

AUTREFOIS ON M'APPELAIT CHAOS*

ALTÉRITÉ ET FUSION DANS L'ŒUVRE DE CLAIRE DANTZER

Aristodème n'a pas été convié au banquet chez Agathon auquel Socrate se rend.

La bienséance moderne en ferait un pique-assiette ; du reste, la traduction de Victor Cousin privilégie une telle lecture : sur le chemin qui les mène jusqu'à la demeure du poète, Socrate et Aristodème discutent de savoir s'il est poli ou impoli de se taper l'incruste. Mais, convié par son maître, le disciple, au début réticent, sera le premier à entrer chez leur hôte, et à y être le bienvenu pour souper.

Souper : le terme a beau sonner aujourd'hui avec désuétude, il reflète, selon les historiens, la réalité de la table grecque de l'Antiquité, sur laquelle le cycéon, sorte de gruau qui se situerait entre le solide et le liquide, trône en bonne place dans les repas pris en commun. On mange/boit du cycéon dans l'Iliade, dans l'Odyssée, chez Aristophane et même lors des mystères d'Eleusis. Parfois, après un sacrifice, on y ajoute de la viande – alors découpée en fricassée, elle ne propose que des morceaux égaux.

La soupe est un mélange : et c'est bien le mélange qui porte les vertus de l'idéal politique de la Cité grecque.

A Sparte, Lycurgue impose aux citoyens une table commune, les jeunes s'instruisant de la sagesse des aînés, les pauvres partageant avec les riches le cratère rempli de vin coupé (mélange) d'eau.

Naturellement, c'est l'Etat (la *polis*) qui prend en charge le ravitaillement de ces banquets, organisés grâce aux impôts alimentaires versés par chaque citoyen, que les pouvoirs publics ont la charge de redistribuer ainsi à l'ensemble de la communauté. Le banquet grec n'est pas régalien, vertical, il est horizontal – et le plus souvent couché.

Chacun parle, l'objectif de la réunion tenant à la parole et à l'écoute, mais aussi à la cohésion de l'humain, qui, désuni des dieux, se rassemble autour de ce qui fonde son humanité. Le banquet grec prend acte du divorce entre règne divin et genre humain mais essaie d'en consoler les hommes en installant un lien politique entre eux.

Il s'agit là de créer du commun – une richesse mise en commun certes, mais également un partage qui, par le biais de la présence physique de corps en train d'éprouver leur physicalité et les besoins qui s'y lient, passe par le discours.

La bouche sert une double fonction : avaler ce qui est donné par tous, relier les hommes par la parole qui circule.

Athénée, quelques siècles plus tard, donnera dans son *Banquet des Savants* (ou *Les Deipnosophistes*) une vision toute romaine, déjà moderne, de la fonction du banquet dans la cité : réservé chez les Romains aux classes opulentes, le repas en commun se pratique entre patriciens ou entre plébéiens, jamais dans le mélange.

On pourrait dire que manger n'est pas une chose publique, mais, avant l'Empire, cette différenciation des classes sociales s'incarnera dans un ensemble de lois somptuaires adoptées sous la pression du peuple pour réguler la richesse de la bouffe des riches. Le populisme de la table lutte contre certaines viandes jugées trop ostentatoires ou contre le prix des mets – mais jamais contre la ségrégation. Jamais le petit peuple romain n'imagine qu'il devrait être invité à la table des Livres. Comme s'il n'avait rien à leur apprendre, ni rien à apprendre d'eux. La division politique est intégrée, ingérée, digérée.

Rien d'étonnant alors à ce que la notion de pique-assiette se prenne à rebours chez les Romains de ce qu'elle figurait chez les Grecs : celui qu'Athénée le Romain dénonce comme un vil flatteur, un goinfre sans âme, un profiteur vivant aux dépens de la prodigalité d'amis qui ne le sont que tant qu'ils offrent la bonne chère, était pour Homère le Grec un ami fidèle, un soldat courageux, un convive plaisant et spirituel égayant un repas et contant mille fables – et finalement un magistrat important, ayant quasiment rang d'ambassadeur.

Le parasite, c'est d'abord celui qui mange à côté de moi (*para*, à côté, *sitos*, pain) malgré et dans notre différence.

Devant une soupe de Tiravanija, l'embarras est de mise : peut-on considérer que manger avec des inconnus n'est pas le ressort du vulgaire ? Peut-on envisager de prendre part au banquet sans être soupçonné d'avoir été racolé par le ventre – d'être un crevard, un damné de la faim ? La convivialité peut-elle nous déprendre des clivages et des distinctions codifiant le monde de l'art ?

Qu'est-ce alors qu'il s'agirait de décoder ?

D'abord, un certain rapport à l'art et aux séparations qui s'y instituent.

L'art, c'est l'esprit fait corps. La forme noble. Et, par extension, l'artiste est lui-même sacré : son corps d'abord, qui, n'obéissant pas aux lois humaines, serait capable d'endurer par nécessité nuits de famine à l'atelier et alcoolisme mondain – son esprit

également, puisqu'il serait en contact direct avec la transcendance, les muses, la Vérité. Du reste, si l'artiste décide de faire entrer une forme vulgaire dans l'espace de l'art, celle-ci est aussitôt sacralisée, séparée du monde des hommes ordinaires. Il y a une puissance magique de l'art qui transforme en art tout ce que l'artiste touche.

Il y a bien là un régime de séparation, qui me retient de piocher dans le tas de bonbons de Félix Gonzalez Torres, et qui renvoie sans procès à la vulgate toute question sur l'appartenance au monde de l'art du demi-mahloul de Kader Attia.

Contester cette séparation, souligner son aspect idéologique, par exemple en la mettant en scène (ou en cène), c'est ce qui occupe une grande partie de la pratique de Claire Dantzer.

Le recours aux contes de fées, qu'il s'agisse d'Hansel et Gretel ou de la Belle au bois dormant, sert la même intention que l'érection sol-lewittienne autant que kubrickienne d'un monolithe de chocolat, ou l'amoncèlement de crânes en sucre : en revenir à des récits fondateurs pour permettre de tout reprendre à zéro, avant l'âge où se sont cristallisés les failles et les fossés.

Un âge d'avant la séparation, où il était encore possible de mélanger sa langue avec celles d'autres, inconnus, sans s'encombrer de doutes quant aux statuts, aux convenances, aux convives – sans distinguer l'entre-soi de l'être-au-monde.

En 2012, avec *Living Room*, à Kosice, en Slovaquie, d'où près de 12.000 Juifs furent déportés en 1944 par un gouvernement local antisémite, faisant d'une synagogue abandonnée de la petite ville, grâce à une installation mêlant prises de son et prismes de lumière, le point de convergence de mémoires enfouies, Claire Dantzer amorce une recherche radicale sur le trauma initial du figement – que le concept de cristallisation évoqué par Stendhal aux heures du romantisme réduisait à l'objet *a*.

L'évocation plastique du cristal, dont le prisme ne serait que la simplification matricielle, semble renvoyer ici à une fondation plus large que celle de l'amour : celle de tout un corps (social ou individuel) contraint à se repenser avec et dans l'image absente dans le miroir.

Refléter le membre fantôme. Le fantôme du présent, le fantôme du passé, le fantôme du futur. Encore un conte de fées que celui qui convoque Scrooge à être son propre absent : observant par le carreau le repas qu'il laisse à ses pauvres, l'honnête homme apprend que charité bien ordonnée, à Noël, commence par les autres – il faut partager sa ration.

Et finalement l'imbuvable entrepreneur se retrouve à manger avec ses ouvriers. Juste pour ce soir. Comme l'aristocratie républicaine se piquait à aller manger chez ses concitoyens dans les années 70. A l'occasion d'un carnaval médiatique, transgresser la sainte séparation entre le haut du panier et son fond, renverser la table en la dressant.

Par contraste avec cette transgression qui valide les distances, Claire Dantzer paraît échafauder des stratégies permettant de les *régresser*. Il s'agirait de redevenir commensaux à partir d'un moment – et d'un endroit, le musée, chose publique à laquelle l'artiste offre une escapade hors du sacré – où se forgeait notre goût pour le cannibalisme (entendons par là la volonté spontanée de manger le monde, pour suivre Erwin Wurm, ou au moins quelques-uns de ceux qui composent le monde, à commencer par ceux/celles qui représentent le monde à nos yeux parce qu'on en est amoureux et qu'on les bouffe des yeux), et, en même temps, notre incapacité à comprendre pourquoi devrait se rejouer incessamment cette mascarade de la séparation des corps, des besoins, des désirs. Ce que tu es, ce que tu as, je refuse instamment que cela ne soit pas (à) moi.

Il s'agit alors pour l'artiste de nous mettre devant les yeux l'évidence : ce qui se joue dans le musée, c'est, par la protection de ce qui y est montré/conservé (une vraie question alimentaire, celle de la conservation !), la séparation des corps de l'œuvre, de l'artiste et du peuple, Trinité à partir de laquelle l'Esprit devient Corps. Le vernissage, au cours duquel ces trois instances se trouvent réunies, devient un rituel où le sacrifice de la Transformation acte leur séparation.

Alors il faut que le vernissage soit un commencement : à vos marques, prêts, léchez ! Quand, petits et grands, on lèche ensemble du chocolat, dans l'espace muséal, c'est que nous en sommes tous au même point, au même corps.

Dans son banquet, Platon évoque d'ailleurs ce temps originel où les corps n'étaient pas disjoints – hybridation des altérités que le corpus développé par Jean-Luc Moulène au Centre Pompidou en 2016, inspiré de la théorie des ensembles, semble actualiser. Avant, il y avait un Grand Tout.

La Tour de Babel fait également référence à ce stade du développement humain où l'Un et le Tout ne sont pas disjoints, où l'ensemble est une réalité tangible et non une re-présentation. Où la division, sociale, mortelle, n'a pas encore laissé place à la formation de l'*alien* – et donc à l'aliénation. *Loving the alien*, comme le chantait David Bowie, c'est se regarder dans un miroir aveugle.

Par chance, conservé à bonne température, le chocolat offre un éclat mat, qui fait échec à toute réflexion et finit, comme la matière, par nous faire fondre.

Peu à peu s'amenuisent les résistances : succombant aux délices pâtisseries, on enfouit ses mains au cœur d'une génoise singeant un cerveau digne de l'ogre du Petit Poucet, on colle sa langue (et, fatalement, son nez) aux parois chocolatières, on saute à pieds joints dans les flaques de sucre.

Ce qui se déjoue aussi, quand se défait notre *être-adulte*, c'est la frugalité, dont les Grecs faisaient l'alliée de la Raison. Quasi insurmontable, la quantité de douceurs proposées par l'artiste nous soumet à la tentation en nous renvoyant à l'enfance et à la chair. Pourtant, l'édulcorant employé par l'artiste ne donne en goût que l'impression d'un sucre étioilé : ce que les yeux avaient reconnu comme bonbon, la fadeur récoltée par la langue y oppose un démenti. N'empêche : l'illusion flagrante pousse au revenez-y, avec l'espoir que la prochaine bouchée délivrera le goût. Simulacre et mirage demeurant intacts, on en reprend une bouchée, la raison n'y peut rien.

La gourmandise est un vilain péché, une folie du ventre, un vice charnel. Comme Circé, elle change le héros (ou l'héroïne) en cochon. Sous l'effet conjugué de l'atropine et du glucose, nous voilà prêts à franchir le portail qui sépare l'homme de la bête. Hors de l'enclos qui modère nos corps et musèle nos becs sucrés, les sens s'affolent, les passions s'exacerbent en une jubilatoire transgression.

Mais dans la débâcle dionysiaque, c'est la pulsion qui parle. En se réalisant, le fantasme consume le consommateur.

Dans son *Utopie*, Thomas More reléguait l'or et l'argent à la fabrication des objets les plus vils, notamment les pots de chambre. En tapissant les murs de dorures, Claire Dantzer replie le geste inaugural de son travail dans une symétrie où le chocolat est devenu or.

De la dégustation à la défécation, c'est la transmutation du processus biologique dans son ensemble et les conséquences qu'elle induit dans le rapport à l'autre que met en perspective le travail de Claire Dantzer, par une alchimie puisant dans l'association établie par la psychanalyse entre le stade oral (l'ingestion du monde implique l'inséparation : le mangé et le mangeur ne font plus qu'un) et le stade anal (le produit du corps, en en sortant, devient symbole de la séparation mais aussi monnaie d'échange, marqueur d'une relation à l'autre). Les deux mouvements, avaler et rejeter, pour contradictoires qu'ils apparaissent, restent liés par la chronologie gastrique.

La mesure du temps proposée par le travail de Claire Dantzer ne s'opère pourtant pas du dehors, comme le disait Fernando Pessoa à propos des horloges : les os colorés et les filaments d'isomalt finissent par blanchir, le chocolat cristallise progressivement sa graisse à sa surface, la chenille au mur a entamé sa métamorphose. Pointant le dévidement du temps, le travail de Dantzer se situe non dans le discours mais bien dans le processus temporel lui-même. Il désigne et subit l'altération, dans le même temps. Chronos dévorant ses enfants – l'allégorie d'un temps ajouté au temps.

En bouclant la boucle, d'un bout à l'autre du tube digestif, ce deuxième cerveau qu'est l'estomac devient un anti cerveau susceptible de nous rappeler à d'irrépressibles et finalement très humains appétits, et, ce faisant, à la structure, voire au squelette, de notre égalité, mise en scène dans des banquets mêlant dans une même soupe primordiale culture et confiture.

Jean-Christophe Arcos

Bibliographie

- ATHÉNÉE DE NAOCRATIS, *Le Banquet des Savants (Les Deipnosophistes)*, Schweighauser, Strasbourg, 1801-07
ARIÉS, Paul, *Une histoire politique de l'alimentation, du paléolithique à nous jours*, Max Milo éd., Paris, 2016
DICKENS, Charles, *Un conte de Noël*, Hachette, Paris, 857
FREUD, Sigmund, *Totem et Tabou*, Payot, Paris, 2001
FREUD, Sigmund, *Trois Essais sur la théorie de la sexualité*, Gallimard, Paris, 1923
GRIMM (Frères), *Contes pour les enfants et la maison*, José Corti, Paris (3^{ème} éd.), 2013
MORE, Thomas, *L'Utopie*, Gallimard, Paris, 2012 (première édition française Gourmont, Paris, 1517)
OVIDE, *Les Fastes*, Firmin-Didot, Paris, 1857-1869
PLATON, *Le Banquet*, Les Belles Lettres (CUF), Paris, 1989
PLUTARQUE, *Les Vies des hommes illustres*, Gallimard, La Pléiade, Paris, 1937

* « Soudain, je vis paraître devant moi le saint, le merveilleux, le double Janus! Immobile de stupeur, je sentis mes cheveux se dresser d'épouvante; un froid subit glaça mon cœur. Le dieu, tenant dans sa main droite un bâton, une clef dans sa gauche, m'apostropha en ces termes: "Rassure-toi, chanteur laborieux des jours; je vais répondre à tes demandes; prête une oreille attentive à mes discours. Autrefois (car je suis chose antique), autrefois on m'appelait chaos; tu vas voir à quelle époque lointaine remontent mes récits. Cet air diaphane et les trois autres éléments, le feu, l'eau, la terre se tenaient ensemble et ne faisaient qu'un tout. » (Ovide, *Les Fastes*, traduction M. Nisard, éd. Firmin-Didot, Paris, 1857- 1869 ; Livre I, 1.90-1.110)