits-frondeurs contester la culture à différents de ses étages, qui sont nombreux ; mais rares sont ceux qui ouvrent grand les yeux sur la totalité de son étagement et prennent courage de la contester toute à partir de sa base. La plupart contestent un de ses étages en arguant d'un autre et s'embrouillent ainsi dans ses écheveaux comme une mouche empêtrée dans la barbe-à-papa.



L'effarante — quasi générale — mobilisation des esprits au bénéfice de la politique et du civisme a fait basculer pour tout un son optique, en toute matière — éthique, esthétique, etc. —, sur le versant *social* de la chose considérée, son retentissement social, sa *portée* sociale. Il fallait bien s'attendre que ce qui, au niveau de l'individuel, porte le nom de production d'art ou de pensée allait de même se voir transféré en son homologue — son dérisoire homologue — qui porte, au niveau du social, le nom de culture. Nous n'avons pas manqué d'assister en effet à cette commutation assortie d'une triomphale valorisation de ce label de *Kultur* qui paraissait à tous, il y a cinquante ans, si burlesque. A l'avènement de ce label il ne manquait plus pour finir qu'à doter la nation d'un ministère de la *Kultur* ; eh bien, voilà, maintenant nous l'avons.

Ce qui vicie une production d'art d'un caractère culturel n'est pas tant de procéder de la culture que de se tourner vers elle, de viser à épouser son assiette, à profiter de son statut. C'est à quoi beaucoup se trompent, croyant (ou affectant de croire) que la subversion sera seulement d'approvisionner l'appareil culturel de modes nouvelles, à la façon de la haute couture proposant pour cette saison à sa clientèle, en remplacement de la robe à traîne, « le piquant ensemble *cotte de trimardeur* doublé d'organdi ».

C'est à ceux qui ont de la culture une expérience vécue qu'il appartiendra de la réfuter. C'est pourquoi je m'adresse ici aux instruits et dans leur langage – leur libellé de notaire, que je me suis appliqué à utiliser tout au long de ces notes, pour me faire entendre d'eux. C'est de leur rang, de ceux qui l'ont bien côtoyée et pour eux-mêmes essayée – par cela bien avertis et armés contre elle – que sortiront ses contestateurs, ses déterminés adversaires. Comme le bouillant Attila, après ses années de princière jeunesse au sein de la *gentry* de Rome, courait ensuite, en bonne pleine connaissance de cause, à ses compagnons de Tartarie, et mettait en route ses vengeurs chariots.

Il faut se garder de mettre dans le même panier l'antisocial et l'asocial. Dans l'antisocial, il y a deux termes, qui sont en conflit ; il y a réaction de l'un sur l'autre ; au lieu que, dans l'asocial, l'un des deux est éliminé ; il n'y a plus nulle réaction ; il n'y a plus rien ni personne. C'est l'aliénation. (Quand il n'y a pas au moins deux termes, il n'y en a plus aucun, car l'un ne prend définition et donc existence que par sa différenciation d'avec l'autre.)

Dans l'antisocial, il y a visée à l'aliénation, posture

de vis-à-vis à son endroit, qui n'existe plus du tout dès le moment qu'on est dedans. La montagne vers laquelle on marche (dont la signification est d'une altitude en rapport avec celle où on se trouve en bas) cesse d'être montagne, cesse d'être quoi que ce soit, une fois qu'on est dessus. Notre idée qu'elle n'a pas changé du fait de notre déplacement, qu'elle existe immuablement quelle que soit notre position à son égard, est une fausseté. Cette idée résulte d'oublier que la notion de montagne est une invention de nous, n'a de fondement que dans notre pensée, et par le rapport entre le niveau où nous nous trouvons et son altitude; que cette notion perd tout fondement s'il n'y a personne pour la penser, personne dans la vallée. De montagne il n'y aurait pas, supposé disparu tout être pour y grimper, je veux dire y grimper *par la pensée*. Quand nous disons montagne, nous voulons dire, bien sûr, pensée de montagne, idée de montagne. Et c'est pourquoi j'affirme qu'au moment où je résiderais sur la montagne (au lieu de la voir d'en bas) elle n'existerait plus, elle aurait changé d'être. Ce n'est pas moi qui aurais changé d'être. C'est elle. Moi je ne peux pas changer d'être. Le moi demeure. C'est lui, l'axe. C'est le reste qui tourne.

Ce qui précède rejoint je ne sais quelle de mes notes antérieures dénonçant les notions et principes à portée *longue*, et suggérant d'y substituer la pensée fragmen-

taire, les principes à portée *courte*, valables seulement pour un vecteur. Chacun de nous est l'axe autour de qui tout tourne à mesure qu'il se déplace, et le nord devient sud à un moment de son cheminement quand il progresse toujours dans la même direction, comme un qui marche sur une boule. C'est ce qui est perdu de vue dans tous les systèmes et qui fausse toute pensée à champ trop étendu. D'où les télescopages de nos trains de pensées, qui nous déconcertent et incommode si fort quand nous entreprenons de mettre de la cohérence dans nos vues et aspirations. Ils proviennent d'oublier que l'entier registre des notions dont nous faisons usage est tributaire du lieu où nous nous situons au moment, que toutes les notions sont temporaires, fonction des coordonnées du lieu que nous occupons, doivent être modifiées à tout pas que nous faisons. C'est notre illusion que les trains se télescopent ; ils ne passent nullement, comme nous le ressentons, au même instant et dans le même lieu en sens inverse ; ils passent en vérité en des lieux différents chacun dans son sens ; mais c'est nous qui avons entre-temps changé de place. Il y a là un facteur (le point, constamment déplacé, où se trouve l'observateur) qui est comparable à la relativité des physiciens. Il faut, pour aborder un monde giratoire, des notions pivotantes.

Par cercles concentriques je m'éloigne un peu trop, je le vois bien, du thème de la culture que je m'étais assigné. J'y retourne maintenant par une autre de ses portes. L'homme sans culture — intégralement asocial, donc —, il est bien entendu qu'il n'existe pas. C'est une vue de l'esprit. Voyons le cas d'un homme de faible instruction, un minable. Dépourvu de culture ? Sûrement pas. Sa tête est fournie d'un ameublement pauvre, c'est vrai, très restreint, mais il y tient fort et ne voudrait à aucun prix en voir changée la moindre pièce. Passons maintenant à la tête du professeur de Sorbonne. Nous la voyons beaucoup plus richement et amplement meublée. Il tient à ses meubles encore plus que l'autre. Un pauvre, il est vrai, tient à sa montre et à son couteau plus qu'un châtelain à ses domaines ; mais chez le second la parade s'en mêle tant que les meubles deviennent sa vraie raison de vivre, donc je disais bien, il y tient plus qu'aux siens le minable. Voici maintenant, je crois, que nous cernons le sujet. Peu de meubles ou beaucoup, c'est indifférent. Ne parlons plus de culture mais d'enculturation. Elle est à même degré chez notre analphabète et chez le professeur. La question n'étant pas du plus ou moins de biens mais du plus ou moins d'attachement qui leur est porté, de la posture prise à leur égard par leur possesseur : elle peut être tantôt de s'asservir à leur conservation, tantôt — mais c'est beaucoup plus rare — de les jeter au vent pour rester bien indépendant, bien disponible. C'est selon que les gens aiment mieux la parade ou mieux

l'indépendance. Observons au passage une petite complication. La parade peut s'exercer aussi dans la réclusion, en l'absence de tout public, à seule destination du paradeur lui-même, qui fait alors invocation d'un *public imaginaire*. Il n'y a aucune différence à faire entre les choses réelles et les choses imaginaires dès lors que le monde — ce qui nous apparaît comme tel — est dans tous les cas imaginaire, sans autre réalité que celle que nous lui prêtons. Laquelle nous pouvons dès lors changer à notre guise à tout moment — pourvu que nous nous soyons tenus bien indépendants, bien détachés de nos meubles.

C'est à tort que j'ai parlé ci-devant d'un ministère de la culture, c'est plus précisément de l'enculturation qu'est chargé ce ministère.

La position féconde est en définitive celle de refus et contestation de la culture plutôt que celle de simple inculture. Cette dernière est sans doute la plus dangereuse pour ce qui est de donner facile prise à l'enculturation et conduire son homme au grotesque professorat en Sorbonne ou à la grotesque Académie des Belles Lettres. Soulignons pourtant que ce qui est à considérer est le degré de fermeté de la posture de révolte et

l'ampleur de son étendue. Il n'importe après cela qu'elle émane d'un homme plus ou moins instruit, comme il est égal, pour revenir à l'image de meubles, pour celui qui les jette au vent, qu'ils soient pauvres tabourets ou fauteuils de brocart, son refus de la possession demeurant en tout cas le même et seul important. L'important est d'être *contre*.

Il serait temps maintenant de fonder des instituts de déculturation, sortes de gymnases nihilistes où serait délivré, par des moniteurs spécialement lucides, un enseignement de déconditionnement et de démystification étendu sur plusieurs années, de manière à doter la nation d'un corps de négateurs solidement entraînés qui maintienne vivante, au moins en de petits cercles isolés et exceptionnels, au milieu du grand déferlement général d'accord culturel, la protestation. On prétend que les rois de naguère toléraient auprès d'eux un personnage qualifié de *fou* qui riait de toute les institutions ; on dit aussi que les cortèges triomphaux des grands vainqueurs romains comportaient un personnage dont la fonction était d'injurier le triomphateur. Notre société d'aujourd'hui, qu'on dit si sûre de sa ferme assise sur sa culture et en mesure de récupérer au profit de celle-ci toute espèce de subversion, pourrait donc bien tolérer ces gymnases et ce corps de spécialistes, et même, qui sait ? subvenir à leur entre-

rien. Peut-être qu'elle récupérerait aussi cette totale contestation. Ce n'est pas sûr. C'est à essayer. On enseignerait dans ces collèges à mettre en question toutes les idées reçues, toutes les valeurs révérees ; on y dénoncerait tous les mécanismes de notre pensée où le conditionnement culturel intervient sans que nous y prenions garde, on nettoierait ainsi la machinerie de l'esprit jusqu'à son décapage intégral. On viderait les têtes de tout le fatras qui les encombre ; on développerait méthodiquement et par des exercices appropriés la vivifiante faculté d'oubli.



On peut comparer notre structure mentale à celle de l'arbre \*. Notre bois comme le sien est fait de couches annuelles — ou séculaires — qui se superposent et, à mesure que de nouvelles viennent s'y ajouter, se durcissent pour former finalement le cœur de l'arbre. Se durcissent et se dévitalisent, se fossilisent, devenant comme os de seiche, simple support inerte de l'être.

Notre structure mentale est faite de même entièrement de couches successives de culture, dont les plus récentes forment le bois tendre de l'aubier. Bien sûr qu'on ne peut prétendre à éliminer l'aubier, jusqu'à mettre à nu l'os primordial, car on ne trouverait jusqu'à l'axe central de l'arbre (l'idéique axe central) qu'aubier de plus en plus éteint et durci. Les tenants de la culture

---

\* Les pages qui suivent, inédites, constituaient à l'origine une suite à « Désaimantation des cervelles » (*L'homme du commun à l'ouvrage*, Gallimard, 1973).

ont donc raison de proclamer que notre *mens* est constituée, jusqu'à son plus intime cœur, de culture, et qu'on ne saurait donc, sinon dans le total anéantissement, éliminer celle-ci *complètement*. Mais ils ont tort, grandement tort, de viser à la complétude en quelque domaine que ce soit. Ils défèrent là à l'illusion proprement culturelle qu'il y a d'une chose à l'autre différence de nature et que les choses sont étrangères les unes aux autres, de manière qu'il soit jamais possible d'en éliminer une *complètement*, alors qu'elles sont partout en réalité prolongement l'une de l'autre, et d'une même unique nature, mais indéfiniment modifiées et différenciées par la *quantité*. Le cœur et l'aubier, c'est vrai, sont de la même origine, de la même nature, il n'y a pas de bornage entre l'un et l'autre mais continue progression ; ce n'est pas là raison de les assimiler. Il est bien entendu que notre entreprise de déculturation ne prétend pas à complétude. Elle sera *partielle*. Elle portera sur les couches de l'aubier non encore durcies, celles qui, pour être plus nouvelles, sont le plus agissantes, le plus déterminantes. Optons pour les entreprises *partielles*, car il n'en existe pas d'autre sorte au monde, sinon illusoirement.

Je ne suis qu'à demi content de ma référence au cœur et l'aubier, qui n'éclaire m'apparaît-il, qu'à demi l'affaire. Mais puisque, aussi bien, nous sommes dans le partiellement, maintenons-la, au moins à titre provi-

soire. Épousé le partiellement, nous pouvons épouser aussi le provisoirement. Elle illustre la structure feuilletée de la culture et le phénomène de fossilisation, de métamorphose en os dévitalisé, minéralisé, de ses couches les plus anciennes dont la nature s'est au long du temps modifiée, devenues par là inopérantes, inoffensives. Mais où pêche ma référence, et la comparaison cesse d'être valable, c'est que l'aubier est une production de l'arbre lui-même, au lieu que les couches successives de culture dont est faite notre pensée sont des apports étrangers non produits par notre être, et qui s'en viennent recouvrir celui-ci, l'étouffer.

Quelques termes d'emploi très commun demandent à voir leur sens bien élucidé ; à commencer par la qualification d'*intelligent*, laquelle, il y a lieu d'en prendre bien conscience, s'applique à qui fait montre d'une faculté d'adaptation particulièrement empressée au jeu des concepts culturels et au maniement des principes et mécanismes de pensée que la culture lui propose. C'est à ce docile caméléon dénué de couleur propre et prêt à prendre celle du bain dans lequel on le plonge que va l'attribution du prix d'excellence.

On appelle doué pour le dessin un qui montre de l'aptitude à dessiner dans le mode que la culture du moment impose ; on dit de celui-ci qu'il *sait dessiner*, on dit de son ouvrage, bien docile au vent de la culture, qu'il est *bien dessiné* ; il en va de même pour *bien parler*, *bien écrire*, *bien se comporter*.

Qui est en quête d'apports personnels et non de

reflets de miroir, sera donc conduit à inverser le poids de ces termes, et à porter son attention à ce qui *n'est pas* intelligent, *n'est pas* bien dessiné, bien écrit.

Le nihilisme — ou disons peut-être mieux négativisme — est communément regardé sous un jour privatif. A tort, car il y a un nihilisme actif, voire des plus productifs. Il manque à notre Occident de mettre en œuvre en tous domaines les termes négatifs ; il ne regarde aux choses qu'une face, la positive ; perd de vue l'autre. C'est les Arabes qui excellent dans l'utilisation des envers, des voies négatives. Peut-être est-ce à un effet comme de succion, de saignée, que le nihilisme doit sa vertu de vivifier fortement la pensée. Il agit à la manière d'une formation d'un vide qui force la pensée à sécréter de quoi le combler. Si impérativement, de façon si pressante, que la pensée n'a pas le temps de recourir pour cela à des emprunts mais doit fournir immédiatement en déclenchant sa propre action.

Il faut observer que le rire est très lié au nihilisme. C'est à la formation d'une bulle de nihilisme qu'apparaît le rire. Point de rire, point de gaieté donc, ni d'humour, où l'eau n'est pas nourrie du gaz nihiliste. C'est cette gazéification-la qui manque à l'eau insipide de nos professeurs. C'est elle qui manque à notre temps, qui, épris simplistement des seules faces positives, installe à tous les postes des professeurs.

Définition de la culture : elle est un registre formé : 1°) de localisations choisies arbitrairement dans le continuum des choses offertes à notre regard (objets ou faits ; noms ou verbes ; notre distinction entre objets et faits, entre noms et verbes, est déjà arbitraire, déjà falsificatrice, déjà fort culturelle) et 2°) d'un certain nombre de rapports liant les uns aux autres certains des points ainsi localisés. Rapports eux-mêmes choisis parmi ceux en nombre infini qui auraient aussi bon titre à prendre place dans la nomenclature. Ce nombre restreint d'objets et phénomènes (et rapports entre eux) qui forme la culture est inventorié par la liste des mots du dictionnaire. Ces mots sont le jalonnement de notre pensée.

Le caractère restreint du nombre des touches que présente ce clavier est ressenti plus, ou moins fortement. Beaucoup ne le ressentent pas du tout, tranquillement persuadés que les mots du dictionnaire correspondent fidèlement à l'intégrale nomenclature de tout ce qui existe, et, après cela, que les rapports inventoriés entre les unes et les autres des notions représentées par ces mots sont pareillement tous ceux qui soient et qui puissent être. Ils ne ressentent pas — la pensée ne les en effleure pas ; ils ne comprennent pas ce qu'on veut dire quand on le leur suggère — le peu de fondement sur lequel reposent les nominations ; et sur lequel repose de même l'éclairement préférentiel

dont jouissent certains rapports liant entre elles certaines de celles-ci. D'autres au contraire ressentent plus ou moins fort la limitation qu'impose à la pensée tel clavier si restreint, si falsificateur. A ceux-ci, le vocabulaire, registre des notions, et celui des rapports de l'une d'elles à l'autre tel qu'il est donné par la culture, apparaissent aussi incomplets — et de pareille inadéquation aux matières à traiter — que l'est, par exemple, à l'expression courante, le misérable vocabulaire enseigné par les élémentaires manuels de conversation en langue étrangère qu'on trouve aux frontières à l'usage des touristes. Le mécanisme de grossière simplification auquel répond le dictionnaire est disais-je *plus* ou *moins* ressenti. Les uns en effet — culturels progressistes — ressentent que, au moins pour ce qui est des rapports des notions l'une avec l'autre, la nomenclature (et la nomination) de ces rapports doit, sans cependant rien changer à ceux d'entre eux qui figurent déjà au registre, être complétée ; ils s'y emploient. D'autres, plus rares bien sûr, ressentent plus fortement le mal fondé de toute l'affaire, l'aspect dénaturant du système de notation en son entier à partir de sa base. Ils ont à tout moment présent à l'esprit que tout ce système est depuis sa base tributaire d'une sélection des objets et des faits (et rapports entre eux) qui pourrait aussi bien avoir été tout autre, s'agissant de sélectionner un nombre limité de points au long d'un continuum ; que, dès lors, le jalonnement de notre pensée pourrait aussi bien être tout différent, d'où s'ensuivrait une culture

extrêmement étrangère à celle qui pour l'heure règne en nos lieux, une culture qui serait basée sur un inventaire des objets et faits tout différent du nôtre et dont, aveuglés par le nôtre, nous ne pouvons prendre la moindre idée. Inventaire répondant à une sélection qui aurait d'aussi bons motifs que celle dont procède le nôtre. Des motifs autres. Je ne dis pas au surplus qu'une telle *autre* culture serait forcément meilleure que la nôtre. Elle serait sans aucun doute, tout autant que la nôtre, un instrument dont l'utilisation requiert d'avoir présente à l'esprit sa seule fonction de médiateur de fortune — misérable médiateur, déformant médiateur. Aussi n'y a-t-il nullement question de préférer une culture à une autre, ni de compléter, ou améliorer, celle qui nous est donnée, mais de prendre bien conscience de son caractère spécieux et précaire, et bien se garder de prendre l'illusion qu'elle recense et reflète fidèlement le monde ; lequel serait ainsi aussi pauvre et simpliste qu'elle est. Il faudra, au contraire de cela, lutter sans répit contre la séduction des mots du dictionnaire et des idées reçues (et formes reçues), je veux dire contre l'inclination à oublier que ces mots et idées (et formes) sont arbitraires et provisoires, qu'ils pourraient aussi bien faire place à d'autres tout différents, et qu'ils ne sont bons à utiliser que comme tremplins momentanés, à la manière des clous que les alpinistes plantent dans le rocher l'un après l'autre pour s'élever d'un pas, lequel fait ils n'ont plus d'usage.

On attend des artistes, à ce qu'il me semble, qu'ils

fassent éclater ce système médiateur, si simplificateur, si appauvrissant. Qu'ils déchirent cette trame de notions et formes reçues dans laquelle nous nous trouvons parqués, et dont nous sentons bien qu'elle est, en même temps qu'un agent de médiation, une taie qui nous aveugle. Et c'est pourquoi une production d'art qui ne met pas gravement la culture en procès, qui n'en suggère pas avec force l'inanité, l'insanité, ne nous est d'aucun secours.