

Le séjour comme ancrage

– Le nomadique comme perspective assurée –

« Où va l'Autre, c'est obscur. »
(Ernst Bloch)

Les transitions deviennent de plus en plus fluides, et les séjours s'installent.

Il y a quelques années, l'un des derniers représentants alors encore vivants de l'École de Francfort formulait, avec beaucoup de bon sens, cette étrange proposition : il serait certes catastrophique de vouloir formuler théoriquement la catégorie du caractère national ; néanmoins, empiriquement, sa véracité se révélerait toujours.

En raison de sa plausibilité immanente, cette proposition est en effet indubitable et fait partie de notre expérience – et pourtant, tout cela devient pour le moins problématique dès lors que l'on prendrait au sérieux les séjours, ou même seulement le « transit ». Car c'est ici que les nouveaux aspects transitoires commencent à annoncer leur séjour, que surgit ce chaos déjà travaillé depuis Michel Leiris entre l'empathie (en tant qu'expression de l'attachement chaque fois actuel à un lieu) et l'origine (en tant que forme de ce qui est apporté avec soi, de ce qui occupe tout l'espace, ou du moins permet de comptabiliser l'étranger comme quelque chose de coûteux et de générateur d'obligations).

« Étranger », argumentait jadis Karl Valentin, « l'étranger n'est étranger que dans l'étranger », donnant ainsi le mot d'ordre à ce « Krefeld dans l'étranger » pour déverser toute une désolation sur ceux qui auraient pu vouloir refuser à la catégorie de l'étranger l'expérience qui lui est propre. D'un autre côté, ceux qui, dans un enthousiasme toujours renouvelé et bienheureux, cherchent à se jeter au cou de l'étranger en tant qu'exotique, dans sa qualité de tel, ne sont pas davantage à plaindre ; ils s'imaginent pouvoir toujours se l'appropriier immédiatement.

Cela devient d'autant plus frappant lorsque – comme en certaines époques – une immédiateté imaginaire tend à investir tous les domaines de la vie, que tout ce qui est étranger se réduit de toute façon à une expérience, et que l'on peut, comme cela, sans même secouer les croûtes qui se sont formées, voyager à travers le monde dans une immédiateté médiatisée par « Internet », ou bien, ne serait-ce que dans le « Miroir du monde », participer de l'étrangeté lointaine selon un mode d'intériorité depuis longtemps devenu familier.

Si donc, comme Kurt Schwitters l'exprimait déjà autrefois, le réel manifeste apparaît peut-être comme normal en tant qu'étranger, et le lointain comme ordinaire, alors nous ne disposons presque plus d'un lieu qui puisse nous permettre de penser cette pensée consistant à faire sortir le monde de ses gonds, puisque nous nageons désormais beaucoup plus volontiers, et pas tout à fait à la différence des amibes, en bourdonnant et sans point d'appui, au mieux avec légèreté.

Se pose désormais, de toute évidence, le problème obstiné de savoir comment, dans un tel mouvement perpétuel, former des ancrages provisoires, voire consciemment construits comme fragiles ou acceptés comme transitoires, et les opposer à l'imagination.

Que l'art puisse, de ce côté-ci d'une centralité depuis longtemps obsolète, ouvrir de nouvelles perspectives est sans doute aussi compréhensible, au regard de son amour, lui aussi maintes fois répété, pour les océans, que les actions de ces êtres humains qui vivent constamment dans l'étranger et cherchent à se rendre intelligible celui-ci comme un lieu chaque fois nouveau.

Si les deux aspects se nouent maintenant, l'expérience de l'art et celle du transit, alors peut-être la patrie pourrait-elle être décrite à nouveau, à savoir comme ce qui est fugitif, ce qui ne se laisserait plus entrevoir que dans le passage, précisément comme une aurore dévorante. Et donc, concrètement.

Tout cela a maintenant ses modèles, la nostalgie du propre pour l'étranger constituant un noyau de la réflexion. En Europe, cela va des vues de Dürer, qui, depuis l'étroitesse de l'espace, tâtonnent vers l'étendue fugitivement imaginée et y pressentent une profondeur, jusqu'à Malewitsch qui, avec le « Carré noir », rêvait encore d'ouvrir une fenêtre sur l'éternité. Plus tard vinrent s'y ajouter – de l'autre côté de l'Atlantique toutefois – Barnett Newman et Mark Rothko, qui promettaient désormais des voyages matériels dans l'immanence, ou, tout autrement, George Brecht comme conducteur de tramway et – à pas feutrés – Robert Filliou, le voyageur en personne, qui transportait très tôt avec lui sa « Galerie Légitime » et regroupait toujours, en soi et pour soi, toute chose autour de lui, pouvant ainsi toujours offrir au dehors un intérieur fragile.

Ce que signifient, de l'autre côté, le chemin et le lieu, les panoramas asiatiques le donnent à voir : le chemin était toujours retour de l'étranger vers l'abri, lequel, cependant, ne pouvait plus promettre quoi que ce soit de statique. L'errance ne prend jamais fin, elle ne fait que ramener en arrière, mais désormais dans la processualité empruntée de cet homme qui est assis chez lui au bord du fleuve, plonge ses pieds dans le courant et peut ainsi participer au mouvement sans fin.

Ainsi, le transitoire devient, bien au-delà de tout ruisseau, une forme de vie, et le familier ne peut plus désormais se présenter que comme un départ.

Mais si le provisoire passe toujours, alors celui qui passe est toujours partie prenante du passage : l'ange aux cheveux noirs.

Michael Erlhoff, mars 1995