

L'Orgue à pets, quand le rire met la peur dans le vent *

Benoît Decron

« Mieux vaut un pet sonore qu'on entend alentour qu'une vesse empestée qui vous trahit tout bas »

Frère Édouard Leroux dit *Méduse* (1)

Étrange, spectaculaire objet que cet homme qui pète en émettant régulièrement un son bref et musical. Ce que le poète Jehan-Rictus qui préparait soigneusement ses déclamations de cabaret, articulant d'une voix habitée, appelait la « syllabe musiquante » (2). Un signal clair, non une affirmation univoque pourtant. Le mannequin de cire de Gilles Barbier est un maître de cérémonie qui nous invite à visiter son monde. Depuis toujours, l'artiste nous gratifie de son faux dilettantisme : « Je ne sais pas pourquoi je le fais... » Un monde secoué d'apocalypses, une dérive excitante entre des continents, sans aucun doute. Avec *L'Orgue à pets*, le rire met la peur dans le vent. Le sentiment du tragique, de déclasserement de l'œuvre en perpétuelle métamorphose, fait un pas de côté.

Mezzo voce

Avec Gilles Barbier, nous avons toujours été gaiement surpris face à l'inextricable association entre des objets gaillards, fiers, ordinaires, infatués, racornis... réels ou imaginés, mais crument matériels, et les manifestations innombrables de sa pensée. *L'Orgue à pets* appartient à cette catégorie d'œuvres aussi évidentes de littéralité que chargées d'une intention mystérieuse. Barbier mène sa création comme le cocher cravache l'attelage, pour un travail d'artiste. Nous parlons d'un travail, tant il est vrai que cet œuvre mûri depuis 25 ans, tout de profusion et de chaos apparents, déconcerte par sa sueur laborieuse : à savoir des rectifications, des prothèses, des taraudages, des recouvrements, bref un ressassement perpétuel totalement déstabilisant, malgré quelques accents ordinaires plus ou moins rassurants. Laïc bénédictin, Barbier est un travailleur infatigable qui remet sans cesse ses fers au feu.

L'Orgue à pets (1996) est une machine sonore *mezzo voce* : il ne produit ni miasmes ni désagréments olfactifs. Comme l'historien Alain Corbin nous l'a fait savoir dans *Le miasme et la jonquille*, après quelques siècles d'indifférence, les vents, les odeurs et les défécations sont l'affaire du dix-neuvième siècle (3) : on crée alors des égouts, les cimetières sont déménagés, les toilettes des femmes se voient nettement améliorées bien qu'on cèle alors les odeurs corporelles sous des parfums capiteux ; l'architecture se veut hygiéniste ; la littérature naturaliste ou décadente fraie avec l'ordure et la putréfaction

tandis que les chimistes s'attaquent à la désodorisation des excréments. Pour autant Gustave Flaubert, dandy dynamiteur, conseille son ami Ernest Chevalier : « Foire dans les bottes, pisse par la fenêtre, crie merde, chie clair, pète dur, fume raide, rote au nez des gens » *L'Orgue à pets* a son quant-à-soi, un moi narcissique habile qui promet la scatologie sans en faire étalage. L'œuvre est remarquable d'évocation brutale et subtile.

L'Orgue à pets est un simple instrument de musique, non un orgue à parfums comme d'aucuns en perfectionnent dans des cénacles *New Age*. Un orgue, c'est d'habitude plusieurs tuyaux au garde à vous, l'antique virginal amélioré, le concert des anges des prédelles : ici c'est un seul et même organe, un conduit chantourné, un intestin en verre long et tortueux, achevé par un appeau émettant un chant d'oiseau. Ce pourrait être n'importe quel volatile ou mammifère, roucoulant, feulant, chicotant, blatérant, ahanant, hululant, jacotant, flûtant, stridulant, grognant, agassant, etc. L'orgue est monosyllabique, mélodieux parce qu'il tient une seule note. Comme souvent chez Barbier il émet un son, fait entendre une voix, mais en aucun cas ne participe au tohubohu ou au charivari, si on a la fibre carnavalesque. L'ultime souffle flûté de l'appeau est là pour simuler, stimuler, pour attirer le chaland.

Cet *Orgue à pets* est une sculpture singulière qui nous occupe depuis longtemps : son irruption drolatique, esseulée dans le parcours créatif de Barbier, l'a en quelque sorte représenté. Il prend beaucoup de place. C'est un Incipit, l'amorce de scénarii composant maintenant la galaxie Barbier qui associe des objets, des images et des mots célibataires ou en grappes. Il amorce le langage dans son infinie variété. L'orgue commence par un bonhomme aux genoux ployés, avec la marque de l'effort sur un visage bouche ouverte, et s'achève par un appeau qui chante. Le clone/modèle, Gilles Barbier, est concertiste comme l'indique son costard noir et son nœud papillon : il se donne en spectacle comme le pétomane Joseph Pujol, artiste lyrique 1900, coqueluche de l'Exposition Universelle et du Moulin Rouge. Malgré le saisissement de la ressemblance, le pétomane musicien ne contretypé pas l'artiste qui trouve plus commode de prendre de la marge avec un procédé burlesque : une dissociation schizophrène enrichissante. En l'espèce, ce n'est pas plus Gilles Barbier que Christian Boltanski jeune jouant sa vie en saynètes avec des photographies mimant une autobiographie. Fin de l'histoire individuelle

Bien entendu, la figure de cire ramène à l'artifice du vivant, comme les dépouilles royales de la Renaissance -le roi est mort, pas tout à fait- et les quidams du Pop Art ou de l'hyperréalisme, piétons américains débraillés de George Segal ou de Duane Hanson, plus récemment les sculptures monumentales de l'Australien Ron Mueck. Comme eux, Barbier a moulé des visages et des corps, à la différence près, évidente, que le clone, dont les fameux pions, agglutine et compresse le sujet et l'objet : des leurres si on considère ces moulages et les objets en allers et retours, désirants ou désirables, Claes Oldenburg nous semble plus proche de Gilles Barbier, plus convaincant par sa déliquescence et sa présence au spectateur, moins fantomatique aussi que des humains scrupuleusement humains. Un moulage anthropomorphe de Barbier discrédite le comédien (son paradoxe...) et son simulacre de liberté, pour devenir une sorte d'outil, une direction, un segment, un véhicule qui circule, une navette. Ses bonshommes, moulés, peints ou dessinés sont des garde-barrières appliqués du langage et du sens (parlons de récits), des témoins qui passaient par là, pérorant et commentant, des messieurs Loyal de la grande illusion d'une vie ou de la crédibilité d'un univers. Ils sont présents, mais curieusement peu précis, ambivalents ; ils peuvent prendre toutes sortes de direction.

Organe d'attaque

L'*Orgue à pets*, outre une curiosité anatomique, est une merveille de verrerie sinusoidale (4) C'est une succession de tubes, de panses, de serpentins, de coudes, et de flacons, entre l'île de Murano et la Faculté de Médecine. Il vole à l'alchimiste le mystère de la métamorphose. Le pétomane, un automate de musée, produit le souffle vital, précieux comme l'air de Paris, qui file en se tortillant jusque qu'au appeau. N'en déplaise aux esprits délicats, cette sculpture/éprouvettes est de toute beauté. Le mannequin précédé sa traîne transparente et fragile, comme le paon sa roue multicolore.

Gilles Barbier l'affirme : rien n'empêche de parler un objet quelconque, une entité visqueuse, de nature alimentaire ou non, un organe esseulé. Son environnement bruit continuellement de paroles, de légendes et de cette prose démonstrative serrée et copiée : tout cela n'appelle aucune réponse, tout cela est jeté là sur le fond noir galactique des grandes gouaches. L'une d'entre elles datée de 2006, la *Coupe d'une poche d'existence (mise en évidence des organes)* est éloquente qui nous dépeint un organe d'attaque comme un éclaté pédagogique, comme une image tirée d'un dictionnaire médical. Cette poche, une sorte d'outre, fait rentrer le réel par un trou -celui-ci chez Barbier agit comme agent de liaison- pour expulser de la fiction, l'expressions *in fine*, par *une bouche d'émission* et à l'autre bout par *le trou du cul* le gaz sous pression (le mode de propulsion de la poche d'existence, ce monde inouï et rectifié de l'artiste) L'organe se gonfle d'un *intestin à fiction* lui-même cantonné de glandes auxiliaires, celle de Proust et celle de Joyce des romanciers qui s'y entendent en récits et ciselures du langage. L'image se suffit à elle-même : il s'agit d'un vaisseau autonome qui se promène dans l'existence, sans rien cacher. Beaucoup ont souligné à propos de Barbier l'heureux cousinage avec les images de Jérôme Bosch, celles de Breughel l'Ancien ; voire la proximité d'artistes d'art brut tel Carlo Zinelli, ou les cases des cartoonistes de Mandrake le Magicien ou Flash Gordon, pour la magie et l'anticipation *Cheap* (5) : des organes ou des objets défient la pesanteur comme dans des maisons hantées, des parties d'un tout vivent de leur propre vie, leur transparence efface grandement la gangue de ce qui est montré, dessiné, peint. Sans doute Gilles Barbier a-t-il inventé le paranormal qui marche à l'ordinaire.

Échangeant avec Pierre Sterckx, l'artiste assure envisager l'être vivant autrement que des pieds à la tête, à savoir par la bouche et par l'anus (6). Pet cosmique et anus solaire (celui du Georges Bataille lumineux des premières nouvelles (7)) La déflagration laborieuse du pétomane déclenche une histoire qui enflera sur les bords, dans les coutures. Le grossier et l'infâme répondent ainsi aux forces de l'Univers et à l'appel impérieux de l'inconscient. La honte à parler de ces choses-là se traîne maintenant en queue de peloton de la littérature occidentale. L'artiste et le critique d'art comparent évidemment le *Cloaca*, la machine à merde de Wim Delvoye à l'*Orgue à pets* : « Il me semble utile de rappeler que pour les deux pièces, l'intérieur est porté au-dehors et horizontalisé. A Wim Delvoye la matière, à moi l'air. A lui l'objet, à moi la musique... » Pour les deux plasticiens, le tube digestif est : sorti et tombé à terre, vulnérable « Le corps vidé comme un poisson après la pêche » (8) La tripe à l'air, déroulée avec ses pleins et ses déliés, doit d'être transparente pour montrer cette « digestion lente et sereine », un transit ostentatoire comme les passerelles et les tapis roulants vitrés d'un aéroport où passent en file indienne des voyageurs anonymes.

Ars petendi

Pierre Sterckx parle justement de la « logorrhée rabelaisienne à la Barbier » (9) Permettons-nous un retour sur textes et images, une sorte de régurgitation linguistique : pour Barbier qui lit et écrit abondamment, ce qu'il crée pourrait être l'illustration du texte.

Processus inextricable. Souvent dans les gouaches noires les longues notations, les nappes de textes, associées aux images « proliférantes » sont comparées à des enluminures. On peut en douter, car les enluminures médiévales aussi profuses soient-elles s'ajoutent au texte, en principe décalées, d'une condition inférieure. Qui de l'œuf ou de la poule a mis la marche avant ? Les images et les textes de Barbier colonisent le même Far West. Pour revenir à Rabelais dont le portrait dessiné figure dans les *Entretiens* de l'artiste (2016), on relèvera la communauté de la verve langagière, des bas morceaux du corps, de sa réification, de la foule et des énumérations, des inventions, des descriptions (10)

L'historien Mikhail Bakhtine a écrit le livre fondamental sur François Rabelais et la culture populaire, notamment dans sa dimension carnavalesque et festive (11) Il édicte le principe de la vie conférant au réalisme grotesque, un rabaissement selon ses termes, une puissance du rire, positive et active, au sens humaniste, de la Renaissance qui absorbe la culture médiévale : boire, manger, digérer, flatter sa sexualité. Le corps mêlé au monde, lui aussi grand ouvert, devient un corps cosmique, le bas devient le haut, le devant le derrière, le dedans le dehors, la gauche la droite, la folie un état libérateur et non un certificat d'impiété, la fameuse saison en enfer promise par l'Église. « Le rire a révélé le principe matériel et corporel sous sa véritable acception. Il a ouvert les yeux sur le neuf, sur le futur » (12). Hippocrate, prisé des clercs, a ouvert la voie avec son rire médecin. Cette « grammaire joyeuse » selon Bakhtine peut s'entremêler à l'art de Barbier ne serait que pour le « sérieux rigoureux et scientifique » prenant dès lors un caractère moderne. Gilles Barbier étudie avec attention la science contemporaine qu'il transpose dans ses créations.

La figure grotesque, dans sa trivialité, est la « carnavalisation des enfers », une saine ambivalence qui pourrait nous permettre de relativiser les marques déposées en tous genres, les qualités et les défauts du vulgum pecus qui juge. Dans le fond, ce n'est pas si grave

Revenons-en au bas, aux humeurs, aux selles et aux flatulences. Barbier éparpille figures et objets dans le cosmos ; il s'organise sous terre qui est le ventre et début de tout être (bel exemple *Le terrier*) : « Et venus en vôtre monde, portez tesmoignage que sous terre sont les grands trésors et choses admirables » (13) écrit Rabelais. Le fameux épisode des *torcheculs*, scène affranchie de l'usage convenable des objets et de la raison, nous semble secourable. Gargantua ne sait comment se nettoyer le derrière et énumère à Grandgousier une liste interminable de *torcheculs* (écharpe, coiffe de satin...sauge, fenouil, aneth, etc.) Tout y passe jusqu'à un oiseau duveteux « ...aussi bien que la douceur de l'oison qui se communique facilement au boyau culier et aux intestins et de là remonte vers le cœur et le cerveau » (14). On aurait tort d'y voir une épaisse grivoiserie, car ici tout est béatitudes et volupté, comme le ressentent les saints, les ascètes et les personnalités parfaites. De Rabelais à Michaux, de Castaneda à Barbier (15). *L'Orgue à pets* pourrait finalement participer à ces transports voluptueux, avec ce corps traversé qui a des profondeurs et des hauteurs variables Un corps comme une malle aux formes fluctuantes, un corps arrangé, étalé, dressé, mouvementé, « imprécatif », mais un corps exhalant l'émotion ou le simple contentement. « Ainsi leur sort l'âme par le cul » aurait dit Platon (16)

Epistémon un autre protagoniste singulier du *Livre Second* de Rabelais revint à la vie comme dans la résurrection de Lazare. (17) De haut en bas et dans l'ordre, il ouvrit les yeux, respira très fort, bailla, éternua et enfin lâcha un pet qui le rendit à la vie. Cette embardée vitaliste fut du plus bel effet. On ne détaillera pas ici la récurrence du pet chez Rabelais, de l'arme de destruction massive à l'expression de la vie sociale. *L'Ars petendi*

in societate, cum scholiis (l'Art de péter en société) est un ouvrage du X^{VI} ème siècle qu'on attribue sans fondement à Rabelais, 64 pages faisant le tri entre les vents et les vesses. La toute-puissance du souffle est célébrée - vent dans le corps, air hors du corps - commande aux tempêtes, aux saisons, à la lune, au soleil et aux étoiles. La vesse est à proscrire, car malgré ses vertus hygiéniques, elle reste puante : le pet franc (*crepitus*) lui est préféré. Au sommet de ces nuances de vents (furtif, indiscret, vengeur) se tient le pet musical ; « ...un premier classement selon leur musicalité par rapprochement avec les instruments de musique de l'époque : pets ressemblant au son de la cornemuse, du rebec, de l'épinette, de la viole, du luth, de la vielle, etc. » (18) Le pet honnête peut se pratiquer élégamment et en groupe qu'il soit musical (imaginons un coryphée de pétomanes) ou non. *Pedium*, il est éloquence, rhétorique, manifestation d'intelligence.

L'Orgue à pets nous joue, à première vue, de la musique sommaire. La gouache panoramique qui s'en inspire, *The Second Ghost* (2007) dévide la . le tendue, le péteur concentré et la tuyauterie de verre, un tout surmonté d'une onde fluxueuse, un serpent musical de portées et de notes. On y croit comme une mélodie de Hamelin... L'artiste ne cache pas son intention : ce morceau de musique est un hommage facétieux à la *Marche funèbre d'un grand homme sourd* d'Alphonse Allais soutenant que les grandes douleurs sont muettes. Doit être jouée *lento rigolando* un entassement de moult silences avec des notes cachées, connues des seuls musiciens (19) Du vide et de la matière, du langage évidemment. L'expression musicale de l'Orgue à pets fait étonnamment retour au chapitre rimé du fou musicien avec son bonnet d'âne à grelots dans la *Nef des fous* de Sébastien Brant (1494) : l'ouvrage est un réquisitoire moralisateur sur les turpitudes du Monde, un répertoire de péchés (dont fait partie la musique). La vignette gravée en bois debout montre le musicien jouant de la *loure*, une variété de cornemuse (20). De la loure à l'outre, de cette poche existentielle à l'organe autopropulsé, il n'y a qu'un souffle.

« Qui se plaît à sonner musette
Ignorant la harpe et la lyre
Ira dans le vaisseau des fous »

La musique des artistes déstabilisateurs constitue un vaste corpus qui va, par exemple, de Jean Dubuffet, ses bricolages de bandes magnétiques, puis le *Coucou Bazar* un orchestre à base de flûtes, d'instruments à vent et de percussions, à Yves Klein et à sa symphonie *Monoton-Silence* jouée en mars 1960 devant un public muet et sidéré à la galerie internationale d'art contemporain de Paris (21). Dans les deux cas, la production musicale est un choix totalisateur, une métaphore de leur pratique picturale : d'un côté la cosmétique à l'emporte-pièce des *Matériologies* ou de l'*Hourloupe*, de l'autre le monochrome consacré, l'IKB. En ce qui concerne Gilles Barbier sa musique des sphères, cosmologique et machinique, le conduit au désaccordé, mais également aux longues séquences d'un Giacinto Scelsi, compositeur et poète italien totalement atypique. Proche de la pratique atonale (le maître Arnold Schönberg, peintre et compositeur) Scelsi cultive un son long et monodique, dans un cluster de voix ou d'instruments, avec des intervalles minuscules et des articulations : une musique tirant le temps par la note entêtante, comme dans une filière. Plainte sonore, mélopée sinieuse, note tendue à l'extrême, rompue et renaissante, telle pourrait être la musique de l'Orgue à pets.

La prairie galactique des mots

Comme nous l'avons vu de le voir, la musique est un langage qui s'écoule et se lit. En fréquentant l'œuvre de Gilles Barbier on se rend compte que cet univers grouille de

langage, particulièrement les gouaches noires et les grandes compositions carrées, les *Soupes* qui selon des règles subtiles et préétablies ajoutent des phrases à des objets en suspension, rubans de Moebius et phylactères. Les pages de dictionnaire, textes et images, soigneusement recopiées, font le quotidien de Barbier depuis plus de 25 ans. Il copie les textes et images, sans volonté d'achever le travail : le *Larousse* recèle un trésor de noms propres avec les vignettes des célébrités, de mauvais clichés Roger-Viollet. Barbier ne se considère pas comme le taulier d'écritures amphigouriques qui fraient avec toutes ces images qui se colonisent les unes les autres : « On est propriétaire et locataire de son propre langage » (22) *Propriétaire* ou locataire, ces mots surgissent comme des appels, des cris, dans quantité de *Speech Bubbles*, des bulles de bande dessinée en trois dimensions notamment... Comme toujours chez Barbier règnent la porosité et le va et vient des identités. Il parle d'un murmure textuel enveloppant chacune de ses intentions, des « éclats du dehors et ruminations du dedans » (23) Un parc immobilier anarchique, un parc au vent de futurs incertains, sans conflit de voisinage. Le langage en mitraille taraude l'étendue veloutée du noir cosmos, chahute l'espace-temps constellé de détails mécaniques et organiques, en tenant fermement sa logique productive.

L'univers physique de Gilles Barbier, avec ses attendus de localisations et d'interdépendances, rappelle une nouvelle de Roland Topor dans *Café Panique* : Pleine-Lune, le sorcier, a trop de bouches à nourrir et héberge donc 12 esprits dans son corps devenu une HLM. « Cette cohabitation n'allait pas sans frottement lorsque, par exemple l'un des locataires négligeait sa corvée de nettoyage, ou d'expulsion d'excréments, mais ces cas étaient rares. En général, la règle « On est prié de laisser ce corps aussi propre que l'on aimerait le trouver » était respectée » (24) Las, les esprits expulsés, devaient se reloger à la mort d'un corps. Il y eut 47 esprits entassés dans un seul corps et celui du sorcier échoua sur le pavé... Dans l'œuvre de Barbier la question se pose sans cesse sur qui s'exprime et sous quelle forme et sur le comment vivre la promiscuité. En de simples termes, est ce qu'une créature, un engin, un homme ont une seule vie ? L'artiste qui est né au Vanuatu, avec ses croyances et ses nombreuses langues, a gardé la sensibilité d'un homme qui peut occuper et habiter deux étages un rationnel, l'autre irrationnel. Rien n'est gelé dans son monde

....

Barbier accorde une égale importance à ces textes écrits et décrits avant que d'être déployés dans son œuvre : aussi doit-on soigneusement les décrypter, aussi petits soient-ils et mesurer la nature de leur information, même si elle peut sembler hasardeuse, algorithmique ou cryptique. Il les qualifie de « légende » : « La légende est un état du langage qui flotte à l'extérieur » (25). Il s'empare de la fable, de la parabole, de l'exergue, de la citation, du commentaire... Bien entendu, qualifier un texte de légende. Louis Soutter colonisait les marges et les illustrations des livres d'architecture de son cousin Le Corbusier : avec ses dessins à la plume - qu'il appelle « ornements » - il remplit les vides et redouble les images imprimées par des grilles de lignes et de courbes. Les phrases de Barbier ont de la tessiture, par encombrement ou par fragmentation, en somme une dimension matérielle et physique digne des *Ursonate*, enregistrements de poésie déclamée/chantée du dadaïste Kurt Schwitters (1921-1932), Plus tard, Gherasim Luca, le poète d'origine roumaine s'illustrera avec son « Théâtre de bouche ». Barbier peut faire sienne cette remarque de Mallarmé qui peinait à finir un sonnet en plus d'une journée : : « Mais, Degas, ce n'est point avec des idées que l'on fait des vers... *C'est avec des mots* » (26). Les mots lestent l'image, les idées en sont souvent les récompenses.

Où l'on en arrive aux lombrics de Barbier, interprètes des mots et sentences. « Il est permis de douter qu'il y ait beaucoup d'autres animaux qui aient joué dans l'histoire du globe un rôle aussi important que ces créatures d'une organisation si inférieure », disait Darwin. Choisir le ver, fouaillant et creusant, peu expansif, pour lequel on ne peut nourrir

aucune empathie, a certes de quoi surprendre : Barbier dans sa *Méga-maquette* fait bien s'exprimer les animaux de l'Arche de Noé avec des bulles chargées de citations latines tirées des pages roses du dictionnaire... « Le ver est sécable à l'infini, totalement déterritorialisé, consommateur mêlant bouche et anus, parole et dévoration, sérénité aérienne et angoisse souterraine » écrit Pierre Sterckx (28) Il parle aussi de « plurivers », « comme d'un pluriel de versification, coller lombric et univers ». En coupant en deux le locuteur, on multiplie la parole comme du vif-argent. Le ver a une bouche avec des dents que Barbier a imitée de celle Francis Bacon (le *Triptyque*)

Après le babil des bulles, la prairie galactique des mots, cette étendue fertile, magnifie le territoire de Gilles Barbier. Les mots en nappes, comme ennuagés, apportent des repères, des rivages et des phares, à celui qui scrute les pans de noir insondable des gouaches. On peut faire du gymkhana autour de ces blocs de mots, les éviter ou les percuter. Phrases serrées, inscrites en défoncé blanche imitant les petits caractères d'imprimerie, elles racontent le représenté-disons l'intrigue-, avec ce qu'il faut de décalage, de dérapage, de vertige pour accentuer le caractère mystérieux de l'ensemble. Dans *Nessie*, une gouache de 2003, Barbier raconte sa rencontre avec le monstre du Loch- Ness dans les magazines qu'il lisait enfant. Les légendes traitent ici du réel différé, de monstres qui existent sans doute, quoi qu'on puisse en voir : « Il y a quelque chose d'autre à raconter ou peut-être est-ce la fiction qui est allé se loger ailleurs ? » Dans *Les vers* de 2003, une colonie de lombrics tient un colloque et donne des explications sur leur destin communautaire : « Si vous crachez votre propre langage avec le langage du vers, comme on dirait « jeter le bébé avec l'eau du bain », alors qui parle dans votre bouche ? » Il est stérile de revenir sur d'autres exemples. La *Boîte noire* rassemblant 96 gouaches, beaucoup de scripts explosifs et extraordinaires, comme rétroéclairés, se charge de mémoire comme une monumentale pile à lithium. Le meuble du *scriptorium* planétaire, entre apocalypse et progrès scientifique, déborde de livres et de cartes. Cet agrégat de connaissances encyclopédiques, de mélancolie excipée d'un futur funambulesque et d'humour caustique, loin des chapelles font de Barbier un artiste singulier, sans cause et sans trône, pour une efficacité de tireur d'élite.

Enfin, les mots de Barbier, sa marche tranquille de *versiculateur* (29), avec ses commentaires et ses justifications fragiles, ne seraient pas ce qu'ils sont sans son intérêt pour la promenade qu'il a trouvé chez Robert Walser (30). Il compare ses œuvres à des excursions : « Chaque rencontre est toujours un moment d'émerveillement : le gruyère, la vaseline, un toboggan Mac Donald **TM**, un trou, et même une punaise... Ils ont le droit de parler (30). La promenade n'est pas un acte d'oisiveté, mais un métier d'art exercé avec plaisir. « En me promenant longuement, il me vient mille idées utilisables, tandis qu'enfermé chez moi je me gâterais et me dessécherais lamentablement. La promenade pour moi n'est pas seulement saine, mais profitable, et pas seulement agréable, mais aussi utile » argumente Walser (31). Plus encore, le romancier a réalisé des « microgrammes », 526 feuillets de tailles diverses couverts de textes notés au crayon de papier en caractères minuscules : Ces microgrammes pouvaient être déchiffrés et recopiés à la plume à l'identique par Walser qui en tira des nouvelles, des feuilletons ou des billets d'humeur. C'était si peu d'utilisé. Après sa mort en 1956, la totalité a représenté 4000 pages imprimées dont la première édition complète remonte à 1980. On imagine l'attention et la concentration nécessaires pour déchiffrer et recopier des textes dont les caractères n'excédaient pas un millimètre de haut. Gilles Barbier aime l'idée de ces écritures en vermicelle, phrases secrètes massées en rectangle comme un écran abscons, pour qui ne saisit pas la délicatesse de l'acte. Les microgrammes s'offrent à qui portent des lunettes, comme beaucoup de ses gouaches. L'ajustement du regard participe à la victoire sur

l'opacité : tout fait ventre pour qui sait y voir. L'abondance des mots, servant ces histoires minimalistes, si ordinaires et si naturellement écrites qu'elles en paraissent irréelles, tout relève d'un processus lent et réitéré, qui se mérite comme une longue promenade hygiénique. C'est ainsi qu'il faut visiter une exposition de Barbier qui expose une succession d'événements et de lieux. Walser révèle en Barbier une large part de réserve, celle qui apaise l'être humain, malgré ses accidents.

...

BD

Le 14 février 2021.

En hommage à Pierre Sterckx, l'ami enthousiasmant.

- (1) Au lycée, notre professeur d'histoire-géographie cessait brutalement son cours, le nez au vent, pour nous le répéter. Pour lui, il valait mieux la manifestation évidente, sonique, du pet que celle sournoise et embarrassante d'une vessie. Du reste, en classe de seconde, chacun ignorait ce qu'était une vessie.
- (2) Gaston Ferdière, *Jehan-Rictus. Son œuvre*, Paris, éditions de la Nouvelle Revue Critique, 1936, p. 22
- (3) Alain Corbin, *Le miasme et la jonquille : l'odorat et l'imaginaire social, XVIII^e - XIX^e siècles*, Paris Flammarion, 1982. La citation de Flaubert est dans le livre, p. XXXX
- (4) Gilles Barbier a élaboré les pièces de verre de *l'Orgue à pets* au CIRVA de Marseille (Centre International du Verre) . . Au même moment, dans le même lieu, Erik Dietman travaille à un projet : nous ignorons s'il a vu l'œuvre de Barbier. Ces subtils flacons en verre, hanaps ou coupes, peuplent les natures mortes flamandes. Plus proche de nous l'artiste Richard Fauguet assemble de la vaisselle en verre, ses *Tétinages*.
- (5) Alex Raymond et Phil Davis, géants du comics trip, font abondamment parler et se mouvoir des objets et des créatures initialement atones ou amorphes. Plus tard le génial Mandryka dans les cases du *Concombre masqué* ne fera pas autrement.
- (6) Pierre Sterckx, *Gilles Barbier. Un Abézédairer dans le désordre*, Paris, éditions du Regard 2008, p. 65. A ce jour la somme monographique la plus complète sur Barbier avec une riche iconographie.
- (7) Rédigé en janvier 1927 en même temps que *l'Histoire de l'œil*, *L'anus solaire* paraît en 1931 accompagné de pointes sèches d'André Masson. C'est le texte de la « joie fulminante », de l'éblouissement de l'organe : « ...la nature répond à coups de cravache, aussi galante que les jolies dompteuses qu'on admire aux devantures des librairies pornographiques »
- (8) *Sterckx (op. cit.)*, p.65
- (9) *Ibid* p 47. Parmi les qualificatifs et phrases de Sterckx à propos de Barbier : « horrible et magnifique machine à fabriquer de la saucisse linguistique », « rire imprenable et galactique », « la matière même du réel est vermoulue », « *Plurivers*, pluriel de versification, coller lombric et univers », « voilà la savonnée complexe où surfe Gilles Barbier »...

- (10) Gilles Barbier, *Entretiens, Paris, éditions du Regard, 2018*. Outre Rabelais, on y trouve des portraits dessinés de Walser, Bakhtine, Deleuze, Astérix, Kafka...
 - (11) Mikhaïl Bakhtine, *l'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970. Traduit du russe par Andrée Robel.
 - (12) *Ibid*, p.101.
 - (13) cité par Bakhtine, p. 367 : Livre V, chap. XLVII Rabelais donne la priorité au bas, à la profondeur et au fond de la terre et la divinité est une « sphère de laquelle en tous lieux est le centre n'a en un lieu aucune circonférence »
 - (14) François Rabelais, *Gargantua*, Paris, classiques Pocket, 2018, chapitre XII « Comment Grandgousier reconnut la merveilleuse intelligence de Gargantua à l'invention d'un torchecul » pp. 124-135. Comment l'attentive et tranquille relecture de F.R. nous désintoxique des contraintes scolaires du Lagarde et Michard...
 - (15) Henri Michaux, de d'*Ecuador* à la mescaline, Carlos Castaneda, *l'herbe du diable et la petite fumée...*, Kiki Picasso (Christian Chapiron, ~~xxxxxxx~~ : ... Ataraxie, extase, béatitudes, fruits étranges et ascensionnels de la chimie du cerveau, depuis un siècle les écrivains et les poètes s'en soucient ave:/123 ; p. 113. Article érudit et brillant à consulter sur internet
 - (17) *Bakhtine (op.cit.)*, pp. 380-381 ; Livre II, chap. XXX..
 - (18) *La Charité (op.cit)* p. 119.
 - (19) Barbier a toujours admiré les *Incohérents*.
 - (20) Sébastien Brant, *la Nef des fous*, Paris , éditeur José Corti, 1997, p. 153 (chapitre 54 *Ne pas admettre correction* : dans les les strophes, « Au fou rien n'est qui plaise tant / Que chalumeau et sac à vent »
 - (21) Les premières expériences musicales de Jean Dubuffet furent accompagnées par Asger Jorn. Yves Klein qui n'appréciait pas spécialement le jazz, contrairement à son ami Arman, accordait une grande importance à sa symphonie sur une note.
- (30) Robert Walser, *Der Spaziergang / La promenade*,
- (31) *Ibid*, p. 121