

PRÉSENTATION du n° 17 de *Recherches en esthétique* :

LE TROUBLE

Ce texte reproduit l'intervention faite le 20 janvier à la Médiathèque du Moule, Guadeloupe, par Scarlett JESUS.

Le n° 17 de *Recherches en esthétique* se présente comme une revue de 251 pages pour un prix forfaitaire de 21 euros, soit approximativement 0 €, 119 la page. Toutefois, la revue ne vend pas au détail. Sur ces 251 p. on trouve quelques 197 pages de textes critiques, signés de 24 auteurs différents. S'y ajoutent, 15 planches pleines pages de reproductions d'œuvres (en couleur pour 6 d'entre elles, plus les 2 couvertures, et en noir et blanc pour un très grand nombre d'autres). Tout ceci pour vous dire, arrétant là ma démarche commerciale et vous dispensant de son poids et de ses mensurations, qu'il s'agit d'une revue de grande valeur. C'est aussi par 24 chemins de traverse différents, dans une construction que je qualifierais « en étoile », que la revue s'interroge sur la nature d'une notion, « le trouble », et la façon dont ce dernier opère dans le domaine de l'art. Quatre grandes voies sont proposées à la déambulation réflexive des amateurs d'art et artistes contemporains. A l'analyse philosophique de la première traverse correspond, dans la quatrième partie, non pas un aboutissement, mais une coupe transversale consacrée à la « création ultramarine ». Entre ces deux directions, deux autres itinéraires peuvent être empruntés : celui des « nouveaux médias » (cinéma, photographie, informatique) et celui de différentes « figures » possibles du troubles. Notons aussi qu'à ces parcours de lecture s'ajoute, dans une 5^{ème} partie (à laquelle a été attribué par erreur -ou par goût systématique du trouble- le chiffre VI), une flânerie littéraire, sous la forme de « Notes de lecture ».

Par habitude personnelle et comme par ailleurs une lecture linéaire ne semble pas s'imposer, je vous invite à une lecture « à rebours » commençant par la quatrième partie « Trouble et création ultramarine ». Ce qui est déjà une invitation à sortir des chemins battus et à se laisser dérouter. Bien que l'inconnu, et par voie de conséquence le trouble qu'il suscite, puisse surgir d'un univers que nous croyons connaître, lorsque nous entreprenons de le « déréaliser ». Ayant été frappée par la référence faite dans plusieurs textes à Guy SCARPETTA, maître de conférence à l'université de Reims (Lettres et Cinéma) ; critique d'art à *Art Press* et dans de nombreuses autres revues, et par ailleurs auteur de deux ouvrages *Pour le plaisir* (1985) et *Variations sur l'érotisation* (1998), je me suis demandée si le trouble dans l'art ne renvoyait pas finalement à l'art du trouble ? Au-delà de l'apparente fragmentation de cette 4^{ème} partie, véritable « grenade éclatée » à l'image de la revue toute entière, se dessine pour le lecteur une démarche que l'on peut faire coïncider avec les trois étapes de la conquête amoureuse. A savoir, dans un premier temps une « approche » qui se révélera quelque peu déstabilisante ; puis « la rencontre » avec (et entre) des univers différents et enfin la révélation de « jouissances esthétiques ».

Etape 1 – Une approche placée sous le signe du trouble.

« *Trouble et création ultramarine* », le 4^{ème} ensemble, regroupe 6 textes, d'auteurs très différents les uns des autres. Ils apportent des éléments de réflexion sur ce qu'est la création contemporaine en Outremer ; comment elle peut être habitée par la notion de « trouble ». Dans un premier temps, nous aborderons cette écriture, protéiforme, par le *paratexte*, nous efforçant de rechercher d'éventuels déterminants communs à ces six auteurs :

- Premier classement possible, par sexe. Si l'on se réjouit alors que dans cette 4^{ème} partie la parité hommes/femmes soit respectée, force est de constater que sur un total de 24 articles, 6 seulement sont signés par des femmes. Une question surgit immédiatement : la perception du trouble serait-elle différente chez l'homme et chez la femme ? Alors que Samia KASSAB-CHARFI s'intéresse à la Poétique de Patrick CHAMOISEAU dans *Les neuf consciences du Malfini* (2009), c'est sur la relation d'un artiste avec le lieu dans lequel il a installé ses œuvres que se penche Jeanne OUSSANE-PITON. En ce qui me concerne, j'ai été sensible à l'univers créé par François PIQUET, univers parfois proche de celui de BAUDELAIRE. Ces approches féminines seraient-elles plus littéraires, Plus sensibles ? On peut relever, par ailleurs, qu'aucune femme ne figure dans le 1^{er} groupe, celui des philosophes. Et c'est Aline DALLIER-POPPER qui pose, en historienne de l'art, dans son article « *Féminisme, genre et trouble dans le genre* », un ensemble de questions relatives au « nomadisme et à la déconstruction du genre ». Elle conclut que « *jouer sur le trouble dans le genre* » est une façon, pour les artistes femmes, de « déjouer les rapports de pouvoirs ».

- Deuxième possibilité : opérer un classement en se demandant depuis quel lieu précis s'expriment les auteurs des articles ? 3 vivent en Guadeloupe (mais deux sont authentiquement Guadeloupéens, BRACY et SAINSILY, ce qui n'est pas mon cas) ; un seul, SENTIER, vit en Martinique (depuis 1990) ; mais peut-être aussi devrais-je ajouter Dominique BERTHET qui signe l'interview de SAINSILY ? La 5^{ème} personne, Jeanne OUSSANE-PITON, réside actuellement à La Réunion (mais après avoir séjourné 14 ans en Martinique). Enfin, la dernière est Tunisienne (mais elle enseigne et écrit sur la littérature francophone, et a des liens très forts avec les Antilles). Voilà qu'on peut à nouveau s'interroger sur la pertinence d'un tel classement. Il fait néanmoins apparaître la possibilité d'un échange entre différentes figures : celle du Même, du plus ou moins Semblable, celle enfin de l'Autre. Or, dans cette composition polyphonique, les six auteurs, même s'ils sont issus d'horizons divers, nous parlent tous de l'art et d'artistes ultramarins. Qu'ils soient natifs ou qu'ils aient intériorisé depuis plus ou moins longtemps les problématiques qui sont celles de l'Outremer. La Martinique et la Guadeloupe sont à égalité avec la présentation de deux artistes chacune (CHAMOISEAU et SENTIER d'un côté ; PIQUET et SAINSILY de l'autre), plus un « article mixte » (comme on parle de technique mixte), celui de BRACY qui évoque alternativement E. BRELEUR, J-M. HUNT et S. SIOUBALAK... mais aussi REMBRANDT et François ROUAN. Aux côtés de ces cinq écrits qui concernent, de fait, les Antilles, se trouve celui de Mme

OUSSANE-PITON relatif à un artiste de La Réunion. Le critère du lieu semble suggérer des problématiques communes. Elle soulève aussi des questions : existe-t-il un art propre à l'outremer ? voire même un art Guadeloupéen (ou Martiniquais ou réunionnais) ? Quelle place occupent les artistes dont il est question dans la pratique artistique contemporaine de leur région ?

On peut également repérer que 2 plasticiens présentent eux-mêmes leur travail et leur parcours : SENTIER qui se positionne à la fois comme plasticien, comme penseur et comme critique; et Richard-Viktor SAINSILY-CAYOL qui le fait sous la forme d'une interview réalisée par D. BERTHET. A l'opposé, les œuvres de Vincent MENGIN-LECREULX et de François PIQUET font l'objet d'analyses extérieures réalisées par des critiques. De la sorte, elles rendent compte d'une réception qui échappe pour une large part aux artistes. Quant à BRACY, plasticien lui-même, il s'intéresse à une série d'œuvre, dues à des artistes différents contemporains ou non, qui expriment selon lui la même forme de trouble.

- Enfin on peut noter que les domaines artistiques abordés sont très diversifiés : la littérature est le premier domaine concerné avec l'article de Samia KASSAB-CHARFI qui tente de cerner une même Poétique à l'œuvre dans le poème de CESAIRE « *La Marche des perturbations* » et dans *Les neuf consciences du Malfini* de CHAMOISEAU ; une Poétique à l'opposé de « *L'Esprit des lois* ». BRACY s'intéresse, quant à lui, à la peinture à travers des toiles de REMBRANDT, HUNT, SIOUBALAK et ROUAN qu'il dit exprimer un « désenchantement » tragique. L'interview de SAINSILY évoque les techniques mixtes utilisées (hybridation de la toile avec incrustation de métal et de vidéo) ; les sculptures de François PIQUET ont attiré mon attention en raison de leur emprise directe sur un milieu environnemental dans lequel peut se lire, de façon humoristique, la présence de violences refoulées ; quant à l'article de Jeanne OUSSANE-PITON elle prend pour objet de sa réflexion le parc-jardin de Vincent MENGIN-LECREULX à La Réunion, qu'elle qualifie du terme « d'œuvre muséale ».

On constate donc bien, dès cette première étape « d'approche » de la revue, l'existence d'une certaine tension entre le désir de catégoriser et l'inadéquation de cette catégorisation. Et si une telle déstabilisation était salutaire et mettait le lecteur dans l'obligation de procéder différemment, de manière oblique, diffractée ? En acceptant finalement de s'ouvrir sur l'inconnu.

Etape 2 : Une lecture, sur le modèle du rhizome, procédant par rencontres improbables.

Ayant renoncé à une progression linéaire et à une démarche intellectuelle uniquement rationnelle le lecteur peut s'autoriser à Robinsonner poétiquement d'un article à l'autre. Plutôt que de suivre un enchaînement logique et déductif, le principe d'une libre association lui ouvrira alors des horizons insoupçonnés. S'abandonnant à un désordre de ramifications qui s'interfèreront et qui, au final, se révéleront structurantes. La lecture d'un article subira, de fait, l'influence de tel autre, lu précédemment. Ou, à l'opposé, se présentera comme une invitation à aller à la rencontre de tel autre.

Prenons un exemple : si l'on commence sa lecture par l'entretien final de D. BERTHET avec SAINCILY, loin d'apporter un point final à une réflexion portant sur le concept du « trouble », cette lecture nous ramène au tout premier article de la revue, un autre entretien, conduit lui aussi par D. BERTHET et qui donne la parole à Marc JIMENEZ. Parmi d'autres aspects, un même questionnement est posé dans ces deux entretiens. Il concerne le « trouble » social et pose la question : que peut l'art ? A défaut de pouvoir changer le monde, il peut « *agiter les consciences* », nous dit Marc JIMENEZ. N'est-ce pas cet objectif qu'a poursuivi SAINCILY dans son œuvre primée à la Triennale de Santo Domingo, *Washing of brain* ? Œuvre qui intègre dans la porte d'une machine à laver une vidéo. Il s'agissait, nous confie l'artiste, à partir d'une thématique imposée sur l'environnement, d'alerter sur les dangers de la pollution. Que cette pollution résulte des déchets, ou qu'il s'agisse de la « *pollution des esprits par des programmes télévisuels de plus en plus orientés* ». Néanmoins, ajoute l'artiste, c'est surtout le procédé d'hybridation qui semble avoir dérouté et surpris les visiteurs. Gérard DUROZOL dans son article « *Qui l'art trouble-t-il encore ?* », nous le confirme : dans le domaine de l'art contemporain, « *le nouveau déjouant le prévisible peut troubler* ». Mais « *provoquer un trouble réel devien[t] de plus en plus difficile* ». Affirmation qui le conduit au constat amer, en forme de boutade : « *le "monde de l'art" ne peut aujourd'hui être troublé que par les fluctuations intervenant sur la côte des artistes* ».

Autre exemple : le plasticien SENTIER, dans son article « *L'ouvert troublé de la figure humaine* », s'arrête longuement sur le concept de *devenir-animal* créé par DELEUZE. Préalablement, il opère la distinction entre *l'informe* -à l'œuvre dans son travail sur le corps humain aussi bien que dans ses assemblages rendant visible « *l'incertitude radicale des formes* »- et le *monstrueux*. Si les figures de monstres qu'il crée ne jettent pas l'effroi nous assure-t-il, cela est dû à l'humour qui met à distance l'abomination. Le *devenir-animal* est une façon de penser les rapports entre l'homme et l'animal, dans un devenir commun. Exactement comme le fait l'artiste dans ses assemblages d'éléments distincts qui sont autant d'improvisations formelles. Ce devenir commun n'est-il pas aussi la situation de l'œuvre d'art en attente de sa réception ? On retrouve ailleurs, avec François PIQUET, ces mêmes problématiques. Dans sa série de sculptures en papier froissé auxquelles il donne le nom de *Mounpapiers*, *l'informe* se confond avec le *difforme*. Tandis que le *monstrueux*, également atténué par l'humour, s'affiche dans un inquiétant bestiaire illustrant avec « *Bèf chapé lizin* », « *La barbarie mise à sac* » ou « *Alien nasyon* », un âge de fer contemporain. Quant à ses « *Po péyi* » (les peaux recouvrant le corps de « *Autoportrait sur 4 chimin* » et de « *Nou* »),

leurs « tatouages » proliférants, emblématiques de la société guadeloupéenne et de l'identité complexe de ses membres nous conduisent tout naturellement aux graffitis et autres « gribouillis », dont traite l'article de Christophe GENIN. Ainsi de cette proximité textuelle, ou de celle qui rapproche les assemblages de SENTIER avec les installations faites par PIQUET de ses sculptures, s'effectue la rencontre entre deux univers singuliers.

Le n°17 de *Recherches en esthétique* permet aussi la rencontre avec des artistes, des critiques, des chercheurs troublants. Elle opère des rapprochements improbables entre des univers, parfois très éloignés dont la rencontre provoque alors de véritables illuminations (dans le sens rimbaldien du terme). Plusieurs articles ont recours à ce procédé de « sens » (ou « sangs ») mêlés que LAUTREAMONT a illustré avec la « *rencontre fortuite, sur une table de dissection, d'une machine à coudre et d'un parapluie* ». C'est ainsi que les œuvres de Vincent MENGIN-LECREULX, jambes en l'air colorées, bustes féminins sectionnés, ou sculpture composite monumentale, jouent avec humour de l'interférence qu'elles opèrent avec l'espace dans lequel elles sont placées, le parc-musée de l'artiste. Nous avons déjà évoqué le lien que Mme KASSAB-CHARFI établissait entre CÉSAIRE et CHAMOISEAU. Christophe GENIN rapproche le *street art* des gryphes d'Abyssinie. Et Manuel NORVAT nous emmène encore plus loin en reliant la Martinique et le Japon, GLISSANT et TANIZAKI. Dans une opposition complémentaire de l'ombre et de la lumière, du yin et du yang. Avec, d'un côté, *Eloge de l'ombre* (1933), sorte de manifeste d'une esthétique japonaise reposant sur l'obscurité et les jeux d'ombre, et, de l'autre, *Soleil de la conscience*, premier essai-poème dans lequel GLISSANT, en 1936, rend compte de sa relation avec le paysage français. On pourrait encore citer l'article d'Isabel NOGUERA qui retrouve dans le cinéma (en l'occurrence dans le décor du film de Wim Wenders *Don't come knocking* (2005), les paysages caractéristiques du *road movie*, déjà présents dans la peinture d'Edward HOPPER. Tous deux ouvrent sur un hors champ, qui est celui d'une Amérique mythique. Je pourrais aussi citer H. LAMBERT et « *les formes visuelles de la synesthésie* », mais j'arrête là mes exemples.

Après la première étape d'approche de la revue dans laquelle le lecteur-amateur d'art était confronté à un « tremblé » qui suscitait nombre d'interrogations, la seconde étape, nous venons de le voir, l'invitait à la Rencontre. Cette posture de disponibilité face à l'imprévu et à l'Autre, crée chez le lecteur une attente, un *horizon d'attente* dirait Hans Robert JAUSS. Le désir d'une jouissance esthétique qui fait l'objet de ma 3^{ème} partie.

Etape 3 : du trouble à la jouissance et de quelques confessions

« Jean-Pierre SAG est philosophe de formation, docteur en sociologie et psychologue clinicien. Il s'est spécialisé en psychanalyse de l'art tout en développant un enseignement et

une pratique personnelles de la performance », comme nous l'apprenons en fin de volume. Il est aussi l'auteur de l'article, situé dans la 3^{ème} partie, « *Trouble esthétique, trouble érotique* ». Troubles qu'il estime être de même nature. Après avoir analysé, d'un point de vue psychanalytique, les œuvres d'art généralement considérées comme troublantes, à commencer par *L'Olympia* de MANET et *L'Origine du monde* de COURBET, il poursuit avec des œuvres beaucoup plus récentes de Christian RENONCIAT, Ron MUECK ou Gary GROSS. Parfaitement conscient du voyeurisme de tout lecteur avide de pénétrer le registre de l'intime, et de vivre par procuration la jouissance de l'Autre, il nous dit ceci : « *J'avais l'intention de clore mon propos par quelques aveux de troubles esthétiques recueillis auprès de collègues, d'amis artistes, d'étudiants, de parents ou d'anonymes. Mon enquête a tourné court car je me suis très vite rendu compte que la question « pourriez-vous dire ce qui vous trouble personnellement dans certaines œuvres d'art ? » était indiscrete et intrusive parce que touchant trop directement à l'intimité* ». Nous resterons frustrés et ne saurons pas non plus quelle œuvre a personnellement réussi à troubler J-P. SAG. Gérard DUROZOL ne nous fera, lui non plus et c'est logique, aucune confidence, ayant fait état de l'incapacité actuelle du « monde de l'art » à être troublé. Scepticisme philosophique que l'on pourrait rapprocher du dandysme de BAUDELAIRE, cité par J-P. SAG, lequel jouit dans *Le Peintre et la vie moderne* du « plaisir d'étonner et [de] la satisfaction de ne jamais être étonné ».

Heureusement, d'autres auteurs d'articles sont moins prudents et nous confient volontiers quelle est l'œuvre (ou les œuvres) qui leur ont procuré un trouble. D. BERTHET n'est pas avare de confidences. Il nous livre, un peu à la façon des *Confessions* de J-J. ROUSSEAU, le souvenir d'une émotion forte remontant à ses années de jeunesse : « *Je venais de visiter la rétrospective de Nicolas de Staël, à Paris, au Grand Palais. C'était en 1981. A l'étage supérieur se tenait une autre exposition, et par curiosité je m'y risquai. Je me souviens encore, à l'entrée de la première salle, de ce trouble profond qui me figea sur place. Je restais interdit de surprise, fasciné devant les grandes peintures aériennes que je découvrais : des œuvres réalisées par ZAO WOU-KI* ». ZAO WOU-KI est un représentant de l'abstraction lyrique. Il croise la tradition chinoise (calligraphie et peinture à l'encre de Chine) avec l'europpéenne, et correspond parfaitement à un art hybride dont se revendique les artistes d'Outremer. Un peu plus loin, D. BERTHET fera état d'un autre trouble, de nature très différente, éprouvé « *devant les photographies de CHEN CHIEH-JEN, présentées lors de la Biennale de Venise en 1999 [...] photographies montrant des corps suppliciés* ». Et d'ajouter « *il me fut impossible de stationner devant ces images perturbantes* ». N'est-ce pas là le refus caractéristique de passer du trouble de la jouissance à la jouissance trouble ? Je m'interroge néanmoins, me demandant si ce n'est pas la nature du support, la photographie, qui est en cause et si sa réaction aurait été la même devant la série de gravures de GOYA, *Les Horreurs de la guerre* ?

Encore moins prudent, BRACY débute son article en s'arrêtant très longuement sur un tableau de REMBRANDT illustrant, avec « Bethsabée », un épisode de la Bible. La description qu'il fait de ce tableau témoigne d'un trouble de même nature que celui éprouvé par le

personnage Des Esseintes (créé par HUYSMANS) devant le tableau de « Salomé », peint par G. MOREAU. Mais écoutons BRACY : « *Evoquons un tableau de REMBRANDT où se diffuse dans la pénombre une lumière blafarde révélatrice de la présence du corps d'une femme aux chairs voluptueuses mais vieillissante, ainsi que le visage fatigué, le regard triste de « Bethsabée ».* Une page plus loin, BRACY conclut : « *Seule la présence du corps nu et vieillissant de cette femme, mais encore désirable, une expression générale de désolation constituent le centre d'intérêt du tableau. Un trouble naît de la tension entre l'opulence de ce corps de femme exposé à la lumière et l'atmosphère tragique qui se dégage...* ».

La mise en scène narrative de ce trouble par BRACY est en parfaite adéquation avec l'ambiguïté intrinsèque de l'œuvre d'art qui peut ravir et mettre à mal en même temps. Ambiguïté dont fait également état SENTIER à propos du même peintre, REMBRANDT, mais concernant un autre tableau. SENTIER, après avoir affirmé « *L'individu est pour moi matériau offert à toutes les violences tout en étant beauté fascinante, attirance troublante* », poursuit « *J'ai bien évidemment à l'esprit la petite peinture de REMBRANDT du Louvre, « Le Bœuf écorché », chair passive et disloquée offerte à la dévoration dans toute sa splendeur et sa puissance* ». La fascination dont il est question ici est celle que la cruauté peut exercer, et que Georges BATAILLE a mis en relation avec la transgression et le sacrilège.

REMBRANDT sera cité une troisième fois. Michel GUERIN, auteur dans la 1^{ère} partie de l'article « *Troublant mortel* », vient de signer un ouvrage *La Peinture effarée*, que D. BERTHET cite, après en avoir rendu compte dans les « *Notes de lecture* ». Dans l'ouvrage, sous-titré « *Rembrandt et l'autoportrait* », l'auteur, nous dit-il, « *témoigne [à travers ses différents autoportraits réalisés à des âges différents] d'une expérience esthétique particulière, singulière qui* », ajoute-il, « *s'apparente à l'effarement* », et que traduit le regard du peintre. Ces exemples le confirment, la jouissance esthétique s'apparente à la « *petite mort* », croisant même parfois la mort. Par ailleurs, comme le confirme J-P. SAG, l'être troublé est généralement troublant, provoquant un mouvement sans fin comme nous le verrons dans ces derniers propos...

Ceci n'est pas une fin...

Ayant dévoilé l'intime de mes amis, il me faut, à mon tour, m'allonger sur le divan et faire état d'un trouble personnel, celui que j'ai ressenti au contact des sculptures de François

PIQUET. Où l'on verra que les conditions de la réception contribuent à créer cette émotion. Je m'en explique.

Mon premier contact remonte à 2009, lors d'une exposition collective, au Moule, où l'artiste exposait dans la cour de l'ARTOCARPE une sculpture intitulée « *Dans un fauteuil* ». Il ne s'agissait pas encore de l'installation qui deviendra « *Sur le pont vous êtes* ». Je n'ai pas souvenir d'avoir alors ressenti une émotion particulièrement forte ce jour-là.

Le second contact eut lieu, quelques temps après, au *skwat* L'HERMINIER, où quelques sculptures en papier moulé, blanches, étaient disposées dans des endroits insolites. Bien que n'ayant pas encore leurs formes définitives, ces sculptures ont commencé à susciter en moi curiosité et interrogations.

La troisième rencontre eut lieu deux ans plus tard, en janvier 2011 à Basse-Terre. Elle fut d'une toute autre nature. Surgissant de l'obscurité environnante, les œuvres, violemment éclairées étaient l'objet d'une véritable mise en scène dans la petite salle Jenny ALPHA de l'ARTCHIPEL. En prolongement de cette salle, le visiteur pénétrait ensuite dans un réduit encore plus sombre et étroit dans lequel il se trouvait comme pris en étau entre, d'un côté, la sculpture suspendue *NOU* (reproduite en première page de la revue) et, de l'autre, un écran sur lequel défilaient les images de trois petites vidéos. L'une d'entre elles montrait l'artiste, tenailles en main et grincements à l'appui, en train de tordre des lames de fer autour du corps rouge sang d'un petit pantin en papier (*Timalle*), jusqu'à lui donner la forme d'un fœtus. Je ressentis, à travers la théâtralisation de ces installations qui s'inscrivaient directement dans le sillage des « *indignés* » des « *44 jou* », une violence contenue inouïe. J'en fus littéralement secouée. Le choc éprouvé, si je l'analyse maintenant, correspond bien à cette « secousse violente », à ce frisson que l'œuvre d'art doit susciter selon DIDEROT (cité par D. BERTHET). Sans connaître François PIQUET, et pratiquement même sans avoir parlé avec lui, j'entrepris de rédiger un article rendant compte de cet émoi. Il figure dans le catalogue « *Fè et Po* » qui vient de sortir. Mais l'histoire ne s'arrête pas là. « L'être troublé devient troublant à son tour », vous ai-je dit. Fr. PIQUET me confia par la suite que mon article l'avait, à son tour, troublé. Avait-il décelé à quel point cette exposition était troublante ? Il m'a dit vouloir travailler maintenant sur des œuvres différentes, plus apaisées. Quoi qu'il en soit, la seconde exposition qu'il fit, au Pavillon de la ville, à Pointe-à-Pitre, quelques temps après, dans un environnement et une disposition complètement différents, ne procurait plus exactement les mêmes émotions.

Ainsi, comme j'ai tenté de l'esquisser, le n° 17 de *Recherches en esthétique* consacré à la réflexion critique du *trouble* en esthétique, offre la possibilité d'une lecture qui serait dans le même temps une *Poétique*. Nouvelle *Carte du Tendre*, elle débiterait par « une approche » troublante, ébranlant les certitudes et débouchant sur des questionnements multiples. Elle se prolongerait par une disponibilité à la « Rencontre » et à des croisements improbables

d'éléments disparates se construisant à la façon du rhizome, en s'interférant les uns avec les autres. Enfin, elle s'ouvrirait sur une sensibilité à ce qu'a de troublant l'œuvre d'art, et permettrait d'en éprouver une jouissance esthétique. Jouissance fécondante puisque capable d'engendrer à son tour un processus de création, dans une spirale sans fin. Celle-ci passant alternativement du domaine plastique au littéraire et vice et versa. Ce qui me conduit à vous quitter sur cet aphorisme du poète René CHAR, cité par Pierre JUHASZ : « *Celui qui vient au monde pour ne rien troubler ne mérite ni égards ni patience* ».

Comme vous avez fait preuve d'une très grande patience, dois-je en déduire que je vous ai un tant soit peu troublés ?

*Scarlett JESUS,
20 janvier 2012.*