Leszek Brogowski

VÉRONIQUE HUBERT : LES GRANDS YEUX DE L'ART

Image poétique en construction, l'*Histoire de LA FAGM* de Véronique Hubert [1] rejoint un thème qui a toujours fasciné l'imagination, thème par excellence artistique d'ailleurs : voir autrement, sentir plus, ouvrir les sens sur des registres inconnus du réel, découvrir d'autres mondes dans le nôtre. Depuis longtemps la science alimente cette fascination. D'une part à travers la physique quantique, tellement proche de la *science fiction*, avec ses idées de la quatrième dimension ou d'un monde dans lequel l'espace n'a que deux dimensions mais le temps en a autant. Au confluent de la science et de l'occultisme, l'œuvre de Marcel Duchamp ne peut-il pas apparaître comme une tentative, aussi désespérée qu'ironique, de sauver l'idée de l'amour romantique dans un monde de la quatrième dimension ? Et le cubisme n'a-t-il pas connu ce versant utopique d'une vision renouvelée qu'inspiraient aux artistes les géométries non-euclidiennes et la topologie ? D'autre part à travers la physiologie des organes sensoriels qui décrit les mondes inouïs dans lesquels vivent certains animaux : les abeilles par exemple qui, n'étant sensibles qu'à la lumière polarisée, ne perçoivent que les pétales des fleurs écloses. Quel monde que le leur ! – si tant est vrai qu'il n'existe que ce que l'on peut (entre)voir. Le *Plan d'évasion* (1945) de l'Argentin Adolfo Bioy Casarès est peut-être l'expression la plus audacieuse de cet imaginaire ébloui. Le romancier s'imagine une intervention neurochirurgicale grâce à laquelle il deviendrait possible de transformer « les murs d'une prison en espaces de liberté » et la douleur causée à Nevers par une maladie en « début du premier mouvement de la *Symphonie en mi mineur* de Brahms [2] ».

L'hypersensibilité, avec une vision élargie de la réalité qu'elle entraîne, est donc d'emblée poétique et fascinante, quand « [...] on peut voir simultanément la peau extérieure de quelqu'un et l'intérieur, ensemble, ça elle [, Cécile] sait faire, comme si vous conceviez en-même-temps l'intérieur et l'extérieur d'un monument connu de vous, / Notre-Dame de Paris ? La Grotte de Lascaux ? / Cubisme primaire des sens. / Elle en a fait une poésie de ses sensations [...] [3]. »

Cependant Véronique Hubert rejoint ce thème avec une tout autre conscience. Sur une fascination naïve se greffe l'angoisse. Une suspicion rend alerte. Voir autrement ? Cela peut s'avérer déstabilisant. Ne pas pouvoir voir comme les autres – une souffrance. Sentir plus ? Insupportable. Avec stupéfaction, le lecteur découvre que le médecin traitant parle le langage de la théorie esthétique : « [...] cette hypersensibilité, comme un atout, hein, un +, utile utilisable et richissime qui lui permet tout de même de lire le monde de façon plus excitante que la moyenne » (p. 2). Mais le changement de contexte joue un rôle subversif par rapport au sens de ce discours esthétique, et la FAGM lui répond : « Foutez-moi la paix, j'aime bien la moyenne » (p. 3).

L'*Histoire de LA FAGM* raconte la vie d'une femme qui, suite à un malaise survenu dans le métro parisien, a été soignée avec une hormone non encore assez testée pour être fiable. Traiter le mal par le mal. C'est sur elle, sur cette femme prénommée Cécile, que l'hormone a donc été en quelque sorte testée. D'où le récit, conséquence d'un contrat par lequel elle s'oblige à rapporter aux médecins d'un service neuro-endocrinologique les aléas du traitement. Désormais on pourrait appeler cette femme la FAGM (*Femme Aux Grosses Mains*). En effet, une hypersensibilité s'en est suivie qui a fait que ses mains lui paraissent énormes, un peu comme la dent dans notre bouche qui a tendance à occuper une grande partie de la réalité dès lors qu'une carie l'a rendue hypersensible. Bien sûr, l'expérience est tentante et excitante : avoir une vision panoramique de toute la réalité avec les moindres détails des sons et des odeurs, des perceptions visuelles et tactiles, et même « sentir les particules de protéines accolées aux hormones qui circulent dans les fluides », sans oublier « la douleur du ventre de sa sœur », qu'elle ressent également (p. 23). Une synesthétique du monde. Expérience qui, évidemment, devient vite insupportable : ça fatigue, épuise, dérègle, affole, et à la fin, donne l'impression

1. *Histoire de LA FAGM. Hypersensibilité H = grosse fatigue,* publié à Rennes en mai 2002 par les Éditions Incertain Sens, Université Rennes 2, et le FRAC Bretagne, 78 pages.
2. Traduction F.-M. Rosset, Paris, Lafont, 1994, resp. p. 186 (traduction modifiée) et p. 173.
3. *Histoire de LA FAGM...*, p. 78.

Toutes illustrations : *Histoire de LA FAGM. Hypersensibilité H = grosse fatigue*

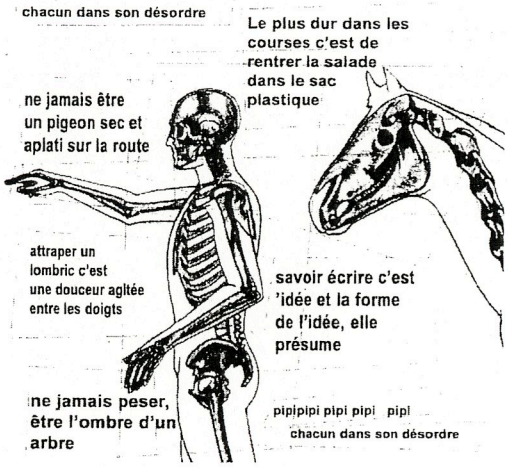
« qu'il n'y a plus d'immensité où se cacher. La Terre est petite, on n'a pas de place » (p. 11). Comment exprimer cette angoisse qui monte, et que les mots ne parviennent pas à cerner ?

Les performances de Vito Acconci sont nées d'une réponse apportée à une même question : un objet ou un geste peuvent en effet remplacer un mot qui manque. Dans l'*Histoire de LA FAGM* ce sont des photos, des dessins, des collages, des documents médicaux, formulaires ou diagrammes, qui s'ajoutent aux pages d'écriture traditionnelle, roman, reportage, dialogue ou poésie en prose. C'est par l'hybridation de ces divers moyens, du visuel, du textuel et du sonore, qu'elle construit son image poétique : image de la FAGM, d'une maladie, d'une hypersensibilité, et peut-être même, au fond ou dans l'air ambiant, image de l'art, de la femme… Toutes, elles ont une sensibilité accrue comme dénominateur commun. Un thème classique donc, mais que l'artiste aborde ici par le biais d'expériences puisées au présent d'une civilisation dont la frénésie – modifications génétiques, drogues synthétiques, amour multimédia, école sur Internet, etc. – ressemble fort à une fiction.

Et comme cela arrive de plus en plus aux livres, à la fin de celui de Véronique Hubert est glissé un cd-rom[4] (« À quoi sert un livre », pensons-nous en effet avec Alice, « sans images et conversations ? »). Cd-rom que les médecins ont trouvé sur la table de la cuisine de la FAGM. « RDV URGENT, la Fagm N'EN PEUT PLUS, ÇA NE MARCHE PAS. PAS SEULE » (p. 44). Finalement, elle rompt le contrat dont elle ne supporte plus les conséquences : celles du traitement, mais aussi celles d'une attention sans cesse concentrée sur ce qu'elle ressent au centuple. Un départ sans fin, sans point d'arrivée. « Elle a décidé de partir / pas tellement pour arriver / partir » (p. 74, 78). Le cd-rom contient un témoignage de ses ultimes états neurophysiologiques, une sorte de testament de *la FAGM qui décide de rompre avec le destin (le hasard ?) qui l'a condamnée à sentir trop*. Un mythe dont Véronique Hubert nous invite à revoir le sens.

Que veut dire en effet « élargir la perception » ? S'il s'agit d'exciter l'imagination artistique par des inventions scientifiques, on remarquera aisément que la médecine, l'informatique, l'armée font beaucoup plus que l'imagination (p. 56), et le problème est vite évacué. Alors l'hypersensibilité comme une descente dans les profondeurs de l'être ? Les surréalistes ont en effet poussé à l'extrême une telle conception, en ouvrant l'art à des expériences psychiques limites : hypnose, désir inconscient, automatismes psychiques, etc. Mais autant l'on savait que pour certains ces expériences se sont avérées destructrices, autant l'on hésitait à poser la question de savoir quelles sont les limites théoriques du discours esthétique qu'elles fondent. C'est seulement en 1978 que, avec la lucidité qui lui est propre, Jean-Bertrand Pontalis a mis en évidence les contradictions de ce discours esthétique de l'hypersensibilité. « L'inquiétante étrangeté se mue en art de la surprise, a-t-il écrit : le dérèglement systématique de tous les sens – opération à haut risque, parfois sans retour – en programme de travail. On doit rendre hommage à cet effort pour déverrouiller l'homme mais on doit aussi se demander, maintenant qu'il y a

4. Réalisation technique du cd-rom Pierre Braun, *Le présent composé*.



dans la modification de la sensibilité ainsi obtenue un fait acquis, si les techniques surréalistes peuvent produire autre chose qu'une mimésis concertée d'un inconscient *déjà* figurable et déjà mis en mots. Création ou manipulation ? [5]». Bref : la découverte de l'inconscient par la psychanalyse désignée autrefois aussi comme psychologie de la profondeur, ne résout pas la question du mécanisme de son expression. L'art disputerait-il donc à la maladie psychique l'authenticité de sa manifestation ?

L'originalité de la démarche critique entreprise par Véronique Hubert à l'égard du mythe de l'hypersensibilité consiste à l'articuler à ce qu'il convient de désigner comme la véritable révolution des supports dans l'art récent. Habituée à pratiquer librement des supports très diversifiés, allant de la création des événements à l'impression et à la distribution des tracts, l'artiste réunit dans l'*Histoire de LA FAGM* un éventail impressionnant de média *supportant* l'image poétique qui – libre de tout dogmatisme multimédia – se construit au fil de la lecture de son livre d'artiste. Assurément, on pourrait dire que son écriture est passionnée, percutante, et en même temps nuancée et fragile, mais cela n'aurait de sens qu'à condition de ne pas ramener l'écriture à l'écriture, car – polyphonique – elle se construit justement dans l'espace entre ses multiples supports, dont l'écriture.

Ainsi le mythe de l'hypersensibilité comme une excitabilité hors norme se démystifie-t-il, en entraînant dans sa chute un *autre mythe de l'art, celui qui voudrait en faire le lieu privilégié – voire exclusif – de l'expérience des profondeurs métaphysiques*. Cette prétention se voit désormais démasquée par le récit de l'hypersensibilité comme souffrance, effet secondaire d'autres troubles, et elle se voit opposer l'idée de *l'hypersensibilité comme ouverture à la polyvalence et à la diversité du monde*, ouverture qui réclame surtout une nouvelle capacité de la perception, susceptible d'épouser cette polyvalence et cette diversité. L'hybridation, telle que Véronique Hubert la pratique dans son livre, peut apparaître comme modèle même de la perception qui cherche à se rendre adéquate au monde moderne. En effet, le *syncrétisme* décrit la nature de la perception, terme qui me semble d'ailleurs préférable à l'hybridation du fait qu'il suggère une interpénétration des systèmes disparates et de leurs énergies. *Aujourd'hui l'on connaît mieux que jamais le caractère syncrétique de la perception, et c'est peut-être pour cela que la perception s'est si facilement adaptée à la révolution des supports.*

« Le photographié dans la photographie se présente visuellement à nous. Il est proprement vu. Regardant une photo, c'est lui qu'on voit. En personne. À la lettre, il est perçu, écrit par exemple Édouard Pontremoli. Ce qui ne veut pas dire qu'il soit accessible de même façon, en même temps, aux autres sens, ni que la perception soit exclusivement celle de l'image matérielle, de l'œuvre représentative ; ni encore qu'on exige ici de la chose vue qu'elle tienne les promesses infinies du monde visible [6]. » Alors que l'on a toujours cru – déjà Aristote l'affirma explicitement [7] – que c'est la vue qui fournit à l'homme l'essentiel des informations sur le monde, l'on constate aujourd'hui que, paradoxalement, *l'essentiel de ce que nous voyons nous vient d'autres sens* : de l'ouïe, de l'odorat, de la chaleur, du toucher, et surtout de la mémoire qui remplit les perceptions actuelles. La synesthésie n'est pas une fiction imaginaire, mais la réalité de la perception. Et elle prend d'autant plus de place dans la perception que les divers instruments d'observation, qui sont autant de prothèses de nos sens, filtrent et manipulent à tout instant les données perceptives, et que notre mémoire est de plus en plus imprégnée de tout ce qui

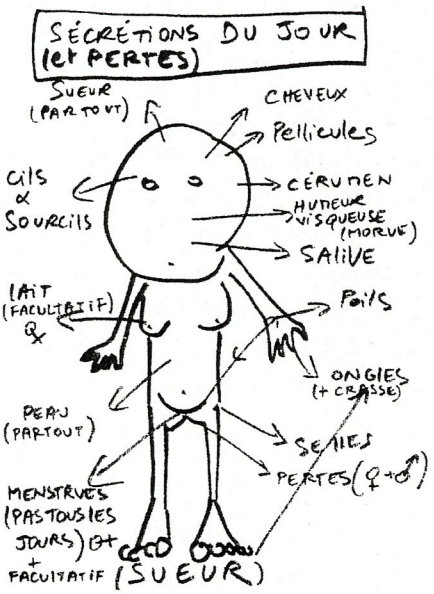
5. Jean-Bertrand Pontalis, « Les vases non communicants », *Perdre de vue*, Paris, Gallimard 1999, p. 178.

deux tracts de Véronique Hubert

6. Édouard Pontremoli, *L'excès du visible. Une approche phénoménologique de la photogénie*, Grenoble, Jérôme Millon, 1996, p. 10.
7. *De anima* 429a.

vient à travers l'écran de l'ordinateur. La perception est au-'hui plus que jamais synesthésie, hybridation, syncrétisme, *stoire de LA FAGM* apparaît comme un travail sur la consti-ı dans notre conscience de la représentation du monde. alors que le Baudelaire de Benjamin faisait l'expérience li-le l'hypersensibilité (la poésie lyrique à l'apogée du capita-lorsque la sensibilité est confrontée au choc devenu norme perception, ne peut être que souffrance infinie), le travail de ique Hubert, lui, s'efforce d'intégrer dans l'image poétique crétisme devenu dans le monde moderne la condition *sine on* de la participation à la vie.

et, le langage et le monde forment un engrenage compact nd possible la compréhension et son autre, l'action : deux nts de la participation. Or, l'image poétique telle que Véro-Hubert la construit, est l'expérience même de cet entrelace-préparant à la fois l'expression des contenus de la conscience erbale (composante inséparable de toute pensée, que l'art ours revendiquée comme le domaine de sa « compétence » e) et la maîtrise de la perception polymorphe d'un monde n rhizome. C'est dans ces entrelacs de l'image et du mot, de sée et du vécu, de la fiction et de la réalité, de l'art et du livre, e manifeste la propriété originaire de la compréhension : me ne peut comprendre que ce qui est pour lui l'objet d'une ience possible. D'où l'importance fondamentale du travail nagination, de la fiction, et de l'art en général. L'on conçoit a raison pour laquelle la situation existentielle du sujet est minante pour la compréhension, aussi bien sur le plan de npréhension spontanée de la vie à partir d'elle-même que plan du travail méthodique d'interprétation dans les ces humaines. L'on conçoit aussi les raisons pour lesquelles 'ampleur et la diversité de l'expérience plutôt que sa pré-ie profondeur, telle que par exemple Heidegger la conçoit e en alimentant le mythe de l'authenticité (*Eigentlichkeit*[8]) leur et diversité, autant de noms pour dire la plénitude de ence – qui favorisent l'élargissement de l'horizon de la com-nsion, et par conséquent de la perception. Faut-il rappeler somme d'expériences possibles constitue chez Kant l'idée nde qui, bien que seulement régulatrice des jugements, e être décisive dans toute entreprise de compréhension ? vail de Véronique Hubert peut se lire comme une alterna-cette prétention de l'esthétique, qui voudrait voir dans l'art



une expérience exclusive de la profondeur. Puisque la variété et l'étendue des expériences apparaissent comme condition, voire promesse de l'engagement compréhensif au monde, l'art pourrait apparaître – telle me semble être l'idée sous-jacente au travail de Véronique Hubert – comme une tentative, panique peut-être mais pas stérile, de maîtriser cette diversité que pour la première fois nous assumons avec autant de conviction, et avec autant d'appréhension en même temps.

Mais peut-être cette lecture ne va-t-elle pas encore assez loin. Un autre niveau de l'interprétation semble se dessiner. Depuis Wölfflin, en effet, nous savons que le couple contenu / forme ne marche dans l'art que si le contenu signifie le travail de la forme. Et c'est là que le livre de Véronique Hubert opère un déplacement intéressant du sens de l'hypersensibilité, en nous invitant à l'interpréter à partir de cette pluralité des supports à laquelle s'articule sa forme et qui détermine un nouveau contenu de l'idée de l'hypersensibilité. L'angoisse et la souffrance en sont certes l'envers : un prix existentiel à payer pour cette autre vision dont la création a toutefois besoin. Mais si l'hypersensibilité de la FAGM était la métaphore (ou la maladie) de l'art à l'époque des nouvelles technologies, de l'art paniqué par une offre commerciale trop riche et rongé par des virus informatiques, miné par la paranoïa face au peu de cas qu'on en fait de nos jours et rendu hypersensible par des artifices de la manipulation génétique ?

Il faudrait alors relire le livre.

Leszek Brogowski enseigne l'esthétique à l'Université Rennes 2.

eodor Wiesengrund Adorno, *Jargon de l'authenticité : de l'idéologie allemande*, yot, 1989.