

Mon frère

Discours au Kunstverein de Fribourg-en-Brisgau, 1997

Mon frère et moi nous étions perdus de vue depuis un certain temps déjà, lorsqu'il m'appela tout excité à mon bureau. Je suis avocat dans un cabinet collectif. Mon métier me satisfait. Les motifs d'agitation sont limités. Ma vie s'écoule normalement. Mon frère est différent de moi, c'est un homme difficile, doté d'un caractère plein de contradictions qui lui cause souvent des problèmes. La profession qu'il a choisie ne lui a pas simplifié la vie. Il est artiste, peintre. Artiste peintre pour être exact. Je lui ai toujours dit que ce métier ne lui rendait pas la vie plus facile, non, il la lui compliquait. Je lui ai dit que les difficultés du métier qu'il avait choisi accentuaient, multipliaient les difficultés de sa vie. Et j'avais raison. Mon frère est devenu un être agité, inquiet et, en définitive, malheureux. Aussi ne m'étonnai-je pas lorsque ma secrétaire me fit part de l'appel de mon frère en ajoutant, l'air préoccupé, qu'il s'était montré extrêmement excité, oui, agité au téléphone. Mon frère me priait de le rappeler dès que possible, me dit ma secrétaire, il était en difficulté, c'est ce qu'il lui avait dit au téléphone. Mon frère est toujours en difficulté, dis-je à ma secrétaire, et c'est pour cela qu'il est toujours agité, cela tient à son caractère difficile et aux difficultés de son métier. En tant qu'artiste, on ne peut qu'éprouver des difficultés et d'autant plus avec le caractère tourmenté de mon frère. Il se compliquait lui-même la vie, dis-je à ma secrétaire, avec ses doutes sur lui-même, son scepticisme et son impatience à son propre égard, il se compliquait la vie. Enfant déjà, il était impatient, quelqu'un d'impatient avec lui-même, parce qu'il n'avait jamais pu être satisfait de lui-même, se critiquait sans cesse avec acharnement et se tourmentait par des reproches. À l'époque, je m'étais fait beaucoup de souci en le voyant choisir cette profession, dis-je à ma secrétaire, parce que je savais qu'il ne pourrait jamais y trouver le bonheur, cela allait beaucoup trop l'agiter et surtout renforcer les doutes qu'il avait vis-à-vis de lui-même. Je dis tout cela à ma secrétaire pour la rassurer et lui expliquer que l'agitation de mon frère au téléphone n'avait rien d'exceptionnel, et que le fait d'être agité faisait partie de son caractère. Qu'elle se rassure, dis-je à ma secrétaire, j'allais aussitôt rappeler mon frère. Ses difficultés étaient sans doute comme toujours en grande partie imaginaires, exagérées par son imagination. Mon frère, dis-je à ma secrétaire, avait une imagination débordante. Cette vive fantaisie était sûrement ce qui faisait sa force comme peintre, mais également sa faiblesse dans la vie de tous les jours, car il s'imaginait souvent des choses qui, examinées de plus près, ne correspondaient pas aux faits mais n'étaient que les fruits de sa fantaisie à laquelle il croyait fatalement davantage qu'à un examen objectif de la situation donnée. Il fallait considérer l'imagination agitée de mon frère avec prudence, dis-je à ma secrétaire, car, étant un homme doté d'une forte imagination, il ne parvenait souvent plus à distinguer tout à fait ses chimères (*Bildphantasie*) de la réalité. J'avais, dis-je à ma secrétaire, dès le début mis en garde mon frère contre le métier d'artiste, je l'avais mis en garde contre le fait de s'occuper de tableaux, je l'avais mis en garde contre l'image, car j'éprouve moi-même un scepticisme marqué et que j'estime justifié à l'endroit de l'image. Il ne faut pas sous-estimer les dangers de l'imagination, car on peut véritablement se perdre dans les tableaux. Je l'avais à l'époque dit à mon frère, dis-je à ma secrétaire, mais il n'avait pas écouté mes objections. Cela tenait à son caractère difficile et peu compréhensif, mais aussi au fait qu'il était l'aîné de nous deux... Mon frère est plus âgé que moi, dis-je à ma secrétaire. En tant que cadet, je ne pouvais pas lui dire grand-chose, bien que je fusse toujours le plus raisonnable de nous deux. Mon frère n'avait jamais contesté le fait que je m'en tienne à la réalité, ce n'était donc pas un hasard si j'étais devenu juriste. Les régularités et donc les lois m'avaient toujours intéressé, dis-je à ma secrétaire, le langage clair et sans ambiguïté des lois m'avait depuis toujours attiré. Je trouvais que notre langage s'exprimait le plus clairement dans les lois, dis-je à ma secrétaire, dans les lois, et non dans la littérature, comme les personnes intéressées par le langage pourraient le conclure hâtivement. La littérature a fait

don du langage, de la clarté du langage aux images. Le langage, ou plus exactement le mot, a toujours été pour moi le contraire de l'image. Le langage est abstrait, dis-je, il est l'abstrait, le non-figuratif par excellence et donc le contraire de l'image avec sa rhétorique de la figuration, de l'objectivation, de l'imitation. Un tableau représente toujours quelque chose, dis-je à ma secrétaire, alors que le mot nomme quelque chose, tout en demeurant totalement différent de ce qu'il nomme. En tant que juriste, dis-je à ma secrétaire, je m'intéresse à l'impératif du langage, tel qu'il s'exprime dans une loi. Je ne m'intéressais pas à l'infinitif qui pouvait prendre toutes les formes dans la conjugaison. J'avais quelque chose contre l'imitation, la similitude, donc contre l'imagé, et j'avais toujours aspiré à garder le langage, le mot, dénué d'image. C'est aussi pourquoi je ne m'intéressais pas à la littérature, dis-je à ma secrétaire, ni à la philosophie et encore moins à l'ontologie, parce qu'elles s'attachaient à l'infinitif, à l'être. L'être, c'est-à-dire l'infinitif, était une compréhension erronée du langage. Pour comprendre le langage de cette manière, il fallait un caractère plus humble que celui de mon frère qui non seulement était allé jusqu'à écouter le langage, mais encore à le parler. Le propre de l'activité artistique consistait dans la bizarrerie de parler le langage là où, à mon avis, il devrait être écouté. Ce qui nous séparait, mon frère et moi, dis-je à ma secrétaire, c'était une conception différente du langage, si on entendait ou si on parlait le langage, si le langage devait être fondé sur l'impératif ou sur l'infinitif. Je vis cependant à l'impatience que manifestait ma secrétaire qu'elle montrait peu d'intérêt pour mes développements sur l'impératif et l'infinitif comme attitude de vie fondamentale, et elle me fit savoir, avec à mon sens une certaine impertinence, qu'en matière d'impératif il fallait que j'appelle mon frère immédiatement. Il était en difficulté, elle l'avait clairement senti lors de la conversation qu'elle avait eue avec lui. Je n'avais pas la moindre envie, dis-je à ma secrétaire, de parler à mon frère, je n'avais pas la moindre envie d'écouter ses fantaisies hystériques, et si j'allais malgré tout lui parler aujourd'hui, ce n'était qu'en raison de son air plein de sollicitude féminine et pour la rassurer que je me disais prêt à lui parler et la priai d'établir la communication, je prendrai l'appel dans mon bureau, dis-je à ma secrétaire. La voix de mon frère au téléphone était en effet très agitée. Ça goutte, dit mon frère. Ça goutte, je n'y comprends rien, mais ça goutte. On m'a appelé, dit mon frère, et on m'a dit que ça gouttait. J'y suis allé, j'y suis aussitôt allé et j'ai pu voir que ça gouttait. Chez lui, dit mon frère, ça ne gouttait pas encore, mais maintenant ça gouttait sans aucun doute. Qu'est-ce qui goutte? demandai-je à mon frère, commence par me dire ce qui goutte et calme-toi, ne t'agite pas et dis-moi ce qui goutte. Le tableau goutte, dit mon frère. Je n'arrête de dire que le tableau goutte. Tu ne m'écoutes donc pas? Le tableau goutte et goutte toujours plus vite, d'heure en heure. Je ne comprends pas, dis-je à mon frère au téléphone, explique-toi mieux, je n'arrive pas à comprendre ce qui goutte dans le tableau. Il est vraisemblablement encore humide, dis-je à mon frère, ou alors tu as mis trop de peinture et ça ne sèche pas et c'est pour cela que ça goutte, mais en fait, dis-je à mon frère, je n'y connaissais rien et après tout je suis juriste et non peintre. Je ne connaissais rien aux problèmes de technique picturale, il devait me laisser tranquille avec ça. Tu ne me comprends pas, dit mon frère, tu ne m'as d'ailleurs jamais compris. Le tableau coule. Le tableau goutte, il s'écoule. J'ai peint la mer et la mer coule. J'ai peint un tableau de la mer et, maintenant, l'image de la mer, donc la mer, s'écoule. Au début, ça ne faisait que goutter, mais depuis ça coule, ça ne goutte plus, ça coule. La mer s'écoule de mon tableau. C'est une saloperie, avaient-ils dit, dit mon frère, une gigantesque saloperie. Le commissaire d'exposition avait parlé d'une gigantesque saloperie, dit mon frère. Le tableau était pourtant sec, avait-il dit au commissaire d'exposition, il avait livré le tableau sec à l'exposition. Eh bien, il est maintenant mouillé, avait hurlé le commissaire d'exposition au téléphone, tout était mouillé, il devait venir immédiatement, c'était une saloperie, une gigantesque saloperie... Et j'y suis bien sûr allé tout de suite, dit mon frère. J'ai bondi hors de la baignoire dans laquelle je venais de me plonger. Je m'étais fait couler un bain à cause de mes dépressions et je venais tout juste d'y entrer lorsque le téléphone a sonné. Je voulais me calmer en prenant un bain et j'ai reçu cet appel préoccupant dans mon bain. J'étais allongé dans ma baignoire et j'assurais au commissaire d'exposition que

mon tableau était sec quand je l'avais apporté à l'exposition. Et j'entendais en même temps les gouttes tomber. Ici ça goutte, avait crié le commissaire d'exposition au téléphone, et mon frère avait bien sûr tout d'abord pensé que son interlocuteur entendait l'eau de son bain couler, mais il avait ensuite distinctement entendu une goutte au téléphone. Il s'était aussitôt précipité hors de la baignoire, il s'était habillé et s'était rendu à l'exposition. L'eau avait déjà gagné l'entrée de l'exposition. Le commissaire d'exposition se tenait désespéré debout au milieu du local mouillé, le bas des pantalons trempé et il lui avait hurlé, ça goutte. Il n'en avait pas cru ses yeux, raconta mon frère, mais par terre, devant son tableau, s'était formée une immense flaque d'eau dans laquelle des gouttes en provenance du tableau accroché juste au-dessus tombaient à intervalles réguliers. La mer coule, avait-il dit au commissaire d'exposition, aucun doute, la mer coule. Faites donc quelque chose, s'était écrié le commissaire d'exposition, pour l'amour du ciel, faites quelque chose. J'ai toujours douté, dit mon frère, du postulat de l'autonomie de l'œuvre d'art. Je n'ai jamais cru à l'isolement de l'artéfact. Mais je ne m'attendais évidemment pas à ce que mes doutes soient confirmés de manière aussi catastrophique. Je l'ai dit au commissaire d'exposition, dit mon frère, mais celui-ci n'a fait que crier, mais faites donc quelque chose, pour l'amour du ciel, faites quelque chose, vous devez colmater le tableau, avait dit le commissaire d'exposition, dit mon frère. La pression à la surface du tableau était devenue trop forte, plus précisément, la pression derrière la surface du tableau était devenue trop forte, car l'eau exerçait depuis l'arrière une pression sur la surface du tableau, c'est pourquoi la tension de la surface du tableau était devenue trop forte et avait provoqué des fissures. Il tendait toujours très soigneusement la toile de ses tableaux, avait assuré mon frère au commissaire d'exposition, les tableaux avaient besoin de tension, ses tableaux étaient toujours très tendus. Mais peut-être avait-il dans le cas présent quelque peu exagéré la tension, avait-il dit au commissaire d'exposition. Colmatez, colmatez, criait le commissaire d'exposition complètement effondré. Pendant ce temps, les surveillants avaient commencé à mettre les autres œuvres d'art à l'abri. Cela tenait au-devant du tableau, avait essayé d'expliquer mon frère au commissaire d'exposition. Un tableau se distingue par sa profondeur, avait-il expliqué. La profondeur du tableau. La profondeur du tableau donne accès à l'espace pictural. On pouvait définir plausiblement l'espace pictural ouvert par la profondeur du tableau à partir de tous les côtés, à l'exception du côté situé sur le devant, c'est-à-dire le côté qui clôt l'image et donc l'espace pictural sur le devant. Le côté de l'image de l'espace pictural, le côté visible du tableau constituait son point faible. Le côté visible du tableau, sur le devant, était un facteur d'insécurité du tableau. La visibilité du tableau était un point critique, avait-il dit au commissaire d'exposition, dit mon frère. De même qu'il ne s'était jamais fié à l'autonomie de l'œuvre d'art, il n'avait jamais eu confiance en la visibilité du tableau. Et maintenant, cela se confirmait, la visibilité constituait le point perméable du tableau, son point faible. C'était par là que le tableau coulait maintenant. Colmatez, colmatez, criait le commissaire énervé et trempé. L'élément décisif d'un tableau était la conception du tableau, avait-il dit au commissaire d'exposition, dit mon frère. La conception du tableau comme idée du tableau était le point décisif. Il avait depuis toujours comparé la profondeur du tableau à la profondeur de l'eau, il s'était représenté la profondeur du tableau comme la profondeur de l'eau. Il avait reconnu le tableau, le médium tableau, dans le médium eau. Il avait toujours comparé l'observation de la surface d'un tableau au regard porté sur la surface de l'eau. À travers la surface d'un tableau, on regardait dans un autre monde, de même qu'à travers la surface de l'eau on pouvait voir un règne tout différent. Il en avait conclu, avait-il dit au commissaire d'exposition, que l'essence du tableau est aqueuse, dit mon frère. Les tableaux sont comme l'eau, avait-il dit. J'ai tout d'abord mis ma découverte très modestement en pratique, avait-il dit. J'ai peint des récipients, j'ai rempli des bols d'eau, ce sont des tableaux très réussis quoique modestes, mais qui ont montré que la profondeur du tableau pouvait être comprise par analogie à celle de l'eau, avait-il dit, dit mon frère. Ces tableaux avaient montré que les tableaux essentiels étaient des tableaux d'eau. On ne pouvait découvrir l'essence des tableaux que dans les tableaux d'eau. Et il ne fallait bien sûr pas oublier l'aspect purificateur de l'eau, avait-il dit au commissaire d'exposition, dit mon frère. L'eau

avait toujours été en rapport avec la pureté, la propreté et, pour finir, avec le renouvellement perpétuel. Des serpillières, des serpillières, avait seulement crié le commissaire d'exposition, et il avait commencé à éponger l'eau avec l'aide du personnel de surveillance au moyen des serpillières apportées par celui-ci. C'est pourquoi la contemplation des tableaux, avait expliqué mon frère au commissaire d'exposition en train d'éponger, devait être comparée à un bain, contempler un tableau revenait à plonger dans l'eau éternelle, la contemplation d'un tableau était un acte de purification, avait-il dit au commissaire d'exposition en train d'éponger, la poursuite du désir éternel de la fontaine de Jouvence. Mais cette eau est salée, s'était soudain écrié le commissaire d'exposition en se léchant les doigts pour confirmer sa découverte. Pourquoi cette eau est-elle salée□ avait-il crié, cette eau n'est pas seulement mouillée, elle est en plus salée. Comme il l'avait expliqué, après ses premières tentatives hésitantes, avait dit mon frère au commissaire d'exposition, après ses premiers tableaux modestes, il avait osé exécuter un grand tableau, un tableau définitif. Il avait conçu le tableau le plus grand, le plus complet, dit mon frère, le tableau le plus profond, le plus profond possible, et il avait peint la mer, avait-il dit au commissaire d'exposition. La mer contient la plus grande partie de l'eau. La mer contient toute l'eau du monde. La mer s'écoule, avait crié le commissaire d'exposition, toute l'eau du monde s'écoule, et cela, dans mon exposition, avait crié le commissaire d'exposition. Son exposition serait noyée dans la mer, pourquoi n'avais-je pas pu me contenter d'une marine□⁷³ ou d'une idylle au bord d'un étang, pourquoi cette folie des grandeurs avec cette mer et non plus modestement un paysage fluvial! On aurait pu en voir la fin, mais la mer, si elle s'écoulait, cela n'aurait jamais de fin, il allait maintenant appeler les pompiers, il fallait pomper, pomper l'eau hors de l'exposition, avait dit le commissaire d'exposition. Et cela allait me coûter cher, oui, il allait veiller à ce que cela me coûte cher. Et mon frère avait alors raconté au commissaire d'exposition ce qu'il en était de ses frais à lui, ce qu'il croyait qu'avait coûté tout le sel destiné à la mer, s'il avait déjà une fois songé à la quantité de sel qu'il fallait pour saler toute la mer. Il avait dépensé toute sa fortune pour ce tableau final, pour le sel de ce tableau. Il avait depuis toujours investi beaucoup d'argent pour le sel de ses tableaux, il avait toujours beaucoup salé ses tableaux. Et il s'était ruiné pour ce tableau. C'est moi que vous avez ruiné, avait crié le commissaire d'exposition en repêchant une aquarelle qui surnageait. Vous n'avez pas seulement inondé ma belle exposition, vous l'avez également gâchée⁷⁴. C'est une catastrophe, s'était écrié le commissaire d'exposition, une catastrophe sans fin, cela ne s'arrêterait jamais, combien d'eau une telle mer pouvait-elle contenir, c'était bien moi qui y avais mis l'eau, je devais donc bien savoir comment il pouvait en sortir. Sa belle exposition, avait gémi le commissaire d'exposition. De toute façon, il s'était toujours méfié de ma peinture. Combien avait-il eu raison de se méfier. Je n'ai jamais cru en vos tableaux, avait dit le commissaire d'exposition. Je me suis toujours méfié des tableaux peints et je m'intéresse bien plus aux nouveaux médias. Techniquement plus aboutis, avait dit le commissaire d'exposition. Cela ne serait jamais arrivé avec les nouveaux médias. La peinture n'était tout simplement plus à la page. La peinture était techniquement dépassée, les garanties les plus élémentaires lui faisaient défaut, n'importe quelle montre était aujourd'hui étanche, ce qu'on ne pouvait pas dire de ma peinture. La peinture n'était absolument pas étanche... Si seulement il ne s'était pas embarqué avec mes tableaux. Maintenant il en subissait les dommages. Des dégâts d'eau aux dimensions incommensurables. Comment croyais-je qu'il allait pouvoir expliquer cela à ses supérieurs, avait dit le commissaire d'exposition, il en avait par-dessus la tête, et mon frère d'ajouter que l'eau ne lui arrivait pourtant que jusqu'aux hanches. Le commissaire d'exposition demanda si j'étais assuré. Ai-je une assurance? me demanda mon frère au téléphone. Je lui dis au téléphone qu'il devait commencer par se calmer. Calme-toi, dis-je à mon frère. Ne t'agite pas, ton agitation ne fait qu'empirer les choses. Je t'ai toujours dit que tu t'agitais trop vite et je t'ai toujours dit de ne pas toucher à la peinture. Ne fais pas de tableaux, lui avais-je toujours dit. Mais tu as quand même fait des tableaux et te voilà dans de beaux draps. Ne t'ai-je pas toujours dit que la peinture était une activité irresponsable (*verantwortungslos*)□⁷⁵, dis-je à mon frère. Le tableau est sans réponse (*ohne Antwort*), j'en avais

constamment fait l'expérience chez lui. Autrefois, je lui rendais souvent visite dans son atelier. Et j'y avais souvent vu traîner un portrait de moi. Je t'avais alors demandé si c'était toi qui l'avais fait. As-tu fait ce tableau ? t'avais-je demandé, et tu avais tergiversé, tu avais été embarrassé et tu avais dit que le tableau parlait pour lui-même. Le tableau parle pour lui-même, avais-tu dit. Et je t'avais dit que l'artiste perdait sa langue une fois qu'il avait fait un tableau. L'artiste reste muet devant son tableau et ne sait plus quoi dire, comme si on lui avait frappé sur la gueule. C'est comme ça que le Seigneur Dieu t'a frappé sur la gueule, t'a à chaque fois frappé sur la gueule quand tu as fait un tableau, quand tu as enfreint son commandement, dis-je à mon frère. Peindre des tableaux est une activité irresponsable. C'est pour cela que vous autres, artistes, êtes toujours aussi silencieux, on vous a frappé sur la gueule et vous laissez la responsabilité aux autres. Rédacteurs de textes, rédacteurs de catalogues, rédacteurs de préfaces et de postfaces de catalogues. Ce sont des textes de justification, dis-je à mon frère, ce ne sont que des échappatoires, de vaines tentatives de remettre après coup une affaire dont on ne répond pas sur les rails, c'est-à-dire dans le langage. Les textes sur l'art, les textes sur la peinture, voilà tes assurances, si tant est qu'ils puissent assurer quelque chose, dis-je à mon frère. Il avait de ces assurances en abondance, dis-je à mon frère en songeant à tous les catalogues qui se trouvaient sur mes étagères. Depuis le temps, ils étaient en tout cas plus épais que le Code civil. Mais actuellement ces catalogues, ces réassurances à mon avis de toute manière indéfendables, étaient en train de se noyer dans l'eau de l'exposition. Une assurance, dis-je à mon frère, est un accord, mais les tableaux sans parole sont tous au-delà de ce genre d'accords parce qu'ils sont irresponsables. Et c'est pourquoi il n'était, à mon avis, pas assuré, dis-je à mon frère, j'étais désolé d'avoir à le lui dire, mais je lui avais déjà répété Dieu sait combien de fois par le passé qu'il menait une vie sans aucune assurance. Une vie avec des tableaux, dis-je à mon frère, est une vie non assurée. Mon frère me demanda si on ne pouvait pas au moins parler de dommages réciproques. Il avait subi des préjudices durant toute son existence. Les organisateurs d'exposition lui avaient porté préjudice toute sa vie, ils lui avaient causé tellement de préjudices que les dégâts d'eau qui étaient survenus pouvaient être considérés comme minimes comparés à son préjudice, son dommage. Il ne s'était jamais occupé que de tableaux, dit mon frère. De ce fait, il s'était occupé dès le début de quelque chose d'endommagé. Lorsqu'il avait commencé à s'intéresser aux tableaux, ils étaient déjà endommagés. Ils subissaient déjà, à l'époque, un dommage artistique. Les tableaux avaient autrefois été endommagés par l'art. Le dommage artistique était en fin de compte un dommage conceptuel, un dommage langagier. Il ne voulait aujourd'hui rien réclamer pour ce dommage, dit mon frère. Aujourd'hui, il fallait considérer le dommage artistique des tableaux comme prescrit. Le dommage artistique était un dommage historique, un dommage accepté et supporté depuis longtemps. C'était pour cela que, de nos jours, on mettait les tableaux en scène dans des espaces alors que, autrefois, on aurait tenté de les expliquer par des concepts. S'ils avaient autrefois subi des dommages catégoriques, le dommage était aujourd'hui réel. Les concepts avaient cela de bien qu'ils ne prenaient pas beaucoup de place, alors que la mise en espace des tableaux prenait énormément d'espace. Mais ce n'était pas son problème, dit mon frère. En fait, il ne se faisait pas de souci, dit-il, la mer tout entière pouvait bien s'écouler de son tableau, elle n'arriverait pas à remplir les salles actuellement réservées aux tableaux et, même s'il n'y avait pas assez de place pour sa mer, on construisait constamment de nouveaux musées pour recueillir l'eau qui s'écoulait. De nos jours, on construisait les musées plus vite qu'il n'était possible à la mer de s'écouler, dit mon frère. Voilà ce qu'il voulait dire en fait. Puisque l'on s'occupait aujourd'hui des tableaux dans des espaces, les tableaux subissaient un dommage spatial. Ils ne subissaient pas seulement un dommage artistique historique, ils subissaient désormais un dommage spatial. Ils subissaient un dommage artistique et un dommage spatial, un dommage artistico-spatial et donc un dommage intégral. C'est pourquoi, en tant qu'artiste, dit mon frère, j'ai bien subi des préjudices artistiques et spatiaux. Je suis préjudicié artistiquement et spatialement parce que j'ai subi un dommage d'exposition. J'ai subi un préjudice d'exposition à cause des commissaires d'exposition. Je subis

donc en fait un préjudice dû à des commissaires d'exposition. Les commissaires d'exposition m'ont infligé un préjudice parce qu'ils ont un espace. Les commissaires d'exposition ont toujours un espace, chacun d'eux a toujours le plus bel espace. J'ai un bel espace, un espace intéressant, disent les commissaires d'exposition, l'espace le plus beau et le plus intéressant de la ville. Chacun disait ça, en ville, chacun disait qu'il avait l'espace le plus beau et le plus intéressant de la ville. Et ils avaient un concept, disaient les commissaires d'exposition. Les commissaires d'exposition ont toujours un espace et un concept, dit mon frère. Art et espace, disent les commissaires d'exposition. Ils avaient le concept art et espace. Un concept difficile mais intéressant, le concept art et espace. Passez donc une fois pour voir l'espace, disaient les commissaires d'exposition, dit mon frère. Les fois où on l'appelait, c'étaient des commissaires d'exposition qui appelaient, qui l'invitaient à passer. Passez donc pour voir l'espace, il vous viendra certainement une idée. Le concept n'était donc pas de placer quelque chose dans l'espace, mais de faire quelque chose de spécifique pour cet espace, disaient les commissaires d'exposition, dit mon frère, et il s'y était donc rendu et avait examiné l'espace et aucune idée ne lui était venue. J'ai des collègues, dit mon frère, qui y vont et qui ont une idée et qui commencent tout de suite. Moi, j'y vais et il ne me vient aucune idée, la seule chose que je remarque, c'est que mes tableaux ne conviennent pas à cet espace. Mes collègues commencent quand ils voient un espace et moi j'arrête quand je vois mes tableaux dans l'espace. Mes tableaux n'ont jamais subi que des dommages dans l'espace et j'ai également subi des préjudices dans l'espace parce que rien ne me venait à l'esprit dans cet espace. Il avait subi des préjudices spatiaux, dit mon frère, parce que les commissaires d'exposition l'avaient achevé avec leur art et leur concept d'espace. L'art et le concept d'espace étaient sur toute la ligne les raisons du dommage intégral. S'il devait établir une déclaration de sinistre pour les tableaux, il spécifierait aujourd'hui les dommages d'exposition comme dommages spatiaux déduction faite des dommages artistiques et il les classerait finalement parmi les dommages architecturaux. Il s'était occupé sa vie durant de la question de savoir ce qu'est un tableau, dit mon frère. Pour lui, cette question était devenue la question de sa vie. Et les commissaires d'exposition avaient fait de la question du tableau, de la question de sa vie, une question d'espace. La plupart des commissaires d'exposition qu'il connaissait, dit mon frère, ne se posaient pas de question sur les tableaux, mais seulement sur l'espace. C'est pourquoi, lors des discussions avec les commissaires d'exposition, il s'était toujours senti obligé de parler de questions d'espace et n'avait jamais pu aborder ses questions à propos des tableaux. Et comme il n'avait pratiquement rien à dire sur la question de l'espace, comme il n'avait pas de question concernant le besoin d'espace, pas de question sur le besoin de transformation des musées, pas de question sur le besoin de construction de nouveaux musées, les commissaires d'exposition s'étaient adressés aux architectes. Et, en discutant avec les architectes, les commissaires d'exposition avaient transformé son questionnement sur les tableaux, la question de sa vie, *nota bene*, en une question d'espace. Son questionnement sur les tableaux avait été déchu au niveau d'un problème d'éclairage, d'un problème de lumière tombante, d'un problème de revêtement de sol, d'un problème d'aération, d'un problème d'humidité, d'un problème de design de rampes d'escalier et d'un problème de conception des toilettes pour hommes et pour femmes. Il s'était alors demandé, à propos de ces questions, combien tout cela allait coûter, dit mon frère. Son questionnement sur les tableaux était pour cette raison devenu un problème de coût. Il entrait aujourd'hui dans une exposition avec un problème pictural, dit mon frère, et il en ressortait avec un problème financier. Non, on ne lui poserait plus cette question, il ne permettrait plus qu'on lui pose la question du coût, même en ce qui concernait les dégâts d'eau, il ne se posait plus la question du coût. Car personne ne lui avait payé ses préjudices artistiques et spatiaux. Et ceux-ci étaient de toute façon bien plus élevés que les dégâts que son tableau était en train de causer dans l'exposition. Il n'éprouvait, dit mon frère, aucun regret pour l'exposition. Toute l'exposition pouvait sombrer, toutes les expositions pouvaient aussi bien couler avec elle. Les expositions l'avaient de toute façon toujours laissé perplexe. Lorsqu'il visitait une exposition, dit mon frère, il achetait un ticket d'entrée. Il avait

toujours acheté un ticket. J'ai payé, dit mon frère, et j'ai donc acquis le droit légitime de voir les tableaux. Je ne suis jamais allé à Lourdes, dit mon frère, je ne me suis pas non plus rendu en d'autres lieux de pèlerinage parce que je suis toujours allé à des expositions. Il n'était pas allé à Lourdes, dit mon frère, parce qu'il était allé voir des expositions. Il ne savait donc pas s'il fallait payer une entrée à Lourdes. Et c'est pourquoi il ne pouvait pas non plus dire si, en achetant un ticket, on pouvait acquérir le droit légitime d'assister à l'apparition de la Vierge. Mais, dans les expositions, on avait le droit légitime d'assister à l'apparition des tableaux. Les tableaux des expositions apparaissent donc pendant les heures d'ouverture de 10 à 17 heures. Lundi excepté. Dans les expositions, dit mon frère, la disponibilité des tableaux est garantie. C'est pourquoi les tableaux ne sont pas simplement montrés dans les expositions, ils doivent être réellement dans les expositions, ils doivent être réalisés. Il ne suffit pas de placer ou d'accrocher un tableau dans une exposition. Dans une exposition, le tableau doit être mis en rapport et fusionner avec l'espace d'exposition et donc réalisé. Il n'avait jamais supporté autant de présence réelle, dit mon frère. Il s'était rendu dans des expositions et, devant tant de présence réelle, sa vue avait aussitôt disparu. C'est pourquoi, dès le début des expositions, il ne marchait pas mais se mettait tout de suite à courir. Il ne marchait jamais dans les expositions, il se mettait aussitôt à galoper. En fait, après le choc du premier tableau, il se mettait à galoper, il passait devant tous les tableaux en galopant avec pour seul but d'arriver à la boutique du musée. Il fuyait la présence réelle centuplée de l'aspiration centuplée à la présence et il trouvait son salut dans la boutique du musée. Je n'ai jamais rien acheté dans ces boutiques, dit mon frère, je me suis seulement reposé dans les boutiques des musées. Je me reposais dans les boutiques des musées parce que je pouvais acheter la reproduction de tous les tableaux devant lesquels j'étais passé hors de moi en courant, sur des cartes postales, des catalogues, des cravates, des plateaux ou encore des jouets, et je pouvais, par cet achat, m'en débarrasser. Je me calmais, dit mon frère, parce que je pouvais me débarrasser de toute cette présence réelle en l'achetant, ce que je n'avais du coup plus besoin de faire, puisque les autres, qui s'étaient comme moi réfugiés dans la boutique du musée, s'en chargeaient déjà. Il croyait de toute façon que l'achat était une forme légitime de résistance, dit mon frère. On n'achète pas quelque chose pour le posséder, mais pour s'en débarrasser, dit mon frère, pour se libérer de sa revendication à la présence. Si les gens achetaient des tableaux ou les cartes postales des tableaux, ils les achetaient pour se débarrasser de leur impertinente prétention au présent, à la présence. Au fond, qu'est-ce que la présence signifie en définitive d'autre que la visibilité, la représentation, la présentification (*Vergegenwärtigung*), donc la pure visibilité, c'est d'elle qu'il fallait aujourd'hui se débarrasser. Les boutiques de musées et le marché de l'art étaient les lieux où l'on pouvait se débarrasser des tableaux. Ils constituaient de légitimes établissements d'élimination de la visibilité, dit mon frère. Il ne supportait plus cette contrainte de la représentation, dit mon frère, cette manie de la mise en présence, ce penchant irrésistible à montrer, cette impudicité de l'exhibition, en d'autres termes, il ne supportait plus les expositions. La réduction des tableaux à leur visibilité était une erreur fondamentale, car les tableaux étaient en grande partie invisibles et donc en grande partie indisponibles à la présentification, et il fallait, dans le rapport aux tableaux, respecter cette indisponibilité, l'indisponibilité des tableaux devait être prise en compte dans le rapport que l'on a avec eux. La région des tableaux, dit mon frère, compte de vastes zones invisibles. Et les accès aux tableaux, à la région des tableaux, se situaient souvent dans ces zones invisibles. Il existe sûrement des tableaux qui ont un accès manifeste, dit mon frère, mais il y a aussi beaucoup de tableaux dont on ne peut voir l'entrée. Et le seul chemin que je connaisse, dit mon frère, le seul chemin, si l'on veut, à travers cette obscurité, est le récit. De nombreux chemins conduisant aux tableaux peuvent être racontés mais ne peuvent pas être vus. Les régions invisibles aux alentours des tableaux sont des histoires et la manière de s'en approcher est de raconter ces histoires. Il pouvait, dit mon frère, raconter certaines de ces histoires, beaucoup de ces histoires lui étaient arrivées, d'autres lui avaient été racontées. Il lui fallait souvent beaucoup de force pour s'opposer aux commentaires sans fin du désert textuel qui entourait les tableaux en racontant

ces histoires et beaucoup de patience pour les écouter. Il pouvait par exemple, dit mon frère, raconter à propos de chaque tableau quand il l'avait commencé, combien de temps il avait passé pour le peindre et quand il l'avait achevé, il pouvait aussi préciser la saison durant laquelle il y avait travaillé et qui lui avait rendu visite à cette époque. J'admets, dit mon frère, que c'est une histoire relativement simple mais de ce fait vérifiable et sans conjectures. C'est l'histoire de la naissance du tableau. Une autre histoire serait la vie, dit mon frère, la vie qui avait engendré un tel tableau. L'histoire d'une vie d'artiste était une histoire détaillée, une longue histoire, qu'une exposition réduisait à quelques moments. Il avait bien en tête cette affirmation à propos des quelques secondes de célébrité auxquelles chaque artiste avait droit. Cette obligation d'être célèbre et présent avait effacé ces histoires, parce que celles-ci étaient trop détaillées et trop contradictoires. Et il y avait enfin l'histoire de tous les tableaux, la chaîne qui liait un tableau à un autre, une histoire multiple, infinie, qui n'est pas qu'une histoire de l'art. Il était révélateur qu'on cherche aujourd'hui à raconter cette histoire jusqu'à la fin. On avait l'intention de terminer cette histoire pour s'en débarrasser, pour pouvoir l'oublier, pour obtenir ainsi le pouvoir de disposer absolument des tableaux et les avoir tout à soi dans un présent sans histoire. Les tableaux, dit mon frère, ont besoin d'histoires, non d'espaces. Les tableaux doivent être racontés et non exposés. Nous n'avons pas besoin de musées, de salles d'exposition ou d'espaces destinés à l'art. Nous avons besoin d'histoires. Nous n'avons pas besoin d'architectes ni de commissaires d'exposition, mais de bons narrateurs. Je souhaite trouver un bon narrateur pour mes tableaux, j'aimerais une histoire pour mes tableaux. Je voudrais une responsabilité pour mes tableaux et non l'alibi de l'espace, dit mon frère. Je suis un mauvais narrateur, dit mon frère, parce que je n'arrive pas à trouver de fin à mon histoire du tableau qui s'écoule. J'ai commencé une histoire et ne lui trouve pas de fin. Et maintenant, je suis fâché d'avoir commencé cette histoire. J'aurais dû raconter une autre histoire. J'ai toujours voulu raconter l'histoire de la cave. Que j'ai peint le tableau d'une cave, d'une cave profonde et très obscure. Te rappelles-tu la cave de la maison de nos parents? Un escalier très raide qui semblait sans fin conduisait dans l'immense cave voûtée d'un ancien domaine viticole. En bas, dans ces caveaux humides, se trouvaient encore les socles en pierre cintrés des tonneaux à vin d'autrefois. Tout autour, les voûtes étaient divisées en d'innombrables réduits par de simples constructions en planches. Et il faisait si sombre là en bas qu'aucune lumière n'aurait pu éclairer ces ténèbres. Toute la lumière était engloutie là en bas. Imagine-toi que j'aie peint ce tableau et que l'obscurité soit sortie du tableau, que l'obscurité soit sortie du tableau comme l'eau s'est écoulée du tableau. L'obscurité de la cave de la maison de nos parents serait sortie du tableau. Et tout se serait obscurci autour du tableau. L'obscurité aurait obscurci l'exposition, elle aurait obscurci tous les tableaux de l'exposition, elle aurait obscurci le concept d'exposition du commissaire d'exposition. Imagine-toi qu'on ne puisse plus voir l'exposition parce que l'obscurité du tableau se serait répandue sur l'exposition. On aurait allumé les lumières sans parvenir à chasser l'obscurité. Et le commissaire d'exposition aurait appelé et il aurait dit ça s'obscurcit, il n'aurait pas dit ça goutte, il aurait dit ça s'obscurcit. Mais maintenant j'ai commencé une autre histoire, dit mon frère. En fait, est-ce que je t'ai raconté pourquoi le tableau s'est écoulé? Le tableau s'est écoulé parce qu'il voulait avoir une histoire. Il s'est écoulé parce qu'il n'a pas pu résister à être réduit à la présence absolue de l'être-vu. La compression à la pure présence, à la pure visibilité a tellement augmenté la pression du tableau que celui-ci a éclaté, qu'il s'est fissuré et qu'il a répandu son contenu dans l'exposition. Et, désormais, le tableau s'écoule et il ne s'arrêtera sans doute jamais. Une histoire sans fin, dit mon frère. Tu as raconté la mauvaise histoire, dis-je là-dessus à mon frère. Tu n'as de nouveau raconté que des possibilités littéraires, des analogies, des métaphores. Tu as fait l'erreur de commencer ton histoire par ton tableau et tu n'as pas commencé ton histoire avant les tableaux. Les bonnes histoires commencent avant les tableaux. Une bonne histoire est au début sans tableau. Dans une bonne histoire, le tableau ne vient qu'ensuite. J'ai une meilleure histoire, dis-je à mon frère, et j'ai également déjà commencé à la raconter. Et toi, tu l'as interrompue avec ton coup de téléphone hystérique et ton histoire catastrophique de tableau. Donc maintenant tais-toi

pour que je puisse raconter mon histoire jusqu'à la fin. J'ai toujours eu de la peine, dis-je à mon frère, à placer un mot en ta présence. Tu as toujours été plus éloquent que moi. Mais maintenant écoute-moi, même si je suis un mauvais narrateur. J'avais commencé une histoire à propos du mot et de l'image, t'en souviens-tu ? J'avais raconté l'histoire de deux frères. L'un est avocat et l'autre artiste. Tu sais, dis-je à mon frère, je voulais raconter de nouveau une histoire, je ne voulais pas inventer une nouvelle histoire, mais raconter encore une fois une histoire qui avait déjà été racontée. Tout le reste me paraissait être de l'ordre de la conjecture. Dans cette histoire déjà racontée, les deux frères s'appellent Moïse et Aaron. Connais-tu cette histoire ? Moïse est le plus jeune des deux frères. Il doit conduire le peuple d'Israël hors d'Égypte. Il est dit dans l'histoire qu'il a la «langue embarrassée». Pour se faire comprendre du peuple, il demande à son frère Aaron, plus éloquent, de parler à sa place. Moïse se débrouille mal avec le langage, il parle mal, parce qu'il écoute le langage. Son rapport au langage est l'écoute et non pas la parole. J'ai déjà essayé d'expliquer ce rapport particulier au langage, mais ma secrétaire m'a interrompu avec son inquiétude exagérée à ton sujet. En tant qu'auditeur, en tant qu'écouter⁷⁶, Moïse avait un rapport impératif au langage. En tant qu'il écoutait, il obéissait au langage. Il comprenait donc le langage dans sa forme fondamentale à partir de l'impératif et non de l'infinitif. Son langage disait «tu dois» et non «tu es». C'est pourquoi Moïse entendit la loi. Voilà ce que je voulais expliquer quand tu m'as interrompu avec ton histoire, dis-je à mon frère. Moïse entendit la loi sur la montagne dans le désert. Et il écrivit la loi sur deux tables de pierre et il descendit de la montagne avec ces tables. Mais pendant qu'il était sur la montagne, son frère Aaron avait fabriqué un veau d'or pour le peuple, et le peuple dansait autour de cette image et invoquait cette image, cette présentification (*Vergegenwärtigung*), comme son Dieu. Cela mit Moïse dans une telle colère qu'il jeta à terre les tables de la loi qui se brisèrent. Sur celles-ci figurait entre autre ce commandement : tu ne feras pas d'image. C'est cette histoire que je voulais te raconter, dis-je à mon frère, parce que c'est l'histoire où il est question de mots et d'images, où il est raconté ce qu'est un mot et ce qu'est une image et où l'on parle des lois qui régissent le rapport entre le mot et l'image. Je concédais, dis-je à mon frère, que je voyais dans cette histoire une loi qui n'était pas prononcée dans cette histoire. Après tout, j'étais juriste, dis-je à mon frère, et je pouvais donc me permettre cette interprétation, que la loi était inscrite dans cette histoire, que cette histoire devait se répéter sans cesse et qu'il fallait donc toujours la raconter à nouveau. Et même si l'on n'avait pas de frère, même si l'on n'était pas juriste, s'il n'y avait ni juriste ni artiste, si l'on était sans frère et si l'on n'était pas juriste et qu'on ne faisait que réfléchir aux tableaux, si l'on discutait sans cesse de la question de savoir ce que sont les tableaux, alors, dis-je, il fallait raconter encore et encore cette histoire, c'était une loi.