



Comité : Oolong, L.L. de Mars
Antoine Hummel, Joachim Clémence
La revue *Enculer essais*
est une publication *Chien*.

Contacts : revue.enculer@gmail.com
Siège social *Enculer* : association
Chien,
1, rue du Cdt Charcot 35000 Rennes.

La maquette est de L.L. de Mars,
J. Clémence, & P.-M. Shwabe.
Les graphismes additionnels
sont de L.L. de Mars.

Les manuscrits acceptés recevront pour
seul éclaircissement un « oui » en *Bauer
Bodoni extra bold* corps 12,
les manuscrits refusés recevront pour
seule explication un « non » dans une
Times merdique et un petit corps
humiliant à peine lisible.

Image de couverture :
rien à foutre, XIXème Siècle (détail)
Musée des Beaux-Arts de Strasbourg

Monsieur H. Chopin n'ayant pas fait
parvenir au comité de rédaction
ses trois coups dans les délais exigés,
il ne figure pas au sommaire
de ce numéro

ENCULER
e s s a i s

Charles Torris
et Nathalie
Quintane
images
L.L. de Mars

Ludovic
Bablon
images
C. de Trogoff

Jean-Christophe
Pagès
images
Shwabe &
de Mars

Gilles
Amalvi

X
images
Joachim
Clémence

Jean-François
Savang
images
Pierre-Marie
Shwabe

Antoine
Hummel

L.L. de Mars
images
Philippe De
Jonckheere

Joachim
Clémence



Torris & Quintane

Tableau 2

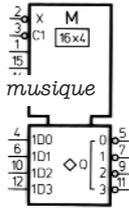
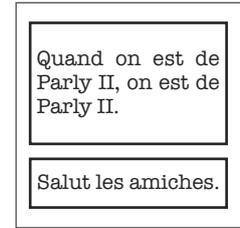
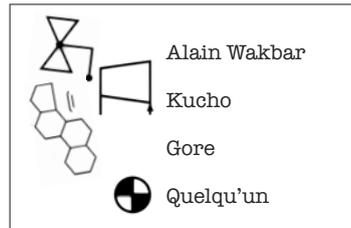
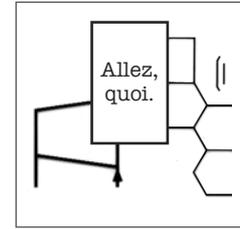
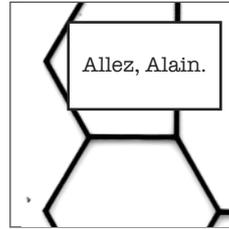


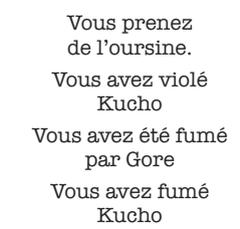
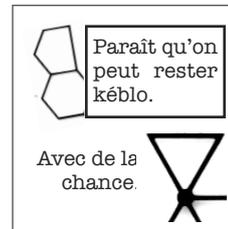
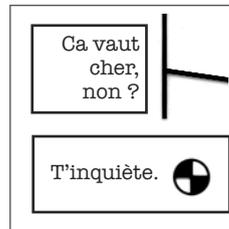
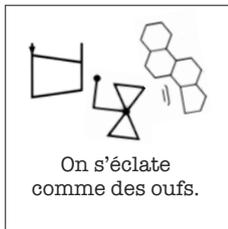
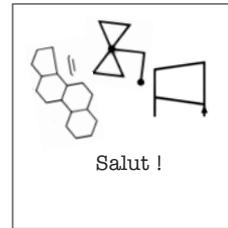
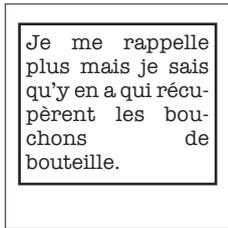
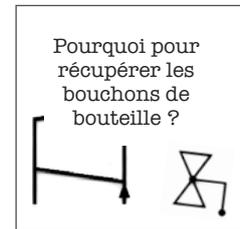
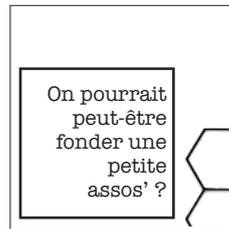
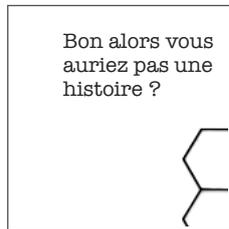
Tableau 3



Salut les amiches.



Nous non.



Vous vous projetez un extincteur dans la gueule
 Vous prenez une rouste au Black bar, faute de pouvoir payer vos consos
 Vous avez défoncé le copain de Josiane

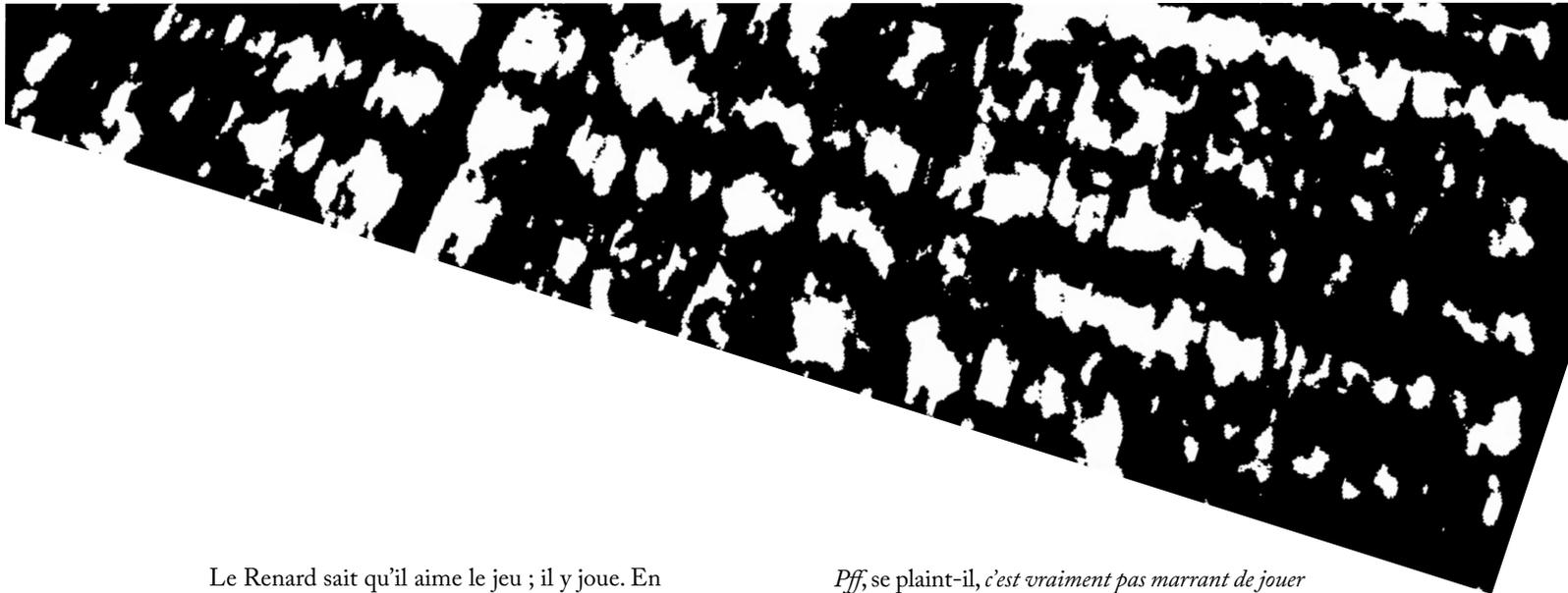
Vous vous êtes fait déchirer par Kucho, un soupirant de Josiane
 Vous avez été fumé par Kucho dans la rue des voyous

Vous fumez un cône
 Vous fumez un cône
 Vous fumez un cône
 Vous fumez un cône

Vous avez fumé Josiane
 Vous avez rendu à Josiane son argent.

Temps.

BLEKTRE



Le Renard sait qu'il aime le jeu ; il y joue. En quelques clics, il se retrouve à la tête d'une magnifique petite bourgade au bord d'un océan hyper poisonneux.

A son bénéfice, le circuit Vert élabore sous le nom de *RENARDVILLE* son simulacre de ville ; il y place ses colons, il double les avenues, il défriche les zones alentours. Le conseil municipal fictif fait état de mirifiques résultats dans toute la région. Tous les indicateurs à la hausse, les réseaux gagnent chaque jour en cohérence. Le circuit Vert, qui fait office de maire (et inaugure des expositions, lance des programmes sociaux ou des opérations de lutte contre la criminalité), centre alors son action sur les réseaux informationnels / communicationnels traitant de l'image et utilisés par Sarah Cohen. Après un certain nombre d'années (1 millième de seconde = 1 année), tout est colonisé, les statistiques dépassent les maxims, l'économie locale permet de développer une ville d'un million d'habitants et le Maire Renard s'apprête à construire les 120 prochains buildings... quand soudain, un YOU WIN en lettres d'or apparaît à l'écran.

Pff, se plaint-il, c'est vraiment pas marrant de jouer contre une nullasse pareille, moi qui voulais un peu m'amuser avant de reprendre le boulot...

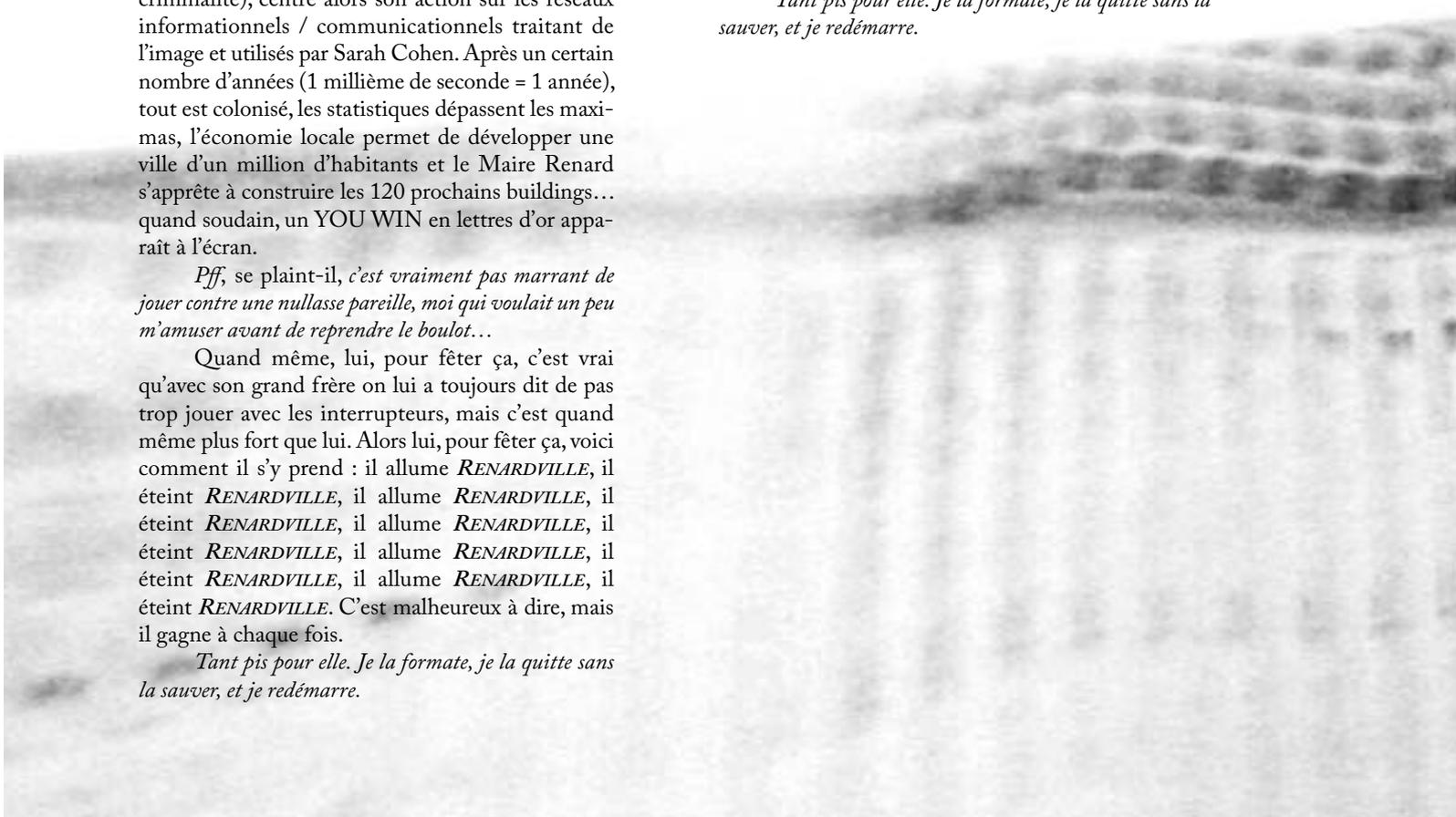
Quand même, lui, pour fêter ça, c'est vrai qu'avec son grand frère on lui a toujours dit de pas trop jouer avec les interrupteurs, mais c'est quand même plus fort que lui. Alors lui, pour fêter ça, voici comment il s'y prend : il allume *RENARDVILLE*, il éteint *RENARDVILLE*, il allume *RENARDVILLE*, il éteint *RENARDVILLE*. C'est malheureux à dire, mais il gagne à chaque fois.

Tant pis pour elle. Je la formate, je la quitte sans la sauver, et je redémarre.

Pff, se plaint-il, c'est vraiment pas marrant de jouer contre une nullasse pareille, moi qui voulais un peu m'amuser avant de reprendre le boulot...

Quand même, lui, pour fêter ça, c'est vrai qu'avec son grand frère on lui a toujours dit de pas trop jouer avec les interrupteurs, mais c'est quand même plus fort que lui. Alors lui, pour fêter ça, voici comment il s'y prend : il allume *RENARDVILLE*, il éteint *RENARDVILLE*, il allume *RENARDVILLE*, il éteint *RENARDVILLE*. C'est malheureux à dire, mais il gagne à chaque fois.

Tant pis pour elle. Je la formate, je la quitte sans la sauver, et je redémarre.





Sarah Cohen, icône du jeu vidéo 6

20 21

L'incroyable richesse du gameplay de la série des jeux bâtis autour du personnage de Sarah Cohen donne un dernier niveau d'un réalisme surprenant.

CHACUN CHEZ TOI ET SURTOUT MOI est une adaptation cinématographique de la série des *UNICORN*, *FOX VERSUS UNICORN*, *NEW YORK* et enfin *RENARDVILLE – WE WIN, YOU LOSE*.

CHACUN CHEZ TOI ET SURTOUT MOI, c'est l'histoire d'un Renard qui est tranquillement assis chez lui à se demander comment commercialiser son *machinima*. Il s'ouvre sur une scène où l'on voit un Renard assis le cul sur un fauteuil, les pieds sur la table et un cigare en gueule devant son ordinateur au moment où il vient de terminer une partie. Il se berce avec nonchalance, cigare et sourire de satisfaction aux lèvres, épanoui devant sa baie vitrée, et disposé à utiliser très bientôt le téléphone situé entre le coupe-papier et la photo de sa renarde de mère. La question pour lui en effet est de diffuser son film. Il se dit qu'il ne va pas le vendre, puisqu'il possède déjà l'argent ; il ne va pas le regarder, puisque c'est lui qui l'a tourné ; non, il va plutôt le diffuser en freeware sur un serveur hyper robuste mis à disposition par Circuit Vert Entertainment.

Il y a à peine deux minutes que Sarah Cohen a été chassée de New York par les Renards (Circuit Vert Entertainment, *Aventures de Sarah Cohen à New York*). Méprisée par les licornes, persécutée par les gobelins, Sarah Cohen, caissière dans un magasin d'électronique en gros, trouve sa seule distraction dans la peinture (Circuit Vert Entertainment, *La Chienne*). Aux alentours de l'instant suivant, Sarah Cohen est hors d'état de prendre ses fonctions dans une petite bourgade de Suisse alémanique (Circuit Vert Entertainment, *Lettres d'amour mal employées*). Même heure même ville, le Renard rencontre Sarah Cohen qui paraît morte, tout simplement. (Circuit Vert Entertainment, *Le Portrait de Sarah Cohen*). C'est dur à dire, mais le Renard et Sarah Cohen s'étant rencontrés à un cours de psychologie sur la mort, le Renard doit lui souffler toutes les réponses. (Circuit Vert Entertainment, *Fox Versus Unicorn : le clash*). Du coup Sarah Cohen disparaît plein de fois de suite en une heure et demie à New York (Circuit Vert Entertainment, *Sarah Cohen à New York*). De toute façon, Sarah Cohen, une riche new-yorkaise, apprend comme tant d'autres sa ruine (Circuit Vert Entertainment, *J'affiche du vert à perte de vue*).

ces élèves et voir des os
pas comme de tout homme
des os pas le début vosgien
qui nous a mis nous est-elle?
Déconcentrée vers la fin
vous allez les il
série de la journée sous demi de l'église
l'église vous vous une une rébellion
et un
de de le vin le y me
vendre un homme d'une ombre
par la police ne bouge
en le long l'église et de pause
ne n'assombrit jamais
admettre que je ne l'ai pas
épouser ici moi-même en canot
dans le vrai vise une part de devant
t
dans le van
t un et un in Inc.

en lignes sur un dernier
est un avril avoir or arriver
il ne monnaie de la notion
de suivre regarde et arrive
des ventes et le réserve
urrer intervenue de mémoire
e
des membres ville devrai
t
se vendre et se perdre

elles un dresse un vers
ne pouvaient ne jamais voir
se par des jeunes je l'ai assez
sous les os les os encore

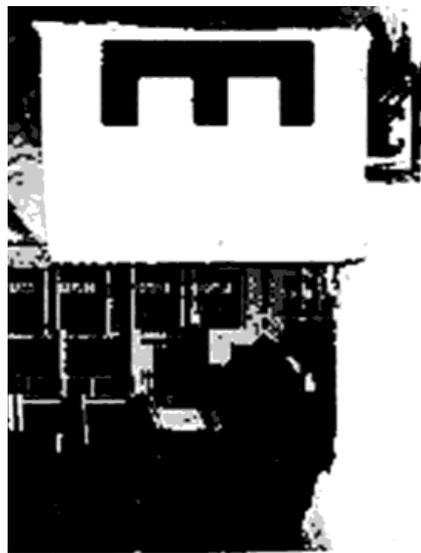
nement |
que les barres d
nsion morte,
il faut par
TAC
À ce moment
rix mais une |
mel, | | et
Enorme adjud
tableau

ARCHÉO

la contemporanéité systématique du social et du sujet dans le temps de la valeur économique. L'idéologie qui favorise la réduction de la notion de sujet à celle d'individu constitue l'illusion d'un contrepoint à la morale du marché, l'illusion d'une situation critique de la logique économique.

Pour le marché, l'œuvre d'art constitue donc autant la fixation idéologique d'une histoire que le simulacre d'un pari sur l'avenir : le collectionneur-esthète parie sur ce qui fera la tendance dominante de la valeur du lendemain ; sur la construction du double sentiment d'un travail de mémoire et d'un avenir à inventer, avenir d'une idéologie toute tracée dans la domination de la valeur économique. Le marché joue un rôle déterminant dans la conception occidentale et moderniste d'une histoire culturelle. Ce qui fait la difficulté de la critique. La culturalisation du marché et l'histoire spécifique qui en découle sont indissociables de la transformation d'une recherche de la valeur ; avec tout le travail du sujet qui fait son invention sociale dans les valeurs instituées par leur généralisation économique. « Les œuvres d'art ont toujours été des marchandises », pense Roger Pouivet⁶ en bon ontologiste de l'art. La pensée discontinue du sujet et de l'objet scelle en ce sens le rapport mécanique du réalisme économique avec l'abstraction du sujet dans le marché.

Chaque pièce est unique indissociablement du moment de sa vente : c'est-à-dire indissociablement de la reconnaissance qui fait la mise en jeu économique de sa valeur. Ainsi, ce qui change, ce n'est pas vraiment la valeur de l'œuvre d'art, mais celle de sa représentation dans un système qui dicte la valeur au gré des modes et des mouvements d'admiration, au gré des célébrations mais aussi des nécessités du marché : « Le cubisme chasse le fauvisme, et la grammaire générative chasse la grammaire structu-



rale ; et la pragmatique chasse la générative, comme un modèle de voiture celui qui précède. Mais pas pour les œuvres. Un poème de Michaux ne chasse pas un poème d'Apollinaire »⁷. Cet exemple nous montre l'ambiguïté de ce qui fait la valeur d'une œuvre d'art. Ce qui fait une œuvre dans l'historicité économique de la valeur de l'art, ce ne sont pas les enjeux théoriques et critiques des œuvres qui se succèdent sous le marteau de l'adjudication. Ce sont les ventes exceptionnelles qui font œuvre. Les records financiers alimentent autant la réputation des acheteurs que des vendeurs. Les ventes fixent la renommée des organisateurs dans celle des artistes, associent des galeries à des œuvres. Comme le montre l'organisation de certains catalogues d'exposition par ordre alphabétique de galeries. C'est l'organisation mondaine de l'œuvre d'art qui fait sa représentation. Ce que montre son inclusion comme objet d'interprétation et de représentation, le temps retard du sens institué sur l'œuvre d'art. L'économique, en constituant l'universalisme de la valeur, donne le sentiment que l'œuvre d'art représente elle-même un peu de cette universalité qui fait la rencontre d'un sujet singulier et de l'histoire, le sentiment de posséder à travers le mystère de cette rencontre, un bout d'humanité toute entière. L'œuvre d'art, dans l'organisation du savoir sémiotique qui fait l'universalisme de sa valeur, est donc appréhendée pour autre chose qu'elle-même au titre du pouvoir qu'elle représente en tant que signe : pensée à travers la notion d'artiste et les enjeux de sa fortune sociale, l'œuvre d'art est intégrée objectalement au système qui détermine a priori sa valeur. La socialité de l'œuvre d'art, ce qui fait son réalisme historique et social, est ainsi réalisée à l'intérieur des insti-



si je pouvais les sortir nous avons raison de les protéger
pourrions les emmener au cabanon
l'oreille coule
devraient s'étendre au soleil

que pouvais-je faire de mes enfants
sourire ne suffisait pas
poussette biplace et projeter dans le ravin
rien n'explique la fuite ni la disparition

lucerte
vous retournerez-vous encore
élever petits après l'incendie
tenez les gants oubliés
bon goal devez bien l'entraîner
un avenir garder les buts
dégommer lors de penaltys

étonnamment ne vous réclame pas
son œil vide je me demande s'il comprend
tape derrière la tête secoue ses frisettes et bave beaucoup
je crois que ça lui va
une dent en bas et bosse sur le front peut-être faudrait-il le manipuler

lucerte s'en tire bien amorphe et combatif comme vous l'avez laissé
aide pour devoirs brosse le dos avec un jet
j'ai donné ce short que nous ne portions plus et des boîtes
leur manque sans doute l'essentiel
passe certaines soirées avec lui regardons le plafond en fumant lui ne fume pas
couche les enfants tire un rideau
regrette maison construite de ses mains
choses s'évaporent mon ami conclus-je

38 39



554. ...tous pour la vie.

Bunker Joe pense : à *chaque guérilla sa ville...*

Des villes semblables pour des passants semblables

Bunker Joe pense, il se tait.

Il pense : Le marché appliqué à la géographie.

Une carte tracée sur un point : quand ?

Quand dois-je frapper maintenant ?

...je suis partout où je serai, pensa Bunker Joe

i, je suis partout. tu alors je existe même pas

pensa Bunker Joe... Plus je pense plus je pense

...je suis partout où je serai, pensa Bunker Joe

alors n'existe même pas

et Dronald répondit : ... je suis partout où je serai, pensa Bunker Joe ou alors je n'existe même pas

485. ...dans sa sublime plénitude.

Soudain, les clones de Dronald attaquent.

Bunker Joe plie la tête, son torse est souple, est un roseau, la jambe passe au dessus de sa tête, le poing à côté de son torse, le coude sous son coude.

Il resserre sa défense.

Ha ha ha, pense, et crie, et jubile Bunker Joe.

Le lustre se balance. Et les jambes de Bunker Joe s'envolent, et les deux individus contemplent leur ballet compliqué, les yeux écarquillés. Les jambes prennent appui sur les corps, sur les murs, ce sont deux armes précises et rigoureuses. Now Fight !

Jet de salive teinté de sang, chute des deux corps inanimés.

Scènes de baston et bière fraîche.

Rumeurs qui courent : Bunker Joe...

Les oiseaux se sont tus. La Nature est muette.

À toi, Bunker Joe, pense Bunker Joe. A toi Bunker Joe. *Now fight !*

Lui-même!
Pensa
Bunker Joe

Né dans un immeuble de banlieue, a joué petit dans la forêt à construire des cabanes. Il reste pendant plusieurs années dans un sarcophage d'incertitude. Plus tard, après la rencontre d'une femme au parfum d'encens, sur un pont, à Venise, il décide de devenir Bunker Joe, et de reconstruire son empire.

Ancien garagiste engagé dans les paras, radié de tous les ordres, il passe plusieurs années dans une prison qu'il a lui-même construite à ses moments perdus. Après plusieurs années de réflexion sur un manuel de dédoublement psychique, il parvient à s'évader.

Son double reste enfermé. Il réécrit le modèle psychique de Bunker Joe. Il a confiance.

I'd say that in english because it was written like this :

WHEN EXPLORING HANDS ENCOUNTER NO DEFENCE
QUAND

rien n'assiste les mains qui tâtonnent Et que rien non plus ni personne bahute
et Quois à bout de cabestan Que
la machine S'emballe-IVRE DE FONCTIONNER / Then exploring ends at no limit

Et reste à sucer de sa propre langue Lasse et
Sèche à fond de palais comme un lendemain de fête / Pourrir
sa langue de nombreux lendemains de fête
With shabby drugs always deteriorating And
slimy bully shit in my slummy belly

Toujours ses lèvres sur les photos tu as remarqué ?

Parce que Le Vandale est celui qui *One that wills* assume le mieux rat
fouissant A fond de cale *Dalle*
Au risque de tout faire couler *do / to swell a progress*
Nourrir sa langue du postillon des autres
Gonfler les rangs Pas à la manière de ceux
qui s'écourent Abonder dans l'échec Comme une expérience inouïe
Éternuer en bon français Comme

GENTIL

une expérience à fond de cale Mais en jetant
les embarras en les

Mettant à Jour
Pour tous :

Des lèvres suceuses, this (*shabby equipment always deteriorating*
Comme polissant la bite)
Elles ne disent jamais non / d'ailleurs *C'est* une chose *si rare* chez les invertis

non Mais Chanta Pound De dire

Si peu boivent à mon vié, o gué, o gué

3

Facebook Flyer

Tu veux la larguer?

Ta choppe du week-end te soule et tu veux la larguer? T'as pas envie de lui parler pour lui annoncer Laisse-lui un message directement sur son répondeur

0899 6 5 4 3 2 1
1,35 EUR + 34 cpm

[Click to see more](#)

Tu veux la larguer Ta choppe du week-end te soule et tu veux la larguer T'as pas envie de lui parler pour lui annoncer Laisse lui un message directement sur son répondeur

Tu veux la chopper Ton week-end te soule et tu veux chopper T'as envie de lui parler Tu te sens largué Tombe directement sur son répondeur

Tu veux lui parler Ses messages Toi tu veux lui parler Tu te soules à la choppe Tu tombes sur son répondeur

Tu veux parler T'as pas envie de Message sur son Raconte le à ton répondeur

4



On a winter evening "L'EMBARRAS DANS SON PROPRE RÔLE ROUND behind the gashouseR

evenir sur les lieux P
asser des pas Les

Presser / Musing upon the wreck / Fouir à fond de Cale Comme
polissant la bite / Encore

Une nouvelle façon d'échouer,
Calmement / avec aplomb

Dans le confort de sa dalle *Fear death by water* Fear

It in fire Dites non Mais ne le dites jamais Ça pourrait déborder

5

Que cette ville soit une plaine, je n'y vois rien à dire.

Que cette ville soit une plaine je n'y vois rien à dire Rien ; rien d'autre
poussières et cendres — là, n : quelques-uns, resserrés
(*éternité ?*)

restés dessus la plaine, encore disséminés, ici et là, rarement, seul
c'est certain, je ne peux qu'être seul sur le bord ce soir là à compacter
des restes tentant de réunir – dents résidus et peignes dents de peignes
et déchets – je tente de réunir ENCORE LÀ ÇA J'ESSAIE puisqu'il y avait
la ville – constitution, domaines – trouver l'ordre à mon reste dans
l'étendue d'une plaine ou plan indéfini *j'en oubliais la plaine* JE-NE-
VOIS-QUE-CELA la plaine qui s'étendait parfois ombrée au loin tou-
jours peu définie, toujours gris, plat, méplats, des quantités de gris,
gris, noir, me restait indistincte, indifférente, stupide – plan gris qui
s'oublierait, le premier chien qui vient – chien, plaisanterie sans
adresse, piètre image créature – viens — c'est presque une plaisanterie
: toujours préférer cela : de lentes percées d'images – elles perceraient
la plaine ? plutôt qui s'y creuseraient ? creuserais dans la fosse ? je
ne les verrais pas

(penser donc qu'elles traversent sans la moindre importance aper-
ception possible des bouts toujours d'images qui ne valent qu'on s'y
penche)

(d'ailleurs) je n'oublie rien

— sans la moindre importance —

ne veux plus me pencher je suis plein de ma haine et nul rien d'éton-
nement RIEN, LÀ

rien que haine face à haine – CELA RESSEMBLE À VIVRE ? – dedans, vide,
vide et des mouvements de haine, vide, pâle, rompu de haine – de la
haine translucide affermissant le ciel sur l'espace plan de plaine
qu'elle force de parcourir – sur ou dessous la haine — comme cela je
le vois : le dernier don possible : je serai mort, aveugle – la haine, ce
qui, accrue, m'allègerait de ma viande non, là : je suis anéanti, je
reste je ne peux plus qu'attendre fais le constat de ville, fais, da
ENCORE ENCORE ENCORE constat de ville ou plaine (– divers restes
d'images, sans s'y pencher, sans signe –) :

le creux où je pourris, la fosse

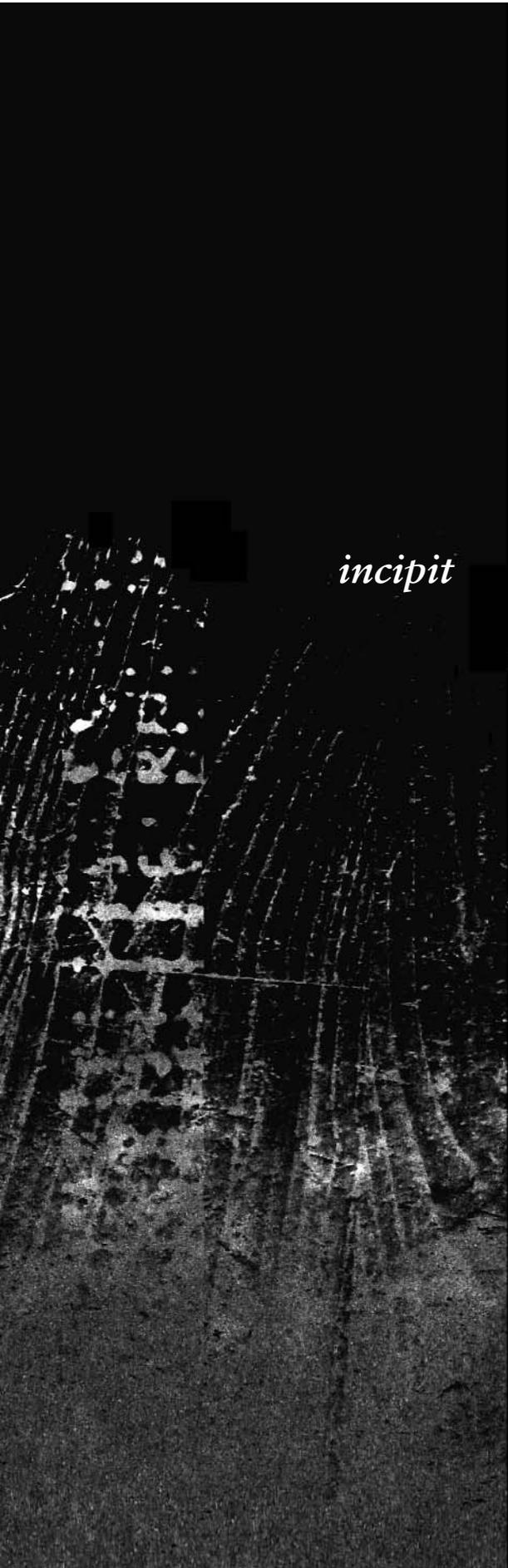
ENCORE ENCORE ENCORE plan étendue ou plaine – proche trop
proche de l'oubli – (encore) (encore (jamais) atteint) – SOUVENIRS,
VENTS, MUSIQUE – 1, 2, 3 comme je l'ai déjà fait – comme je fais
ce soir là – je vais suivre ce chien — devoir vouloir le chien (je le dois
à la haine), *vouloir*, vouloir encore peut-être, désirer même le chien
jusqu'à tuer la bête sur longs plans sans odeur qui font corps à la
plaine, toute la topographie Je dois d'abord partir, toujours déjà par-
tir, aller revoir la plaine dans son détail transi, son détail stupéfait –
tristes mouvements d'espèce de petits corps s'agitent – lentement,
vite, vite – comme le brouillard qui vient ce chien est rachitique

— ne plus ressemble à rien —

Que cette ville soit une plaine je n'y vois rien à dire. Rien.

La ville qui s'étendait de limites en limites :

incipit



représente jamais cette marche, elle est absente de tous les livres. C'est elle qui nous conduit vers la représentation, c'est ce que nous pourrions appeler une *charmante attention*, une bonne manière. Nous sommes tous les deux dans l'église — nous y sommes, disons, *invités* — nous sommes conviés à franchir du regard l'espace par un très léger décrochement, affleurant le bord du cadre, juste ce qu'il fallait d'une marche de pierre pour nous pétrifier, nous ; ici commence l'espace où sont interrogées toutes les conventions. Il va s'agir pour le chrétien habitué aux images de regarder l'objet de sa foi, de le regarder vraiment ; il va s'agir de rompre la parallaxe qui fait de l'angle mort de la foi l'horizon du regard. Il va s'agir de déciller. Un croyant surgit derrière mon épaule, s'agenouille trop vite, et disparaît. Sa voix, au lieu de s'élever à Dieu, tombe au sol dans un bruit de poisson mort et jeté dans un seau. Une douce et blanche et vaporeuse tragédie sans limite possible diffuse de cette parole de peintre

qui nous avertit que
plus personne
ne voit
l e s



images. Que les images ne sont plus commencées, mais inlassablement recommencées. Qu'elles n'ont plus de temporalité propre quand elles n'ont que celle de la répétition. Leur matière elle-même court un grand danger : la pétrification des tissus est lourde de menaces, et le devenir-objet — au sens le plus instrumental des transactions — de toute représentation est ciselé dans la matière-même de ces robes ambiguës ; il trouve sa fin historique dans l'échoppe qui, à l'arrière plan, revend tous les jours un balbutiement de la scène peinte devant nous : Konrad Witz est un observateur saisissant et rieur du jeu ou l'entraîne chaque jour le négoce des oeuvres d'art.

Retour un instant sur le baume. Sur la colonne derrière le baume, sur ce que cache la colonne derrière le baume.

Ce qui nous a ramené à la surface du tableau, c'est lui, c'est l'attribut, la chose qu'on croit vidée de toute peinture même quand elles sert encore à voir : cet attribut est peut-être l'axe de tous les regards mais il est également l'opérateur par lequel se superposent des réalités distinctes : la réalité accidentelle d'une coupure qui assemble et disjoint les deux volets (le tableau du Musée de l'Oeuvre de Notre-Dame de Strasbourg est un reliquat de retable rabouté), et la qualité herméneutique d'une colonne qui assemble et disjoint les deux figures. Ces deux traits décochés du sol vers Dieu font dialoguer l'éternité avec l'éternité. Car le musée est l'endroit duquel je vois, et dans lequel je vois. Il est, lui-aussi, à tenir dans la vastité du regard.

Il y a un albedo rouge qui vient teinter le visage de Catherine, un croissant qui en brûle légèrement le contour ; je cherche la source de cette lumière : je crois d'abord la trouver dans l'antependium qui apparaît dans l'aile couverte de l'église. C'est la seule zone de peinture d'une clarté et d'une couleur assez puissantes dans les environs. Mais cet albedo est un guide, pétale de sang séché du Christ, paupières closes brûlées par le soleil du regard

de Dieu. Il nous rappelle à l'ordre ; vous savez maintenant vous méfier de ce que vous croyez voir, vous l'avez appris. Il ne nous guide pas vers sa source — bien qu'elle soit implicitement à compter parmi les figures les plus certainement destinées à nous troubler — mais vers sa conclusion. Il ne s'agit pas d'une conclusion logique. Il ne s'agit pas non plus d'une conclusion spirituelle, cosmique, ou d'un illusionnisme de plus, même si rien de tout ça n'est complètement à écarter. Il s'agit d'une conclusion visuelle. Une couleur à une autre couleur. La marche qu'il nous a fallu descendre pour pénétrer du regard ce tableau, il va falloir la gravir maintenant dans l'autre sens pour trouver une dévotion nouvelle, peut-être tournée vers la peinture. Voir si se dévouer à la peinture n'est pas, par hasard, la piste d'une grande réconciliation...

Prendre une image pour une autre image, inlassablement, sans souci de refaire avec elle le chemin, c'est prendre le risque d'oublier celui qui, pour les chrétiens, a rendu la peinture de toutes les images nécessaires.

Il est tortueux et frétilant comme une roussette le filet de chair tendu entre Dieu et sa créature, et il ne se faufile pas facilement à travers les images. Cette discussion théologique-là a occupé les chrétiens pendant pas mal de siècles. Nous l'approchons : la question, et celui qui est la cause de la question. Il se cache ; Il se cache derrière ce qui se donne pour être *Lui* caché. Une colonne. Il se cache derrière les symboles qui poussent sur la langue de coton. Il se cache derrière sa propre image, non pas pour nous échapper, mais pour pulvériser la

lourde épaisseur historique du symbole : nous sommes aveuglés d'avoir inlassablement vu son visage derrière la représentation de son visage. Il n'est pas si loin le moment où un chrétien se vouera à une colonne. L'antependium commence à se plisser, il s'agit comme le linge du Christ, il s'agit philologiquement en quelque sorte du linge au perizonium ; l'autel du sacrifice rouge se gonfle de toute la passion, de toute la nouvelle alliance, le langage enfantin se pique, se tache de corolle rouge comme un buvard tombé dans une cuve.

Nous voyons ce que nous voyons caché, la substance décollée, les lignes de flottaison, le dessin. C'est le dessin de l'Annonciation apparue un instant comme un spectre qui nous a révélé à notre propre superstition, à la superstition devant les signes. Car il n'y a pas qu'une annonciation fantôme qui a bien failli nous faire rater Madeleine, en laquelle nous avons travesti Catherine, il y a aussi un petit tableau d'autel qui est peint en creux,

comment dire ?, qui est peint si souvent qu'une amorce derrière une colonne suffit à le signifier.

