



HAL
open science

Make your own gods

Emmanuel Grimaud

► **To cite this version:**

| Emmanuel Grimaud. Make your own gods. Croyances: art brut, la collection, 2021. hal-03502112

HAL Id: hal-03502112

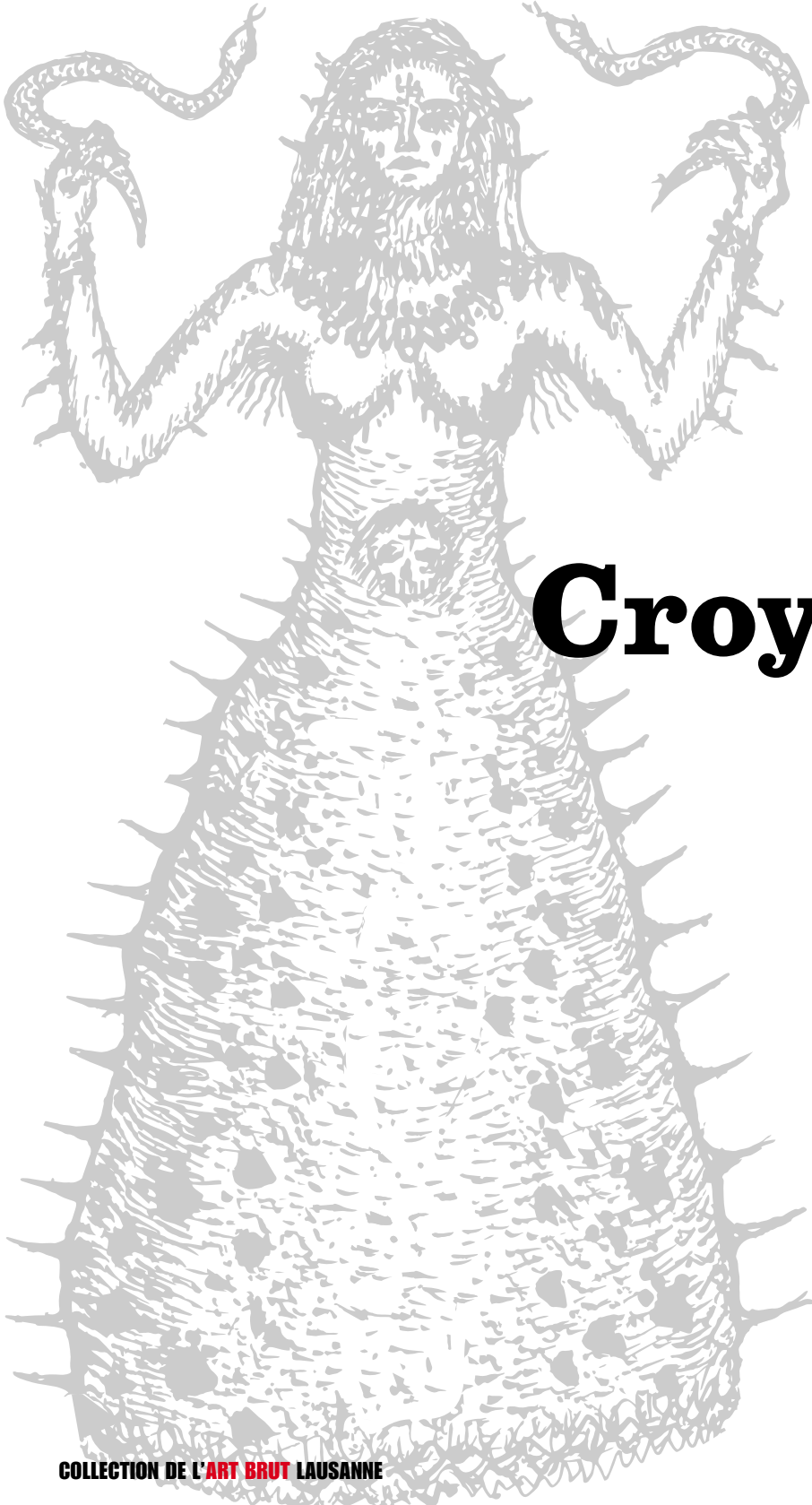
<https://hal.science/hal-03502112v1>

Submitted on 23 Dec 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

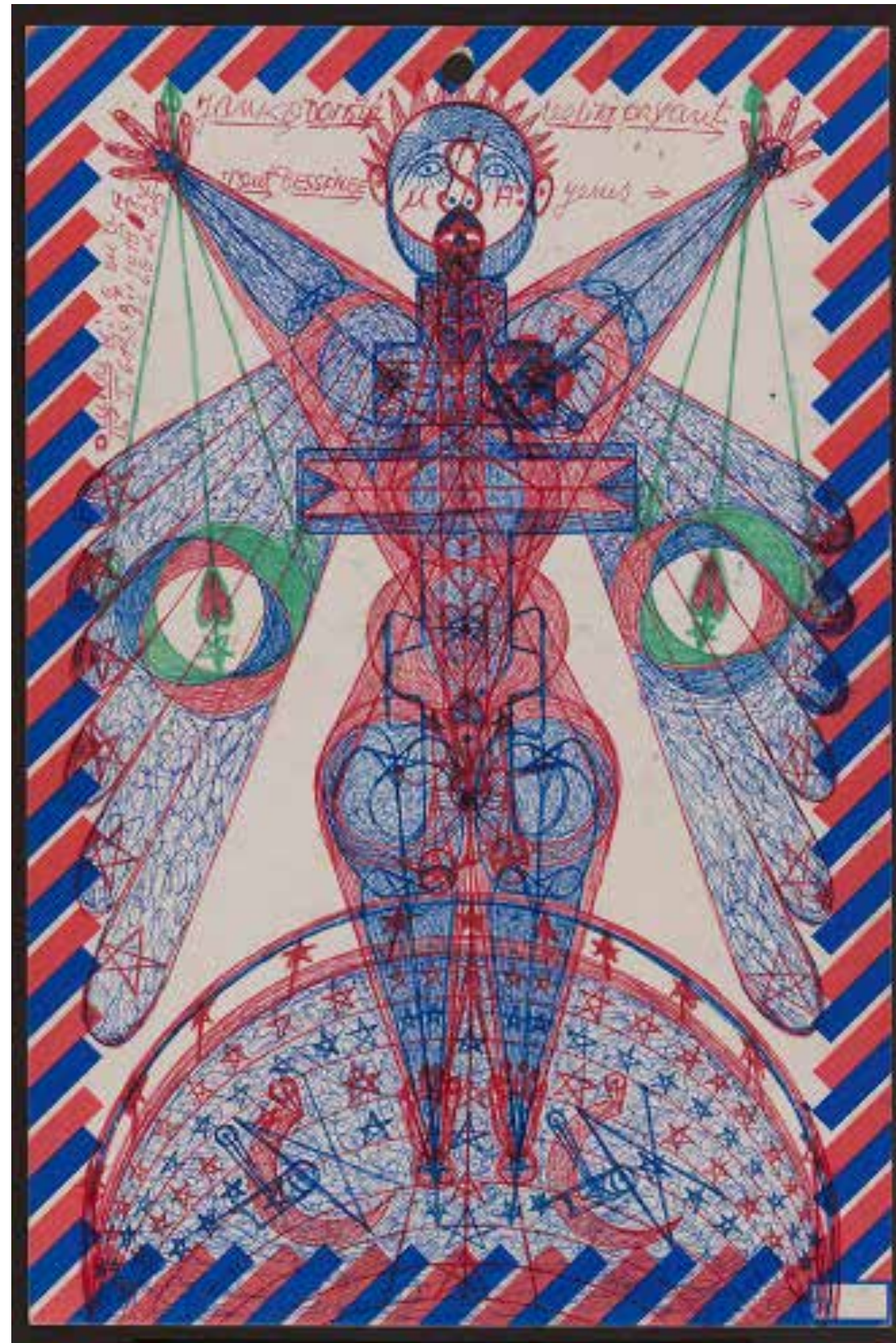
L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Croyances



Croyances

Faites vos Dieux



Janko Domsic
Tout dessinée U\$A Jésus..., 1970
stylo à bille sur carton imprimé
42,5 x 28 cm
no inv. cab-7596

« Nous sommes tous des avatars
endormis de Dieu frappés d'amnésie. »

Philip K. Dick, *L'Exégèse*, p. 310.

Le philosophe allemand Helmuth Plessner fit un jour l'hypothèse que l'être humain se distinguerait des autres créatures par son aptitude remarquable à l'*excentricité*¹. Il ne voulait pas dire par là que l'humain était par nature excessif, mais plutôt capable de s'excentrer de son corps pour le meilleur ou pour le pire, être ici, mais absent ou ailleurs, mais présent, à la fois dans et hors de son corps. Les auteurs rassemblés dans cette exposition n'ont pas forcément besoin de sortir de leur corps pour pactiser avec Dieu ou d'autres entités et se constituer des univers dont les ressorts peuvent nous échapper complètement. Il leur suffit de se mettre dans des états de réceptivité propices. Certains se font leurs dieux, d'autres se prennent pour le grand horloger de l'univers, d'autres inventent des langues ou des codes et reçoivent des messages cachés. Parler de croyances à leur propos dit notre incapacité à rentrer dans leurs mondes. Certains espaces-temps possèdent leurs propres coordonnées, d'autres nous semblent plus familiers, nébuleuses peuplées de « créatures » anthropomorphes ou zoomorphes, d'esprits ou de divinités. Mais l'usage du terme de *croyances* ne fait que traduire la difficulté à laquelle nous sommes confrontés : que se passe-t-il lorsqu'un processus créatif se recentre autour d'un invisible pour en faire son moteur ? Qu'advient-il à cette production quand l'invisible est aux commandes ? L'invisible est toujours celui d'un autre et il faut commencer par s'interroger sur ce dont le nôtre est constitué, car il n'y a d'invisible que pour celui qui ne sait pas voir ou entendre. Celui des créateurs exposés semble à l'inverse saturé d'informations. Les autres, aveugles et insensibles aux réalités qu'ils ne reconnaissent pas ou aux messages qu'ils n'entendent pas, n'ont pas d'autre choix que d'appeler ces univers « croyances ». Qu'il s'agisse d'une couche de réalité à laquelle seul l'auteur est sensible, d'entités qu'il est le seul à percevoir, il faut se rendre à l'évidence : de puissants embrayeurs de créativité sont à l'œuvre dans ces mécanismes que le terme de *croyances* vient miraculeusement compresser.

Ces invisibles qui font faire

Se constituer des croyances fiables et viables ne va pas de soi. « Comment se fixe la *croyance* ? » se demandait Charles Sanders Peirce (1877). Dans notre vie de tous les jours, nous passons notre temps à osciller entre doute et

¹ Helmuth Plessner, *Les degrés de l'organique et l'Homme*, Paris, Gallimard, 1928.

croyance, avait-il remarqué, le doute étant « un état de malaise et de mécontentement dont on s'efforce de sortir pour atteindre l'état de croyance », assimilable à « un état de calme et de satisfaction² ». Pour Peirce, la croyance n'était rien d'autre au fond qu'un état d'esprit, le seul véritablement satisfaisant puisqu'il dispose à agir, se nourrissant de son inverse : le doute. « L'irritation du doute est le seul mobile qui nous fasse lutter pour arriver à la croyance [...]. La lutte commence avec le doute et finit avec lui. » Et pour le philosophe pragmatiste américain qui croyait en la science et la démocratie, il ne faisait aucun doute que la science moderne ne s'opposait pas à la croyance. La science était pour lui la seule méthode pour réussir à se forger des croyances au monde qui tiennent, viables et partagées. Vivre est toujours de l'ordre du pari et penser que la vie vaut la peine d'être vécue tient aussi, comme le dit un jour William James, de la croyance. Ce dernier eut une belle formule dans son ouvrage *La volonté de croire* (1897) pour désigner ces choses qui nous tiennent en vie, dans lesquelles nous pouvons puiser une énergie considérable, inépuisable à condition qu'elles soient elles-mêmes bien vivantes, c'est-à-dire maintenues à un certain niveau d'activation. Il appelle ces croyances-là des « hypothèses vivantes », véritables possibilités qui disposent à agir irrévocablement. Les « hypothèses mortes », au contraire, ne constituent pas de véritables possibilités et ne disposent pas à l'action. Une hypothèse morte est « un appel à l'action qui ne saurait trouver aucun écho dans notre conscience ». C'est une hypothèse sur le monde et sur ses possibilités qui ne résonne plus avec notre subjectivité, tandis qu'une hypothèse vivante « résonne », « dispose à agir » et nous engage sur un mode viscéral. Il n'y a évidemment pas d'hypothèses vivantes en soi ou qui le seraient pour l'éternité et d'hypothèses mortes qui le seraient pour toujours. Les croyances en Dieu ou encore au communisme, par exemple, sont des « hypothèses mortes » pour certains, et chez d'autres elles prennent une tournure profondément vivante. Constat pragmatique. Les croyances vivent et meurent, qu'elles soient politiques, religieuses, scientifiques. Mais que dire de ces croyances qui font produire et dont cette exposition nous offre une panoplie ? Supposent-elles le doute ou l'ignorent-elles totalement ? Et sont-elles bonnes à partager ou à l'inverse sont-elles d'autant plus motrices, énergisantes, qu'on les maintient secrètes ou qu'elles peuvent persévérer dans leur indéchiffrabilité ?

Mystique pirate

Le pire serait d'assimiler tout ce qui relève de la croyance au religieux ou de présupposer qu'une bonne croyance contient toujours de la transcendance ou un dieu. Toutes les croyances ne sont pas religieuses – il arrive de croire dur comme fer que nos animaux de compagnie nous comprennent quand on leur parle, mais le font-ils vraiment ?, et nombreux sont les rituels qui n'ont pas besoin d'un acte de foi en un dieu quelconque pour exister, simplement des formules et des gestes accomplis parfois dans la plus parfaite désinvolture. En revanche, elles comportent toujours une part d'invisible ou d'énigme quant à l'univers des possibles qu'elles ouvrent, un petit quelque chose qui doit échapper

² « Le doute est un état de malaise et de mécontentement dont on s'efforce de sortir pour atteindre l'état de croyance. Celui-ci est un état de calme et de satisfaction qu'on ne veut pas abandonner pour adopter une autre croyance. Au contraire, on s'attache avec ténacité non seulement à croire, mais à croire précisément ce qu'on croit. Ainsi, le doute et la croyance produisent tous deux sur nous des effets positifs, quoique fort différents. La croyance ne nous fait pas agir de suite, mais produit en nous des dispositions telles que nous agirons de certaine façon lorsque l'occasion se présentera. Le doute n'a pas le moindre effet de ce genre, mais il nous excite à agir jusqu'à ce qu'il ait été détruit. » (C.S. Peirce, « Comment se fixe la croyance ? » [1877]).



Michel Nedjar

sans titre, entre 1976 et 1982
assemblage de tissus, tricot, ficelle
et matériaux divers, le tout enduit
52 x 31 x 47 cm
no inv. cab-5194

per à tout effort de compréhension et laisser perplexe celui qui n'y a pas accès. Certes, les auteurs d'Art Brut questionnent notre rapport au religieux au sens classique du terme et en particulier au christianisme, et il est tentant de guetter chez eux les traces de tout ce qui pourrait ressembler à du culte, du fétiche et du rituel. Il s'agit d'un religieux déformé, repensé, piraté, instrumenté, ensauvagé même, à des fins créatives. La présence d'un dieu, de dieux, d'esprits ou de puissances, des performances conçues comme des rituels, le recours à des codes, des prières et des formules ésotériques, parfois compilées de manière obsessionnelle, ou l'activation d'objets par des procédures qui ressemblent de près ou de loin à de la magie, nous assurent que nous sommes sur le terrain de la religion, telle que le sens commun la conçoit. En réalité, nous sommes d'abord et avant tout sur le terrain d'une création qui engage viscéralement leurs auteurs. C'est que les créateurs ici rassemblés vont immédiatement à l'essentiel, à ce qui permet de servir et de stimuler leur imagination débordante. Ils ont intériorisé ce qui dans l'imagination religieuse, parmi la foule de ses mécanismes, est bon à pirater, afin de se hisser à une échelle cosmique et se constituer une relation à l'univers dans son entier. Ils font de même avec la pensée magique, avec ses procédures d'encodage, ses principes d'enfouissement qui prennent ici des formes tout à fait surprenantes. Ils ont compris d'emblée, sans avoir lu *Esquisse d'une théorie générale de la magie* (1904), le fameux ouvrage des ethnologues Hubert et Mauss, ce que l'anthropologie a mis beaucoup de temps à comprendre : que tous ceux qui se disent devins, chamanes, prêtres et prophètes sont aussi quelque part des artistes et que d'un point de vue technique, tous relèvent de la même classe d'êtres, celle des faiseurs qui jouent avec des puissances. Faire avec des invisibles, voilà qui outrepassa les compétences de l'art, mais dont la religion n'a pas le monopole.

Fétiches, pièges et branchements cosmo-telluriques

C'est que toute création est quelque part la formulation, tantôt balbutiante tantôt remarquablement articulée, d'une hypothèse vivante (au sens de James) qui comporte une part incompressible d'invisibilité. Celle-ci l'oriente comme son principe directeur en même temps qu'elle lui permet de se maintenir à l'état actif, bien vivante. S'interroger sur ce dont les croyances des auteurs d'Art Brut sont faites revient inévitablement à se poser la question : à quels invisibles, nécessairement pluriels, hétérogènes, se branchent-ils pour créer, et comment se fait-il que ces invisibles aient, par rapport à d'autres branchements possibles, le pouvoir d'emporter l'auteur et sa création dans un embrayage sublime sans équivalent ? Certains se laissent envahir par une foule d'entités, connues, inconnues, infra- ou extraterrestres et le monde se repeuple ainsi à travers eux, tandis que d'autres ont trouvé leur mode d'expression, quitte à l'envelopper de l'aura du secret, comme Antonio Dalla Valle, dont personne ne peut dire aujourd'hui à quoi et comment servaient son détonateur et ses objets enfermés dans des boîtes de plexi ou enrobés de ruban adhésif. Procédés magiques ? Une magie dont lui seul a le secret, dont les principes



Noviadi Angkasapura
 sans titre, 2014
 stylo à bille sur papier
 21,6 x 33 cm
 no inv. ni-9845

sont eux-mêmes scellés sous plastique. Il n'est pas le seul à s'être aventuré dans la voie de la fétichisation. Michel Nedjar, à une époque, trempait ses poupées dans l'eau sale, passage obligé dans un processus de création qui se conçoit comme un rituel d'enfantement. Qui sait ce qui coagule, s'active ou se « charge » dans ces opérations, le créateur lui-même ne peut le dire. Dalla Valle quant à lui se constitue des fétiches avec n'importe quoi, des fétiches abstraits ou inconnus, et pousse très loin l'énigme, nous laissant désarmés, sans possibilité d'interprétation : nous sommes acculés à supposer qu'il y a quelque chose de « magique » ici, mais c'est là encore (comme avec le terme de « croyance »), la traduction d'une incapacité, la nôtre, à saisir ce qui se joue dans ces objets conçus comme des circuits qui se chargent et se déchargent. Dalla Valle est parti avec son secret, son univers qui n'a peut-être rien à voir avec notre physique et les lois de la conduction électrique. Et il n'est pas le seul.

Kits d'activation magique, pièges cosmo-telluriques que seul leur concepteur sait faire marcher, dieux et fétiches inédits ou variantes pas complètement assimilables aux idoles déjà vues, circuits alambiqués de cause à effet, cryptographies et systèmes de codage indéchiffrables mais qui semblent animés d'une cohérence interne indéniable, peuplent cette exposition. Ce sont des témoignages étranges de processus qui ne le sont pas moins, à travers lesquels se formulent de nouvelles hypothèses sur ce qui vibre, crie, s'agite aux angles morts de notre perception, au plus profond de la terre, dans les creux de l'air, aux limites du cosmos. Et parce que certains créateurs sont morts, emportant avec eux les clés de leur cosmologie secrète, il faut aujourd'hui se débrouiller avec ces inventions ésotériques dont certaines nous resteront à jamais hermétiques. À nous de désormais faire acte de croyance et de risquer à leur propos des hypothèses. Peut-on identifier des tendances dans ce vacarme cosmo-tellurique ? Des poussées suffisamment distinctes ou des mouvements contradictoires ?



Guo Fengyi
 La divination de Bo, 1991
 encre de Chine appliquée au pinceau
 sur papier Japon
 81 x 51,5 cm
 no inv. cab-15040

Le vacarme des voix célestes

Il n'est pas étonnant que de nombreux créateurs figurant ici aient flirté avec le spiritisme et la médiumnité (Augustin Lesage, Fernand Desmoulins, Jane Ruffié, Raphaël Lonné, Madge Gill, etc.), revendiquant parfois des relations intimes avec des puissances très personnelles, comme *Myrinerest*, la force invisible qui guidait les peintures de Madge Gill, ou les guides avec lesquels Lesage disait être en communication. C'est guidé par un esprit qui lui communique des « vibrations divines » et qui fait de lui un messager que Noviadi Angkasapura fait surgir un véritable biotope d'entités et de créatures nouvelles qui est loin d'être assimilable au panthéon des esprits javanais existants. Quand on se vit comme un intermédiaire ou un médium, plus que comme l'auteur de ses œuvres, agissant sous la dictée, télécommandé par des esprits, c'est d'une certaine manière le meilleur moyen de se brancher à de l'invisible de manière organisée, de constituer avec lui une petite machine de création. Ce qui de l'extérieur prend les atours d'une « croyance » est en fait une relation, un système de communication, et même de transcommunication. On se met à l'écoute de voix célestes, on peut se laisser submerger de messages et d'informations en tout genre et les traduire. Il existe ici presque autant d'états de réceptivité ou d'hyperréceptivité qu'il y a de créateurs. C'est par le qi gong, par exemple, que Guo Fengyi se met dans un état médiumnique de disponibilité. Mais le plus surprenant dans ces états, c'est qu'on peut s'amuser à intervertir les rôles, être tantôt simple intermédiaire tantôt le commanditaire ou le commandité de son propre dessin ou de sa peinture, émetteur, récepteur et transmetteur d'informations ou de « fluides » (comme chez Lesage). On ne se crée pas uniquement une intimité avec une foule d'entités plus ou moins répondantes, avec lesquelles on peut être le seul à établir un flux, le dialogue autorise des changements réguliers de position, qui revivifient l'organisation ainsi constituée jusqu'à ce que les « forces occultes vous abandonnent », comme disait Desmoulins.

Se faire le porte-parole d'un jardin d'esprits ou d'un biotope d'entités a un coût, car on n'en est jamais simplement le représentant, on s'inscrit dedans, on le vit. Il faut l'entretenir, cultiver ses présences, se laisser envahir et même posséder. De ces invasions d'esprits, parfois chaotiques, vécues sur le mode de la révélation ou de la possession, parfois plus canalisées ou contrôlées au sein de véritables dispositifs ou protocoles de communication, la multitude des expériences spirites témoigne, de même que l'inventivité des procédures et techniques d'invocation et de provocation. Il n'y a pas de création ici sans ouverture de canaux de transmission, techniques de branchement, procédures d'appel, invocations ou incantations, sans oscillation entre ventriloquie et médiumnie et, quand d'autres voix se font entendre, sans confusion sur « qui parle ? » ou « qui est là ? ». Un vrai vacarme de voix célestes et terrestres. Le prix à payer de ce repeuplement fantastique, c'est la présence envahissante à l'excès et c'est par vagues que les entités parlent, agissant parfois sur celui qui veut bien se mettre à leur écoute, via une multitude de sensations : impulsions, ondes, chocs, secousses, vibrations. Et ce qui frappe ici, l'exposition le

montre bien, c'est l'intensité avec laquelle ces invasions se produisent. Des êtres en tout genre surgissent de partout, des panthéons grouillant de divinités nouvelles. Adolf Wölfli repeuple la crucifixion du Christ avec une foule de petits animaux. Hyperprésences, omniprésences. Des présences observantes, agissantes, tantôt délicates, apaisantes, tantôt monstrueuses, vampirisantes font irruption ou simplement à une autre échelle, lovées au fin fond de l'univers, comme les créatures étirées telles des spaghettis de Janko Domsic.

Délirer les puissances

Personne ne peut dire a priori qui Domsic s'est amusé à représenter – Dieu en personne? lui-même? un autre?, lui qui s'est plu à dire que ses œuvres étaient codées, criblées de symboles religieux et maçonniques. Mais ses créatures rappellent étrangement le *purusha*, représentation anthropomorphique du cosmos des hindous, ainsi que l'expérience de l'homme spaghetti de Stephen Hawking³ qui avait imaginé qu'un astronaute intrépide s'approchant de la surface d'un trou noir finirait étiré comme une nouille, aspiré par la gravitation! Il est vrai que délirer ou libérer Dieu sous toutes les formes, mécaniques, animales, végétales est une voie largement empruntée quand il s'agit de donner à sa production une dimension cosmique. « Dieu est la seule entité théologique que l'on peut retrouver partout dans le caniveau et dans les étoiles », disait l'écrivain de science-fiction Philip K. Dick. Ce dernier s'amusa d'ailleurs à spéculer sur les nouvelles formes d'intelligence divine dans son journal, *L'Exégèse*, de plusieurs milliers de pages. C'est que l'on ne peut pas penser Dieu sans s'inventer son dieu, les auteurs de cette exposition l'illustrent à merveille. « En mars 1974, j'ai été agencé au sein d'une vaste entité mentale », déclare Dick. Une entité qu'il qualifie ailleurs de « champ faible, niveau légumes », de « système IA qui ne répond qu'à ce qu'on lui demande donc à nous de poser des questions », de « corps non encore découvert dans le champ de la réalité ». Il parle ailleurs d'« une force qui subsumerait chacun d'entre nous et opérerait par des voies que nous ne connaissons pas », d'« une psyché engendrée, profondément évolutive et non statique qui n'a jamais été vue » et à qui on pourrait vouer un culte, « quelque chose de nouveau » qui « n'opère pas par le biais de miracles, mais emprunte des voies que nous ne comprenons pas » (p. 597). Dick se met à guetter Dieu partout, au fond du caniveau, dans les détritiques, il le soupçonne agissant partout, il en épie les nouveaux modes de présence, toujours incertain quant à sa nature, sa forme, ses modes de communication, de surgissement, bref tout ce qui fait sa partie véritablement vivante. Il faut être prêt à voir chez Dick de l'inconnu vivant procéder par les scénarios les plus tordus, et c'est exactement le genre de disponibilité qu'il nous faut avoir si l'on veut apprécier les auteurs de cette exposition. Leur œuvre est leur message, un message de conversion à des états de croyance et d'intense réceptivité qui font dessiner, peindre, et à travers eux, à des dieux inconnus. Si seulement Dick avait dessiné, il aurait certainement pu figurer au côté de Domsic ou d'autres, concepteurs de pièges cosmo-telluriques, de procédures pour faire parler l'invisible autrement. Dick n'avait-il pas imaginé un dieu que l'on porterait sur soi à

la manière d'un « talkie-walkie »? Certains créateurs ici exposés vont encore plus loin. Ils se mettent à la place de Dieu lui-même. Ils n'invoquent aucun dieu, ils sont Dieu ou saint comme Adolf Wölfli, auteur d'une autobiographie imaginaire de 25 000 pages : *La Légende de Saint Adolf*.

Comment ne pas être sensible à la complexité de ce qui se joue dans ces processus créatifs dopés par la religiosité et qui se nourrissent de mystiques souvent très singulières? Ce qu'on nomme Brut est sans aucun doute un grand laboratoire mystique, il se compose d'actes hérétiques, de gestes blasphématoires, il est plein de voix grésillantes qui font passer Jésus et la Bible pour de pâles inventions d'un Dieu sans imagination et les apparitions de la Vierge pour un vieux film de série B. Ils savent y faire pour entretenir leur foi. Leurs mystiques à eux arpentent des chemins cosmo-telluriques inexplorés et repositionnent l'acte créateur. On se pense et on se vit tantôt possédé, mû par des forces « occultes », agi plutôt qu'agissant, mais aussi investi de missions diverses, détenteur d'un savoir unique, d'une symbolique sans équivalent, de codes secrets qu'on ne révélera jamais (Domsic, Walla, etc.). Quand on se retrouve embarqué, comme le seront les visiteurs de cette exposition, dans des univers de représentation carrément cryptés, dans un monde recodé ou doté de nouvelles coordonnées, de nouvelles couches ou réseaux cosmo-telluriques, que nous arrive-t-il? Certains nous invitent à regarder en l'air, d'autres à plonger dans la terre, d'autres dans les eaux, d'autres à se fabriquer des pièges pour attirer à soi les puissances, d'autres encore à crypter l'univers sous un foisonnement de symboles.

Délirer les codes

Les arts « cosmo-telluriques » restent à inventer. Les auteurs figurant dans cette exposition créent souvent leurs modes de cartographie et de codage personnels, arpentant la terre, l'air, mais aussi le corps autrement. Ils se font visionnaires de cette forme d'art à défricher, des sentinelles sur les voies de l'inconnaissable. Certains ont intériorisé cette posture, en ne reprenant jamais purement simplement les systèmes de codage existants, en se créant des modes de codage propres. Si la médecine chinoise influence par exemple les corps subtils de Guo Fengyi, ces derniers n'y sont jamais réductibles. Même quand on s'accroche à une technique divinatoire, qui devient outil de recherche, comme Jules Godi qui peint avec un pendule, crible sa feuille de points de repère astraux, ou comme Werner Hertig, qui se fait le révélateur de vortex et de tourbillons invisibles, le code nous demeure insaisissable et doit le rester. Le monde se dote alors d'un dessous, d'un arrière-monde, d'une « basse couche ». Le créateur se fait détecteur, amplificateur, « homme-antenne », véritable crypto-cartographe ou géographe d'espaces parallèles qui ne sont pas forcément au premier abord habités, mais le deviennent par les entremises de la technique utilisée.

³ Stephen Hawking, *Une brève histoire du temps*, Paris, Flammarion, 1989.

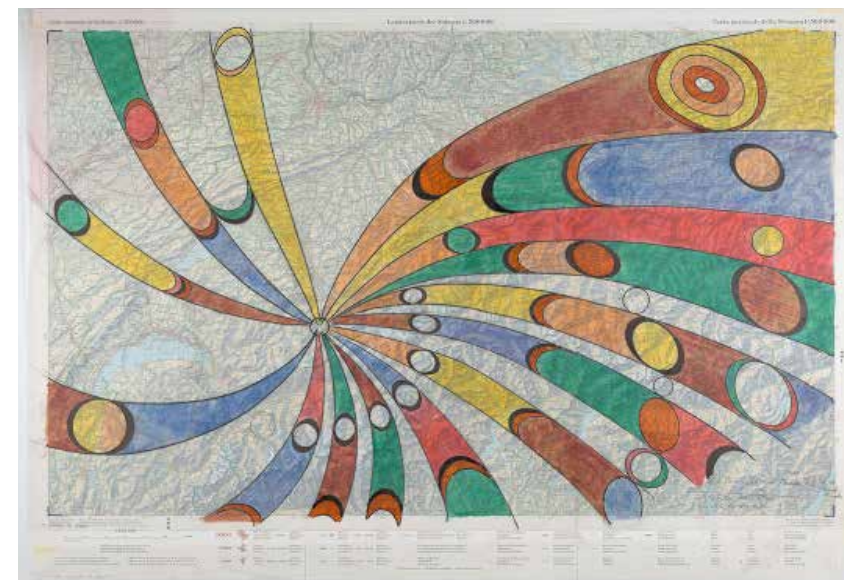


August Walla
Götter, 1986
 peinture acrylique sur toile
 260 x 532 cm
 no inv. cab-7650

Ce qui frappe, c'est l'ampleur du geste de cryptage accompli, la propension à fabriquer des systèmes de codage, des alchimies avec leurs symboles propres, des architectures sacrées et des mandalas, à se plier à des procédures méticuleuses de calcul. Les univers religieux servent ici de sources d'inspiration à de multiples démarches de recherche, de recodage, surcodage et métissage des codes et des symboles qui semblent pouvoir se déployer à l'infini. Des cosmologies parfois impressionnantes émergent alors, dont les codes et la cohérence pourraient bien nous être à jamais inaccessibles. Pour faire sens de l'œuvre immense d'Adolf Wölfli par exemple, les commentateurs n'hésitent pas à parler de « cosmologie », d'un créateur d'« univers » et se sont longtemps évertués à chercher à décrypter les motifs et la symbolique de la musique figurative de Wölfli pour y trouver une clé d'explication⁴. « Et si le principe directeur du cosmos était la musique? » dit Allen Weiss à son propos. Après avoir lu le fameux livre de Prinzhorn de 1923 montrant des productions de patients issus de l'hôpital psychiatrique, Rilke écrivait à Lou Andreas-Salomé : « Le cas de Wölfli va permettre d'acquérir de nouvelles explications sur l'origine de la créativité. » Presque cent ans plus tard, on continue de s'interroger sur la « musique des sphères » qui animait secrètement celui qui se disait « compositeur », jouait à l'hôpital d'une trompette en papier, fit en quelques années 1 300 dessins, 44 cahiers exposant ses théories scientifiques et religieuses, déformant les mots, les voyelles et les consonnes. Bien entendu, il y a quelque chose de foncièrement religieux dans l'entreprise de Wölfli. Cela prend la forme d'un grand piratage, il emprunte à la religion ses codes, et même sa pulsion de surcodage, tout comme d'autres détournent la Bible (Elijah), se refont des reliquaires (Marc Moret) ou cherchent à éveiller d'autres puissances telluriques, des entités surgies de la terre (Guyodo).

Quand on détourne des icônes, qu'on emprunte à la religion ses motifs, qu'on s'invente des rituels, des cryptographies, que l'on charge des objets d'intentions quand on ne se dit pas explicitement « spirite » pour certains d'entre eux ou « mystique », que fait-on? On est tout sauf victime de sa propre croyance. On prend la liberté de la faire jouer, de la faire travailler, de se laisser métamorphoser par elle, et c'est ainsi que beaucoup des œuvres exposées acquièrent leur ampleur visionnaire ou leur dimension cosmologique. Pour le visiteur ou

Werner Hertig
Geht mit Monde, 1980
 mine de plomb et feutre sur papier calque
 50,5 x 80,5 cm
 no inv. ni-7445



l'amateur que nous sommes, des coupes inédites s'opèrent alors dans l'univers, des liens inédits se créent, des connexions s'enclenchent, au croisement du ciel, de la terre, du cosmos, on se perd dans ses plis et recoins, là où jamais personne n'a eu l'idée de chercher des puissances avec lesquelles dialoguer. On l'aura compris, la notion de croyance est bien faible pour rassembler toutes ces expériences, ces dialogues avec l'invisible, ces aventures ésotériques, mais également ces langages célestes qui se cherchent au contact de la matière, ces gestes qui envisagent d'autres architectures (Crépin), fabriquent des codes à échelle cosmique, des formes de cartographie ou de géographie qui n'ont pas d'équivalent (Hertig), explorant d'autres modes de résonance. À nous d'apprendre à les décrypter et à développer un état de réceptivité propice, car les inconnues qu'ils adressent sont aussi les nôtres.

Emmanuel Grimaud
 ANTHROPOLOGUE, CHERCHEUR AU CNRS,
 CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

⁴ Voir les travaux de K. Keller et P. Streiff (1970) puis de B. Odo Polzer et de E. Förster.