

Mon angoisse est enfin l'absolue souveraine
(Georges Bataille, Madame Edwarda)

"Dépenses" pour la réouverture de Labanque, Béthune, FR

lundi 17 octobre 2016, par Victor Mazière

Pour sa réouverture, Labanque de Béthune accueille Dépenses, premier volet de La Traversée des inquiétudes, une trilogie inspirée par Georges Bataille. Pour cette proposition inaugurale, consacrée à La Part maudite, Léa Bismuth, commissaire du projet, a librement croisé deux axes de lecture: le premier explore l'influence «historique» de Bataille (au travers de Pierre Klossowski, Michel Journiac, ou Ana Mendieta); le second s'intéresse à la présence vivante, parfois subconsciente, de l'auteur chez des artistes contemporains (comme Kendell Geers, Manon Bellet, Anne-Lise Broyer, Mounir Fatmi, Laurent Pernot, Clément Cogitore, Antoine d'Agata, pour n'en citer que quelques-uns).

Dépenses se présente donc, dans une optique très bataillienne, comme un corps acéphale, dont l'espace abriterait la matrice d'une pensée en devenir; l'abondance des œuvres et leur richesse, qui invitent à un parcours non linéaire, tissent ainsi un maillage transversal entre l'ossature des différents niveaux et les «modules» cellulaires des appartements: depuis les sous-sols plongés dans l'obscurité jusqu'aux pièces des étages, le visiteur est amené à pénétrer dans le labyrinthe intérieur d'une pensée, où les notions de haut et de bas, de noble et de vil s'abolissent, sans «relève»(1) possible. Car ce jeu de dupe et d'esquive, cette ontologie de la soumission, qui sont au cœur de la philosophie hégélienne, Bataille les aura littéralement pris au mot, jusqu'à ce point ultime, où le système tout entier finit par s'effondrer, vaincu par un rire qui est la figure-même de l'impossible, face à l'angoisse d'une dépense sans retour.

Le rire bataillien, qui est, au fond, la rémanence mentale, que laisse en nous *Dépenses*, consiste à percevoir, dans la comédie de l'existence biologique conservée, la dérision d'une «fausse» vie masquant l'autre vie, qui se dévoile lorsque la raison est excédée. Or, si la conservation du «soi» dans la stase finale de la relève est le but de la philosophie hégélienne, elle est aussi sa chute; car la dépense sans réserve n'est pas un moment du négatif qui serait, en fin de compte relevable, puisqu'avec l'effondrement de la dialectique, tout le système différentiel s'est lui aussi écroulé; la souveraineté de la dépense n'éluide donc pas la mort, elle l'embra(s)se, la troue, dans une incandescence finale; c'est pour cette raison que Bataille voyait dans la vie elle-même une puissance solaire qui ne brille que pour (se) consumer, jusqu'au plus grand des luxes: la mort, où, dans un potlach à la fois clos et ouvert par sa dissymétrie, se sacrifie la part maudite, l'excédent que ne relève plus aucune économie du don, mêlant le sang, le sens et la cendre dans le vertige souverain d'un rire sans limite.

C'est à cette démesure que nous introduit d'emblée l'espace du Plateau; les lambeaux graisseux de Mounir Fatmi et les sacrifices de Kendell Geers, rappelant les passages consacrés aux Aztèques dans *La Part maudite*, réunissent fragmentairement les éléments majeurs de la poétique bataillienne: la chair, la brûlure, la mort, la violence, par définition érotique, de ce qui crève les frontières de l'Être. Installés comme des fétiches au centre de la pièce, les crânes de l'artiste sud-africain rayonnent comme un soleil noir au centre d'une galaxie fantasmatique, où sont convoqués à leur tour d'autres figures de la luxuriance et de la dépense. Comme celle de Nietzsche, par exemple : évoquant ici la fureur dionysiaque, la

statue d'Apollon démembrée, brûlée, énucléée par Laurent Pernot, nous rappelle qu'avant Bataille s'étaient levés dans le ciel de la métaphysique un autre jour, que n'éclairait plus le Soleil des Idées, et une autre nuit, qui n'abritaient plus que des dieux consumés: est-ce cette cendre, qui nous contemple depuis les résidus chorégraphiés par Manon Bellet, comme les reliquats d'un monde enlevés vers une autre nuit, la nuit phosphorique et galactique des signes morts? Suspendus dans l'espace et le temps, ils semblent en attente d'un souffle qui les ranime, dans l'entre-deux d'un reste qui n'est plus tout-à-fait forme tout en étant encore matière.

Car si le ciel lui-même est un corps, comme d'ailleurs le croyaient les Aztèques, l'immatériel est alors pétri de matière, comme le feu est tissé de nuit: à l'étage, l'odeur que Manon Bellet a conçue avec un parfumeur flotte elle aussi entre deux mondes, comme le spectre d'une chair disparue, engloutie par la glaise primitive. Terreux et capiteux à la fois, ce parfum contient une forte proportion de tubéreuse, une fleur à l'odeur étrange, mi végétale, mi-organique, très proche de celle de la peau humaine. Elle évoque une sexualité primitive, la senteur de la terre et des corps mêlés: on pourrait l'imaginer s'exhalant des matrices chtoniennes d'Ana Mendieta, de ces vulves de glaise, qui sont elles aussi une figure de l'altérité, un autre continent: celui de la terre Lunaire de Lilith, paradigme inversé de la terre solaire-phallique d'Adam. Diane, cette sœur latine de Lilith, fut d'ailleurs une des obsessions récurrentes de Pierre Klossowski, dont on retrouve ici de très belles pièces, non loin des hurlements spectraux des chiens de Laurent Pernot et de ses peintures de sang, double hommage à l'art corporel de Michel Journiac, et à la légende d'Actéon. Michel Journiac figure d'ailleurs en bonne place dans l'exposition, avec un squelette «mort-doré» pourrait-on dire, car l'or noir de la mort possède son éclat, comme la nigredo est elle aussi déjà le ferment du précieux métal alchimique.

Convoquant la mort pour la défier en duel, dans un potlach sans retour, la surcharge ornementale de Marco Godinho et de Benoît Huot dialogue, à travers les étages, avec l'ascétisme hiératique et poétique du film de Rebecca Digne, dans un contraste qui est tout aussi bien un principe d'équivalence. Sel, tourné en une seule journée, dans une axiomatique du temps presque straubienne, figure le lancinant rituel d'un autre don sans réserve et d'une autre brûlure, liquide, où serait rendue à la mer sa propre part du feu, son extrait sec et salin. Car en terme alchimique, le sel est un mordant contenant le feu secret. De l'excédent de ces blocs de sel naîtrait alors peut-être une nouvelle matière, une eau de feu qui ne brûle pas, une eau baptismale, qui nous rappelle ainsi la trace du jour invisible d'où toute vie est issue.

Ainsi, au fil de Dépenses, se relie les points d'une constellation imaginaire, comme un ciel de feu, de cendre et de chair, une nuit de bitume où, englués, nos corps se consomment: damnés-sauvés. Ce brasier obscur, cristallisé comme un diamant noir, c'est celui qui brûle en bas, dans le sous-sol de Labanque, comme un soleil des profondeurs, un soleil acéphale, souverain. Plongés dans l'obscurité, avec pour seule lumière celle des écrans posés à même le sol, comme des parcelles d'abîme, c'est en aveugle que nous avançons à travers les vidéos d'Antoine d'Agata. Le film, qui dure plusieurs heures, fractionné ici en segments isolés, est impossible à embrasser d'un seul regard: totalité intotalisable, qui ne relève rien et d'où rien ne se relève, il nous perd dans un labyrinthe de drogue, de sexe, d'extase et d'angoisse. Comme un adieu à l'usure de nos existences fantômes.

Nous laissant seuls face à la nuit, face à notre nuit, dénudés des oripeaux de la raison, cette dernière ou première étape de Dépenses laisse alors une impression semblable à cette phrase finale de Madame Edwarda, où l'on entend le rire de Bataille: «le reste est ironie, longue attente de la mort».

(1) Nous choisissons ici le mot «relève», proposé par Jacques Derrida, pour traduire le terme *Aufhebung*.

