

La frontière de la frontière

Partout, dans le monde contemporain, se pose la question de la frontière, de la limite, de la bordure - et de leur franchissement, de leur transgression ou de leur abolition. Cette question hante notre temps. Mais son insistance même dans de multiples contextes et à propos de problématiques très diverses devrait éveiller la conscience critique, sinon le soupçon - comme pour tous les concepts à la mode (« développement durable », « réseaux »), et en particulier ceux qui résultent de l'ouverture engendrée par la mondialisation.

Il s'agit moins ici de refuser « l'ouverture des frontières », que de se demander pourquoi cette ouverture irait-elle de soi, pourquoi le « principe d'ouverture » qui gouverne une bonne part de l'idéologie actuelle (s'il n'y a plus d'idéologie dominante, au moins un air du temps), telle qu'elle s'applique aux arts, aux techniques, à la société - mixte comme toujours de libéralisme et de libertarisme - serait-il supérieur, préférable à celui de clôture, de séparation¹.

Il faut donc se méfier du franchissement, comme exigé par notre temps, de toutes les frontières. Cela est particulièrement vrai du dépassement des frontières qui séparent l'art et la science : rien n'est plus désastreux que ces transpositions autant hasardeuses que faciles de l'univers des sciences (et en particulier des sciences de l'univers, mais aussi de la physique), vers le monde de l'art, dont la vogue s'est répandue au cours des années 90, quand les fractals, les théories du chaos, les structures dissipatives furent « popularisées » par certains scientifiques (entre autres Ilya Prigogine et Benoît Mandelbrot) au point d'éveiller la curiosité des artistes. Si la question des relations entre l'art et la science ne doit pas cesser d'être débattue, car entre l'univers des formes et celui des formalismes de la science, il y a plus qu'un air de famille, ou un jeu de différences et de ressemblances dans la connaissance des objets du monde, il y a le destin même de la culture qui se joue - il n'en faut donc pas moins, ici encore, se méfier.

Mais il n'en faut pas moins *aborder les bordures*, y compris dans la perspective non plus de l'ouverture *indéfinie*, mais des relations de la clôture et de l'ouverture. Car s'il y a eu un engouement légitime et déjà ancien pour le principe d'ouverture dans le domaine de la théorie de l'œuvre d'art (rappelons nous *l'œuvre ouverte* d'Umberto Eco), d'autres époques, d'autres temps auront su avec profit mettre l'accent sur l'idée d'enclosure (ainsi des espaces médiévaux - chœurs d'église, jardins, remparts).

¹Ce problème n'a pas échappé à la vigilance critique de Jacinto Lageira qui consacre un ouvrage entier à la question de la déréalisation du monde, conséquence de la promotion d'une pensée du simulacre, qui entend abolir les frontières du réel et de l'imaginaire, sous l'effet de cette esthétisation généralisée du réel et de cette « indiscernabilité » supposée que certains veulent voir *entre* l'œuvre d'art et les objets du monde ordinaire (Lageira propose en particulier une remarquable étude critique des thèses d'Arthur Danto et conteste avec efficacité la thèse de l'indiscernabilité entre les vraies boîtes Brillo et celles d'Andy Warhol, restaurant ainsi l'évidence d'une frontière entre œuvre d'art et réalité commune que Danto s'était trop vite appliqué à vouloir faire sauter). Cf. Jacinto Lageira, *La déréalisation du monde, réalité et fiction en conflit*, Jacqueline Chambon, 2010

Il y aurait ainsi, à l'œuvre dans l'œuvre au cours des temps, un jeu constant et récurrent de l'ouverture et de la clôture, polarités entre lesquelles l'œuvre d'art, si on y regarde sur une échelle de temps suffisamment longue, aurait moins eu à trancher et à choisir, qu'à se *déplacer* – selon une dialectique largement exemplifiée dans les œuvres même, mais aussi largement commentée par la théorie esthétique et la critique d'art (c'est tout le débat sur l'autonomie et l'hétéronomie de l'œuvre d'art).

A un niveau très sommaire, il n'est pas vain de rappeler ici à quel point le *mur*, come réalité et comme métaphore, comme espace construit et comme espace perçu, comme espace de séparation, mais aussi de représentation et de projection, n'aura pas cessé de porter cette ambivalence de l'ouverture et de la clôture.

Je voudrais ici réactiver une réflexion plus ancienne, que m'avait inspirée une exposition consacrée à ce thème - *Intra Muros* du Mamac de Nice², pour étayer mon propos :

« Le mur est comme la part maudite du dogme contemporain de la libre circulation de tout et de tous, dans une sorte de nomadisme définitif des objets, des signes et des êtres à l'heure de la mondialisation.. Et il y a en effet une version très sombre du mur et de son histoire, qui se dresse comme le principe et le modèle absolu de l'enfermement et de la privation de liberté. Notre monde n'en a nullement fini avec cet aspect là, comme en témoigne, après la chute du mur de Berlin, la construction d'un mur qui s'étendra sur plus de 650 kms à l'intérieur de la Cisjordanie. Il est cependant remarquable que le réseau Internet soit aujourd'hui l'un des relais essentiels de l'association « Stop the Wall », destinée à stopper la construction du « Mur de sécurité ».

Mais si le mur est ce qui se dresse dans l'évidence de sa présence abrupte, le mur est toujours plus que cela : tout un symbolisme s'y attache (du plein et du vide, de la frontière et de l'identité, du dehors et du dedans) qui se prolonge au delà de sa propre réalité spatiale. C'est pourquoi, sans doute, même une fois détruits, les murs continuent d'exister (au point qu'un Européen convaincu comme Daniel Cohn-Bendit peut affirmer à juste titre que nous continuons à vivre en Europe « le dos au mur »), tels ces membres fantômes dont souffrent les amputés. C'est pourquoi aussi les murs sont fréquemment des hauts lieux, quand ils ne subsistent qu'à l'état de vestige ou de ruines, et plus encore dans ce cas là: tel est le cas du Mur de l'Occident ou Mur des Lamentations.

Et c'est pourquoi l'art pariétal est l'une des toutes premières manifestations de cette propension de l'espèce humaine à utiliser les murs et les parois comme surface d'orientation et d'organisation, en s'attachant à fixer le cours et le mouvement des choses et des événements sur ses parois. Dans sa radicalité spatiale même, le mur est paradoxalement le lieu du temps, il exsude la trace de son passage et de son ouverture même en direction de l'avenir. Il est logique à cet égard que la liquidation de la durée au profit de l'étendue dans le monde moderne se soit traduite aussi par la volonté de réduire à néant cette propriété rétentionnelle du mur au profit d'un matériau moins sujet à l'entropie ordinaire des êtres et des choses : le verre. La volonté d'éliminer le mur affichée par le Mouvement Moderne en architecture (ou alors de la transformer en mur-rideau), c'est l'écho de cette propension de l'homme moderne à en finir avec la mesure temporelle de l'espace (« on est à une journée

² Norbert Hillaire, « Le mur, ou l'envers au blanc de l'œuvre d'art », catalogue de l'exposition *Intra muros*, Mamac, Nice, 2004

de marche ») au profit d'une mesure spatiale ne renvoyant qu'à elle-même. De la peinture pariétale jusqu'aux murs de 1968 qui avaient fini par prendre la parole, en passant par le Mur des lamentations qui accueille encore aujourd'hui orants et pèlerins, le mur est du côté de durée, du récit, de l'histoire et de la narration –. De la grande Histoire des Peuples (avec la Muraille de Chine), à la petite histoire des gens (avec le Graffiti). Il s'origine dans le principe de séparation qui définit l'humanité de l'homme comme relation du sacré et du profane – le sacré comme lieu séparé, béni et banni à la fois.

Que le Mur soit du côté de l'Histoire et comme l'un des moyens d'en fixer le cours et le mouvement sur la pure étendue terrestre, vierge de toute événementialité et en manque de profondeur historique et identitaire, voilà qui explique peut être la démarche de certains artistes proches du Land Art sur le territoire des Etats-Unis d'Amérique : on pense évidemment à Christo et à son *Runing Fence* (Californie, 1972-1976), mur de nylon de 40 km) ou encore à son *Rideau dans la vallée*, (composé de 18 500 m² de nylon orange) , oeuvres qui sont tout à la fois l'affirmation du mur et sa négation même dans le caractère provisoire du matériau qui les constituent. (ou alors qui exemplifient dans leur caractère éphémère cette histoire du mur comme support d'un temps promis à la disparition et à la ruine). Christo est l'un des artistes qui ont le mieux souligné le problème onto-logique et chronologique à la fois posé par la notion de frontière et de limite spatiale. C'est ce dont témoigne cette œuvre comme celles qui suivront : le recouvrement, le marquage éphémère d'un site ou d'un monument y opèrent paradoxalement comme le dévoilement de ce site et de ce monument, comme une *anamnèse*. L'enfermement réel (et provisoire) a une fonction de révélation et de libération des puissances du lieu, et presque d'ouverture transhistorique de celui-ci.

C'est que cette dialectique du plein et du vide qui définit toute muralité a, en un sens un caractère essentiel, dont sait parfaitement s'accommoder Christo, qui réussit en cela même à inscrire ou à réinscrire la réalité de ces objets historiques et temporels que sont les monuments et les sites dans une supra-temporalité mythique, mais en usant paradoxalement des moyens, des matériaux et des médiations de l'éphémère.

Ainsi, ajoutais-je, le mur dans son apparente immuabilité même, est ouverture du temps (et il n'est pas fortuit que ce soit l'écran de l'image animée, cet objet temporel par définition, qui vienne concurrencer le mur et parfois le remplacer dans une texture urbaine livrée à la fluidité et à la circulation ininterrompue des images et des signes). »

Il faut donc se méfier du franchissement sans retenue des frontières et du dépassement de toutes les limites promu par notre temps (et d'abord de celles qui établissaient clairement le partage du réel et de l'imaginaire, et qui se sont vues emportées, telles une digue qui sauterait, sous le poids des simulacres, ou la puissance des effets de la fiction appliquée au champ politique et économique-social – avec le *story telling* par exemple).

C'est ce mouvement même qui emporte toutes les frontières et toutes les anciennes séparations qu'entend dénoncer le sociologue Jean-Claude Guillebaud, qui distingue, comme symptomatique d'une crise profonde de notre temps, 5 sortes de frontières que le

monde actuel entend franchir trop vite. Cette situation résulte, selon l'auteur, de trois révolutions, qui se produisent simultanément sous nos yeux³ :

« 1) - La révolution économique mondiale. Commencée au XIXe siècle, elle prend aujourd'hui, après l'effondrement du communisme, un essor vertigineux. Elle consiste en une disparition rapide des frontières, une libération "planétaire" des forces du marché, un recul - voire une quasi-disparition - des Etats-Nations en tant que régulateurs et arbitres du développement économique et technologique.

2) - La révolution informatique : Elle est concomitante et ses effets commencent seulement à se faire sentir. Le triomphe du numérique, d'Internet, du cyberspace, fait émerger sous nos yeux un extraordinaire "sixième continent", dont la particularité est d'être absolument dé-territorialisé. Il est "nulle part" et partout à la fois. Il est insaisissable et donc incontrôlable. Avec cette révolution, c'est l'espace, le territoire, le "lieu" qui se trouvent progressivement dissous.^[SEP] Pour le moment les Etats-nations et la démocratie elle-même sont incapables d'agir efficacement sur ce continent nouveau et d'y introduire des règles et des normes stables. C'est un continent à hauts risques.

3) - La révolution génétique : C'est la grande affaire des dix prochaines années. Peu de gens, pour le moment, ont vraiment pris la mesure de cette prodigieuse mutation. On en reste aux évocations de science fiction : clonage humain, médecine prédictive, cyborgs, créatures nouvelles, etc. En réalité, la révolution génétique et le développement des sciences cognitives remettent d'ores et déjà en question l'idée même que nous nous faisons de "l'humanité". Ce qui se brouille chaque jour un peu plus, ce sont des "frontières" conceptuelles considérées jusque là comme claires et nettes. Mais comment défendrons nous les "droits de l'homme" si nous ne savons plus définir ce qu'est un homme ? Comment réprimerons-nous les "crimes contre l'humanité" si nous ne sommes plus très sûrs de notre définition de "l'humanité" ?

Pour Guillebaud : « Nous avons donc véritablement à penser ensemble ces trois révolutions. Il nous faut sortir au plus vite de cet espèce d'effet de sidération idéologique dans lequel nous sommes et qui est navrante parce que, en réponse à la vertigineuse futilité du politique, de la politique politicienne, on ne voit pas pour l'instant naître une pensée critique cohérente qui soit capable de ramener la politique aux questions essentielles ».

A l'appui de son hypothèse, Guillebaud définit ces 5 frontières qui lui semblent aujourd'hui bafouées, alors même qu'elles définissent, selon l'auteur, l'humanité même de l'homme. D'abord, la frontière de l'homme et de l'animal. Et il est vrai que notre temps est celui d'un ensauvagement de l'homme et, simultanément, d'une anthropologisation de l'animal (Eric Clemens). L'auteur cite, au titre des dangers considérables encourus par l'humanisme, le projet « grand singe » du philosophe australien Peter Singer, qui vise, nous dit-il « en contestant directement le code de Nuremberg, qu'il y aurait une forme d'égoïsme pour nous, humains - il dit de "spécisme" - à nous réserver ce privilège des droits de l'homme que nous refusons aux animaux. Le "projet grand singe" c'est une revendication militante visant

³ Il s'agit ici d'une conférence de Jean-Claude Guillebaud, pour l'essentiel reprise dans l'ouvrage « Le principe d'humanité », Seuil, 2001

à étendre la Déclaration universelle des droits de l'homme aux chimpanzés, aux gorilles et aux orangs-outans, en attendant mieux ».

Deuxièmement, la frontière entre l'homme et la machine. C'est un débat considérable qui nous renvoie à tout ce qui se passe du côté des sciences cognitives. Il y a là « Il y a dans cette volonté scientifique de rabattre le fonctionnement du cerveau humain sur l'ordinateur, d'assimiler systématiquement l'homme à la machine, il y a de mon point de vue, une démarche idéologique qui mérite d'être décryptée, interrogée, contestée et combattue. »

La troisième frontière, c'est le risque de réification de la vie et de l'être humain, que comporte la brevetabilité du vivant, et donc le brouillage de *la frontière qui sépare l'homme de la chose*.

La quatrième et la cinquième frontière, qui font écho à ce qui précède, concernent, d'abord, *l'irréductibilité de l'homme à ses organes* et donc les inquiétudes relatives à l'essor des neurosciences, et à leurs attaques contre la psychanalyse et plus généralement, la part symbolique de l'homme.

Enfin, cinquième frontière, la *disparition du sujet*, promue, selon Guillebaud, par certains courants cognitivistes – tels l'approche de Francisco Varela. Disparition qui n'a rien à voir, selon l'auteur, à « la mort de l'homme » énoncée par Michel Foucault il y a trente ans, mais plutôt avec une esthétique et une technique du « non-soi », inspirée par les traditions asiatiques du zen.

Pourtant, cette posture ou cette position, à laquelle on se sent comme obligé de souscrire sans réserve en première lecture, nous laisse insatisfait, car il est difficile d'ignorer, d'une part les *progrès* de notre temps – et ce temps est celui d'un essor sans précédent des libertés du sujet, autant d'ailleurs que celui d'un formatage sans précédent des esprits. Mais d'ignorer aussi, la critique de l'humanisme, de la rationalité, que les philosophes ont porté à l'encontre de « l'humanité de l'homme » (sans parler des progrès considérables de la paléo-anthropologie qui invitent à revoir en profondeur le « singulier » attaché à l'homme dans son évolution, et à lui substituer le pluriel des évolutions complexes qui se produisent - entre « lui » et les grands singes en particulier). L'homme est aussi cet animal improbable, dont le site est l'histoire et le mouvement de ses évolutions contrastées, et son humanité d'aujourd'hui est d'abord celle de cette question que la frontière entre la limite et l'illimité lui adresse, l'obligeant à se méfier des entreprises totalisantes, des généralisations hâtives.

Car si l'exigence de penser ensemble la relations entre ces trois révolutions – et de critiquer la disparition de 5 frontières qui définissaient l'humanité de l'homme - est nécessaire, elle ne peut être portée que par une pensée qui accepte *le déplacement des anciennes séparations* : il nous faut vivre désormais avec cette réalité que les anciennes frontières ont ou sont en train de sauter, sans espoir de retour – mais avec la volonté peut-être d'une *responsabilité* nouvelle à porter, celle-là même qu'exige un monde à ce point délesté du lourd fardeau des anciennes morales, du poids des conservatismes, ou comme disait l'artiste récemment disparu, Piotr Kowalski, du bagage chrétien des choses fixes, qu'il a de la peine dessiner l'image de sa propre viabilité à l'intérieur même de ces nouvelles frontières – car ces frontières n'ont plus les apparences et les formes visibles des anciennes sociétés de contrôle, analysées par Foucault ou Deleuze.

Les frontières, dont Guillebaud, adoptant ici une posture que l'on pourrait qualifier d'heideggerienne, craint la disparition sous l'effet des puissances de la technique et des nouvelles sciences (sciences cognitives, sciences du vivant principalement), semblent plutôt se déplacer que s'effacer. Car malgré nos discours et nos soupçons, la technique est bien là, et comme le suggère ironiquement Boris Groys : « on ne peut rendre justice à la technique qu'en exprimant un autre soupçon, plus profond : le soupçon que la nature elle-même constitue une superficie médiatique derrière laquelle se dissimule la technique, l'art⁴... »

Au demeurant, le processus d'effacement des différences culturelles et des anciennes frontières que l'on peut craindre avec la mondialisation est aussi ce qui rend possible l'expérience même de ces différences dans un espace globalisé mais profondément hétérogène et « hétérotopique » (Foucault), qui est le seul à permettre leur comparaison.

Je voudrais à ce point m'appuyer sur quelques exemples pour illustrer cette discussion, et développer l'hypothèse que les anciennes frontières se déplacent plus qu'elle ne disparaissent, dans une sorte de rémanence permanente, processus qui nous met dans la situation de Sisyphe, aux prises avec un jeu à somme nulle entre la position de celui qui prônerait le brouillage et le dépassement de toutes les frontières (disons le technophile), comme celui qui entendrait les restaurer au nom d'un humanisme quelque peu suranné (disons le technophobe). Nous sommes dans cette situation, et « il faut imaginer Sisyphe heureux ».

La frontière de la science et de l'expérience vécue

Au confluent de la biologie, de sciences de la cognition, et de la phénoménologie (mais aussi des approches spirituelles de la connaissance inspirées du bouddhisme et de la pensée chinoise), Francisco Varela aura été, dans les années 80, un grand penseur de la frontière, le penseur de la relation entre le Soi et le Monde, mais dans un sens beaucoup moins restrictif que ne le laisse penser la lecture qu'en propose Jean-Claude Guillebaud. Varela aborde en effet la question des frontières entre le sujet et le monde, mais moins pour les faire sauter, et promouvoir ainsi l'hypothèse d'une destitution du sujet dans les techniques du « non-soi », que pour les « perméabiliser ».

Son apport majeur réside dans le concept d'*énaction* – ou « cognition incarnée » – qui postule l'hypothèse de l'inscription corporelle de l'esprit⁵ au delà du cerveau, aux frontières physiologiques de l'organisme, dans un jeu « autopoïétique » d'interactions constantes entre le soi et l'autre, le sujet et le monde.

Pour Varela, la conscience émerge en effet à travers des processus auto-organisés qui relie le cerveau, le corps et l'environnement. Son apport théorique s'inscrit en cela même en résonance avec les vieilles traditions bouddhistes de la contemplation, ou de l'immersion dans le monde qui fascinèrent tant les écrivains et les artistes (Flaubert écrivant à Louise Collet qu'à force de regarder un simple caillou, il lui semblait devenir lui-même ce caillou)

⁴ Boris Groys, *Politique de l'immortalité*, Seuil, 2005, p.171

⁵ Varela F., Thompson E., et Rosch E., *L'inscription corporelle de l'esprit : Sciences cognitives et expérience humaine*, Paris, Seuil, 1993

Si une telle posture remet en effet en question le paradigme cartésien du sujet et de l'objet et l'hypothèse d'un sujet souverain fondé sur les représentations qu'il se donne du monde extérieur qui l'entoure (le fameux *cogito*), elle n'abolit pas la frontière du sujet et de l'objet, elle en renouvelle l'approche, dans la suite, entre autres, des travaux d'un Merleau-Ponty.

A l'objectivation du monde promue par l'Occident à partir d'une représentation et d'une mise à distance de celui-ci - processus d'abstraction et d'objectivation opérant dans le cadre de ces systèmes que Varela qualifie d'hétéronomes et qui présupposent une frontière étanche entre le monde et le moi, Varela oppose l'hypothèse d'une co-émergence du sujet et du monde, ou l'hypothèse des « systèmes autonomes », selon laquelle « la clôture d'un système peut faire émerger un monde et créer son propre monde de significations »

Mais, en conclusion de l'un de ses ouvrages majeurs, Varela écrit :

« L'autonomie et l'hétéronomie ne sont pas la négation l'une de l'autre. Parce que je suis critique vis-à-vis de la caractérisation hétéronome d'un système, on pourrait croire que je suis pour sa négation, c'est-à-dire une vision des systèmes comme isolés ou autistiques, inventant leur monde d'une façon solipsiste. Je plaide en faveur d'une voie moyenne évitant à la fois Charybde (l'objectivité, postulant un monde donné de traits à représenter) et Scylla (le solipsisme, niant toute relation avec le reste du monde)⁶. »

Ce qui est problématique dans cette tentative de remonter en deçà de ce découplage du sujet et de monde et de décrire la structure dynamique de l'expérience vécue, c'est qu'il faut accepter de se porter au delà de la frontière qui distingue la carte et le territoire, les formalismes de la science et les aléas de l'expérience vécue en première personne.

Or, comme le note Claire Petitmengin :

« Être conscient de sa propre expérience est une expertise qui s'apprend. Notre expérience la plus immédiate, celle que nous vivons ici et maintenant, nous est en grande partie étrangère, difficilement accessible. En prendre conscience, et *a fortiori* la décrire, suppose un travail intérieur, un entraînement particulier. Le plus étonnant est que nous ne sommes pas conscients de ne pas être pleinement conscients. Notre expérience étant ce qui nous est le plus proche, le plus intime, nous n'imaginons pas qu'un travail particulier soit nécessaire pour en prendre conscience, ce qui est le premier et le principal obstacle à cette prise de conscience⁷. »

C'est à ce point que Varela proposa d'aller au delà des formalismes de la science, et de se porter à la rencontre de la pensée bouddhiste – et tenter, dans son ouvrage *l'inscription corporelle de l'esprit*, de dépasser l'opposition entre connaissance rationnelle et connaissance spirituelle, l'opposition entre expérience en première personne et description en troisième personne. L'idée majeure de ce chercheur étant qu'au fond, la distinction ou la frontière entre sujet intérieur et monde extérieur n'est pas donnée, mais construite – ou plutôt « énoncée » à travers une activité permanente qui, de prime abord, ignore cette

⁶ Francisco Varela, *Autonomie et connaissance*, Paris, Seuil, 1989

⁷ Claire Petitmengin, « L'énonciation comme expérience vécue », *Intellectica*, 2006/1, 43, pp. 85-92, 2006, Association pour la Recherche Cognitive

frontière (c'est ce qu'atteste par exemple les expressions du type « une idée me vient », qui substituent à l'activité du sujet connaissant l'expression d'une passivité réceptrice).

Ce faisant, c'est aux origines même de la notion de frontière que nous renvoie cette quête épistémologique originale (parce qu'elle est aussi une quête spirituelle), comme nous y renvoie, dans un autre registre, la séparation (ou la frontière) du profane et du sacré telle que l'envisage Pierre Ouellet (mais il est évident qu'on est ici aussi en présence d'une première frontière, d'une séparation originaire).

Le profane et le sacré

En explorant les frontières du profane et du sacré, Ouellet (grand lecteur de Varela par ailleurs) identifie une structure à la fois architecturale et théologique du monde orthodoxe, comme métaphore possible de toute littérature et de tout art – en tant qu'ils reposent indissolublement sur une appartenance à une communauté et sur l'intimité d'un refus, le rejet ou le « déjet » de ce qui vient en trop, comme le Dieu ou l'idiot, qui communiquent secrètement dans leur retrait de la communauté ou leur sacrifice.

« L'iconostase des églises orthodoxes, nous dit Ouellet, est sans doute l'une des plus belles incarnations de cette séparation qui marque la frontière entre le public et le privé, le profane et le sacré, la nef où se trouve la communauté des fidèles et le sanctuaire où le prêtre officie en solitaire : c'est un mur d'images percé à claire-voie, une claie ou un treillis dans lequel s'entrelacent la nuit partout visible des icônes et la lumière quasi invisible de ce qui se passe derrière, qu'elles ne désignent qu'en le dissimulant ».

Pierre Ouellet écrit : « On peut se demander si ce n'est pas là le rôle de tout art et de toute littérature, de séparer en laissant voir ou deviner le retiré, l'Idiot ou le Dieu, l'Un pulvérisé, devenu secret, isolé, écarté : la littérature serait l'iconostase du monde contemporain, qui a perdu ses temples et ses autels mais ne cesse pour autant d'« installer » ses « images », comme dit l'*eikonostation* grecque, derrière lesquelles se profile quelque secret... que seuls le poème ou le récit laissent apparaître ou entrevoir dans leur parole à claire-voie, leur voix ajourée, dans l'*eikono-exstasis* en quoi consiste la barrière de mots qu'ils incarnent, le treillis de sens et de non-sens qu'ils tendent entre le public et le privé, entre l'espace commun du politique et les lieux les plus singuliers de notre foncière asocialité, due à l'Un originel pulvérisé, dont l'*Idios* en nous et *Dieu* dans le monde sont les restes les plus archaïques, les plus hiératiques, face auxquels on ne cesse de vivre un deuil profond ou un « douloir » sans fin, plus fondamental que tout vouloir, tout devoir ou tout pouvoir qui gère le lien social. »

On déplore souvent le défaut de cette nouvelle *imago mundi* que l'époque appelle de ses vœux, sans jamais la voir se dessiner : c'est que l'horizon de cette vision du monde en laquelle pourraient éventuellement se subsumer l'esprit du temps, sa perspective unifiée – au sens où la perspective fut assimilée par Panofsky à cette forme symbolique qui définit une époque, n'est plus le nôtre. C'est pourquoi les comparaisons entre notre temps et celui de la Renaissance, deux époques que l'on tente d'associer, voire d'assimiler sous l'effet d'une révolution numérique qui serait à notre temps comme l'écho par dessus les siècles de ce que fut la perspective au temps la Renaissance, ces comparaisons ne fonctionnent pas. Sauf à faire de la perspective une perspective biaisée, moins une vision propre à une époque qu'un champ de problématiques ouvertes (et ouvertes en particulier à la spéculation scientifique autant qu'artistique) en rémanence perpétuelle. Et, contrairement à la vulgate,

il n'y a pas tant entre la modernité et l'âge classique cette rupture et cette frontière qui opposerait la perspective comme représentation du monde d'un côté à sa déconstruction au profit d'un nouvel espace pictural voué à faire voler en éclat la représentation classique de l'autre, il y a le vaste chantier d'une reformulation des anciens paradigmes à la lumière des sciences et des arts de notre temps.

Ce serait là le sens de cette *perspective du diable* que le philosophe Patrice Maniglier définit comme l'horizon des arts de notre temps⁸, et qui implique entre autres de repenser les frontières entre la pensée philosophique et la pensée artistique – lesquelles demandent à être reformulées et reformatées.

Qui veut donc aborder les bordures ne peut manquer de souligner les effets de chevauchements, d'empiètement entre les frontières qui délimitaient les anciens territoires (de la connaissance en particulier), contribuant à la formation d'un nouvel espace, dessinant un nouveau tracé de celles-ci : mais comme dans un palimpseste, l'ancien tracé se lit en trame de fond, et semble empêcher la disparition totale de ces anciennes frontières en même temps que la définition précise des nouvelles – comme pour mieux marquer les mouvements complexes de liaison et de déliaison qui traversent ces territoires en mutation.

Finalement il en va de toute tentative de généraliser ou de subsumer dans un regard totalisant une pensée de la frontière comme du théorème de Godel : *on ne peut construire de proposition P énonçant la consistance d'un système S, telle que P appartienne elle-même à S*. Ou autrement dit, il faut à chaque système ou domaine sa bordure, ce par quoi il se rapporte à un monde qui n'est pas le sien (le monde de jadis par exemple), pour pouvoir, dans ce rapport même construire l'espace de sa liberté : il n'y a d'autonomie de l'art comme de la science qu'hétéronome – c'est à dire que l'autonomie de l'art (au sens de cette liberté revendiquée dans l'espace du modernisme par Greenberg) n'est qu'un vœu pieux en même temps qu'une exigence fondée - auquel nul artiste pourtant ne peut souscrire totalement.

Car si on voit bien ce qui solidarise ces *tentatives* au service d'un renouvellement de la pensée de la frontière (de l'art, de la science, du sacré et du profane), on voit aussi tout ce qui empêche de les rassembler dans une vision du monde unifiée (une forme symbolique), et qui conditionne leur possibilité même d'exister comme domaines spécifiques. Entre les animaux sauvages des premiers âges – parmi lesquels se « distingue » l'humanité, toujours oeuvrant en différé par rapport au reste du vivant, et comme en retrait de celui-ci, dans un geste séparateur où s'inaugure la frontière du profane et du sacré -, et cette autre frontière entre le soi et le monde qu'explore Varela, abordée selon le triple point de vue de la biologie, du cognitivisme et du bouddhisme, on voit bien se dessiner la perspective d'un renouvellement de la pensée de la frontière et l'espace de ces empiètements inaccoutumés (en particulier à travers la question de l'autonomie et de l'hétéronomie, de la limite et de l'illimité, de l'unité et de la séparation)

Quant aux arts, et leur libération progressive du joug des arts mécaniques comme de leur dette envers le sacré et le religieux (cette fameuse transition du régime cultuel de l'œuvre d'art au règne d'exposition dont parle Benjamin), on n'en finit pas là aussi de souligner la résurgence spasmodique de leur ancien régime d'appartenance au domaine du sacré

⁸ Patrice Maniglier, *La perspective du diable, Figurations de l'espace et philosophie de la renaissance à Rosemary's Baby*, Actes Sud/Villa Arson 2010

(comme d'ailleurs au paradigme perspectiviste), et de réaffirmer, en même temps que son déplacement ou son dépassement, la rémanence de cette part du sacré, mais sous des formes inaccoutumées (tout récemment encore, avec l'exposition *Traces du sacré* au Centre Pompidou).

La question du sacré semble faire lien entre ces divers exemples, au point qu'on pourrait presque dire que le sacré, comme institution d'un espace en retrait d'une nature qui dépasse l'homme, serait comme le lieu originaire de toute pensée de la bordure et de la frontière, son arrière plan.

Mais on voit bien aussi la difficulté et l'impossibilité où nous sommes de rapprocher des sciences, des domaines des pratiques si différents – même sous la bannière d'un concept unificateur. Et celui qui voudrait penser le dépassement des frontières de l'art et de la science ne le pourrait qu'en se rendant sourd à ce qui se passe vraiment de l'autre côté de la frontière qu'il entend franchir, sauf à perdre la singularité de son propre point de vue. Quand, à un certain point de vue panoptique, un artiste comme Felice Varini offre une perspective unifiée au spectateur, celle-ci n'est que l'illusion qui se dessine dans l'œil de celui-ci par rapport à la réalité des éléments qui la composent, et qui sont objectivement morcelés ou séparés. Il faut alors penser, dans notre approche contemporaine de la frontière la simultanéité du symbolique et du diabolique, de ce qui rassemble et de ce qui sépare.

Pour mettre fin à la séparation, il faudrait, comme dans le remarquable film de Eran Riklis, *Les citronniers*, que le premier protagoniste (le ministre des affaires étrangères israélien), accepte de rencontrer celle qui est de l'autre côté du mur (la Palestinienne dont on veut détruire les citronniers – sa seule source de revenus et le seul héritage de son père - pour protéger la sécurité du ministre), mais selon son propre point de vue (du point de vue de la Palestinienne), mais ce serait alors se placer dans la perspective encore illusoire de la fin de la guerre et la nécessité d'un mur entre eux n'aurait plus de sens. C'est ce que réussit à faire la femme du ministre (elle franchit le mur et ce geste signe sa *séparation* d'avec son mari), mais c'est ce dont est incapable le ministre lui-même, et la séparation entre les uns et les autres s'en trouve renforcée (au terme d'un procès que ne craint pas d'intenter contre Israël la Palestinienne) par un mur plus imposant encore – en même temps que la mélancolie d'un monde pacifié et non séparé (les dernières images montrent un homme malheureux et comme attaché par des liens de sympathie à celle qu'il sait, toute proche, juste derrière le mur). Quelque chose aura pourtant eu lieu au delà du mur, entre eux, à travers ce mur même, et qui les rassemble.

Norbert Hillaire

Université de Nice Sophia-Antipolis