



LA BESOGNE DES IMAGES

Au plus loin du concept de catalogue, le livre collectif, *La Besogne des images*, prolonge *La Traversée des inquiétudes*, l'aventure curatoriale menée par Léa Bismuth de 2016 à 2019 à Labanque de Béthune. Innervés par la pensée de Georges Bataille, les trois volets du cycle *La Traversée des inquiétudes – Dépenses, Intériorités et Vertiges*¹ – donnent lieu à un livre-atelier dirigé par Léa Bismuth et Mathilde Girard.

Extrait du livre
La Besogne des images: Juliette Agnel,
Les nocturnes, 2019
p.180. Filigranes Éditions.
© Juliette Agnel

On y croise les interventions d'artistes présents dans les expositions (Antoine d'Agata, Pierre Weiss, Claire Chesnier, Georges Tony Stoll, Pia Rondé & Fabien Saleil, Jérôme Zonder, Juliette Agnel...), d'écrivains (Léa Bismuth, Mathilde Girard, Michel Surya, Yannick Haenel, Gaëlle Obiégly, Bertrand Schefer...), de philosophes (Jean-Luc Nancy, Georges Didi-Huberman, Frédéric Neyrat, Mehdi Belhaj Kacem...), ou encore de critiques (Cyril Neyrat, Luc Chessel...)².

Dans cette mise à l'œuvre du penseur de la part maudite, de l'a-théologie, de la souveraineté érotique, les questionnements de Bataille se voient poussés jusqu'à leur désœuvrement. Echo libre et diffracté de la rubrique de la revue *Documents*, intitulée "Dictionnaire critique", le recueil s'enracine dans la définition bataillienne: "un dictionnaire commencerait à partir du moment où il ne donnerait plus le sens mais la besogne des mots". Qu'en

est-il, outre celle des mots, de la besogne des images, de leur nouage au besoin, au désir, de leur déport de la signification vers l'intensité? Pour l'auteur de *La Part maudite*, la besogne en sa dimension créatrice se tient au plus loin de la sphère réglée du travail: elle relève de l'hétérogène, de ce qui appartient au registre de la dépense. Inscrite dans une pensée récusant tout icarisme, la besogne des mots se nourrit de la matérialité, de l'obscène, de ce que la société refoule. Les artistes participant à *La Traversée des inquiétudes* s'approprièrent librement les expériences batailliennes de l'excès, du potlach (*Dépenses*), du non-savoir, de l'extase, du voyage intérieur (*Intériorités*) et du vertige, du sacrifice (*Vertiges*). Dialoguant intimement ou de façon lointaine avec Bataille, les acteurs du livre interrogent leurs rapports aux images, les effets qu'elles produisent sur eux. Que les images agissent d'une manière obsédante, qu'elles fassent l'objet d'une quête ou qu'elles soient mises à distance par un regard critique, elles transforment ceux qui, s'ouvrant à leurs sortilèges, les branchent sur des flux politiques, désirants, intérieurs. Quand une image touche-t-elle le réel entendu comme point de crise, comme butée sur une disruption qui fait voler en éclats la grille des perceptions? Quand, comment se cristallise-t-elle en une forme qui, défaisant les formes accises, outrepassa le savoir et le savoir-faire?

L'artiste-plasticien et cinéaste Pierre Weiss évoque le jeu entre l'image et "la manifestation de l'irreprésentable", l'implication de l'œil regardeur dans le champ de vision. Au travers de sa quête photographique, Georges Tony Stoll construit également un espace chargé d'abriter une réalité invisible, un impossible. "Ce que je vois, c'est ce que je ne peux pas voir" écrit-il. Les images "besognent" de leur propre chef, creusent le mur du visible quand, soustraites à la maîtrise du créateur, elles recontactent leur matérialité, la violence de l'hétérogène. Une violence sociale frappant les corps qu'Antoine d'Agata met en scène dans ses archives d'un monde en crise. Mehdi Belhaj Kacem consacre un essai centré sur la thèse d'une politique de la pulsion de mort à l'œuvre dans les photographies d'Agata. Sous la besogne et sa valence sexuelle,



Extrait du livre *La Besogne des Images*:
Anne-Lise Broyer, Londres dans *Journal de l'œil*, *Les Globes oculaires*,
manuscrit Histoire de l'œil de Georges
Bataille, 2019 pp.194-195. Filigranes Editions

sourdent les énergies du chaos et de l'informe. Traversée des inquiétudes, de l'angoisse disait Bataille, l'art puise dans l'énergie de la "besogne", une besogne que, partant notamment de la correspondance de Flaubert, Léa Bismuth perçoit comme un animal têtue, voire tyrannique qui s'impose à l'artiste.

Cyril Neyrat établit des ponts conceptuels entre *Le Chien andalou* qui fascinait Bataille, son récit *Histoire de l'œil*, Eisenstein et *Histoires (s) du cinéma* de Godard: la vision, plus précisément, la vision en tant que pensée, naît à la jonction de l'organe de l'œil et de son énucléation. S'appuyant sur la différence théorisée par Eisenstein entre deux types d'image — l'image comme "représentation figurative", "matière première du montage" et "l'effet-image extatique qu'il cherche à produire" —, montrant la présence de cette distinction dans *Histoire (s) du cinéma* ou encore dans l'œuvre de Didi-Huberman, Cyril Neyrat situe le "voir autrement", l'effet-image extatique dans un acte visionnaire qui exerce une violence à l'encontre de l'usage habituel de l'œil. Pour produire "l'effet-image" qui s'affranchit de la figuration en l'altérant, il faut élever la pratique du montage à l'art de "penser un couteau à la main". Un double mouvement se manifeste. D'une part, la reprise au niveau de l'image de la thèse hégélienne formulée à propos du mot: comme "le mot est le meurtre de la chose" (Hegel), précipitant la réalité nommée dans l'absence, l'avènement de l'image scelle le meurtre de la vie qui ne subsiste qu'en sa trace, qu'en sa reproduction; d'autre part, un saut au-delà de Hegel s'accomplit grâce au montage qui autorise "la résurrection de la vie dans l'"image vraie"". Les images figuratives, reproduisant le réel, doivent être sacrifiées au profit de la création d'images-visions.

Des échos se tissent entre les textes. Par exemple, Muriel Pic concentre l'effet de la besogne des images dans le dispositif du montage. Ou encore, dans "Chasse à l'image", Gaëlle Obiégly active cette même opposition entre images (produites par un œil visant leur reproduction) et visions (a-référenciées, survenant à l'insu du sujet, advenant quand la volonté reflue devant ce qui monte de son propre chef). Dans un monde saturé d'images, Gaëlle

Obiégly analyse la relation ambivalente qu'elle entretient avec elles, entre indifférence, fermeture aux images, insensibilité, froideur de qui établit avec elles le rapport du non-rapport, et intimité, aimantation par des dépôts de visible soulevant l'émotion, générant la peur, le rire. Images mortes, tenues à l'écart versus visions pulsées d'une vie qui va et vient, qui apparaît puis s'éclipse.

Yannick Haenel enracine son texte dans une photographie de Georges Bataille, de ses amis face à un porc qu'on exhibe en le tirant par la queue. Comment mettre en récit le face-à-face du rire de Bataille et de l'animal prêt à être sacrifié? Comment traduire l'emprise de cette image qui condense en son réseau de signes les notions cardinales de Bataille, celles du sacrifice sacré, de la mise à mort, du rire souverain? Au travers du court-circuit entre l'immolation prochaine de l'animal et la citation de Bataille dans sa préface à Madame Edwarda — "Dieu, s'il "savait", serait un porc" —, Yannick Haenel convoque les cris de la bête promise au massacre. Dieu est un porc qui sait ce que personne ne veut savoir, ce que le Savoir absolu de Hegel refuse d'entendre: que l'économie de la vie, l'institution symbolique des sociétés reposent sur la mise à mort de victimes, d'un porc, donc de Dieu. Le non-savoir de Bataille réfute le savoir absolu de Hegel. L'image importe moins par ce qu'elle libère de visible que par ses zones impensées, ses présences en creux (Sade, la sonorité du visuel...). Depuis la mort de Bataille, les hécatombes d'animaux à l'abattoir se sont intensifiées, l'extermination des bêtes soumises à l'élevage intensif est devenue illimitée. "L'extermination est sans fin, ainsi ne peut-elle plus se gager sur un temps sacré qui la justifierait en énonçant sa limite" (Yannick Haenel).

Il n'y a pas de besogne des mots ou des images sans l'adoption d'un matérialisme strict développe Michel Surya dans "Contre-langue". Si dans "besogne", on entend le besoin, on y perçoit davantage: une opération de frayage, d'ouverture, d'accueil de ce qui est bas, obscène, maudit, refoulé, méprisé, sachant que la langue ou les images doivent opérer sur elles un devenir-matière, un devenir-rebut. Ce qui implique de quitter la langue pour la contre-langue, l'image pour la contre-image. Ecrire contre le langage ou imager contre l'image, c'est employer le premier et la seconde à rebours du travail, de l'économie du sens, en direction d'un "contre-emploi", d'un potlach des significations, d'une torsion de l'homogène. Jean-Luc Nancy articule la besogne des mots à leur connotation, c'est-à-dire tout ce qui échappe à la dénotation, à la signification. C'est dire que l'indéfinie mouvance, les ramifications innombrables de la connotation, donc de la besogne, s'opposent à la clarté, à la délimitation de la dénotation.

Frédéric Neyrat traque l'impossible à traquer, ce qui se situe en amont de toutes les images. Derrière leur mur de Planck, se tiennent les proto-premières images dont nous ne savons rien. La "plus vieille image du monde" (Hubert Reeves) n'est pas celle de l'origine, du big bang, mais celle qui enregistre le moment où l'univers est devenu observable. La besogne des images, Frédéric Neyrat la cerne sous l'angle de leur précarité (précarité de leurs origines, de leur durée et de leur fin) et de leur rareté (l'univers était composé de 26,5% de matière noire et de 73% d'énergie noire). Luc Chessel s'interroge sur l'impact des films porno gays de Liam Cole, Bertrand Schefer sur les transformations subjectives que provoque en lui une photographie de Francesca Woodman (la photographie d'une lettre), Mathilde Girard part à la recherche d'une image montrée durant son enfance; en marge de ses photographies de racelles, de souches prises au Brésil, Georges Didi-Huberman célèbre les puissances imaginaires des racines à partir des œuvres de Glauber Rocha, de Pasolini.

Objet échappant aux catégorisations, d'une grande beauté plastique, l'ouvrage collectif dirigé par Léa Bismuth et Mathilde Girard machine un corpus de textes et d'images qui les met à la besogne, qui les sort de leur régime ordinaire pour en épouser les dynamismes inépuisables, les à-côtés, les zones inassignables. S'aventurer du côté de la besogne du lisible et du visible, c'est préjudiciellement les ouvrir à l'impensable, à leurs forces non répertoriées, éprouver leur teneur d'impossible afin de, sans l'épuiser, la métamorphoser en possibles.

Véronique Bergen

**LÉA BISMUTH
& MATHILDE GIRARD,
LA BESOGNE DES IMAGES,
ART LITTÉRAIRE
PHILOSOPHIE,
PARIS, FILIGRANES EDITIONS, 2019,
264 P., 30€**

1 Cf. le texte de Magali Nachtergaele, "Vertiges", dans *l'art même* n°77.

2 Par commodité, nous enfermons dans des genres des gestes créateurs décloisonnant les disciplines, à cheval sur la philosophie, l'écriture, le cinéma, les arts plastiques.