

Cruautés et révélations ou quand l'art éveille la chair
Éléments pour une esthétique de la chair. L'art tel un boucher au temps de la viande libre de Martin Tailly

Marie Degout

Number 272, Summer 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/93930ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Degout, M. (2020). Review of [Cruautés et révélations ou quand l'art éveille la chair / *Éléments pour une esthétique de la chair. L'art tel un boucher au temps de la viande libre* de Martin Tailly]. *Spirale*, (272), 95–97.

CRUAUTÉS ET RÉVÉLATIONS OU QUAND L'ART ÉVEILLE LA CHAIR

L'esthétique de la chair : Martin Tailly l'adopte dans ce brillant essai. Elle est celle qui, s'opposant à l'esthétique de la viande, nous éveille à notre qualité d'être vivant, d'être de chair, par le heurt des sens et de la pensée. Elle est celle, rare, de l'œuvre d'art et de l'essai véritables, celle qui, tournant constamment autour de son objet, l'explore dans sa plus déroutante complexité, sans jamais le figer. Ici, c'est d'une riche constellation d'œuvres d'art et de philosophie que Tailly tire les éléments de son esthétique de la chair, dans l'élaboration d'une pensée aussi éclairante que déroutante.

À la fois sang et langage, cet essai, unique, tient, entre autres, des essais d'Artaud et de Klossowski, de sa traduction de *L'Énéide* – l'art, cruel, et la langue, disloquée, défamiliarisée, rendus tous deux à leur brutalité, à leur puissance de bouleversement, de révélation. Car il importe de faire éclater une certaine vérité, éphémère, indéterminée, vérité de chair, de douleur, qui ne s'élèvera pas à la théorie ou, pire, à la Vérité. Plutôt, nous plongeons : dans la matière, le sang et la boue, les déchets, la bestialité, la viande, surtout la viande à saucisses, même, dans la *Blutwurst*, dernier état de la viande avilie, mais, encore, dans les phrases, ces phrases-paragraphes, ces phrases-casse-tête, ces phrases difficiles, magnifiques, qui arrêtent nos élans de lecture, et nous emportent aussi, car, ces phrases, il faut les analyser, en saisir la complexité, et pourtant du même geste les lire sans savoir tout à fait comment elles fonctionnent – et il faut nous en garder, elles nous échapperont, en échappant à la règle, elles le doivent, leur rôle est de déranger la langue, pour mieux déranger notre esprit, nous donner la possibilité de voir le réel, redonner des « yeux de chair », comme l'écrit Tailly, à notre regard aveugle. Et nous comprenons, à travers ces phrases, par ces phrases, la pensée de leur auteur, rigoureuse, riche, toujours conséquente, même dans les passages les plus difficiles, car elle n'est, cette pensée, jamais univoque, en rupture constante, position extrêmement difficile à tenir, ce que réussit l'auteur, particulièrement par cette langue si remarquable et singulière.

ÉLÉMENTS
POUR UNE
ESTHÉTIQUE
DE LA CHAIR.
L'ART TEL UN
BOUCHER AU
TEMPS DE LA
VIANDE LIBRE

MARTIN TAILLY

Nota bene, 2019, 306 p.



Y A-T-IL UNE PENSÉE VRAIE QUI NE SOIT SANGLANTE ? QUEL POIDS AURAIT UNE PENSÉE DONT ON NE SOUFFRIRAIT PAS, QUELLE SERAIT LA RÉALITÉ QUI SE MANIFESTERAIT À NOUS SANS AFFECTER NOTRE CONSCIENCE ?

LA TÊTE CONTRE LES MURS

On se heurte la tête contre ce livre, qui n'est pas un mur ; il veut plutôt le percer, ce mur, y ouvrir des brèches, à force de heurts de tête. Y a-t-il une pensée vraie qui ne soit sanglante ? Quel poids aurait une pensée dont on ne souffrirait pas, quelle serait la réalité qui se manifesterait à nous sans affecter notre conscience ? Le poids du sommeil, corps et tête inertes, une réalité sans forme, une apparence apaisante pour la conscience avachie. Et la pensée de l'auteur saigne (c'est sa tête qu'il a heurtée contre le mur, à vouloir ainsi briser et reconstruire la langue, à ne pas vouloir donner une forme figée à sa pensée), et celle des écrivains et artistes qu'il convoque, et la nôtre. La pensée peut saigner — et elle le doit —, car elle est liée à la matière, mais cela, elle l'a oublié, à force d'abstraction. Comme le démontre avec force Tailly, le cours de nos vies se poursuit sans heurt grâce à des créations intellectuelles, artistiques, politiques, morales sous lesquelles sont subsumés, pour mieux disparaître, les éléments du réel les plus irréductibles ; nous avançons vers l'avenir en ne prêtant aucune attention aux déchets que nous laissons derrière nous. Nous marchons sur des cadavres. Nous sommes des cadavres, car ces représentations rassurantes nous cachent constamment la vérité. Et nous nous y fions. Le réel est illisible. Par ces images qui substituent au réel un autre texte, « *cryptique commentaire intestinal* », conçu pour que devant nos yeux se déroulent les lignes d'une interprétation du monde et de l'histoire du monde qui nous soit compréhensible, c'est-à-dire bienveillante et raisonnable, qui, ce faisant, nous rende quasi impossible une véritable lecture du réel, de celui qui se trouve et demeure oublié sous les successives et mensongères couches de textes, et pour que notre pensée, paresseuse, finisse par renoncer volontiers à tout effort de lecture, ne sache plus lire. Nous sommes complices de notre aveuglement. Voilà l'un des coups les plus forts que porte à notre pensée l'essai de Tailly : faire voir comme nous sommes aussi coupables, comme désigner les responsables ne nous absout pas, nous détermine au contraire comme l'un d'entre eux, bourreau et boucher de notre propre viande, que nous nous donnons à manger et avalons avec plaisir, sans résistance. C'est ici que doit survenir la fêlure de la tête de l'artiste, seul, avec sa conscience esthétique, à percevoir ce qu'ont de faux les images du réel qu'on nous propose, et à pouvoir en créer d'autres qui ne soient pas complices du *statu quo*.

LES MURS DES ABATTOIRS

Par notre complicité avec l'horrible nous sommes, selon Tailly, « *viande libre* » : réifiés, transformés en insensibles masses de chair, nous sommes prisonniers des murs des abattoirs que nous avons nous-mêmes érigés pour nous dissimuler les boucheries, nous circulons à l'intérieur de leur enceinte à la fois comme la bête, suivant le troupeau suivant les chemins tracés pour lui vers son destin de viande, et comme le bourreau. « *Les villes commencent le jour où les Murs des Abattoirs sont élevés, afin de dissimuler le Sang et les Effusions de Sang, les Cris des Animaux, les Odeurs et la Souillure, aux Citoyens devenus fragiles déjà devant les Réalités de la Campagne* », écrit Pynchon, que cite ici Tailly. Notre soumission de bête nous perpétue bourreau ; inoffensifs, on nous concède une liberté factice dont le prix est notre participation au crime. Tailly puise du contexte de la Seconde Guerre mondiale de nombreux exemples de cette culpabilité par indolence : chez les soldats nazis exécutant les ordres de leurs supérieurs, évidemment — Himmler affirmant assumer l'entière responsabilité des crimes commis dans les camps, Kretschmer, *Obersturmführer du Sonderkommando 4a*, fermant les yeux sur le sang versé et incapable de manger de la *Blutwurst* (la saucisse de sang) —, mais aussi chez les victimes — Kertész, surtout, évoquant, dans *Être sans destin*, le bonheur des camps de concentration, la vie simple et réglée sous une autorité totalitaire, Borowski, témoignant de l'identification qui y régnait entre victimes et bourreaux, Pynchon, soutenant, dans un article sur *1984*, que notre « *aspiration au fascisme* » n'était pas même parvenue à sa maturité avec la Seconde Guerre mondiale. Même l'artiste n'est pas à l'abri du crime. « *Il est des crimes artistiques* », affirme Tailly, tels les colombes de Picasso, le *Carré blanc sur fond blanc* de Malevitch, le cinéma de Stan Brakhage, particulièrement son film sur la mort et l'autopsie, *The Act of Seeing with One's Own Eyes*, dont Tailly fait une analyse percutante, œuvres d'une *esthétique de la viande*, qui partagent une même volonté de ne pas voir, de pacifier le réel. Art abstrait, art cathartique, art consolateur, ceux qui le pratiquent ont, selon Tailly, abdiqué. Devant l'échec de la représentation, l'impossibilité de faire sens de la réalité horrifiante du monde, ils finissent par s'y soumettre, dissimulant cette soumission derrière le masque de la Nécessité — l'égal du fatalisme grec, de l'*amor fati* nietzschéen. Les artistes qui, au contraire, créent une *esthétique de la chair*, veulent faire de la viande, de la conscience, à nouveau, brièvement, quelque chose de vivant, résistent, même s'ils ne peuvent refuser cette réalité à laquelle ils appartiennent, car ce serait s'aveugler. Avec une inventivité langagière précise, Tailly nomme cet état de l'artiste « *schizo-résistance* » : identification avec le mal, et déchirure, car le mal est en lui. Au philosophe Léon Chestov (et

à Bacon, Kafka, Bataille, Artaud et à quelques autres encore, qui ont pratiqué l'art sous cet impératif de la tête brisée), Taily emprunte cette image de la folie, de la tension à laquelle l'artiste ne peut se dérober : « *[I]mpossible d'accepter la réalité, mais impossible aussi de ne pas l'accepter... Il ne reste plus qu'à se cogner la tête sur les murs.* »

ESTHÉTIQUE DE LA CHAIR

Les artistes qui permettent à Taily d'élaborer son esthétique de la chair se sont tous confrontés à la matière : la représentation d'une chair déformée par la douleur chez Bacon ; considérer, comme Kafka, les yeux ouverts notre nature de bourreau, de boucher ; l'esthétique-montage de Döblin, qui fragmente le réel pour mieux nous montrer ce qui le compose ; le refus insensé de la nécessité chez Chestov ; la sympathie de Pynchon pour les déchets, humains et non humains, pour les laissés-pour-compte de l'histoire. Ils suivent cet impératif de Bacon, que cite Taily, de « *réinventer, constamment réinventer le réalisme* ». Car pour voir le réel pour ce qu'il est, soumis aux changements, aux fins, à la mort, il ne faut jamais s'en éloigner, toujours s'y submerger. Il s'agit bien sûr d'une vision fugace, un éclair, parce qu'elle s'accorde à l'impermanence du réel, mais aussi parce qu'elle est d'une cruauté insoutenable. Ce que seraient nos jours s'il nous fallait, à chaque instant, considérer, ne jamais oublier, les atrocités de la vie. D'où les systèmes, les divertissements, les images, les fictions, qui expliquent, justifient, normalisent, effacent. S'il est impossible de toujours voir la réalité (ce serait, inmanquablement, mentir et ériger un autre système subsumant), il faut du moins tenter de capter « *du vrai l'apparition matérielle* », ce qui ne se fera que par un retour à la matière, avant tout à ce qui d'elle répugne et blesse, la matière à oublier, les déchets et les morts. « *Seule la souillure sera résurrectrice* », affirme Taily, après Michel Surya, montrant comment l'importance qu'acquiert le déchet dans les œuvres de Thomas Pynchon et de Nathanael West est un des éléments d'une esthétique de la chair qui permet de voir à nouveau.

Mais encore faut-il se garder, cette cruauté révélée par l'art, de la faire servir une théorie. Tout l'essai de Taily répond à cet impératif, présent dès le début, dans une note de bas de page, comme accessoire (mais ce serait mal comprendre le rôle des notes dans l'organisation du texte et de la pensée chez cet auteur), qui guide au cœur de l'ouvrage l'analyse et la critique des œuvres littéraires, philosophiques, artistiques, cinématographiques, musicales, qui trouve dans le dernier chapitre une explication éloquente à travers l'analyse du cas Nietzsche et de celui de Franz Biberkopf, personnage de Döblin : « *De la cruauté, de la lucidité, ne doit s'établir aucun*

système, global, totalitaire, providentialiste, de justification du réel, de sa hiérarchie. » C'est pourquoi, de l'esthétique de la chair, il ne peut y avoir que des éléments. C'est pourquoi Taily insiste sur cette « lucidité » tant prisée aujourd'hui, qui serait la qualité de ceux qui affrontent la dure réalité les yeux grands ouverts, lucidité qui, presque inévitablement, conduit au stoïcisme, à une position conservatrice autorisant des actions pragmatiques, toujours en opposition au nouveau et à la révolte. *C'est ainsi et nous n'y pouvons rien. Acceptons, et faisons en sorte que cette réalité soit la plus supportable possible, en nous y adaptant.* Car Nietzsche et Biberkopf sont tous deux tombés dans le piège de leur vision. Taily, qui pour sa critique de la philosophie et de sa propension à tout réduire au concept, s'inspire de Nietzsche, souligne également la faiblesse des derniers écrits du philosophe, même de son *Ainsi parlait Zarathoustra* : le besoin d'une Nécessité, l'*amor fati*, une forme de solution, une justification de la cruauté de l'existence. Quant à Biberkopf, si, comme l'écrit Döblin à la fin de son roman, il est bel et bien, au terme d'une longue vie de luttes et de souffrances, ressuscité, si, comme l'écrit Taily, il voit maintenant clair, c'est pour ne plus voir l'enfer — il n'en a pas supporté la vue —, pour se soumettre, aller docilement à l'abattoir. En terminant son essai par ces deux exemples, Taily montre qu'il ne faut jamais s'arrêter à ce qui a été considéré compris, que l'esthétique de la chair est constamment à recréer. Plus encore, et c'est la grande réussite de cet essai, Taily pratique l'esthétique de la chair, en ne laissant jamais le langage trouver le repos dans l'attendu et le familier, en nous laissant refermer le livre sur un dernier bouleversement de la connaissance.

Réinventer le réel, c'est réinventer la forme, et Taily se montre fidèle aux exigences de réinvention formelle des grandes œuvres de la modernité. Loin de la simplicité de trop d'ouvrages, l'essai de Taily ne se laisse pas saisir, résumer, oublier après une première lecture, mais offre au lecteur la possibilité de se perdre dans le foisonnement de ses références, de ses citations, de ses idées, dans la complexité, la rigueur et la beauté de sa langue. Mais se perdre, c'est aussi pouvoir connaître, comme en une révélation, de nouveaux chemins, de nouveaux éclairs de pensée.