

Groupe Styles

Lucia Serrano Pereira

Baroque : perle imparfaite, aux bords imparfaits. Asymétries, irrégularités ; au lieu des rationalités, les passions. Le monde est en dehors du tableau (Ferreira Gullar) et le peintre n'appréhende qu'un morceau de cet espace. Il y a une exploration du trompe-l'œil, de l'illusion d'optique qui conduit au délire et au vertige.

Nous étions dans cet extrait d'un travail plus récent du groupe *Styles* reprenant la lecture " Du baroque " dans Lacan, séminaire Encore. Je souligne :

"Le baroque, c'est la régulation de l'âme par la scopie corporelle.

Dans toutes les lectures, nous nous sommes ensuite tournés vers *Le pli, Leibniz et le baroque*, de Deleuze. Oui, nous avons participé au voyage de Lacan en Italie, " tout ce qui est délice, tout ce qui délire ", à ses passages dans les œuvres du Bernini où les plis, l'excès, la jouissance sont mis en question.

Ensuite, avec la lecture de Leibniz, la notion de monade apparaît, comme une forme qui désigne l'âme, mais en suivant la logique des plis, des lieux qui, comme dans le baroque, peuvent constituer un dedans/dehors. Cellules, sacristies, cryptes, c'est à elles que s'intéresse le baroque, c'est dans ces lieux que sont extraits les pouvoirs, les éclats, les gloires.

En principe, la monade est un intérieur. Mais dans l'architecture baroque, où apparaît une scission entre la façade et l'intérieur, entre l'intérieur et l'extérieur, il y a en même temps un opératif qui articule les deux. C'est précisément le contraste entre le langage débordant de la façade et l'apparente sérénité (paix, ou quelque chose de sombre) de l'intérieur qui constitue l'un des effets les plus forts que l'art baroque produit sur nous (Le pli - ref Wolfflin, p 56), et qui fait qu'un espace regarde l'autre.

Nous sommes ici proches des plis benjaminien, (Benjamin qui a tant travaillé sur le baroque -*The German Baroque Drama*). Autour de la production de Walter Benjamin, ce qui a toujours retenu mon attention, c'est un changement qu'il imprime, à un moment donné, dans sa forme narrative. Pourquoi réécrit-il ses *Chroniques*

berlinoises - qui étaient le récit de ses souvenirs d'enfance - pour reprendre chaque fragment de ce texte sous la forme de ce qu'il appelle des monades ? Quel changement opère la réécriture, abandonnant le texte continu du récit chronologique pour cet autre, petits passages nommés (*la fièvre, la boîte à couture, le garde-manger...*), discontinus, désarticulant l'histoire linéaire des *Chroniques berlinoises* et produisant ces petites monades denses de temps et d'expérience, aux bords irréguliers qui composeront *Enfance à Berlin* ?

Perles imprécises, bords déchiquetés...

Le garde-manger :

*"Dans l'interstice laissé par la porte entrouverte de l'armoire du garde-manger, ma main a pénétré comme un amant dans la nuit. Alors que je me sentais déjà à l'aise dans cette obscurité, j'ai tâtonné. Le sucre ou les amandes, les raisins secs ou les fruits confits. Et, comme l'amant embrasse sa bien-aimée avant de l'embrasser, ce tâtonnement signifiait une entrevue avec les gourmandises avant que la bouche ne goûte leur douceur. Avec quelle flatterie le miel, les raisins de Corinthe et même le riz ont été donnés à ma main ! Avec quelle passion cette rencontre s'est faite, une fois qu'ils ont échappé à la cuillère ! Reconnaisante et sans retenue, comme la jeune fille enlevée à la maison paternelle, la confiture de fraises s'est offerte sans l'accompagnement du petit pain et pour être savourée en plein air, et même le beurre a répondu tendrement à l'audace d'un prétendant qui s'était avancé jusqu'à son alcôve de jeune fille. La main, ce jeune Don Juan, avait bientôt envahi tous les coins et recoins, laissant derrière elle des couches et des portions suintant la virginité qui, sans protester, se renouvelait. (*Enfance à Berlin*, p 87-88)*

Dans la monade benjaminienne, " le moi qui s'y dit ne parle pas seulement pour se souvenir de lui-même, mais aussi parce qu'il cède à autre chose que lui-même " (Gagnebin, *Histoire and narration in W. Benjamin*, p.91). L'articulation comme une sorte de bord sujet/champ de l'Autre, pourrions-nous dire. Perles imprécises, bords irréguliers. Non pas qu'elles s'inscrivent dans le baroque, mais que, pourrait-on dire en référence à Lacan, " elles s'alignent à côté " comme un style. Façade/intérieur de forme moebienne. Cortázar a également porté cette question "du petit au grand", comme il le dit lorsqu'il rapproche le genre de la nouvelle et du travail des grands photographes comme Brassai ou Cartier-Bresson : ils découpent un fragment de la

réalité "en lui fixant certaines limites, mais de telle sorte que ce découpage agisse comme une explosion qui ouvre largement sur une réalité beaucoup plus vaste, avec une vision dynamique qui transcende spirituellement le champ couvert par l'appareil photo" (*Valise de Cronopio*, p. 151).

Des monades qui portent ce seuil de l'expérience du singulier du sujet avec le champ de l'Autre.