

Faire passer du créé dans l'incr  .

Un passage à l'acte, acte de passage.

Que de choses il faut ignorer pour « agir » ¹!

1/ La décréation

Pour aborder la question de l'action de l'art, je vais partir d'un concept relevé par Simone Weil : la décréation. Je la cite :

Décréation : faire passer du créé dans l'incréé.

Destruction : faire passer du créé dans le néant. Ersatz coupable de la d  cr  ation².

La création : le bien mis en morceaux et éparpillé à travers le mal.

Le mal est l'illimité, mais il n'est pas l'infini.

Seul l'infini limite l'illimité.

Nous allons explorer la nature de ce concept pour le mettre en relation avec l'art et ses modalités contemporaines à travers le numérique et l'internet avec ce principe conducteur qui est le copyleft.

« Décréation : faire passer du créé dans l'incréé » : il s'agit donc de faire passer. L'acte consiste à créer un passage plutôt que de créer un objet tangible. Plus exactement, faire d'un objet tangible, car il ne s'agit pas de nier l'objet comme tel, un objet qui prend la tangente, un objet qui passe, un objet où il se passe quelque chose qui excède les seuls contours de l'objet. Ce n'est pas un point final, c'est un point de départ. L'objet créé n'est pas stabilisé dans son achèvement, il est en devenir d'accomplissement, son mode d'être est un possible infini.

Simone Weil s'interroge sur la qualité éthique de nos actions et de nos créations. C'est un questionnement sur la nature même de l'action en rapport avec ce qui est déjà-là, créé, la Création (avec un grand C), en rapport avec ce qu'on y fait, ce qu'on fabrique sur terre, autrement dit ce qu'on fait de sa vie et quel objet poursuit-on. Quelle est la bonne forme, la bonne action, qu'est-ce que bien faire, faire bien, faire au mieux ce qu'il est possible de

¹ P. VALERY, *Tel quel, Choses tues, Œuvres II*, Gallimard, La Pléiade, p. 503.

² S. WEIL, *La pesanteur et la gr  ce*, Plon, Agora, 1947 et 1988, p. 81.

faire ? Si l'acte de création n'est pas satisfaisant, car il est « le bien mis en morceaux et éparpillé à travers le mal », l'acte de destruction, qui serait une position critique et agissante, voire pertinente vis-à-vis de la création (tant il est devenu valorisant d'être qualifié d'« iconoclaste »), n'est pas non plus satisfaisant. La destruction c'est « faire passer du créé dans le néant. Ersatz coupable de la décréation ».

Voilà qui est clair : la décréation n'est pas la destruction qui fait passer le créé dans le néant, la décréation fait passer le créé dans l'incrée. L'incrée n'est pas l'anéantissement du créé. C'est son devenir infini, dans l'infini. Nous pouvons dire que l'incrée est la modalité du créé quand celui-ci ne se fige pas dans ce qui paraît être son accomplissement, son stade final. Un accomplissement qui serait formellement satisfaisant au regard de l'esthétique mais insatisfaisant au regard de l'art qui ne peut se satisfaire du seul formalisme de la forme, comme on dit : faire quelque chose « pour la forme », c'est-à-dire faire quelque chose qui occulte ce qu'est véritablement une forme : tout le contraire d'une formalité.

2/ L'es-éthique de la décréation

Car si l'esthétique est ce qui est perceptible par les sens, elle ne peut s'arrêter à la surface du sensible. Surface de la peau, surface de la rétine, toutes nos surfaces qui font interfaces entre nous et ce qui se présente à nous. L'esthétique s'offre comme vecteur de perception pour toucher l'imperceptible et s'ouvrir ainsi à ce qui excède le formalisme d'une forme figée en son seul aspect extérieur. C'est la raison pour laquelle il faut entendre alors l'esthétique comme une « es-éthique »³, c'est-à-dire une forme éthique qui est une action de la forme et qui, à travers le beau, le traversant, atteint la possibilité du bon et du vrai, sans que ceci ne soit achevé dans une affirmation définitive. L'es-éthique est une connaissance intime et instable de cette dimension qui, ne s'arrêtant pas à la surface des sens, y compris du sensé, plonge dans la chair de l'objet, son corpus, sa matière, pour accéder à son cœur, son noyau central, qui est moteur de l'action, cœur vivant.

Un Andy Warhol qui déclare : « Si vous voulez tout savoir sur Andy Warhol, regardez simplement la surface de mes peintures, de mes films et de moi-même. Je suis là. Il n'y a rien derrière »⁴ est la négation même de cette possibilité es-éthique. Négation de ce qu'il peut y avoir au delà de l'image, négation de la possibilité d'un passage du créé à l'incrée.

3 Pour cette notion, voir notre thèse *Le copyleft appliqué à la création hors logiciel. Une reformulation des données culturelles ?* <http://antoinemoreau.org/index.php?cat=these> Ainsi que P. AUDI, *Créer, Introduction à l'est/éthique*, Verdier, 2010.

4 <https://warholandy.wordpress.com/> (page visitée le 30/03/16).

Cette position iconoclaste peut se satisfaire d'avoir sauvé la face, preuve en est du succès de l'artiste, mais elle est une impasse pour l'art car l'esthétique devient une formalité mondaine, une formalité proprement bureaucratique, où la forme est de façade. S'arrêter à la surface, c'est n'avoir pas compris que la peau n'est pas une fin en soi mais qu'elle est l'interface sensible de l'âme.

C'est la civilisation moderne, cette civilisation sans Dieu, qui oblige les hommes à donner une telle importance à leur peau. Seule la peau compte désormais. Il n'y a que la peau de sûr, de tangible, d'impossible à nier. C'est la seule chose que nous possédions, qui soit à nous. La chose la plus mortelle qui soit au monde. Seule l'âme est immortelle, hélas ! Mais qu'importe l'âme, désormais ? Il n'y a que la peau qui compte. Tout est fait de peau humaine. Même les drapeaux des armées sont faits de peau humaine. On ne se bat plus pour l'honneur, pour la liberté, pour la justice. On se bat pour la peau [...]»⁵.

Reprenons notre exploration de la décréation avec Simone Weil. Après qu'elle ait constaté que la création était « le bien mis en morceaux et éparpillé à travers le mal » elle poursuit en précisant que « le mal est l'illimité, mais il n'est pas l'infini. Seul l'infini limite l'illimité ». Tout comme la décréation n'est pas la destruction, l'infini visé par le passage à l'acte du créé à l'incrédé n'est pas le hors-limites. L'infini n'est pas l'illimité. Ce que vise la décréation via l'infini c'est la possibilité de circonscrire la passion sans limite du mal, limiter l'illimité qui achève tout.

Le mal, c'est la licence, et c'est pourquoi il est monotone : il y faut tout tirer de soi. Or il n'est pas donné à l'homme de créer. C'est une mauvaise tentative pour imiter Dieu.

Ne pas connaître et accepter cette impossibilité de créer est la source de beaucoup d'erreurs. Il nous faut imiter l'acte de créer, et il y a deux imitations possibles – l'une réelle, l'autre apparente – conserver et détruire.

Pas de trace de « je » dans la conservation. Il y en a dans la destruction. « Je » laisse sa marque sur le monde en détruisant⁶.

Ainsi, lorsque je crée, je ne fais qu'imiter mal l'acte de création. Je ne peux que conserver ce qui est déjà créé, ce qui est déjà là, ce qui est « ready-made »⁷, conserver c'est-à-dire prendre soin, sinon je détruis car créer est impossible (« il n'est pas donné à l'homme de

⁵ MALAPARTE, *La peau*, Gallimard, Folio, p. 172.

⁶ S. WEIL, *La pesanteur et la grâce*, op. cit. p. 130, 131.

⁷ « Objet usuel promu à la dignité d'objet d'art par le simple choix de l'artiste », Article « Ready Made », *Dictionnaire abrégé du surréalisme*, cité dans M. DUCHAMP, *Duchamp du Signe*, Flammarion, p. 49, note 3.

créer. C'est une mauvaise tentative pour imiter Dieu »).

Si la décréation c'est « faire passer du créé dans l'incrédé », l'incrédation ainsi obtenue rejoint l'état originel de la Création, c'est-à-dire la faille d'où tout sort, le chaos premier au moment de l'invention du monde : « Or donc, tout d'abord, exista Faille, puis après, Terre Large-Poitrine »⁸ selon le récit d'Hésiode que les traductions de « Chaos » ou de « Faille », rendent aussi par « Vide, Béance, Abîme, Ouverture, Fente »⁹. Cette faille chaotique de la création originelle met en faillite toute prétention tangible de création humaine car nous ne pouvons, en voulant créer, que détruire le mouvement de la création dans lequel nous sommes plongés. Et c'est par la décréation, par le retrait de l'acte de créer qu'il peut être possible d'être compris, d'être inclus, dans la Création du Créateur.

Cette opération de retrait de l'acte créateur que fait la créature¹⁰, telle que l'envisage Simone Weil, suppose la disparition de son « je », pour que se fasse jour le déjà-là de la Création.

Que je disparaisse afin que ces choses que je vois deviennent, du fait qu'elle ne seront plus choses que je vois, parfaitement belles¹¹.

Voir un paysage tel qu'il est quand je n'y suis pas...

Quand je suis quelque part, je souille le silence du ciel et de la terre par ma respiration et le battement de mon cœur¹².

Ce retrait de la création n'est pas la négation du trait. C'est sa reformulation, une remise en forme, un « re-trait », un trait par la négative qui n'est ni une négation du trait, ni son affirmation première et positive. Nous pouvons avancer que la décréation rend possible aujourd'hui une réelle présence de l'art après qu'il soit devenu « chose du passé »¹³. Nous allons voir comment et à quelles conditions.

3/ Passage à l'acte de la décréation. Un nouvel âge du faire.

8 HÉSIODE, *Théogonie Les Travaux et les Jours, Hymnes homériques*, Éditions de J.-L. Backès, Gallimard, Folio classique, 2001. p. 40.

9 M. DESGRANGES, *Encore Hésiode, et un fichu chaos ; du vide au plein ; le rire des haruspices*. <http://www.lesbelleslettres.com/info/?fa=text75> (page visitée le 02/03/16).

10 C'est-à-dire par tous les « créateurs » rejoignant ainsi le Créateur.

11 S. WEIL, *op. cit.*, p. 94.

12 S. WEIL, *idem*, p. 95.

13 HEGEL, *Esthétique*, textes choisis par Claude Khodoss, PUF, 2004, p. 23.

Conserver la Création créée par le Créateur, c'est-à-dire en prendre soin, l'observer, être en intelligence avec son mode d'existence, signifie que la décréation est un acte radicalement engagé dans la réalité même de l'acte de créer. Elle est partie prenante de la Création. Il faut entendre « partie prenante » comme absente de toutes prises, de tout ce qui veut prendre, avoir pouvoir et dominer. La décréation entre en intelligence avec la Création « toute science dépassant »¹⁴, sans qualités propres. L'artiste ne peut s'approprier le statut de créateur mais, bien plutôt, celui d'observateur, nous dirons de « regardeur », dont nous savons que c'est lui qui fait le tableau¹⁵. La décréation s'offre alors comme capable de contenir l'activisme créatif des artistes¹⁶, au risque du désœuvrement.

Nous allons voir comment le numérique et l'internet sont en phase avec le processus de décréation. Il y a quelques années lorsqu'on m'interrogea sur l'art et l'internet, j'ai répondu : « l'œuvre, c'est le réseau »,¹⁷. Cette œuvre, « réseau des réseaux », est multi-médias, trans-médias, elle est au milieu de toutes nos activités, en ligne comme hors-ligne, c'est un centre décentralisé fait d'une matière tout aussi volatile que pesante (l'immatériel tient par le poids des machines). Cette œuvre géniale¹⁸ où les talents se dissolvent, est d'une médiocrité parfaite, médiocre au sens premier de ce qui se situe dans le juste milieu, ni trop haut, ni trop bas, tout simplement juste, historiquement juste. L'œuvre y est et nous en sommes les ouvriers.

Mais nous devons bien admettre qu'il s'agit là d'un acte de foi en l'art possible. Il pose la réalité opérante de ce qui est à l'œuvre aujourd'hui sans se satisfaire du seul critère du marché pour fixer une valeur à l'art. Cette foi en l'art possible aujourd'hui (alors qu'il est devenu « chose du passé »), vise la poursuite de « l'œuvre de l'art » qui ainsi se réalise à travers cette « œuvre à l'œuvre » qu'est l'internet, y compris son au-delà non directement numérique¹⁹. Nous ne sommes pas désœuvrés, nous ne sommes pas non plus des maîtres d'œuvres, nous sommes œuvrés par cette décréation qui passe par les moyens techniques, nous sommes travaillés par cette réalité qui s'est concrétisée, vulgarisée, à travers le numérique et son transport réticulaire. Cet acte de foi en « l'œuvre à l'œuvre de l'art » se

14 J. DE LA CROIX, « Couplets du même, faits sur une extase de très haute contemplation », Thérèse d'Avila, Jean de la Croix, *Œuvres*, trad. Jean Ancet, Gallimard, La Pléiade, 1997, 2012, p.879

15 M. DUCHAMP, *Duchamp Du signe, écrits*, Flammarion, 1975, p. 247.

16 S. LEMOINE et S. OUARDI, *Artivisme. Art, action politique et résistance culturelle*, Alternatives, 2010.

17 N. HILLAIRE (sous la direction), *ArtPress, Internet all over*, 1999 (erreur dans le texte sur le prénom : Alain au lieu de Antoine.).

18 Au sens de Robert Filliou. « Filliou considérait être un génie sans talent mais il considérait également que tout à chacun est porteur d'un génie que l'exercice de ses talents empêche de développer. » Dossier d'aide à la visite réalisé par l'équipe d'enseignants mis à la disposition du Musée d'Art Moderne de la ville de Lille, 12/2003, « Robert Filliou, Génie sans Talent », <http://ekladata.com/WHLLeEflWZIK8WuZ4YxngNxow6is.pdf> (fichier pdf ouvert le 30/03/16).

19 B. L. de la CHAPELLE « De l'art "post-internet" », revue *Zéro Deux*, <http://www.zerodeux.fr/dossiers/de-lart-post-internet> (page visitée le 05/04/16).

réalise en articulant la mécanique à la mystique.

L'homme ne se soulèvera au dessus de terre que si un outillage puissant lui fournit le point d'appui. Il devra peser sur la matière s'il veut se détacher d'elle. En d'autres termes, la mystique appelle la mécanique. [...]

Ajoutons que le corps agrandi attend un supplément d'âme, et que la mécanique exigerait une mystique. Les origines de cette mécanique sont peut-être plus mystiques qu'on ne le croirait ; elle ne retrouvera sa direction vraie, elle ne rendra des services proportionnés à sa puissance, que si l'humanité qu'elle a courbée encore davantage vers la terre arrive par elle à se redresser, et à regarder le ciel²⁰.

Regardons alors ce ciel nouveau, cet espace nouveau, immatériel et infini qu'est l'internet pour observer sa nature vivante et les objets qui s'y trouvent. Nous découvrons un principe de création qui a rapport avec la décréation : le copyleft.

4/ Le copyleft, principe conducteur de la décréation.

Le copyleft est une notion juridique issue de la création des logiciels dits « libres » et formalisée par une licence. La première licence libre a été la General Public License issue du projet GNU²¹. Elle autorise l'étude, la copie, la diffusion et la transformation des créations logicielles. Avec une obligation fondamentale : conserver intacts ces quatre droits. On ne peut s'approprier de façon exclusive une œuvre ainsi ouverte.

Prenons l'exemple emblématique d'un logiciel libre copyleft parmi les plus célèbres, le système d'exploitation Linux. Il nous intéresse parce qu'en 1999, il a remporté le 1^{er} prix, catégorie internet, lors du Festival d'art numérique « Ars Electronica »²² et a été reconnu comme œuvre d'art. Pour la première fois, dans l'histoire de l'art, une mécanique opératoire, un logiciel, un objet non créé par un artiste reconnu comme tel, était considéré comme une œuvre d'art. Linux prolonge ainsi le geste décréatif qu'a pu faire un Marcel Duchamp avec le ready-made confirmant la décréation à l'œuvre en l'instituant grâce à la puissance des moyens techniques²³ liés au numérique. Nier cette réalité de l'art à l'œuvre

20 H. BERGSON, *Les deux sources de la morale et de la religion*, PUF, Quadrige, 1988, p. 329 – 331.

21 GNU <http://www.gnu.org> (page visitée le 05/04/16).

22 « History of Prix Ars Electronica / 1999 », http://www.aec.at/prix_history_en.php?year=1999 et « Linus Torvalds Wins Prix Ars Electronica Golden Nica », 29 mai 1999, http://www.linuxtoday.com/news_story.php3?ltsn=1999-05-29-003-05-PS (pages visitées le 25/08/10).

23 C'est à dire par son habitat, comprenant ce que bâtir un lieu implique et que « le pont » (ce qui fait lien) est ce lieu qui rassemble « la terre et le ciel, les divins et les mortels ». M. HEIDEGGER, « Bâtir, habiter,

serait vouloir figer la fabrication d'objets dans un process de création alors que l'internet et le numérique procèdent d'une décréation. Ni création, ni destruction, mais fabrication infinie, à jamais finie, d'objets mouvants ajustés au mouvement même de leur temps d'existence à travers le cycle des mises à jour.

Wikipedia²⁴ est un bon exemple également de ce que nous pouvons repérer comme décréation à l'œuvre. Il n'y a dans cette encyclopédie sous licence libre copyleft (CC by+sa²⁵), ni création (il s'agit de recueillir les fruits de la connaissance qui existent déjà), ni destruction (les actes de vandalisme sont rapidement réparés et les informations erronées vite corrigées). Il y a instruction. Est observé et augmenté par l'invention²⁶, l'état du monde.

Après avoir pris connaissance du processus de création du logiciel libre, enthousiasmé par l'éthique du copyleft, j'organise en l'an 2000 un cycle de rencontres avec le monde de l'art et celui du logiciel libre pour vérifier si le copyleft peut s'appliquer à d'autres objets que les seuls logiciels. En juillet, avec l'aide de juristes, la Licence Art Libre était rédigée. Voici un extrait de son préambule :

Avec la Licence Art Libre, l'autorisation est donnée de copier, de diffuser et de transformer librement les œuvres dans le respect des droits de l'auteur. Loin d'ignorer ces droits, la Licence Art Libre les reconnaît et les protège. Elle en reformule l'exercice en permettant à tout un chacun de faire un usage créatif des productions de l'esprit quels que soient leur genre et leur forme d'expression. [...] C'est la raison essentielle de la Licence Art Libre : promouvoir et protéger ces productions de l'esprit selon les principes du copyleft : liberté d'usage, de copie, de diffusion, de transformation et interdiction d'appropriation exclusive²⁷.

À la lumière de l'art, nous pouvons dire que le copyleft envisage l'acte de création comme une fabrique commune où « je est un autre »²⁸, selon ce qu'en dit le poète aux semelles de

penser », in *Essais et conférences*, Gallimard, Tel, Paris, 1958, p. 170-193.

24 <https://wikipedia.org> (page visitée le 05/04/16).

25 Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/> (page visitée le 29/03/16).

26 Du latin *inventor* (celui qui trouve), de *invenire* (trouver). Code Civil, Livre III : des différentes manières dont on acquiert la propriété. Dispositions générales. Article 716 : « Le trésor est toute chose cachée ou enfouie sur laquelle personne ne peut justifier sa propriété, et qui est découverte par le pur effet du hasard [...] L'inventeur d'un trésor s'entend de celui qui par le seul effet du hasard, met le trésor à découvert ».

27 Extrait du préambule de la Licence Art Libre <http://artlibre.org/licence/lal> (page visitée le 15/02/16).

28 A. RIMBAUD, *Œuvres complètes, correspondance*, « lettre à Paul Demeny », le 15 mai 1871, Robert Laffont, Bouquins, Paris, 2004

vent et où « rien n'aura eu lieu que le lieu » selon le poème de Mallarmé²⁹ *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*. L'art est là, altéré et augmenté par l'événement, par ce qui arrive, à la fois aux auteurs et aux œuvres. Les œuvres d'art sont des « œuvres d'art » qui font passage et les auteurs sont alors bien ces « ouvriers » qui font passer un savoir faire en intelligence avec « l'objet de l'objet » : l'objet même de l'art. Il s'agit tout simplement de transmettre la possibilité d'un art, de mettre à jour la tradition qui aujourd'hui se fige.

La tradition désigne la transmission continue d'un contenu culturel à travers l'histoire depuis un événement fondateur ou un passé immémorial (du latin traditio, tradere, de trans « à travers » et dare « donner », « faire passer à un autre, remettre »). Cet héritage immatériel peut constituer le vecteur d'identité d'une communauté humaine. Dans son sens absolu, la tradition est une mémoire et un projet, en un mot une conscience collective : le souvenir de ce qui a été, avec le devoir de le transmettre et de l'enrichir³⁰.

Avec le copyleft qui oblige à laisser ouvert ce qui s'ouvre à la copie, la diffusion et la modification, le mouvement de la création demeure vivant, échappant ainsi aux mainmises propriétaires qui voudraient avoir une jouissance exclusive des productions de l'esprit. Il y a développement infini vers l'infini, les œuvres libres s'engouffrant dans le « vide de la création »³¹, à la rencontre de la faille originelle.

5/ Pour ne pas conclure.

Pour ne pas conclure je terminerai en laissant la parole à Simone Weil :

Si je désire que le monde soit, ce monde où je ne suis qu'un atome, alors je suis co-créateur³².

Une créature raisonnable, c'est une créature qui contient en soi le germe, le principe, la vocation de la décréation³³.

29 S. MALLARMÉ, « Un coup de dés jamais n'abolira le hasard », *op. cit.* p.409 et particulièrement p. 426-427.

30 « Tradition », <http://fr.wikipedia.org/wiki/Tradition> (page visitée le 15/03/16).

31 M. CASSÉ, *Du vide et de la création*, Éditions Odile Jacob, Paris, 1995.

32 S. WEIL, *Œuvres complètes*, VI, 2, Gallimard 1988, p. 420, cité dans *Cahier de l'Herne, Simone Weil*, 2014, p. 398.

33 *Idem*, p. 384.

Antoine Moreau, « Faire passer du créé dans l'incréd. Un passage à l'acte, acte de passage », avril 2016, un texte écrit pour le symposium « L'action d'art (The Action of Art) », 15-16 avril 2016, Musée Surssock, Beyrouth, Liban. <http://www.sursock.museum/content/international-conference-laction-dart-action-art>
Copyleft : ce texte est libre, vous pouvez le copier, le diffuser et le modifier selon les termes de la Licence Art Libre <http://artlibre.org>