

*Renaud Camus*

# Le Discours de Flaran



Extrait de la publication



# Discours de Flaran



Renaud Camus

## Discours de Flaran

*(Sur l'art contemporain en général,  
et sur la collection de Plieux  
en particulier)*

*P.O.L*

33, rue Saint-André-des-Arts, Paris 6<sup>e</sup>



*à Nicholas Fox Weber*





*Soleil couché  
et vent  
or parti, et  
vent de rien  
qui souffle  
(là, le néant  
? moderne)*

Stéphane Mallarmé  
*Pour un tombeau d'Anatole*

*Ce discours, dans une forme légèrement différente,  
et plus brève, a été prononcé le dimanche 13 juillet 1997,  
en l'église abbatiale de Flaran (Gers),  
lors de l'inauguration de l'exposition  
PLIEUX À FLARAN  
(collection du château de Plieux).*

© P.O.L éditeur, 1997  
ISBN : 2-86744-590-6

*Mesdames,*  
*Messieurs,*

la collection du château de Plieux, tous les ans à la même époque, doit le quitter, afin de laisser la place, dans les salles et sur les murs qu'elle occupe ordinairement, à la grande exposition de l'été – en l'occurrence, cette année, une exposition de Christian Boltanski, « Derniers jours », qui s'est ouverte hier.

Parmi les divers lieux d'accueil qui se proposaient cette fois, en France et à

l'étranger, j'ai donné la préférence à l'abbaye de Flaran, parce qu'elle offrait la possibilité incomparable d'un accrochage aux abords du cloître, et surtout à l'intérieur de cette église abbatiale elle-même, chef-d'œuvre de l'art cistercien, où j'ai l'honneur de m'adresser à vous aujourd'hui.

L'art contemporain, tel du moins qu'il est représenté à Plieux, a tendance à désarçonner à tel point certains de nos visiteurs, pour peu qu'ils aient omis de suivre l'un ou l'autre des épisodes précédents de l'histoire de l'art, depuis Cézanne ou Mondrian, mettons, Schwitters ou Malevitch, Duchamp ou Beuys, qu'ils croient facilement à une plaisanterie – autant dire une *mauvaise* plaisanterie. Faute de s'être vu offrir plus tôt d'autres occasions d'établir avec lui une certaine familiarité, peut-être; faute

d'intérêt, de désir ou de curiosité de leur part dans le passé, sans doute ; faute, surtout, d'avoir entretenu avec assez de soin leur système personnel d'information, ces personnes sont tellement surprises par ce qui leur est montré qu'elles crieraient facilement au scandale, et croiraient volontiers, comme la fameuse Mme de Pourtalès à la première audition du *Sacre*, en 1913, qu'on a décidé de se moquer d'elles. C'est l'art contemporain dans son ensemble, parce qu'elles ne lui trouvent pas d'autre explication, souvent, qui est assimilé par elles à la farce, quand ce n'est pas aux farces et attrapes, à la provocation, voire à l'escroquerie.

Il arrive qu'elles n'y voient rien du tout. Or cette impression n'est pas complètement fausse. Je souhaiterais montrer que, si elle n'est pas non plus complètement vraie, bien entendu, sa part de

vérité est non seulement précieuse, mais *essentielle* – par quoi je veux dire qu'elle touche véritablement à l'essence.

Il me souvient de visiteurs de l'exposition Kounellis à Plieux, il y a quelques années, qui avaient acheté leur billet, qui avaient fait le tour de toutes les salles de l'exposition, et qui étaient revenus au bureau de l'accueil pour demander : « Mais elle commence où, votre exposition ? On a traversé un tas de salles, mais on n'a pas trouvé l'entrée... »

En fait ils avaient tout vu, tout ce qu'il y avait à voir, mais ils n'avaient rien vu. Ils avaient vu, ou croyaient avoir vu, qu'il n'y avait rien. Je souhaiterais montrer qu'ils n'avaient pas tout à fait tort – pas tout à fait raison, bien sûr, mais pas tout à fait tort.

L'art contemporain – tel du moins, encore une fois, qu'il est représenté à

Plieux, et aujourd'hui à Flaran, donc, mais plus généralement en l'une de ses expressions, ou de ses tendances, que je crois compter parmi les plus hautes –, l'art contemporain, autant ne pas le cacher, a quelque chose à voir avec le *rien*, voilà ce que je pense. Par la même occasion, il a quelque chose à voir avec le sacré.

Giorgio Agamben, le grand philosophe italien, vient de ressortir des limbes où Michel Foucault lui-même ne l'avait pas repérée la figure infiniment complexe, et tragique, et belle, de l'*homo sacer*, ce maudit, ce paria, cet homme qui était si peu de chose, tellement *personne*, tellement *rien*, dans la Rome la plus antique, qu'on pouvait le tuer sans qu'il y eût homicide<sup>(1)</sup>. C'est de *sacer*, bien entendu, que vient notre *sacré*.

C'est parce que l'art contemporain a quelque chose à voir avec le rien; c'est

parce que l'artiste, comme l'écrivain – on le sait au moins depuis Ulysse, depuis le cyclope et l'épisode de la caverne – a quelque chose à voir avec Personne, avec Ce qui n'a pas de nom, autant dire avec Dieu, mais aussi avec l'Innommable ; c'est parce que Personne et le rien ont quelque chose à voir – mais *qu'y a-t-il à voir*, justement ? –, avec le sacré ; c'est pour toutes ces raisons, qui bien entendu n'en font qu'une, qu'il me semblait particulièrement désirable, et opportun, que la collection de Plieux fût accrochée ici, dans cette église aux volumes admirables, à la spiritualité presque intacte, pleine de beaux abîmes pour l'espace, pour le vide, pour l'œil et pour le pas.

Si cette exposition avait un thème secret, bien peu secret, ce serait à peu près celui-ci : que serait pour nous *un art sacré*, aujourd'hui ?



\*

Il faut remonter au désastre. Ce n'est pas bien difficile, car le désastre a nombre de visages, et le temps passerait-il sur lui que pourtant il ne serait jamais loin. Mais il faut remonter au plus grand des désastres. Il faut remonter à la question d'Adorno – que vous me pardonnez de rappeler encore une fois, alors qu'elle est si souvent convoquée – sur la possibilité d'écrire encore des poèmes, après Auschwitz. Elle méritait d'être élargie, et elle l'a amplement été, par Adorno lui-même, ou par Maurice Blanchot : « Retirement et non pas développement. Tel serait l'art, à la manière du Dieu d'Isaac Louria qui ne crée qu'en s'excluant. » Ainsi parle *L'Écriture du désastre*<sup>(2)</sup>.

Si la poésie est inadmissible ou put paraître telle, après les camps de la mort, c'est que toute parole est passée par la bouche des bourreaux. C'est que toute idée de la beauté classique, ou toute idée classique de la beauté, fut aussi leur idée, et aussi leur beauté. C'est qu'ils ont interprété mieux que quiconque non seulement Wagner ou Richard Strauss, mais Mozart et Schubert. C'est qu'ils ont porté aux nues non seulement Nietzsche ou Karl Schmidt mais Rilke, et Goethe lui-même, et jusqu'à Hölderlin. C'est que notre humanité – voici *l'inhabitable*, pour la pensée, et ce qui la rend impensable – est la même que la leur. C'est que les gardiens des camps étaient d'excellents pères de famille, de parfaits camarades, des maris comme les autres : Boltanski nous les montre à la taverne, ou bien en famille, tout souriants près de l'arbre de

Noël, le petit dernier dans les bras. C'est que le sens a construit les camps, aligné vers eux les voies ferrées, trouvé la formule meurtrière des gaz, justifié l'injustifiable, et pendant ce temps composé des poèmes, écrit des opéras, organisé des expositions d'art. C'est que tout sens est compromis, que toute image est souillée, que toute beauté est salie, que tout être a honte de se montrer<sup>(3)</sup>.

L'art de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, bien loin de relever de la farce ou de la plaisanterie, et bien qu'il fasse la place à l'humour, à un humour souvent plutôt grinçant, au demeurant, est sans doute le plus grave, le plus profondément tragique, de toute l'histoire de l'humanité. Aucun, jamais, ne fut plus éloigné du divertissement, serait-il métaphysique. C'est qu'il a dû se poser, à la suite d'Adorno, à la suite de Blanchot, à la suite

de Fautrier et de ses *Otages*, à la suite et en la personne de Christian Boltanski, certes, la question de sa propre existence, de son admissibilité, de sa décence ou de son obscénité.

Il y a une indéniable *aphasie* de l'art contemporain, et pas seulement des arts plastiques; de la musique aussi bien, et certainement de la littérature : qu'on songe à Luigi Nono et à ses admirables *Fragmente-Stille, a Diotima*; qu'on songe à Robbe-Grillet et sa haine tant proclamée du sens; qu'on songe bien sûr à Beckett, à *Godot*, à *Fin de partie*. Qu'on songe à Roger Laporte et à sa *Voix de fin silence*, qu'il tire du Premier Livre des Rois, dans la traduction d'Emmanuel Levinas : « *Et après le tremblement de terre, un feu : l'Éternel n'était pas dans le feu. Et après le feu, une voix de fin silence. Quand Elie l'entendit, il s'enveloppa le*

Achévé d'imprimer en novembre 1997  
dans les ateliers de Normandie Roto Impression s.a.  
à Lonrai (Orne)  
N° d'éditeur : 1547 – N° d'imprimeur : 97  
Dépôt légal : novembre 1997  
*Imprimé en France*



Renaud Camus  
**Discours de Flaran**

Cette édition électronique du livre  
*Discours de Flaran* de RENAUD CAMUS  
a été réalisée le 5 avril 2013 par les Éditions P.O.L.  
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage,  
achevé d'imprimer en novembre 1997  
par Normandie Roto Impression s.a.  
(ISBN : 9782867445903 - Numéro d'édition : 85).  
Code Sodis : N55305 - ISBN : 9782818018439  
Numéro d'édition : 251497.