

Vincent Broqua, *À partir de rien: esthétique, politique de l'infime*

Michel Delville

Résumé

Compte rendu de Vincent Broqua, *À partir de rien: esthétique, politique de l'infime*.

Abstract

Review of Vincent Broqua, *À partir de rien: esthétique, politique de l'infime*.

Vincent BROQUA, *À partir de rien : esthétique, politique de l'infime*

Paris : Michel Houdiart, 2013

ISBN-13: 978-2356920928

Le dernier ouvrage de Vincent Broqua se concentre sur les différentes manières de parler non pas de rien mais *du* « rien », notion qu'il oppose radicalement au néant et qu'il associe souvent à l'infime, au détail, à l'interstice, bref, à ce qui se situe au-delà du monumental, du spectaculaire, de l'hyperbole, et de toute tentative de globalisation et de totalisation des études littéraires et de l'histoire de l'art. Travaillant au corps les « vilaines rubriques » (Marcel Mauss), Broqua est ce qu'on appellerait en Italie un critique « sale » (« sporco »), dans la mesure où il ne se cantonne pas à un seul domaine d'études constitué et décide de jeter des ponts qui sont autant de « points de passage dans le 'divers' ». L'auteur n'est cependant pas un touche-à-tout, un *jack-of-all-trades* et encore moins un *master-of-none*, car sa recherche est traversée par une grande rigueur méthodologique et une réflexion audacieuse sur les liens entre esthétique et politique.

Penser le « rien » revient à concevoir le vide comme le lieu d'une intervention sur le réel, sans pour autant tomber dans les apories et lieux communs de la prétendue « scriptibilité » barthésienne du texte, laquelle a souvent bon dos, me semble-t-il, lorsqu'il s'agit de lire, d'enseigner et d'interpréter la poésie expérimentale. En effet, ce qui ressort des travaux de Vincent Broqua et leur donne une valeur ajoutée appréciable au sein de la critique littéraire contemporaine, c'est que les œuvres les plus « expérimentales » ne se prêtent pas à une infinité de lectures, ce qui tendrait à plonger les poésies expérimentales dans un espace indifférencié dans lequel la question de la valeur esthétique, tout comme celle de la singularité des œuvres, se verraient privée d'objet. Ainsi, *À partir de rien* démontre avec conviction et élégance que faire l'expérience de l'expérimental revient à prêter à la poésie et à l'art expérimental (*for want of a better word*) une signification autre que celle qui est basée sur une analyse de leurs fondements formels et structurels. En somme, Broqua redonne du contenu et de l'affect à l'avant-garde (ou plutôt discerne du contenu et de l'affect là où d'autres critiques moins doués ou moins attentifs

n'en voient pas), ce en quoi il fait œuvre de salubrité publique. On soulignera aussi la qualité de ses lectures rapprochées car c'est au travers d'elles qu'on peut espérer rendre les œuvres examinées ici plus « enseignables » et, de manière plus générale, repousser les limites de l'illisibilité de la littérature et de l'art contemporains pour un plus grand public.

La réflexion sur le « rien » amène Vincent Broqua à examiner quelques figures fondamentales de l'infime (ou associées à l'infime), parmi lesquelles on peut citer la question du détail (via le *punctum* de Barthes), la littéralité, la banalité et la répétition, ces questions constituant autant de « thèses annexes » que l'auteur développe avec une apparente facilité et une grande fluidité dans le style comme dans le contenu. Il faut aussi souligner le caractère intrépide de cette entreprise, le courage intellectuel déployé dans sa recherche des différents degrés d'intensité et de densité du champ exploratoire du rien. Il s'agit d'un ouvrage d'une grande originalité qui remet en question de nombreux poncifs liés à l'art dit conceptuel ou encore minimaliste, un ouvrage qui appréhende également la dimension politique des œuvres étudiées bien au-delà des paradigmes qu'on a coutume d'appeler, dans le sillage du *Language writing*, « the politics of form ». Broqua parvient à ses fins en accordant une attention particulière au contexte de production et de réception des œuvres sans laquelle il serait impossible de révéler leur « puissance timide » et de prouver ainsi que le travail du rien peut et doit mener à autre chose qu'un amenuisement mortifère du sens.

En partant « de rien, somme toute », comme l'auteur l'écrit d'entrée de jeu de manière facétieuse, Broqua s'oppose d'emblée à l'idée d'une littérature sur rien qui serait nihiliste et tendrait vers le néant et la disparition. Il se propose par conséquent de penser et repenser la ténuité et l'infinitésimal à la fois contre les écritures « qui tendent vers l'aboli du rien » et contre « les formes totalisantes qui trouvent leur accomplissement parfois hégémonique dans l'anéantissement d'autres formes ». Ce faisant, il écarte Beckett, Cage et Warhol (tout en reconnaissant qu'ils « ne cessent de parcourir le livre ») et les qualifie d'artistes du « retranchement » à valeur négative, du moins dans le contexte défini par ailleurs comme celui qui oppose les polarités positive et négative du rien.

Bien que je souscrive à la plupart des hypothèses posées dans ce livre, j'avoue m'être posé la question de savoir si cette opposition était aussi tranchée. Je me suis demandé, entre autres choses, si l'usage de la répétition chez Warhol tend nécessairement vers l'anéantissement du sens (même si l'extrait de l'interview reproduit dans l'introduction d'*A parti de rien* va dans ce sens) tandis que la « densité » des transcriptions et détournements de Kenneth Goldsmith leur conférerait le « pouvoir de témoigner ce que l'intensité de la tragédie fait au langage » ou encore indiqueraient que son propre usage de la répétition possède une valeur positive dans la mesure où il produit « des effets déréalisants » proches de la poésie de Stein ou des Language Poets ... ce que l'auteur reconnaît par ailleurs être très proche des effets produits par *uh yes uh no* de Warhol. De même, si les transcriptions de Goldsmith contiennent ou révèlent de l'affect, ce serait principalement parce qu'elles s'approprient et mettent en scène des événements tragiques (c'est aussi le cas, dans une large mesure des coupures de presse chez On Kawara) – est-ce que cela fait tendre les transcriptions « ennuyeuses », « sans signification » et « inexpressives » de Goldsmith davantage vers le tragique et le pathos (ou encore l'Eros) que les *Texts for Nothing* de Beckett, et est-ce que ses stratégies de « rémediation » et l'hiatus entre forme et contenu qu'elles entraînent suffisent à justifier cette thèse ? La question est ouverte et nécessiterait me semble-t-il

une comparaison plus rapprochée.

Loin de remettre en cause la justesse des lectures rapprochées de Broqua - et quand bien même il semble nécessaire d'isoler les polarités positives du rien telles qu'elles se manifestent au sein de son corpus - je me demande s'il est vraiment indispensable de mettre en avant ce qui différencierait les artistes auquel il a consacré ses recherches de leurs prédécesseurs ou d'autres artistes du « rien » - plutôt que ce qui les met dans une relation de filiation (ou en relation critique) dès lors que – l'auteur le reconnaît lui-même - « les valeurs du rien et du négatif, comme celles de la répétition, sont multiples et se nourrissent les unes les autres ». A en juger par ce que les critiques ont écrit sur Warhol au cours des cinquante dernières années (je pense évidemment aux travaux d'Arthur Danto, lesquels mettent l'accent sur la positivité philosophique de son œuvre ou encore aux accents célébratoires, plutôt que critiques, qui émaneraient de sa vision du consumérisme), il semblerait que cela soit vrai à l'intérieur d'un même parcours d'artiste, voire d'un même texte et qu'il y ait différentes manières de concevoir la polarité « positive » du rien.

Je ne suis pas en train de plaider pour une esthétique de la positivité généralisée, comme l'ont fait ceux qui ont décerné le Prix Nobel à Beckett, partant du principe que toute négativité, même la plus extrême, est nécessairement récupérable et transmutable en positivité. Mais quitte à se concentrer sur les « effets » produits par les œuvres, il me semble qu'on s'engage sur un terrain un peu plus glissant lorsqu'on fait appel à ce que les auteurs disent de leurs textes (on songe aux sentences antipodales de Warhol et de Reich sur la répétition), pour justifier une lecture « post-mélancolique » de textes qui seraient davantage orientés vers l'Eros, même si le « glissement de l'intime vers l'infime » et vice-versa déployé dans les textes analysés par Broqua est documenté avec brio dans tes lectures de On Kawara, de Reich ou de Waldrop, et c'est là l'essentiel.

Mais peut-être que tout cela n'est qu'une question de point de vue – c'est aussi le cas de l'idée qu'« actuellement ce qui fait masse, ce qui est monumental, ce qui décide de l'hyperbole sérieuse et du superlatif ou de la surenchère est souvent érigé en valeur cardinale du discours et en valeur esthétique » : on ne peut pas nier que l'« anti-théâtralité » et la lecture « anti-expressive » des *talk poems* de David Antin sont en opposition à une époque où le spectacle prévaut. Cela dit, sommes-nous vraiment certains que le monumental et le *make it big* constituent encore le discours dominant dans le monde de l'art, comme en attestent le succès critique et institutionnel de Reich et On Kawara (ou encore de Gina Pane et bien d'autres, pour ne reprendre que des noms cités dans *A partir de rien*)?

Quoi qu'il en soit, on ne peut pas nier que l'infraordinaire et le trivial soient devenus des valeurs fortes de l'art étatsunien, et on pourrait même poser l'hypothèse que la *success story* du minimalisme est en grande partie inévitable puisqu'elle est due, entre autres choses, à des considérations financières, que ce soit dans le domaine de l'architecture ou dans celui de la musique (on le sait, la grande majorité de ces œuvres nécessitent moins de temps de déchiffrement et de répétition, donc moins de moyens financiers, etc.).

Par ailleurs, une réponse possible à la question des relations entre les auteurs du « rien » et le minimalisme en général est apportée par la lecture que fait l'auteur du *Neutre* de Barthes, dont l'hostilité au minimalisme est basée sur une conception du historiquement située, celle du « Minimal Art » des

années 1960, honni par Barthes pour qui cet art ne peut mener qu'à la dépersonnalisation et à ce que J.G. Ballard appelait « the death of affect ». Et c'est bien là l'enjeu de l'art du « rien » tel que Broqua nous l'expose : remettre en jeu l'affect au sein d'un discours caractérisé par la littéralité (144).

Plus fondamentalement, Broqua ne se contente pas, comme l'ont fait en leur temps certains Language Poets, de localiser le potentiel « politique » de la poésie expérimentale au niveau de sa subversion de la syntaxe, sa « limitation du mouvement syllogique » (pour citer Ron Silliman), en partant de l'hypothèse somme toute assez douteuse que la parataxe est moins autoritaire et plus démocratique que l'hypotaxe. Chez Rosmarie Waldrop, comme chez David Antin ou Caroline Bergvall, il ne s'agit pas de combattre pas la transparence et d'ouvrir l'œuvre jusqu'à opter pour un « libéralisme sémantique » susceptible d'être identifié comme une manifestation micro-culturelle de la libre circulation du sens. La spécificité des textes envisagées par l'auteur est intimement liée à leur capacité de travailler, voire de malmenier la forme tout en restant ancrés dans la *via affirmativa* des affaires humaines, dans l'histoire des grands bouleversements de l'histoire – telle est la vocation de la « puissance timide » de la politique de l'ordinaire pratiquée par ces œuvres qui, loin de s'enfermer dans la forme (ou l'informe), sont traversés par des témoignages et des réflexions sur la lutte pour les droits civiques aux États-Unis (Steve Reich), la menace d'une guerre nucléaire (On Kawara), les réfugiés politiques (Bergvall) ou encore la colonisation de l'Amérique (Waldrop).

Passant avec aisance de l'inframince de Duchamp à la répétition différenciée chez Gertrude Stein – sans oublier d'invoquer Shakespeare dans sa lecture de la matérialisation du néant par le signe « zéro » chez Waldrop – la réflexion de Vincent Broqua sur la signification événementielle du rien est caractérisée par un subtil mélange de créativité et de rigueur qui suscitent l'admiration. *À partir de rien* pratique cette interdisciplinarité dont on parle tant et qu'on pratique si peu : le choix des œuvres considérées témoigne de cette capacité à traverser les genres, à travailler le texte chez Reich, le *diary writing* chez On Kawara, le son, l'écrit et l'installation chez Caroline Bergvall. A titre personnel, il y avait longtemps que j'attendais une étude aussi convaincante du déphasage chez Reich, une lecture aussi ambitieuse qu'elle n'est pas prétentieuse qui débouche sur un « mise en musique » magnifiquement ordonnée de l'idée de *punctum* barthésien. Quant à l'exploration de la faille analogique du réel dans la « pensée-conversation » de David Antin elle rend compte à la fois de la littéralité et de la poéticité des *talk poems* ou, plutôt, de la manière dont le retournement s'opère quand la tension entre figure et absence de figure devient l'objet d'investigation même du poème, quand l'objet métaphorique se voit inscrit dans le réel qui « à son tour, devient métaphorique ».

Enfin, considérer le rien et son « détail presque vide » revient à désigner le pouvoir du détail à « incarner quelque chose », comme le montre la lecture de Didi-Huberman du fil anti-mimétique de *La Dentellière* de Johannes Vermeer, une lecture qui aurait pu figurer dans *À partir de rien* (deux ouvrages de Didi-Hubermann sont repris dans la bibliographie d'*A partir de rien*). Mais peut-être l'*effet de pan* de Didi-Huberman (récemment hyper-littéralisé par Claude Rutault) se trouve-t-il disqualifié car il s'agit d'un modèle moins interstitiel que celui de Broqua, ou encore parce qu'il fait référence à une totalité dont le détail serait un élément, trop intimement lié à une vision globalisante de l'œuvre qu'il s'agirait de reconstruire par l'isolation de fragments ou de parties plutôt que d'en explorer les infra-limites ?

Daniel Arasse décrivait l'historien de l'art comme un « pompier du détail » dont le but est d'éteindre ce qui perturbe et dérange au travers de l'explication. Dans les micro-lectures de Vincent Broqua, il s'agit au contraire de résister à la tentation de décrypter et d'éteindre le détail et l'infime, pour se concentrer, de préférence, sur sa matérialité irréductible, tout en prêtant une attention particulière aux bizarreries et autres « récits cachés » qu'il peut ou non enfermer. Telle est la tâche dont Vincent Broqua s'acquitte brillamment dans cet ouvrage indispensable pour quiconque s'intéresse de près ou de loin à la poétique contemporaine, à la théorie critique et aux études interdisciplinaires. Situées entre nano-poétique et micro-politique, les micro-lectures *d'À partir de rien* sont essentielles pour qui désire vraiment comprendre l'histoire récente de l'art expérimental et de ses fondements politico-culturels.

Michel Delville est professeur de littérature et culture américaines à l'Université de Liège. Il est l'auteur de nombreux ouvrages sur l'écriture contemporaine, dont récemment *Crossroads Poetics* (éd. Litteraria Pragensia, 2013).

Email: mdelville@ulg.ac.be