

## Contes physiques

Alain Chareyre-Méjan

« *Et l'on fera des contes physiques au lieu de contes moraux* » (Mirabeau)

Devenues ces aquarelles d'entomologistes, précises et aiguës comme le tranchant de l'évidence érotique qui les emportent loin de nous, les quatre *Tentative[s] d'épuisement du corps humain* réalisent la signification de l'amour dans sa concrétisation physique. Épuiser le corps humain c'est ce que fait entièrement l'abandon pornographique, l'exposition plénière de la nudité et des gestes de l'amour. Mais cela veut dire le tirer du puits, en exprimer l'essence, en l'amenant à coïncider simplement avec son apparence.

Philippe Jacquin-Ravot ne sublime l'amour, il n'en fait pas un intermédiaire, un passage qui transfigurerait les corps. Au fond, il le divinise à nouveau, par-delà la régression platonicienne qui nous a habitués à ne voir dans Eros qu'un demi-dieu, c'est-à-dire la figure d'une aspiration inquiète. Il la présente comme le lieu où les corps deviennent complets à seulement être.

Les scènes délurées de *Tentative* épuisent en même temps l'œil qui les regarde. Elles sont infiniment proches, à nous toucher, mais dans un monde qui en même temps nous ignore parce qu'il a tendance à s'égaliser à lui-même, poétiquement, pour répéter le commencement éternel du « faire l'amour ».

Ces images nous masturbent parce qu'elles nous jettent dans l'intensité sans degré de la présence des corps nus qu'elles montrent, nous obligeant à notre tour à *agir* ce que nous éprouvons avant de le *dire*. Les amants n'attendent rien, ils font tout. Et ainsi ce que l'on regarde quand on les voit en image nous absorbe dans la coïncidence littérale du sens de leurs gestes avec leur simple matérialité physique. L'acte de présence n'y est pas ce qui dure mais ce qui se confond à chaque fois avec l'acte intensif de présence. Quatre fois, puis autant de fois qu'on voudra ensuite.

Les vignettes sont de petits contes. Dans un conte un secret est évoqué. Mais il est vide. C'est le conte lui-même. Le chiffre de ces corps enlacés est, de même, cela seulement qu'ils exposent. C'est le souvenir organique de l'amour *fait*. L'amour est esthétique en cela : il signale qu'il n'y a de présence authentique que sensiblement et physiquement réalisée. Il est esthétique et non pas métaphysique : il n'y a pas avec lui de réalité *abstraction faite des corps*. La nudité qui s'exhibe épuise le dualisme corps-esprit : elle indique qu'il n'y a pas d'au-delà des corps et que l'« exister », sans cela inassignable, a une forme. L'Érotique est peut-être simplement ce qui laisse le corps s'imiter lui-même, coïncider muettement avec ce qui l'explique. Mais cette explication, qu'il cherchait ailleurs, il l'est devenue.

Il faut parler du *silence* de ces quatre *vedute*. Faire l'amour ne constitue pas une information, un message. Plutôt, alors, justement, une *œuvre*. Au sens où, comme il en va avec l'œuvre dans l'art, ce qui est signifié n'est pas énoncé et adressé mais « existé ».

Le silence des quatre aquarelles de *Tentative d'épuisement* (réussies de ce fait) tient à la force solitaire qui en émane en tant qu'elles ne nous regardent pas. L'amour

isole, soustrait, métamorphose en image. L'image de l'amour physique est plus forte que l'amour. Non pas parce qu'elle cache – ou révèle – quelque chose de lui qui l'articulerait à un manque, qui la transformerait en désir. Au contraire. Elle réalise ce qu'il touche en le jetant dans le visible avant de le rendre représentable.

L'amour est une image au sens où son vrai mystère n'est pas l'invisible mais le visible. Ce qu'il cache, c'est qu'il n'a rien à cacher, étant lui-même ce qu'il cherche. Cela fait penser à cette réflexion de Georg Simmel, dans sa *Philosophie de l'amour*, suivant laquelle avec l'érotisme ce point extrême est exprimé « où la signification se rapproche de la limite du zéro et même l'atteint ». L'épuisement du corps entier dans l'amour est l'équivalent physique de ce qui arrive lorsqu'une signification est absorbée par l'opacité matérielle de son événement dans les existences. Ou, pour le dire autrement, il est la jeunesse éternelle de la jouissance érotique. Son côté enfantin. Ce qui fait qu'avec elle tout est intérieurement exactement tel qu'il est extérieurement.

Pourquoi les aquarelles de PJR sont-elles pénétrantes ? Pas seulement parce qu'il les a scrutées au point d'y avoir laissé prisonnière une part de ses yeux. Aussi parce qu'elles expriment *l'exactitude fatale de l'amour physique*. Leur sujet les retourne sur elles-mêmes pour les rendre à leur tour absolument contemporaines d'elles-mêmes comme l'est l'amour à chaque fois, là où il est.

Dans la jouissance, le corps est contemporain de façon intransitive. Il n'a pas d'avenir, il est une image. Il n'y a pas d'entrée à la jouissance. On y est. Et c'est pourquoi elle obsède la vue non pas d'une béance quelconque, mais d'une entièreté plénière. L'exactitude des images de PJR tient à ce que cela qu'elles montrent ne quitte pas le moment où il naît. Ce sont donc des idoles. Elles ne parlent pas, elles traversent leur propre histoire en l'absorbant dans ses accidents et ses détails, ses poses, à l'infini. Le voyeur n'est pas celui qui cherche à voir quelque chose d'impossible : plutôt celui qui voit le réel, les choses comme elles sont lorsque personne ne les voit. C'est pourquoi son regard est discontinu : un, deux, trois, quatre, etc. La préhension devient un contact, comme dans un chant de sirènes visuel. Le cabinet d'amateur était peut-être le dernier endroit où le monde coïncidait avec le monde. Et collectionner des vues érotiques devenait une œuvre de sagesse. Jean-Luc Nancy le formule ainsi, pensant peut-être la même chose, dans *L'il y a du rapport sexuel* : « Faire une œuvre, ou goûter une œuvre (en jouir) doit être comme faire l'amour : absolument exact et saisissant ».