

Textes

Mon travail s'accroche à une caractéristique de nos sociétés qui est l'inquiétude ; mais il n'est pas l'apologie de l'angoisse ou de l'absurde. Être inquiet, c'est désirer être articulé à des besoins, c'est le symptôme d'une capacité à créer des représentations de son inquiétude.

Être dans l'inquiétude, c'est être dans le mouvement qui porte parfois la raison à la limite d'elle-même. C'est un phénomène où la sensibilité recourt à l'imaginaire. Être inquiet, nous rend sensible à notre puissance d'ébranlement refusant ainsi l'adhésion naïve au présent.

Pour matérialiser nos inquiétudes, il faut se référer à un langage imaginaire dans lequel les expériences de la peur sont déposées, générant ainsi la sensation de l'incertain qui devient une énergie vitale.

Présence et invisibilité ; le proche et l'inconnu sont les dimensions d'une « ambiance » que je cherche à créer. Cette ambivalence que je nommerai par un oxymore visuel pose le problème de savoir différencier le familier et le lointain, le plaisant et le déplaisant qui se modulent pour former une expérience spécifique, une unité affective dans laquelle nous évoluons et surtout que nous pouvons faire évoluer.

C'est un délice onctueusement horrible de matérialiser par un langage imaginaire cette sensation de l'incertain pouvant devenir une énergie vitale. Par exemple dans la série **Maudit Rire**, la bouche qui broie et avale, permet au corps d'échapper à ses frontières, de prendre possession du monde en le dégustant. Mais ce qui restreint le corps est la mort qui rit de ce qui le nourrit. Elle attend que l'interdit s'attrape par la bouche et que le rire carnivore nous unisse dans la peur.

Dents noires, étendue de monolithes noirs ou sculptural objet, un autre monde existe mais il est dans celui-ci, nous dit le poète. Il y a l'actuel qui existe réellement et pleinement au moment présent, et les idées que l'on peut lui associer. C'est l'entre-deux qui est intéressant, le passage qui peut faire flotter le sens ou en produire un autre.

Mais pour que l'agent infectieux devienne enchanteur, **nous reste-t-il assez d'incertitudes** ? Selon les différents dispositifs d'observation, il est intéressant de voir le familier trouver la chance de devenir un inconnu, au point d'en être effrayant. Ce familier devenu menaçant pose la question du double, cette possibilité du regard à choisir son intentionnalité. Plutôt que de chercher à transformer la sympathie en trouble, comme dans la **série Inquiétants délices**, ces représentations font du familier un sentiment proche de l'intime. Il s'agit d'un réglage de focale passant du détail à un semblant de vision synoptique qui, décontextualisée, fait apparaître la dérision de nos peurs, et nous poser la question de savoir si nous pouvons faire un bon usage de nos peurs ?

La peur.

La peur relève d'une relation équivoque avec le réel. En tant que construction collective, la peur engendre souvent dans l'urgence des figures artificielles dont la matière chaotique annonce à l'homme ce qui lui est vital, ce qui peut lui donner le pouvoir de se dépasser. La peur est un moteur narratif qui se nourrit des représentations qu'elle crée. Elle se situe entre fiction et vérité et se doit d'être tenue pour vraie pour fonctionner. Elle fait de nous non plus des sujets mais des objets, qui par la contagion dynamique des esprits, conduit le collectif à produire le même imaginaire, dont la finalité est de faire entendre la voix d'une incertitude. Indéfinie et indisciplinée, la peur scande ses représentations pour n'épargner personne, celui qui voit comme celui qui sait.

L'art s'est emparé depuis son origine de ses systèmes de représentations et n'a eu de cesse de les éprouver. La peur s'est donc peuplée de monstres combattus sans relâche par les héros qu'elle a fait naître. Ils sont un condensé de traits et de défauts collectifs, à la fois loin de nous et en nous afin de mettre en scène collectivement notre propre altérité. Même lorsque l'effondrement est sous contrôle et le monde réduit au silence, la peur résiste, inutilement sans doute, mais l'homme continue à l'habiter, simplement pour la beauté de ses représentations.

En raison d'un refoulement sensoriel, l'angoisse se substitue à la peur et devient la carapace de l'homme projeté dans la modernité. Ceci parce que nous habitons l'incertain.

L'incertitude est le biotope naturel de l'animal humain. Nous ferions mieux de partir de là : nous habitons la mer de l'incertitude, car le réel contrecarre nos plans. « Le réel, c'est contre quoi on se cogne ! » résume Lacan.

Mais un monde apeuré fait perdre au réel sa simplicité pour se vêtir d'infamiliarité qui dérange notre compréhension implicite et révèle notre fragilité. Nous sommes interdépendants du monde et si les contours de nos perceptions se brouillent encore davantage, nous ressentons dans notre chair l'incapacité de bâtir des images mentales, premiers signes tangibles de notre conscience. Notre raison est reliée à nos émotions. En être conscient, c'est avoir un pouvoir sur nos représentations. Sur fond de chaos réel ou supposé, il est nécessaire de donner chair aux émotions en se concentrant sur les choses physiques les plus simples. Mais arriverons-nous à supporter le fait de s'appartenir enfin ?

Délice onctueusement horrible.

Mon travail s'accroche à une caractéristique de nos sociétés qui est l'inquiétude ; mais il n'est pas l'apologie de l'angoisse ou de l'absurde. Être inquiet, c'est désirer être articulé à des besoins, c'est le symptôme d'une capacité à se créer des représentations de son inquiétude. Être dans l'inquiétude, c'est être dans le mouvement qui porte parfois la raison à la limite d'elle-même. C'est un phénomène où la sensibilité recourt à l'imaginaire. Notre inquiétude nous rend sensible à notre puissance d'ébranlement (Merleau-Ponty) refusant ainsi l'adhésion naïve au présent.

Chez les anciens, la catharsis était destinée à purger les émotions. Il s'agissait d'offrir par le spectacle de la tragédie grecque, un exutoire aux affects afin de les expulser. Ainsi, l'homme pouvait redevenir un homme rationnel. De nos jours, le mot « catharsis » change de sens, de poison il devient une richesse dont on doit jouir. Certains affirment même que la capacité de raisonner est ancrée dans notre être émotionnel. La raison et l'émotion ne seraient donc pas

antagoniste mais complémentaire (Damasio).

Nous vivons sous « l'empire des émotions » et la colère, la peur, l'angoisse prennent un tour inédit à mesure que s'élargissent à la fois l'espace intérieur de l'homme sensible propre à l'individualisme moderne et les logiques des sociétés de masse propres au capitalisme. C'est ainsi que le héros de notre temps est le chercheur de sensations à haute densité affective!

Mais comment définir la peur ?

La peur est souvent floue, c'est le domaine de l'indéfinissable qui crée le soupçon. Elle est générée par l'inquiétude, l'indistinct, l'indicible. En réalité, la peur n'existe que par les représentations que l'on s'en fait. Ce n'est pas l'inconnu qui fait peur, c'est la représentation que l'on se fait de l'inconnu qui fait peur. Autrefois, la peur était un vice dont l'adulte devait se libérer pour grandir. Aujourd'hui, la peur d'un réchauffement climatique, d'une catastrophe nucléaire, d'un crash financier comme la moindre évocation d'un risque retrouvent dans l'espace public des accents prophétiques bien au-delà de leur analyse rationnelle. Ainsi, avoir peur aujourd'hui est devenu une vertu. C'est le signe d'une lucidité et la condition d'une action empreinte de sagesse. Avoir peur de nos jours, est le devoir de l'adulte soucieux et responsable.

Nos sociétés démocratiques, de plus en plus sûres, cherchent leur bien-être avec toujours la crainte de tout perdre. La peur sert ainsi à se créer des repères, à savoir ce contre quoi nous devons lutter, mais aussi à se rassurer sur ce que l'on possède. En définitive, à donner du sens à ce qui ne semble ne pas en avoir. Elle est donc nécessaire à notre actualisation. Confronté à l'inconnu et au stress, l'homme, nous dit le neurobiologiste Gerald Hüther, se polarise sur sa peur, générant des émotions qui tôt ou tard reconfigureront son cerveau pour élargir ses horizons et permettre un changement.

Mais il faut aller au-delà d'une explication qui réduit la peur à un simple rôle compensateur. Tous les domaines, qu'ils soient scientifique ou littéraire s'y intéressent. Pour certains, elle n'est pas le moyen d'échapper à soi-même, elle apparaît plutôt comme le moyen d'être soi-même en s'éprouvant. La capacité de frémir est le plus précieux attribut de notre humanité : « Heureux qui sait frémir » disait Goethe. Par ailleurs « être, signifie ressentir » déclare Athur Jamov, médecin et psychanalyste, créateur du cri primal, une technique de guérison des névroses fondée sur la décharge émotionnelle. A cette exigence d'authenticité s'articule une philosophie anti-intellectualiste, qui est en pleine résonance avec l'esprit de notre temps. L'existence vraiment humaine, selon lui, n'est pas celle qui nous élève à l'intellectualité, mais celle qui ramène à la sensorialité, à la primitivité des sens. En s'abandonnant à ses émotions, on réapprend à être son corps. On ressent le délicieux affleurement de la physiologie sous la gangue culturelle. On participe à la subversion de la culture par la nature.

Dans l'optique du culte de l'émotion, l'exercice de la conscience de soi revêt une tout autre signification, explique Michel Lacroix. Lorsqu'il fait retour sur lui-même, l'homme émotionnel se propose en effet non pas d'analyser le contenu de sa pensée, mais de retrouver ses affects, ses impressions, ses émotions. L'expérience réflexive à laquelle il se livre est d'ordre affectif et non pas cognitif. Il ne dit pas « je sais que je pense » mais « je sais que je sens », et plus encore « je sens que je sens ». L'homme actuel dit « je sens donc je suis ». Il se plaît à éprouver des émotions et à constater par l'auto-observation, qu'il les éprouve. Dans une sorte de redoublement, de réverbération, il veut jouir deux fois : la première en étant saisi par l'émotion, la seconde en ayant conscience de cette émotion. Il veut à la fois ressentir et pouvoir dire ce qu'il ressent.

La peur est si bien installée dans nos mœurs que nous y prenons même plaisir à la voir dans sa vision cinématographique. Est-ce pour mieux l'appivoiser ou mieux nous comprendre ? Si le cinéma de la peur peut nous apprendre quelque chose, du film d'horreur au film de science-fiction en passant par le thriller, c'est le fait que nous avons un pouvoir sur nos représentations. Gérer les représentations de sa peur est une stratégie pour contrôler les processus de changement de nos rapports au monde extérieur qui permettent de nous orienter dans le monde. C'est pour cela que nous avons besoin de la peur, nous dit le neurobiologiste. Si les gens n'avaient plus peur, ils ne pourraient changer ni eux-mêmes, ni leur conditions de vie. En ce sens, si la peur des gens augmente à une certaine époque, comme c'est le cas aujourd'hui dans les pays industrialisés et fortement développés, c'est un signal clair indiquant que, pour un très grand nombre de gens, quelque chose ne va plus dans notre monde actuel, qu'il faut changer quelque chose : soit nos propres conceptions, soit le genre de vie collective que nous avons eue jusqu'ici et le quotidien qui en a résulté.

Si nous nous occupons de représentations, ne faut-il pas aborder la notion de langage ? Prenons le cinéma d'horreur, le langage qu'il emploie opère par suggestions, crée des ressemblances, des situations et des ambiances, produit des rendus de textures et de matières éprouvant notre sensibilité. Condillac parlait déjà de combinatoire des sensations dans son Traité de 1754. Il insistait sur le rôle des signes, et donc du langage, dans la genèse de la connaissance afin de démontrer que « toutes nos connaissances et toutes nos facultés viennent des sens, ou plutôt des sensations ». Ne vaudrait-il pas mieux parler de « sensationnisme » qui utilise la peur pour rendre vigilant le fait qu'elle nous signale que nous entrons dans la réalité. Car la peur est un préliminaire, un sas qui sépare le monde comme représentation, du monde comme expérience.

Au cinéma, la peur est le préambule du drame, l'avant-goût de l'évènement. Elle est ce qui permet le passage intranquille du statut de spectateur à celui de victime. La peur, c'est le régime singulier de la semi-présence, de l'instant qui précède l'apparition pleine et souvent rassurante du péril entrevu. La peur réside donc dans la zone frontière qui sépare l'inquiétude du péril avéré.

Vivre des peurs au cinéma, c'est se délecter d'un spectacle de l'horreur, c'est-à-dire se sentir en danger tout en sachant que nous en sommes éloignés. Les rendre visible, conditionne notre compréhension de nos peurs et nous pousse à agir, si possible ensemble, contre ce qui peut nous nuire. C'est pourquoi le langage du cinéma d'horreur cherche à ce que l'on se délecte voire à savourer nos peurs de l'étranger, de l'inconnu, de la différence, de la maladie, de la contamination, de la transformation, de la violence, de la mort. Ce langage permet de fixer nos représentations de la peur, de les analyser, de les composer, de les décomposer, de les nommer. Cette transformation de la peur en spectacle nous permet de penser ce que génère la peur dans la conscience humaine. Pour cela, le langage cinématographique du film d'horreur cherche le choc des sensations pour éprouver des émotions. Nous acceptons d'être l'objet de dispositifs souvent récurrents, nous transportant de l'attente à la surprise, de l'humour à l'angoisse, de la séduction au dégoût.

Le spectacle de l'horreur exerce sur nous un attrait certain voire un plaisir que nous éprouvons en regardant les horreurs, mais à distance. Au cinéma, plus que l'horreur, ce qui nous attire et suscite la fascination, c'est ce qui échappe à toute mesure. En l'occurrence, la démesure qui nous porte vers l'indistinct plutôt que le distinct, vers le difforme plutôt que vers la forme, vers l'infini ou du moins l'indéfini plutôt que vers le défini et le limité. Bref, vers le chaos plutôt que vers l'ordre.

La menace devient aujourd'hui un sujet fantasmagorique qui, non seulement incite à réinventer les débuts et les fins du monde, mais surtout à esthétiser l'horreur. Ceci nous porte à éprouver et donc à donner une importance déterminante à la sensation. Ce choc qui doit imprimer nos sens est un concept développé par le philosophe romantique Edmund Burke pour théoriser une nouvelle forme de beauté: une beauté terrifiante qui séduit l'œil par sa démesure. Aux yeux de Burke, ce n'est pas la connaissance qui est émue par le spectacle de l'horreur mais la sensibilité.

Ce plaisir dérangeant que Burke nomme l'horreur délicate (Delightful horror) est généré par une imagination opérant par des rapprochements et établissant des ressemblances. Ce parti pris sensualiste est donc capable de produire une sensation de délice comme une espèce de tranquillité mêlée de terreur.

Mais en quoi aujourd'hui la peur peut-elle être délicate ?

En décrivant verbalement un plat ou un vin que l'on déguste, on traduit en mots ce que l'on éprouve. On passe de l'éprouvé à l'exprimable, on commente ce que l'on vit dans le but de rendre ses sensations visibles en émotions et à les éprouver avec un maximum d'intensité. Privilégions-nous ainsi réellement l'éprouvé sur l'exprimable ? Pas sûr ! Le but n'est pas d'expliquer mais d'exprimer une visibilité, et le langage dans ce cas n'émousse pas les sentiments. Bien au contraire, c'est une attitude féconde luttant contre le déficit de la sensibilité. Et si apprécier un bon crime, dès lors qu'on n'en est pas la victime, comme l'aurait dit Hitchcock était le même plaisir qu'apprécier un bon plat ; c'est-à-dire vouloir revivre le moment de « la première fois ».

Ce qui nous amène à poser certaines questions : Pouvons-nous tout connaître par la voie du « sentir » ? C'est le frémissement qui donne de la couleur au monde ou s'agit-il d'un simple moyen de jouissance ? Faire de la peur un spectacle, est-il le moyen d'affirmer simplement que l'on peut éprouver des émotions ou n'est-ce pas la forme que revêt de nos jours le culte du moi ? Une chose est sûre, c'est que l'émotion comme l'indique son étymologie, est ce qui est mis en mouvement.

L'image de la peur a la capacité de mobiliser les masses auxquelles elle est destinée. Elle prend en charge la tâche de produire le réel (de nos peurs) à sa ressemblance. Nous avons vu que c'est l'image de la peur qui rend visible nos peurs et leur donne une consistance. Walter Benjamin pensait que l'art devait former les hommes à des habitudes nouvelles en les préparant à supporter l'inhabituel, à absorber les chocs que leur réserve le futur. Il est un pouvoir d'intégration et d'adaptation aux transformations en cours de notre milieu.

Mais si nous revenons à l'image, nous avons le choix d'y adhérer pour qu'elle fasse image ou alors décider de voir l'image en tant qu'image pour qu'elle reste image. Voulons-nous être incrédule ou l'inverse ?

Certains attendent la vertu consolatrice, d'autres le fait de changer le monde et il y a ceux qui veulent être simplement bouleversés. Marie-José Mondzain explique *qu'il s'agit de faire en sorte que chacun se construise dans un rapport au visible et aux images qui lui permettent non seulement d'être maître de ses émotions, de les vivre pleinement à titre subjectif, mais aussi de mettre des mots dessus et de partager ces mots avec les autres, dans un débat ouvert et contradictoire.* (Images du Pouvoir N°3 printemps 2012 P. 50)

Mais une image a la puissance qu'elle nous donne et cette liberté, c'est notre propre puissance. L'image est dans une indétermination, dans un suspens de tout message, c'est pourquoi elle a le pouvoir de nous donner la parole et permet de nous réapproprier notre jugement. L'image est polysémique et indécidable. Elle met en mouvement nos émotions,

notre parole et sollicite notre jugement. Elle ne communique pas un message mais un mouvement.

Eveiller non plus des sentiments mais des sensations primitives peut nous conduire à être à la fois surexcité et insensible. Nous recherchons les sensations fortes qui dopent la sensibilité. Nous nous émouvons beaucoup, nous sommes de plus en plus agité mais sommes-nous tout aussi sensibles ? Ce paradoxe contemporain s'illustre dans le rapport que l'on peut établir entre le spectacle de la peur au cinéma et l'exaltation des sens et du « moi » dans la gastronomie contemporaine. Il ne s'agit pas d'un regard critique empreint de morale mais un simple constat dont je me délecte à en rendre compte par ce travail. Je m'attache à figurer un univers de latences où quelque chose que l'on ne perçoit pas encore peut arriver et être révélé. Cette disposition de suspens où rien n'est vraiment tangible permet de rester dans l'ordre des possibles. C'est à nos regards de façonner cette matière malléable.

Le danger.

Quelle place acceptons-nous de laisser au danger ? Lorsque nous y sommes confrontés, n'est-il pas vécu comme ce qui aurait été évitable ? Alors que des calculs de probabilité toujours plus précis sont censés nous préparer à l'imprévu et que nos institutions se sont constituées pour nous protéger contre les risques inhérents à toute vie, le danger n'est plus appréhendé que sous le prisme de ce qui est maîtrisable. Or il est avant tout un choc, un événement, qui doit relever non pas du probable mais du possible. C'est pour le réhabiliter pleinement que Laurent De Sutter lui dédie cet Éloge du danger, dans lequel il propose de renverser la perspective habituelle : si nos discours savants, nos moyens de connaissances et nos lois sont structurés autour du même projet de juguler le danger, n'est-ce pas pourtant « le danger qui est la règle et l'ordre l'exception » ? Le danger permet de faire le lien entre « l'ordre et son double » : c'est parce que le danger existe que nous nous figurons l'ordre et tentons de lui donner forme — dialectique que le film noir rend palpable, en annonçant l'imminence d'un danger par une rupture de rythme, donc un changement d'ordre esthétique. Faire l'éloge du danger, toujours au singulier, revient alors à laisser la place au possible et à se dresser face aux forces sourdes de la probabilité comme « immunisation du calcul par rapport à l'impureté de la singularité ». À l'instar de la rencontre, le danger est « un accrochage » : dans la toile du régulier, une déchirure intervient, produisant du nouveau et du pensable.

Coïncidons-nous ?

Nous sommes constitués d'une multitude de fragments, de postures, d'idées, de croisements de puissances comme des hypothèses narratives, liquides et arborescentes. Ces puissances se développent, s'agglomèrent, s'agencent et cohabitent en transformations, pour donner au sujet, son unité.

Coïncider, c'est trouver l'occasion qui fasse événement. Un élément fait irruption dans ce qui est ordonné et coïncide en une nouveauté. C'est être à la bonne intersection entre la survenue de l'imprévisible et la capacité à s'en saisir. La coïncidence est dans l'instant, qui infléchit la trajectoire vers une autre destination et un autre délai. Mais nous savons qu'en ces temps de transformations silencieuses, la métamorphose n'est pas définitive. Nous sommes en dé-coïncidences discrètes, disséminés en éclats d'individualité où la coïncidence devient aveugle, incapable de toute projection consistante.

Il est difficile de provoquer une rencontre et d'exploiter tout le potentiel des situations, mais nos qualités de disponibilité et d'attention sont toujours présentes. Sachons nous dépayser, saisir les opportunités et exploiter les conditions favorables pour rendre féconde la rencontre. Imprévisible et imprévue, celle-ci modifie ce dont nous sommes dépendants et nous sort de ce qui nous ressemble.

L'intuition

En cette période où l'on se découvre vulnérable, le fantasme de l'individu souverain de sa santé, est pensé comme une immunité. Et le fait de vivre isolé pour ne pas être contaminé par l'autre, fonde une société sur la peur et la menace de la différence.

Pour faire face au danger, il n'est pas utile de chercher la signification de la contamination pour appuyer le fantasme utile que l'on nomme la vérité ; comprenons plutôt nos usages et ce qui nous arrive à partir de nos représentations, véritable socle sensible de la vie. Cela peut sembler impossible de prendre en compte les apparences, ces impressions que l'on reçoit des choses, car nous sommes des individus plongés au centre de multiples appartenances, créant ainsi, par ces différents points de vue, une discontinuité (il)logique. Les corrélations que nous réalisons entre les données sensorielles sont liées à nos usages, ceci induit des impressions discontinues perturbant nos habitudes, difficiles à partager. D'autant plus, que plongés dans le réel, nous ne pouvons prendre la distance permettant de le regarder en face et l'ordonner logiquement.

Mais notre inquiétude, voire notre peur de la contamination met en péril notre perception intuitive. C'est un véritable chantier qui s'ouvre à nous, car consentir à l'incertitude de ce qui nous constitue, c'est réunir ce qui est épars, tout en gardant à l'éparpillement de nos appartenances, sa vertu imaginative.

L'intuition ne peut vivre que dans un environnement régulier et prévisible que l'on pratique depuis longtemps. Il permet d'entrer en résonance et dévoile ce qui en réalité, a toujours été là, mais que l'habitude cache à nos regards. L'intuition saisit les choses ensemble et perçoit le lien caché entre elles. C'est un inconscient qui nous adapte au réel. Il reconnaît ce qui nous connecte au monde, nous le révèle en s'adaptant sans cesse au moindre mouvement ou changement.

Nous n'avons donc pas conscience de notre perception intuitive, mais c'est elle qui motive entre autres, la peur. L'angoisse est le lieu préliminaire où se créent les représentations séparant l'inquiétude du péril avéré. Ce sas séparant le monde comme représentation, du monde comme expérience, rend vigilant et signale que nous entrons dans la réalité. La peur n'existe donc que par les représentations que l'on s'en fait, ainsi ce n'est pas l'inconnu qui fait peur, c'est la représentation de l'inconnu qui provoque la peur.

Nous avons donc un pouvoir sur nos représentations si nous décidons de comprendre que l'intuition, cet état exalté d'inconscience est un outil de connaissance qui permet d'atteindre l'autre côté de l'apparence offerte.

C'est l'intuition encore qui nous fait ressentir la présence qui imprègne une situation et suscite certains sentiments. Si nous revenons à la peur, elle est suscitée par un virus invisible. On sent les vibrations de ce qui nous entourent et que l'on nomme par ambiance, ce qui n'a pas vraiment de dimensions ni de frontières palpables. L'ambiance a le pouvoir de nous faire réagir, voire agir, d'inspirer des comportements possibles. Les ambiances nous

constituent au fondement de ce que nous pensons et faisons. Ainsi le rapport premier au monde n'est ni théorique ni pratique ; il obéit à une logique d'immersion, un état des choses qui est inséparable, nous embarque et nous dissout dans des expériences inconscientes.

Virologie enchantée

Le virus circule sans frontière et possède la capacité de se métamorphoser sans limite. Libre, anarchique, voire immatériel, il se réalise dans la singularité.

Il s'invente, se transforme et évolue pour conjuguer le présent au futur. Sa vie est celle des autres, elle s'ouvre à la rencontre et à l'inédit pour se reproduire. Sa puissance avide de nouveauté instruit d'autres structures d'un nouvel ordre, souvent empreint d'une part sombre et destructrice. Tout lui est possible car son pouvoir réside dans l'invisibilité de sa menace qui laisse croire son hôte à l'inutilité de l'angoisse.

Représenter un univers de faux virus est un enchantement mêlant la séduction à l'inquiétude. Être inquiet, c'est désirer être articulé à des besoins, c'est même le symptôme d'une capacité à créer des représentations de son inquiétude. Celle-ci nous met en mouvement et porte parfois la raison à la limite d'elle-même. C'est un phénomène où la sensibilité recourt à l'imaginaire et nous rend sensible à notre puissance d'ébranlement. Il ne s'agit pas ici d'une réminiscence réconciliant à la manière de Proust, la réalité et l'imagination, mais d'articuler simultanément un plaisir inconscient de notre réel et un déplaisir conscient afin de jouir réellement du présent en lui refusant une adhésion naïve. Sans cette ouverture à notre complexité, et à notre ambivalence, nous ne pouvons pas comprendre ce qui se joue dans nos désirs.

Incorporation

Aujourd'hui, la conscience a basculé dans un état défensif. Nous devons être vigilants à ce que nous ingérons et qui peut nous menacer, comme à notre possibilité d'accueillir les différences. Naviguant du corps humain au corps sociétal et identitaire, se posent à nous les questions d'une nourriture qualifiée de saine voire naturelle et celles de l'accueil de l'étranger et ses différences. C'est-à-dire les questions de l'assimilation et de l'intégration de ce qui n'est pas soi, à l'intérieur de soi-même.

La bouche qui avale, absorbe et assimile, dépend d'une extériorité à laquelle elle réagit. La peur alors d'être possédé par ce qui n'est pas naturel devient viscérale. Il faut donc faire attention à tout ce que nous ingérons afin de garder une certaine intégrité du corps. C'est pourquoi, ce que nous ne connaissons pas ou que nous ne reconnaissons pas, ce que nous trouvons laid ou subjectivement néfaste, entraîne le dégoût. Ainsi renoncer à ingérer, c'est résister au cycle de la digestion qui immunise contre le dégoût. Ce qui est inassimilable en est la définition et la distance qui se crée, garantit l'objectivité de la connaissance en assurant au corps une immunité contre les souillures.

Laisser hors de soi le danger revient à ce que Platon disait de la consommation comme étant une représentation de l'accomplissement du vrai. Nous cherchons donc le vrai, le bon, le beau à ingérer, à incorporer comme un modèle jouant un rôle psychique à la fonction d'identification. Nous voyons que la configuration intellectuelle ne s'abstrait pas de la sphère affective ni des composantes matérielles et pulsionnelles de l'ingestion. Ainsi le jugement demeure primordial dans l'oralité alimentaire traçant une ligne de partage entre le dedans et le dehors, entre le corps propre et le corps impropre. Découle alors la question du

savoir coïncidant avec celle de manger. Parlant simplement du corps humain, incorporer par l'ingestion, par les pores de la peau, remplir ses poumons avec la respiration, faire pénétrer des sons dans le canal auditif ou des odeurs dans les fosses nasales ; c'est ramener à soi des éléments du dehors par la puissance d'assimilation qui transforme l'altérité en identité. L'assimilation est une appropriation physique et transformatrice des forces de ce que l'on ingère. Freud va plus loin et explique que l'assimilation peut correspondre à un processus d'idéalisation lorsqu'il s'agit d'une incorporation cannibale. L'acte cannibale est justifié par l'accaparement de qualités « symboliques » ayant trait à la domination. Manger l'autre, c'est le domestiquer et le ramener à soi pour acquérir sa force ou sa puissance. Ce n'est qu'au terme d'un processus où la consommation dissout l'autre, en vue de recréer pour soi des forces nouvelles, que l'identification avec l'autre se produit. En est-il alors de même pour tout ce que nous ingérons et incorporons ? Il est vraisemblable que cela soit possible car les puissances affective et symbolique de la nutrition constituent ce sol indispensable à l'enracinement des actes théoriques.

Ainsi, incorporer, intégrer, assimiler, sont propres aussi au corps social. Nous avons vu qu'incorporer ce qui nous ressemble repose sur l'idée du vrai donc de ce qui est bon pour soi ; tout en comprenant que cette configuration intellectuelle ne s'abstrait pas de la sphère affective et des considérations sociales des différences. Il s'agit alors de la question du jugement permettant de transformer l'altérité en identité, en ayant à l'esprit par exemple, l'accueil de migrants. L'assimilation nous permet ainsi de faire corps, d'être membre d'un groupe où chacun est substantiellement fait du même alliage que le reste du groupe. La communauté forme alors un corps collectif et homogène, en vertu d'une certaine unité de substance. Nietzsche et Freud ont tenté de montrer qu'un objet a priori non alimentaire répond, de la même manière que la tendance à assimiler le réel définissant des processus de connaissance. Tous deux font de l'oralité alimentaire un instrument essentiellement critique et fondateur, destiné à se retourner contre une métaphysique de la contemplation et de la représentation. Il s'agit donc de symboliser par la table et autour d'elle, une appartenance commune, où nous devons rechercher selon Nietzsche, la fréquentation d'hommes agréables au goût et nourrissants comme les châtaignes. L'image, ici nourrissante et digestive, se rattache allégoriquement à l'acte intellectuel d'assimilations de connaissances et de pensées.

Pour aller dans le même sens, Jean-Paul Sartre nous dit que l'ingestion donc l'assimilation, l'unification et l'identification atteste d'une dynamique dans la structuration du jugement. Antonin Artaud, quant à lui affirme que la culture, c'est manger. Ainsi, penser et manger ne remplissent qu'une seule et unique fonction : la vie, qui n'est qu'assimilation, transformation du dehors en de nouvelles intensités corporelles. Mais Artaud se méfie des représentations et de leur infiltration parasitaire induisant une dépossession de soi. D'où son désir d'un corps sans organe afin de s'affranchir du jeu somatique des organes.

Le Pharmakon

Le terme *pharmakon* se définit comme pouvant être à la fois un poison, une drogue ou un remède. Ni bon ni mauvais, il est d'une grande plasticité et nous permet d'en faire toutes sortes d'usages. Il n'existe pas de *pharmakon* en soi, tout est question d'usage. La frontière est difficile à tracer car un médicament peut être détourné de son usage habituel. Tout ce qui souffre d'une certaine ambivalence est qualifié de *pharmakon*, comme tout ce qui entre dans la constitution de notre corps et de son intégrité. Précisément, la notion de repas

interroge cet acte d'ingérer de la nourriture avec d'autres, comme ce qui peut être à la fois, un plaisir du partage, une envie irrésistible de manger, une addiction et aussi un véritable danger, si l'on baisse sa vigilance. Le mal serait ici dans le remède, sous forme de menace diffuse.

Dans mon travail, le doute s'insinue dans les représentations de ce qui constitue un repas, car les aliments semblent étrangers et peu accessibles à notre reconnaissance de ce qui est comestible. L'aliment représenté dont la forme d'origine est tellement altérée, s'en trouve dénaturé. L'aspect artificiel des couleurs crée une tension et suppose que l'aliment représenté est extérieur à la conscience de ce que nous pouvons ingérer. La peur d'ingérer ce qui est extérieur à soi, suppose l'élément étranger qui peut corrompre notre intégrité physique comme mentale. Mais le doute est tout à fait normal, car notre société de consommation systématique nous organise à consommer sans trop penser, par la création de désirs contraints. Ces leurre créent ainsi une méfiance vis-à-vis de tout ce que peut constituer notre identité.

Pouvons-nous donc manger ce qui nous est différent et qui pourtant nous fascine ? Cette étrangeté est-elle une menace qui peut nous contaminer ou ce débordement peut-il être bénéfique à notre santé ? D'où la notion de *pharmakon* qui parasite notre conception du repas. Hors de nous, face à nous, ce vivant façonné et provoquant nous séduit et désire que nous l'ingérons, au risque d'être contaminé, voire corrompu par la stratégie inconnue de cette matière excessive.

Devons-nous céder à cet aliment altéré, dénaturé et symbolisé négativement, ou devons-nous en avoir peur et le rejeter ? Cette hésitation, parfois difficile, voire douloureuse est à la base du mécanisme de l'addiction ; ce qui est toxique, est aussi un remède au mal-être. C'est pourquoi, s'insérer dans cet espace d'errance est la volonté de travailler à partir de ce régime singulier de l'instant qui sépare l'immanente inquiétude du véritable péril. Il s'agit de la peur souvent floue, indéfinissable, c'est-à-dire le soupçon et l'indubitable. Ce dont on ne peut douter sépare le monde comme représentation, du monde comme expérience. Car manger, c'est ingérer davantage qu'un aliment, c'est incorporer un territoire, une culture, des symboles. Ce processus est une forme d'appropriation pour rendre par l'assimilation, identique à soi ce qui est dissemblable.

Le *pharmakon* transforme aujourd'hui tout élément ambigu en un objet transitionnel voire magique. Il devient un produit de substitution. Cherchant à ressembler à l'objet convoité, nous assimilons notre vécu à ce que nous consommons. Ce que nous ingérons se diffuse et se dissémine dans le corps et fusionne pour créer notre identité. D'où la crainte qu'elle s'altère voire se corrompe.

Nous reste-t-il assez d'incertitudes ?

Ton corps est-il intelligent ?

L'appétit nous transforme-t-il ?

Ton nez a-t-il de l'esprit ?

Ta connaissance passe-t-elle par tes intestins ?

Connais-tu la dimension de ton estomac ?

*L'inapproprié est-il hostile ?
Te satisfais-tu de tes désirs ?
Ton regard est-il corrompible ?
Les évidences sont-elles visibles ?*

Être dans le questionnement, c'est être dans le mouvement qui porte la raison à la limite d'elle-même. Rien n'est sûr, même le pire ; ce qui est positif car l'incertain est une sensation qui refuse les croyances de confort et d'adhésion naïve au présent.

Ce que l'on ne peut situer nous positionne dans l'indistinct. Cette indétermination met en scène le pouvoir du doute qui nous hante, et matérialise la désobéissance à toute certitude. C'est pourquoi mon travail ne représente rien mais nous interpelle, il ne prend pas la parole mais nous la donne. Il a la puissance qu'il nous donne, et cette liberté, c'est d'accepter notre propre puissance.

Dans l'impossibilité de suivre la cohérence narrative d'arguments contradictoires, posons-nous des questions à l'heure où nous cherchons de nouveaux socles communs et de nouveaux modes d'organisations politique, économique, sociale...

Ce travail révèle un amour du questionnement mais par la même désigne aussi ses incohérences et souvent son absurdité à être toujours en mouvement. La question est d'autant plus incohérente, mais pas illégitime, lorsqu'elle se met à dialoguer avec des défigurations, des sortes de visages déformés qui débouchent sur notre impouvoir. Ce terme d'impouvoir est emprunté à Gilbert Lascaux définissant le fait de ne pas pouvoir produire un objet où l'on peut se reconnaître.

Ces questions traquent l'absurde dans les replis de notre condition. Elles peuvent sembler légitimes car ce sont celles que j'emprunte à des penseurs qui ont tenté de mettre de l'ordre en rationalisant notre chaos. Elles peuvent ouvrir un autre monde qui peut être simplement une métaphore de notre désordre.

Tragiquement morcelés, éclatés, nous posons la question de savoir comment exister authentiquement, fiction sociale très puissante ! Mais inconsciemment, derrière ces tentatives pour bâtir un monde ordonné, le chaos prévaut, et en conséquence nous nous sentons menacés par lui. Retour à la case départ ! Questionnements inutiles me direz-vous !

Il s'agit seulement de signes appelant à une réflexion que chacun doit mener pour renouer avec le sens, rejetant tout mensonge devant la nécessité et révélant la possibilité de nos incertitudes. C'est le seul moyen de ne pas renoncer, car l'absurdité d'une chose, nous dit Nietzsche, n'est pas une raison contre son existence, c'en est plutôt une condition.

C'est pourquoi, je fais l'hypothèse que la représentation est une forme de vie et qu'à ce titre, on doit pouvoir y habiter et y croiser du monde. Faisons l'expérience du désir et du visible, c'est ce qui peut nous protéger de la fascination pour la certitude.

J'ai conscience qu'il s'agit de phrases écrites sans moi et ressemblent sans doute à des clichés ; et une telle prise de conscience relève encore du cliché. Mais au lieu de le désarmer, pourquoi ne pas s'en amuser !

Quelque chose des attentes collectives demeurera toujours. Elles ne sont pas solubles dans les images et n'offrent pas de solutions, l'art nous aide seulement à continuer de vivre sans elles. Il est un pouvoir d'intégration et d'adaptation aux transformations en cours de notre milieu.

Dire les sensations ou l'éveil de la sensibilité.

Nous sommes un corps pris dans un tissu du monde, dans la « chair du monde » écrit Merleau-Ponty : c'est bien en tant que corps que nous habitons le monde. C'est faire fausse route que d'appréhender la perception comme une addition entre des éléments indépendants. Les sens constituent plutôt différentes dimensions d'une perception unitaire du monde. « Les sens communiquent...Ils s'unissent dans le moment même où ils s'opposent », en des « correspondances intersensorielles » Et Merleau-Ponty de parler d'une « unité des sens par le corps ». C'est avec son corps, tout son corps, en son corps indécomposable, que l'homme touche et entend. Tous les sens procèdent d'une même source vivante et indifférenciée pour mettre à jour « l'unité du sentir »

Mais il faut prendre en compte aussi le plaisir qui nous fait être sujet, c'est la jouissance qui permet de dire –je- de façon particulière en un point très précis de l'espace et du temps. Notre corps est donc intelligent et nous permet de comprendre nos désirs. C'est lui qui évalue les choses pour les transformer en trésors. Montaigne nous dit même dans l'« Ethique », que « ce n'est pas parce qu'une chose est bonne que nous la désirons, c'est inversement parce que nous la désirons que nous la trouvons bonne. » Autrement dit, ce n'est pas la valeur qui gouverne le désir, c'est au contraire le désir qui engendre la valeur. Mais nos désirs pris dans une démarche de marketing, peuvent nous conduire à cette logique de passage incessant d'un objet à l'autre ; nos désirs étant alors réduits à une simple satisfaction. Une émancipation reste à imaginer en augmentant notre capacité à affecter et à être affecté, pour que notre désir ne soit pas simplement satisfait mais devienne l'instrument d'une puissance d'être et d'agir, pour le dire comme Spinoza.

Mais des stratégies d'évitement nous poussent à écarter les émotions désagréables car angoissantes, et à préférer des satisfactions immédiates à l'assurance de meilleurs gains futurs, nous conduisant à ignorer de lointaines conséquences néfastes. Peut-on être alors vraiment lucide dans cette analyse sans nourrir un sentiment d'impuissance ?

Essayons alors d'éprouver la durée de nos propres sensations et l'identité de nos désirs. Et pourquoi pas avec d'autres, vivons ensemble le même présent avec la même profondeur de temps. Le propos n'est pas de délirer ses propres sensations pour affirmer sa « moite intimité gastrique » (Sartre), car cela produit une trop grande singularité de regard qui isole et distancie l'auteur de ces interprétations dans sa propre fiction plus que cela ne favorise la rencontre avec autrui. Il n'y aura alors pas assez d'espace commun créé. Il est plus intéressant de partager et de dialoguer autour de ses sensations plutôt que de s'enfermer dans l'anecdotique. L'anecdote est pourtant un détail important s'il nous aide à comprendre le tout. C'est le revers de la médaille de la sincérité.

Il existe une grande variabilité perceptive, ce qui veut dire qu'il n'y a pas de réel structurant qui peut faire figure d'autorité, contrairement à ce que promettent les guides. Il n'existe pas de lexique ou de langage adapté pour parler des sensations, des odeurs ou des goûts. Tout est non conventionné. Nous sommes donc confrontés à un bidouillage sémantique, à des explications nous conduisant à des réappropriations et des imaginaires. La personnalisation du ressenti du goût et de l'olfaction suit une logique anarchique, au sens d'une autogestion, d'une autodétermination de la perception entre les acteurs présents. D'autant plus que notre société nous pousse à une production et une monstration de l'intime.

Une certaine liberté s'ouvrent alors à nous, grâce aux odeurs et aux goûts mais affirme par la même, une tension entre l'intime et sa sociabilisation. Se pose alors à nous des questions :

Comment utiliser cette liberté pour construire un espace où nous nous confrontons au réel, en commun et de façon critique ?

Comment peut-on contourner les odeurs, les parfums et le ressenti des goûts afin que cela devienne des représentations ?

Comment peut-on rendre une représentation issue de la dimension olfactive intelligible pour autre que soi ?

Comment peut-on accompagner les expériences olfactives et gustatives, pour favoriser en son aval, un échange social et produire un sens commun ?

Par notre sensibilité qui peut ouvrir des champs de possibles. Être capable de se rendre sensible en étant poreux à la sensibilité des autres. Hegel dans son « Esthétique », nous apprend que notre sensibilité peut avoir une dimension spirituelle, que regarder une peinture de Bruegel, c'est penser avec ses yeux, qu'écouter une musique romantique, c'est penser avec ses oreilles. Nietzsche, quant à lui, nous dit que le « corps pense ».