

BERNARD LAMARCHE-VADEL

lignes de mire

écrits sur la photographie

édités par Cécile Marie



MARVAL

CÉCILE MARIE : *Bernard Lamarche-Vadel, lorsqu'on travaille avec vous, on sent de votre part une distance vis-à-vis de vos textes sur la photographie. Que signifie ce désintérêt pour ce qui est déjà écrit ? Quel regard portez-vous sur la publication de vos œuvres ? Ce désintérêt est-il la marque d'une extrême vigilance par rapport au discours sur la photographie ?*

BERNARD LAMARCHE-VADEL : N'y a-t-il pas un peu de désespoir à collecter les textes parus autrefois ? Je l'explique comme ceci : la plupart du temps ces textes ont vécu le temps d'une manifestation autour de ce qui constitue leurs sujets. L'auteur a pu oser espérer que leur durée de vie excéderait un peu leur premier logement, et s'imagina sans doute son effort accueilli par un écho qui aurait dépassé la frontière dans le calendrier qui limita l'attention au temps de ladite manifestation.

Au pire il faut savoir se résoudre parfois ; en définitive on survit souvent mieux que ce que l'on a fait. A l'oreille de l'auteur l'écho susurre que son effort ne sera peut-être pas retenu parce qu'il ne mérite simplement pas de l'être ; et à mettre ainsi en fagot tant de feuilles n'est-ce pas bois mort qui est recueilli ? Que vont en dire

les arbres dont la survie justement nous préoccupe ? Beethoven a dit qu'il aimait mieux un arbre qu'un homme, sous ce feuillage qui m'abrite, puis-je oser ajouter que je préfère l'arbre à celui qui sera abattu pour confectionner mon livre ? C'est ainsi, je hais que l'on ne se propose pas de songer aux arbres dont ils seront faits avant que d'imprimer des livres. De là s'ensuit que tailler dans la forêt suppose au moins l'espoir que cette amputation dans le végétal nuise irréparablement à ceux que ce souci ne domine pas. Personne ne peut me garantir que les morts parmi les vivants qui propagent la mort et en vivent seront morts davantage après le passage de mon texte. Lorsqu'elle est très grande, la photographie contemporaine se propose de nous exposer que le monde est sans objet ; dans le temps infinitésimal comme dans la longue durée la photographie institue l'espace de tout ce qui a toujours déjà été perdu. Ai-je bien su dans la considération que j'éprouve pour la photographie mener ceux qui considèrent mon texte sur elle au seuil de la subjectivité sans objet, qui est aussi la porte de la folie, du désespoir et de l'idiotie dont la télévision par exemple atteste la réalité opérante sur le corps social ?

"La photographie n'est pas l'art", Man Ray a raison, mais la photographie est le plus grand art du pessimisme. Par elle mieux que par n'importe quel autre langage, la dévaluation de la matière, l'irréversibilité du temps, l'abstraction du monde réel, la séparation programmée d'avec la nature, n'être plus personne dans un agencement d'ombres, pour qui veut voir sont exposés. Malgré les criaileries des proxénètes contemporains de la photographie, Barthes l'avait magnifiquement saisi. Mes réticences durant des années qui ont pu paraître de la

désinvolture en regard de ce projet anthologique n'ont pas d'autre motif, au jugement des hommes qui m'a déjà presque été fatal je ne voudrais pas additionner le jugement des arbres, je crains cette fois de ne pas m'en remettre. Comme je ne sais pas répondre correctement à la question de savoir si mon livre défend bien les arbres contre les hommes, puisqu'il ne s'agit même plus aujourd'hui en France de vivre mais de se défendre et de défendre ce qui assure notre défense, j'ai ajourné ce projet, jusqu'à penser telle notre condition que les beaux hêtres qui seront coupés ne valent même plus la peine d'être épargnés, que l'horreur augmente et prolifère jusqu'à celle de ma résignation solitaire. Ainsi va le monde, ce sont toujours les tueurs à gages, protégés activement par nos institutions qui gagnent. Mourir un peu plus en emportant avec soi dix arbres que personne ne considère plus mais dont l'absence abrègera encore l'oxygène disponible pour les survivants, encore un effort, me serait presque un réconfort.

Pour poursuivre la métaphore du titre, il semble que vous ayez une approche ciblée de la photographie. Vous ne semblez pas attiré par la beauté des photographies mais par leur degré de vérité. Vous dénoncez l'angélisme consolateur, la compassion, le pur mensonge. Quelles sont les problématiques qui guident vos choix et qui vous ont amené à la photographie ?

Lignes de Mire, quant au titre, mérite peut-être une explication. Celui-ci à moi s'est imposé par déduction de l'image que je me forme de la fonction photographique au sein d'une prescription plus globale qui règle notre rapport à la réalité depuis l'avènement de la problématique industrielle. Malgré que l'on se serve communément de ce rapprochement en omettant scru-

puleusement de citer là où il a surgi, je crois avoir été le premier dans mon essai sur Lewis Baltz à rapprocher le phénomène photographique de l'étude par Foucault dans *Surveiller et punir* de la matrice idéologique moderne dont le panopticon de Bentham ou prison opérant selon les critères de l'identification spontanée et de l'industrialisation des traits reconnus forme la métaphore centrale.

L'invention de la photographie, la puissance et la fluidité de sa diffusion, son pouvoir incontesté depuis cent cinquante ans correspondent à la volonté admise par tous d'assigner chaque forme du monde réel en sa résidence distinctive. Sur la lancée du projet encyclopédique la photographie, dispositif populaire et interplanétaire, est l'outil de définition des formes légales du monde. Sous l'écume des volontés d'art qui se manifestent dans ce secteur, nous ne saurions oublier que la photographie est d'essence documentaire et s'active jusque dans les volontés d'art à produire et reproduire son effet proprement identitaire. Pratique frontalière s'il en est, la photographie dans sa mystérieuse liquidité est un puissant lubrifiant grâce auquel le droit et le commerce échangent, l'inventaire et la police s'expliquent dans la même langue, la politique et le rendement sont confidents. Pour savoir de quoi on parle et l'instrumentaliser entre secteurs différents de la surveillance et de l'exploitation du monde encore doit-on pouvoir se référer à un même étalonnage formel des figures distinctives du réel, concomitant du chiffrage de leurs ressources ; la photographie demeure l'employée modèle de cette réclusion implacable de la vie dans les traits distinctifs de ses différents aspects, ce qui permet de l'ustensiler parce que d'abord on en maîtrise l'image. Comme toujours dans

notre culture, il suffit de renverser simplement la valeur proclamée des intentions et des démarches pour aussitôt accomplir un pas en faveur de la vérité qui les inspire. Très loin d'être un moyen d'évasion, une expérience et une liberté, le photographe jouit sur le lubrifiant des échanges réglés auxquels il cède le référent visuel des valeurs expatriées entre elles. Dire le droit et se charger de le faire appliquer, tâche ancillaire auprès du chiffrage du monde à laquelle la photographie selon ses normes est condamnée, suppose pour qu'il s'applique un accès à la condamnation à mort. Avec un raffinement certain digne des anciens supplices chinois, être condamné à mort dans nos sociétés ne signifie plus du tout la décapitation physique, la très progressive et graduée décapitation psychique suffit qui peut aller comme nous le savons jusqu'à la mort par privation sensorielle. Assez loin de cette ultime issue, mais dans cette perspective, dans la variété du monde et dans ses aspects jusqu'alors inaperçus, la photographie prélève des invariants, fixe les délimitations légales, révèle le caractère typique de la tête pour l'emploi, s'active à forcer et forger la transparence du plus obscur.

Ainsi sommes-nous menés depuis notre enfance, chacun, à consentir de trouver notre degré sur l'échelle de notre décapitation. Soit nous nous situons sur le trajet du photographiable, ce qui suppose d'abord d'avoir consommé tout ce qui l'était, au mépris et dans l'abandon de tout ce par quoi nous ne serions pas reconnus, réduits à notre identité signalétique, et alors portrait tiré, nous survivons dans la transparence de la forme la plus commune de notre être qui dans notre société ne saurait représenter autre chose que la tête de l'emploi, cette ruse quotidienne pour survivre dans l'inexistence déclarée de

notre personne par le cliché. Soit pour mille raisons personnelles d'infortune nous ne parvenons plus à nous situer sur l'aire du photographiable, notre identité quand bien même est-elle réduite à l'expression la plus neutre de notre appartenance à l'espèce, n'intéresse plus personne. N'être plus l'enjeu du photographique signifie simplement n'être plus, signifie que nos traits n'ont plus aucun dénominateur commun avec rien et ne sont donc échangeables qu'avec ce qui lui ressemble le plus, c'est-à-dire la mort. Du point de vue du visage humain, l'ennemi public n°1 dont la photographie est affichée dans tous les commissariats de France et l'ami public n°1 dont le portrait orne toutes les mairies, se murmure une évidence : qui n'est pas incarcéré sur les barreaux de l'échelle qui mène au clou où ils sont pendus n'a jamais existé.

Lignes de Mire... quoi qu'ils fassent les photographes sont des tueurs à gages, s'ils ne visent pas ou plus, ils assoient une condamnation au néant ; mais s'ils photographient quelque aspect du monde, et malgré toutes leurs contorsions actuelles pour échapper à cette prescription de leur pratique, ils collaborent à l'œuvre de réduction significative instantanée de ce qui est photographié au profit exclusif de son utilité. Entre mourir davantage ou disparaître, de l'album photographique d'une famille de Limoges ou de Gap jusqu'aux portraits ultra-sophistiqués d'Avedon, les divers photographes ont été les intercesseurs du même droit d'obliger ceux qui ont encore la chance ou le prestige d'être photographiables au rôle de signe dans l'identification et la comptabilité des survivants.

Comme quelques spasmes épars au cours d'une agonie qui rappellent l'étrangeté et la puissance de la vie,

sur ces lignes de mire, certains, un peu moins corrompus, ont entrepris d'élaborer au sein du photographique et d'épouser la ligne de chute du photographiable ; que la photographie malgré son réalisme forcené serve des modes divers et rares d'absence à la représentation. Sans rire et sans que cela ne soit risible, du siècle on a pu dire qu'il était celui de Kafka ou de Picasso, j'ajouterai pour la photographie que ce siècle pourrait être celui de Robert Frank, ce qui n'ajoute rien à la gloire de ce siècle mais précise celle du photographe américain qui sans doute fut celui qui dériva le plus loin dans l'éloignement d'avec la prescription photographique d'enregistrer le capital monnayable du monde. Dieu sait, je crois, qu'il en a payé le prix dans son existence. Car rien ne survit plus aussi qu'à son prix, toujours si dominant et majestueux sur nos vies, elles sont écrasées sous lui. Une photographie qui ne nous impose pas d'abord que nous sommes aveugles ne m'intéresse pas, mais une photographie qui ne vérifie pas qu'il n'y a plus rien à voir m'indiffère absolument. Tout l'art est de nous en convaincre. A cet égard Robert Frank est le plus convaincant, et son œuvre depuis au moins vingt ans révélée sur le fond de sa vie brisée qui ne cesse de tomber davantage n'est pas par hasard le recours de tant de photographes, qui ont malgré tout un certain sens moral de leur activité. Dans un monde devenu un effrayant instrument bancaire, le temps vient de dire que le monde est vide.

Curieusement Nietzsche a servi l'idéologie des démocraties bourgeoises qui n'ont de démocratique que le nom, en ne reconnaissant pas combien le ressentiment et l'amertume ont été non seulement des puissants moteurs dans l'histoire mais aussi le socle d'œuvres parmi les plus durables. Dans la fanfare de l'enthousiasme et de

l'adhésion télécommandés où les clercs salariés occupent les trompettes, sans doute Saturne ne passe plus que pour un mauvais souvenir. Au mépris des faits, c'est à quoi sert une idéologie, l'œuvre du ressentiment comme celle de la compassion sont discréditées en même temps que leurs objets obtiennent la reconnaissance ambiguë du statut de vérité singulière ; ainsi contrôle-t-on, autant que faire se peut les œuvres qui ont su mêler avec grâce ressentiment et compassion, tout en s'efforçant de nier ce qui les a inspirées. Pascal, Goya, Baudelaire, Dostoïevski, Freud, Kafka et Robert Frank parmi tant d'autres ne survivent qu'au prix de cette décapitation de la part en leurs œuvres qui donnait l'intention de ces œuvres. Or, ces œuvres, mais déjà Shakespeare ou Cervantès, Grünewald ou Rembrandt, tel est leur mystère, n'ont gagné leur durable souveraineté qu'à la mesure de l'inévitable déception par eux conçue.

La victoire totale du capitalisme, l'assomption définitive de la marchandise, la proclamation planétaire du chiffre du prix de tout ce qui existe jusqu'à leurs justifications théoriques servies sous couvert d'amoralité hédoniste en forme de basses œuvres philosophiques par nos penseurs intégrés, devraient permettre d'autoriser, tant le totalitarisme de l'économie politique est assuré, ceux qui doutent de douter et ceux qui en payent le prix de le pouvoir exprimer.

Le monde va vers le feu, une exigence de brûlure s'active, l'eau recèle encore trop de soubassements biologiques infinitésimaux, il s'agira d'une torche cosmique, à froid peut-être, mais allumée déjà.

Puissent ceux qui la voient, la montrer. Je n'en ai jamais demandé davantage aux photographes. Ils sont très peu, il est vrai, à voir autre chose que ce qui leur est

commandé par les exigences du commerce, c'est qu'il ne s'agit plus de voir, tout vu, panoptique, pour reprendre le mot de Claudel, il s'agit que "l'œil écoute". Alors il entend la forme d'une larme qui tombe sur tout ce qui n'est plus, c'est-à-dire déjà une grande part de nous-mêmes...

Vous êtes très subversif dans votre approche et lecture de l'image. Vos textes sont l'occasion d'une critique véhémement envers l'institution : vous dénoncez l'attitude de l'église photographique à la recherche de l'unisson dans un discours unitaire et normalisateur sur la représentation. De même en ce qui concerne le rôle de la photographie, vous vous attaquez à l'œil consensuel, à la fois naïf et anthropocentrique, pour mettre en avant le regard critique : celui qui montre la rupture de l'homme avec lui-même dans un monde de signaux à la fois imperceptible et aveuglant. Vos textes apparaissent comme des réflexions sur cette scission ouverte par la consommation. Cette sorte de constat, pas toujours agréable, sur ce monde qui nous échappe, est-il pour vous un élément important du travail du critique ? Comment voyez-vous ce rôle ? Pensez-vous qu'un critique doit adopter une attitude qu'on pourrait qualifier de rebelle ou provocatrice ?

Subversif je ne crois pas l'être, à moins que vouloir survivre ne le soit déjà. Quant à rebelle ou provocateur je n'avais pas plus de vocation à le devenir, et si je suis tenu pour tel la raison exclusive en est le jugement que les chiens de garde de la reproduction commettent à mon endroit qui ne serait pas conforme aux slogans qu'ils ont la charge de faire appliquer.

Comme tout un chacun j'ai été élevé sur le parterre d'un certain nombre de croyances, dans mon cas d'ailleurs je reçus plutôt double mesure. Muni de ces

croyances morales essentiellement assemblées autour de ma croyance en l'art, je me suis peu à peu rapproché de la vie en société et des institutions qui sont censées la représenter. Jeune et sans méfiance j'ai cru en une sorte de bonne volonté générale en faveur de la vérité. Plutôt que le laborieux artisanat de Soulages dont toutes les institutions françaises se chargent de publier régulièrement les derniers états, il me semblait dans le début des années soixante-dix que la rébellion qui prenait forme dans un petit appartement de la rue Louis Blanc à Paris où œuvrait Gasiorowski contre l'impossibilité de s'exprimer à quoi se heurte tout grand créateur mais qu'il doit cependant surmonter pour le devenir, du point de vue de la vie de l'art était autrement ambitieux et vrai que les fresques mortes des teinturiers en tous genres. Alors sans doute ai-je été perçu à l'enseigne de la subversion ?

Plutôt que les vestibules du ministère de la Culture décorés par Alechinsky, j'ai préféré chaque jour et durant des années militer pour la plus grande figure de la rédemption de soi dans l'abréaction des malheurs de la guerre sous le nom de Joseph Beuys, ne m'est-il pas revenu aux oreilles que l'on me traitait de fasciste ? Ce qui dans mon entendement représentait une vraie blessure qui m'était infligée. Lorsque je défends en France, dans le domaine photographique les travaux de Philippe Bazin et de Jean-Philippe Reverdot, ceux de Lewis Baltz ou ceux de Bettina Rheims, ou que j'oppose à la sénilité photographique française qui va de Doisneau à Plossu en passant par Boubat, l'exigence contractuelle avec la vérité de l'école américaine représentée par Frank, Winogrand ou Larry Clark, peut-être suis-je devenu enfin un agent de l'étranger ? Et lorsque je peux dire que Ralph Gibson représente le summum du mensonge en

photographie honteusement sur-financé par les institutions culturelles françaises, deviens-je par surcroît un traître ?

Il m'est revenu par le biais d'une sympathique indiscretion qu'il y eut dans les couloirs du ministère de la Culture il n'y a pas si longtemps un conciliabule qui se forma autour de la question de savoir pourquoi j'étais l'objet d'un si tenace ostracisme de la part des institutions culturelles françaises ? On convint vite ne pas se souvenir de la réponse et l'on décida donc sans le dire de maintenir l'anathème.

La réponse est que je suis critique d'art, douloureusement comme vous ne pouvez pas l'imaginer ; comme un amant vers une apparition qui l'éclaire, mais désespéré de trouver les moyens de l'atteindre, hanté par la réconciliation juste de la vie avec la représentation et des représentations avec la vie. La critique d'art ne méprise ni le savoir ni l'expérience mais en regard de l'art elle se tient sur la rive où les œuvres sont soumises au jugement premier de leur adéquation avec la vie ; ce que la critique d'art qui se tient dans l'exemple de Baudelaire expérimente concerne le sens immédiat et dont on espère qu'il se prolongera des œuvres par elle envisagées en relation avec l'existence de ceux qui les considèrent. Sans doute voilà pourquoi aussi la critique d'art est-elle toujours très datée, et devrait atteindre le niveau d'expression d'une subjectivité inévitable si elle veut conserver espoir de demeurer en tant que telle.

Sur l'autre rive dans le panier des institutions veillent les chiffreurs en leurs différents pouvoirs d'établissement, universitaires, muséaux, éditoriaux, exclusivement préoccupés de partager entre ce qui revient au stockage représentatif de l'immobilité du patrimoine qui ne

devient plus qu'un argument de domination et ce qui revient à leur mauvaise conscience de maudire la vie et la rendre impossible à ceux qui survivent nettement. Mais il faut bien aussi qu'une carrière ait son prix de petits chagrins, d'ailleurs vite oubliés. Sans doute m'objecterez-vous que ceux défendus par mes soins dans les années soixante-dix, j'étais si jeune, puis dans les années quatre-vingts, elles étaient si difficiles, le marché et les institutions avaient tout envahi, aujourd'hui sont honorés par les petits panthéons de l'art. Dans l'histoire immédiate qui est bien fourbe, sans doute ai-je eu raison de les défendre et que survivre encore un peu leur soit promis.

Mais moi, devant ce livre que nous allons refermer pour le livrer à sa fabrication, qui contient leurs défenses, je n'ai pas su me défendre, et j'achève d'écrire sur la photographie dans la conscience d'un échec. Leurs défenses ne m'ont pas défendu ; et seul devant cette pile de papiers que vous allez peut-être lire je ne rouspète pas mes années consacrées à les écrire mais je m'aperçois trop, nonobstant les exceptions que je défends, combien le procédé est compromis dans les intérêts exclusifs de la permanence des dominations de force.

Sans doute l'horreur pour moi a-t-elle été atteinte, lorsque je découvris le portrait d'un élu en couverture de *Paris-Match* substitué à la mort d'un désespéré exécuté par les forces de police dans une école maternelle. Je ne saurais débattre s'il fallait ou non abattre cet illuminé de la tristesse de vivre, encore que j'ai là-dessus une opinion ; mais qu'un jeune prétentieux ait le courage, l'inconscience et la prétention de prendre la place d'un mort dans ces conditions-là, dans cette horreur-là, pour figurer ses prétentions, et qu'une telle image ne souffre

aucune discussion de la part de personne, me laisse penser que le médium lui-même, très loin de nous défendre, participe tant et si bien à la menace contre nos manières de survivre que cette participation est devenue l'objet d'un tacite assentiment. Si j'aime certaines œuvres photographiques, je crois bien au moment de ne plus écrire sur elle que je déteste la photographie. Survivre par elle est trop mal défendu.

Vos textes, outre leur ton caustique et critique, sont nourris de référence à la matière, à l'animalité et à la mort. Ces thèmes sont présents dans toute votre œuvre et font de vos écrits sur la photographie une création liée à votre travail d'écrivain et de poète. Pouvez-vous nous parler de quelques-unes de ces récurrences ? La notion de Nature a-t-elle une importance fondamentale dans votre rapport à la photographie ?

Au moment où nous parlons de photographie ici, savez-vous de quoi ils parlent question optique au Pentagone à Washington, en amateurs éclairés ? Ils discutent de savoir si oui ou non on industrialise la toute nouvelle invention en matière de photographie qui a la forme originale d'un fusil automatique M16 capable de brûler à distance par laser la rétine des adversaires dans le cadre d'un programme militaire dont le concept central est la mort intermédiaire des ennemis. Qu'un pervers l'invente, rien ne nous sera donc épargné ; mais qu'une noble assemblée chipote sur l'invention... à laquelle d'ores et déjà on prévoit d'apporter près de cinq cents millions de francs pour la perfectionner... au nom du droit exclusif de ceux qui ont la force de publier qu'ils vivent et qu'en conséquence les autres doivent en être physiquement aveuglés, s'ils s'avisent de laisser

entendre qu'ils aimeraient survivre. Bosnie, Tchétchénie, et combien d'autres nations je ne vois pas avancer, le feu dans les yeux, les bras tendus, vers le gouffre. Les larmes inventées par Jules Verne sur les paupières de Michel Strogoff pour sauver ses yeux de la brûlure des sabres poussés au rouge n'y suffiront pas, la possibilité de pleurer elle aussi est calcinée.

A force de le mieux connaître, paradoxalement, le monde est devenu méconnaissable. Reclus dans des savoirs séparés, en proie au complot des abstractions dont l'objet exclusif est de nous abstraire dans les flux planétaires des comptabilités qui se croisent, parfois s'associent et souvent aussi s'opposent, jamais le chantage de l'organisation contre l'individu n'a été aussi proche dans l'histoire de l'humanité du seuil d'implosion. L'histoire du déclin de l'empire soviétique n'est qu'une subtile, légère, et souriante métonymie en regard de la grandeur planétaire de la dévastation sur la rive de laquelle nous survivons encore en d'étranges canots de sauvetage bâtis en ruse et de dissimulation sous les regards noirs des fusils dont les lignes de mire inspectent la surface de nos rétines. La question n'est pas que faire ? dont la formulation elle-même n'appartient plus à aucun homme dans son individualité, mais comment survivre ? Que la mort intermédiaire devienne l'impératif catégorique d'un programme militaire, ne prouve à mes yeux que la réussite complète du programme civil, cette réussite de l'organisation finançant sa garde de fer pour conserver son triomphe et par la voie intermédiaire ses consommateurs.

Survivant à la fin du vingtième siècle, j'appartiens comme tout un chacun à un projet collectif qui a hanté notre époque dès la guerre de 14 d'industrialisation de la

mort devenu au cours du siècle une cause immanente de l'espèce humaine. Avant que mes yeux ne soient brûlés si j'appartenais à une région et à un peuple qui se soulevaient contre le joug du totalitarisme organisationnel, je sais déjà devoir survivre aveuglé par l'impeccable occupation des aspects jusqu'aux plus dérisoires de ma démarche sous la force indiscutable du nombre et du chiffre au bout duquel menace toujours ma mort programmée. Comme la photographie humaniste et les discours qui l'accompagnent dont je ne suis hélas pas exempt, paraissent soudain dérisoires et en définitive mensongers quand bien même est-ce la bonne volonté qui les conduit. Quelle inconscience, aussi bien programmée, nous impose parfois de louer une espèce que son histoire menait à prendre chacun pour sa cible ? Qui nous dicte d'embrasser nos exécuteurs ?

Souvent, pour m'en sortir, je songe à ceux qui incarnent pour moi la révolte la plus belle et aussi la plus poétique qui ne l'empêchait pas d'être efficace contre l'occupation nazie, les maquisards. Pour combattre l'absolue férocité d'un programme de soumission et de mort, ils se retirent dans le toucher des écorces, leurs pas lointains délient les herbes, ils observent les animaux des champs et des forêts qui leur fournissent mille indications sur les terrains et les vents et ils dorment sur la terre. Des grands ruminants sauvages ils savent que leur force est dans leurs jambes et dans le renard ils s'approchent du nez, en suivant les blaireaux ils apprennent la chaleur dans la terre, mais sous un écreuil de branche en branche, ils savent mieux comment rejoindre le cœur des buissons les plus serrés. Des lisières de la nature où ils s'enferment et qui les protège, les maquisards font des incursions dans les villes, au cœur de la main de fer où

ils rencontrent parfois des complices, explosent leurs actions brèves, sans doute trop désordonnées, exemplaires toutefois et rêveuses. La facile fraternité avec les arbres, le ciel et les animaux pourvu qu'on la désire, nourrissait chaque maquisard de la force d'être à sa place dans la nature contre ce qui incarnait à l'époque la puissance de sa destruction. Malgré qu'ils fussent pourchassés, sous la feuille des tilleuls et dans les allées secrètes des massifs sauvages, ils survivaient, demandaient-ils davantage ? Nous savons morte l'audace de demander plus ; car nous savons ne plus pouvoir demander à nos semblables de ne pas nous tuer, mais être condamnés à prier des programmes de nous épargner ; cinq minutes encore, le temps de considérer une dernière fois nos enfants condamnés.

RIEN NE CHANTE PLUS MAIS TOUT EST BIEN CHANTAGE

Personne n'est plus personne pour personne. Nous ne sommes pas et nous n'existons plus, aujourd'hui n'a de signification que de nous contraindre à croire l'inverse ; mais aujourd'hui sait notre incapacité programmée d'accéder à cette foi en nos existences, aujourd'hui donc nous masse et nous caresse ou aujourd'hui nous dicte, juge, condamne, et nous incarcère ; pourvu que nous agitions les ultimes moyens d'un semblant d'exister, il suffit. Nul est prétendu l'examen de ces moyens, et qu'ils soient les signaux de détresse de qui définitivement sort est égal. Sortir aussi est exister qui s'agrafe aisément sur la colonne prévue à cet effet de dire l'équilibre des comptes.

Gherasim Luca s'en va dans la Seine et Guy Debord tire dans son cœur, il est si clair qu'ils n'ont jamais existé que leurs disparitions ne constituent même plus le germe d'événements terribles sur lesquels ceux qui parlent le français concevraient de l'attention et de la crainte. Leurs morts sont très simplement inscrites furtivement sur la colonne du redoublement de cotisation à l'inexistence.

La douceur de vivre en France si bien vantée par les