

korak lefevrea jean claudea le pas de lefevre jean claude

* *Et n'est-ce* je umjetnik, transkribiran na francuski jezik dekretom od 10. ožujka 1982., *Journal Officiel*, br. 62, ožujak 1982., str. 2682., na zahtjev Nacionalnog muzeja moderne umjetnosti - Centra Georges Pompidou.

Et n'est-ce est artiste francisé par décret du 10 mars 1982, *Journal Officiel*, n°62, mars 82, p. 2682. à la demande du Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou.

▼
¹ *Pariške slike*, 1997., kolekcija MAMCO (Musée d'art moderne et contemporain), Ženeva.

² Ghislain Mollet-Viéville, Posrednik umjetninama, Pariz, LJC Arhivi, Gentilly, kartica 0219.02, GMV 1987., izvadak iz *Pariških slika*.

●
¹ *Tableaux parisiens*, 1997, collection MAMCO, Musée d'art moderne et contemporain, Genève.

² Ghislain Mollet-Viéville, Agent d'art, Paris, *LJC Archives*, Gentilly, Fiche 0219.02, GMV 1987, extraite des *Tableaux parisiens*.

1. LJC, kartica / fiche 0094, izvadak iz / extraite des *Tableaux parisiens*, kolekcija / collection MAMCO, Musée d'art moderne et contemporain, Genève, 1997., 24x34.5

▼ "Kada govorim o djelu nekog umjetnika, govorim o svom vlastitom djelu."

Daniel Buren
Palais de Tokyo, studeni 2003.

Gledatelj već pri prvom susretu biva zarobljen jedinstvenošću *Pariških slika*¹, elegancijom njihova grafizma i načinom na koji ga Lefevre Jean Claude koristi.

Naravno, moguće je podsjetiti se na neka umjetnička djela koja su mu prethodila, ali nabranje nas ne bi moglo zadovoljiti. Radi se, naime, o onome što Lefevre Jean Claudea razlikuje od svih drugih, a posebice od onih koji su mu eventualno prethodili.

Prisjetimo se Waltera Benjamina, koji u svom eseju *Umjetničko djelo u doba svoje tehničke reproduktivnosti*, prepoznaje učinke tehničke reproduktivnosti u činjenici da je s umjetničkog djela skinuta *aura*.

Ovdje je nužan samo jedan zaokret, ali uistinu vrlo bitan: Lefevre Jean Claude ne propituje samo umjetničko djelo u pravom smislu te riječi, već propituje sve elemente, sve fragmente koji određuju neko djelo u njegovu razvoju u različitim kontekstima, neovisno o načinima njihova predstavljanja² - ali u mjeri u kojoj i jedni i drugi mogu biti i djelo i umjetnost.

Što se događa s jezikom kada je on podvrgnut zakonu tehničke reproduktivnosti?

U ovom se slučaju ne radi o medijskoj reproduktivnosti *masovnih medija*, već o reproduktivnosti slogana, ideoloških i estetskih stereotipa. Bertolt Brecht je mnogo otvorenije no sam Walter Benjamin postavio pitanje reproduktivnosti jezika. Bertolt Brecht je sebe smatrao lukavim kriminalcem koji je u stanju neprijateljsko oružje okrenuti protiv neprijatelja samog - poput gangstera koji se protiv kapitala koristi zakonom krađe, po Brechtu, konstitutivnog kapitalu.

Bertolt Brecht reproduktivnost koristi protiv reproduktivnosti, slogan protiv slogana, slučajni plagijat protiv trajnog plagijata. Tako je i rođen brehtovski jezik, jezik bez *aure*, u skladu s načelom da će "masa", proletarijat, imati posljednju riječ.

Lefevre Jean Claude ima drugačiji stil, koji je uslijedio nakon ere otvorenih fašizama, svjestan smrtonosnih dvosmislenosti gomila i "masa", kao sve udaljeniji promatrač brehtovskih "lukavstava", koji se služi sasvim različitom "strategijom". On

● "Parlant de l'œuvre d'un artiste, je parle de ma propre œuvre."

Daniel Buren
Palais de Tokyo, novembre 2003

Dès le premier contact, le regardeur se trouve retenu par la singularité des *Tableaux parisiens*,¹ par l'élégance de leur graphisme, par l'usage que Lefevre Jean Claude en a fait.

On allèguera les précédents, certes, mais l'énumération des précédents ne saurait satisfaire. L'enjeu est ce qui distingue Lefevre Jean Claude de tout autre, et surtout de ceux qui l'ont éventuellement précédé.

Walter Benjamin, souvenons-nous, dans son essai *L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique*, reconnaissait les effets de la reproductibilité technique à ceci que l'œuvre d'art était dépouillé de son *aura*.

Une torsion seulement est requise, et il est vrai qu'elle est essentielle: Lefevre Jean Claude n'interroge pas que l'œuvre d'art à proprement parler, mais tous les éléments, tous les fragments qui servent à définir l'œuvre dans son élaboration dans divers contextes, quels que soient leurs modes de présentation² - en tant que les uns et les autres sont capables d'œuvre et capables d'art.

Qu'advient-il dans ce cas de la langue quand celle-ci est soumise à la loi de la reproductibilité technique?

Il ne s'agit pas dans notre cas de la reproductibilité médiatique des *mass media*, mais de la reproductibilité des slogans, des stéréotypes idéologiques et esthétiques. Plus ouvertement que Walter Benjamin lui-même, c'est Bertolt Brecht qui souleva la question de la reproductibilité de la langue. Bertolt Brecht se pensait comme un malfaiteur rusé, capable de retourner contre l'ennemi les armes mêmes de l'ennemi; tout comme un gangster retourne contre le capital la loi du vol, constitutive, d'après Bertolt Brecht, du capital.

Bertolt Brecht use du reproductible contre le reproductible, du slogan contre le slogan, du plagiat occasionnel contre le plagiat permanent. Ainsi est née la langue brechtienne, langue sans *aura*, accordée à la thèse que la "masse", le prolétariat aura le dernier mot.

Lefevre Jean Claude est d'un autre style; postérieur à l'ère des fascismes à ciel ouvert, averti des ambiguïtés mortelles des

- 0094 • Carton d'invitation, trois exemplaires. Typographie et composition conformes à celles des précédentes expositions annoncées par la galerie. Format 15 x 11,5. Choix de l'imprimerie - Centre Commercial de Belle Epine, Val de Marne - et frais techniques à ma charge. Carte bristol ainsi rédigée :

LEFEVRE JEAN CLAUDE

JUSQU'AU 31 AOUT 81

YVON LAMBERT 5 RUE DU GRENIER SAINT LAZARE 75003 PARIS

- 0095 • Un jeu de cinq photographies : trois en noir & blanc + deux tirages couleur. Photos Ghislain Mollet-Vieville.
- 0096 • Une diapositive couleur : vue de la façade de la galerie Yvon Lambert. Photo Ghislain Mollet-Vieville.

neće okrenuti slogan protiv slogana, već problematizira samu *auru*. On dovodi u pitanje imaginarnu malogradansku *auru* i demistificira je. Sve se odvija kao da je Lefevre Jean Claude zamjenjuje nekom drugom, neimaginarnom *aurom*, utemeljenom na postupcima jezika u svom pisanom obliku *Pariških slika*.

"LJC Arhivi", djelovanje Lefevre Jean Claudea kao *aur*e, može se usporediti s velikim slovima vlastitih imena: on razlikuje jedinstvenog referenta i ističe njegov identitet, koji se odražava u beskrajnoj mnogoznačnosti njegovih leksičkih pojavnosti, ističući istodobno da je taj jedinstveni referent Ideja.

Ovime je dat prilično udaljen odgovor na pitanje što smo ga naslijedili od Waltera Benjamina i Bertolta Brechta.

U svojim *Slikama*... počesto predmete od nikakve važnosti ili vrijednosti - a treba znati da postoji neki njihov oblik - Lefevre Jean Claude - taj marksist disident, samozatajni mallarmeovac, uzdiže na stupanj Ideje. On je platoničar sa samoga dna Spilje: nepopustljiv postupak navodi ga da često izade iz svoje Spilje kako bi promatrao sjene - kako aktualnog, tako i neaktualnog Svijeta umjetnosti - i to upravo na svjetlosti Ideje.

Doista, umjetnosti se nešto dogodilo.

To nešto treba nazvati pravim imenom: opsceno, prljavo, ljepljivo, gnjecavo - kao naizgled beznačajno. Za Lefevrea Jean Claudea čini se dozvoljenim da detaljno "govori" o ovim svojstvima; nije važno jesu li ona besramno uhvaćena u oblik neke robe, elegantno organizirane i kodirane, ili su jednostavno sadržana u plemenitosti osjećaja i ljepoti jezika.

Kao nehotice, isti će jezik u njegovim rukama postati oružjem u službi Ideje. Očigledno, ovo svojstvo možemo pojmiti kao simbol onoga što nam izmiče; ta uvijek ustrajna mogućnost "bez-svojstvenosti", koju bismo mogli nazvati njegovim metafizičkim sadržajem. Ali, prema Jean-Paul Sartreu, "bez-svojstvenost" nikada nije u potpunosti bez svojstva; uz nju neumoljivo ostaje sadržana neka vrsta fantomskog svojstva, "*bezukusan* okus koji je moj okus, jer ja imam okus, poput mesa ili povrća." To je stoga, jer za svaki djelić osjetilnoga kojeg možemo imenovati postoji Ideja. Lefevre Jean Claude zauzet će o tome svoj stav i u pravom će smislu postati glasnogovornikom te osjetilnosti, uopće je se ne plašeci; što upravo čini načelo njegove ustrajnosti - nje-

foules et des "masses", observateur de plus en plus distant des "ruses" brechtiennes, il use d'une "stratégie" bien différente. Ce n'est pas le slogan qu'il retournera contre le slogan, mais l'*aura* elle-même. L'*aura* imaginaire et bourgeoise est mise en cause, démystifiée. Tout se passe comme si Lefevre Jean Claude lui en substituait une autre, non imaginaire, fondée sur les procédures de la langue sous sa forme écrite de *Tableaux parisiens*.

"LJC Archives", effet Lefevre Jean Claude comme *aura*, comparable à la majuscule des noms propres: il distingue un référent unique et en souligne l'identité, maintenue dans la multiplicité indéfinie de ses apparitions lexicales, soulignant du même coup que ce référent unique est une Idée.

À la question héritée de Walter Benjamin et de Bertolt Brecht, une réponse, bien éloignée, est ainsi apportée.

Dans ses *Tableaux*..., les objets souvent de nulle importance, ou de nulle valeur — penser qu'il en existe une forme —, marxiste dissident, mallarméen discret, Lefevre Jean Claude les élève au rang d'Idée. Platonicien au plus profond de la Caverne: entreprise intransigeante qui le conduit à sortir souvent de sa Caverne pour contempler les ombres — tant celles de l'actuel, que celles de l'inactuel Monde de l'art — à la lumière, justement, de l'Idée.

Certes, quelque chose est arrivé à l'art.

Ce quelque chose, il faut l'appeler par son nom : l'obscène, le poisseux, le pâteux, le visqueux — nous paraissent anodins. Pour Lefevre Jean Claude il devient licite de "parler" de ces qualités dans le détail; qu'elles soient obscènement captées par la forme-marchandise, élégamment ordonnées par un code, ou simplement données à la noblesse des sentiments et à la beauté de la langue.

Comme par mégarde, la même langue va devenir entre ses mains une arme au service de l'Idée. Nous pouvons évidemment saisir cette qualité comme symbole de ce qui nous échappe; cette possibilité toujours insistante du "sans qualité", ce qui pourrait être appelé sa teneur métaphysique. Or, selon Jean-Paul Sartre, le "sans qualité" ne parvient jamais à être tout à fait sans qualité; lui demeure attaché, irréductiblement, une sorte de qualité fantomatique, "un goût *fade* qui est mon goût, car j'ai un goût, comme une viande ou un légume". Et cela parce qu'il y a une Idée de

gov "ulog" - onkraj tipografskih invencija koje predstavljaju njihov izraz. Ako se ta osjetilnost može upisati, onda je svaka Mučnina zauvijek pobijedena. To "bezbojno", koje ipak uvijek ima neki okus, neku bljutavost, vrlo jasno označava nemogućnost postojanja čiste "neutralnosti". Drugim riječima, kod Lefevrea Jean Claudea to "neutralno" je istodobno i nužno i moguće.

Budući da je rizik Mučnine uvijek moguć, kako izbjeći njenom priključivanju?

Mislim da neću previše izokrenuti namjere Lefevrea Jean Claudea ako mu pripišem, makar i samo provizorno, jednu "Zapovijed": "Djeluj tako da iz tvog čina nikad ne proizađe Mučnina!" Ni za tebe, ni za drugoga.

Konačno je time osporena tvrdnja: "Ono skriveno je, za nas Zapadnjake, važnije od vidljivoga."

Na susretu bez dubine od kojeg se ono sastoji, osjetilno ovdje možemo imenovati bez vraćanja unatrag. Nismo ipak dovoljno odredili što skriva ovo "imenovanje", ta suprotnost Znaka.

Dijalektika je od suprotnosti napravila dramu, i to u grčkom smislu toga pojma. Lefevreu Jean Claudeu, tom vječnom marksističkom disidentu koji je više sartreovac nego hegelovac, suprotnosti se čine izuzetno nestalnim. Međutim, evo kako umjesto suprotnosti kao drame, lefevreovski Znak *Pariških slika*, uspostavljajući mirnu suprotnost kao načelo bitka i načelo objašnjenja, određuje novu vrstu bića: stabiliziranog u bitku, pomoću uključivanja suprotnosti u koje je uhvaćeno, suprotnosti koje ga dovode u bitak; podložnog ideologiji u onoj mjeri u kojoj je uključeno u jezik.

No, jezik je u Moderno doba doživio radikalnu mutaciju: postao je reproduktiv. I na isti način, nužan uvjet ideologije jest reproduktivnost jezika; paradigme stereotipa u svim oblicima: slogan, predra-suda...

Povijesna podrška reproduktivnosti jest "masa", "narod", novi povijesni čimbenik.

Sve čega se jezik dotiče, dotaknuto je stereotipom; tu podrazumijevamo umjetnost, kulturu, ali također i posebice sveukupnost najobičnijih svakodnevnih postupaka, sve do osjetilnog zapažanja.

Protiv ove mistifikacije treba se boriti svakog trenutka, i to do u detalje. Riječ po riječ. Osim toga, potrebna je snaga kako bi se onom najnižem nametnuo oblik Ideje. Zauzvrat Ideja mu dodjeljuje snagu koju prije nije imalo. Time se u isti čas oslabilo,

chaque facette nommable du sensible. Lefevre Jean Claude prendra son parti et se constituera, au sens propre, en porte-parole de cette sensibilité, sans aucunement la craindre, ce qui est le principe de sa persévérance - son "enjeu" - par-delà les innovations typographiques qui en marquent l'expression. Si l'on peut en faire l'inscription, alors toute Nausée est à jamais vaincue. Ce "sans couleur" qui, pourtant, ne cesse d'être affecté d'un goût, d'une fadeur, marque très précisément l'impossibilité du "neutre" pur. Or, avec Lefevre Jean Claude, ce "neutre" est à la fois nécessaire et possible.

Le risque de Nausée étant toujours possible, comment échapper à son enchaînement?

Je ne crois pas trop déformer les intentions de Lefevre Jean Claude en lui prêtant, ne serait-ce que de façon provisoire, un "Commandement": "Agis de sorte que de ton acte jamais aucune Nausée ne s'ensuive." Ni pour toi, ni pour autrui.

Pour une fois se trouve démentie la proposition: "Ce qui est caché est, pour nous Occidentaux, plus important que ce qui est visible."

Sur la rencontre sans profondeur qui le constitue, le sensible s'y laisse nommer sans vomissement. On n'a pas assez mesuré ce que recelait cette "nomination", cette opposition du Signe.

De l'opposition, la dialectique avait fait un drame, au sens grec du terme. Plus sartrien que hégélien, à Lefevre Jean Claude, ce marxiste toujours dissident, les oppositions paraissent éminemment précaires. Voilà pourtant qu'en lieu et place de l'opposition comme drame, le Signe lefevrien des *Tableaux parisiens*, établissant l'opposition calme comme principe d'être et principe d'explication, définit un type d'existant nouveau: stabilisé dans l'être par l'enserrement des oppositions où il est pris, les oppositions qui le font venir à être; passible d'idéologie, dans la mesure où il est pris dans la langue.

Mais la langue au temps Moderne a connu une mutation radicale: elle est devenue reproductible. Réciproquement, l'idéologie a pour condition nécessaire la reproductibilité de la langue; le paradigme du stéréotype sous toutes ses formes: slogan, idée reçue...

Le support historique du reproductible, c'est la "masse", le "peuple", acteur historique nouveau.

Tout ce qui est touché par la langue est

043 • Une planche contact, noir et blanc. Vues 6 x 6. Toutes photos de lieux en rapport avec le projet A & C :

/ Trois vues, vitrine de Daren chez "AMELIODRACHOT PIÈCE UNIQUE"

/ Deux vues, "Toiles suspendues" à la galerie Froufrouang.

/ Deux vues extérieures, localisation du lieu Art & Cie.

/ Une vue, porte vitrée du café Le Rostand face aux Jardins du Lanoulouang.

/ Trois vues, cour de l'édifice Clémence Rutenit, 11, rue Clavel.

/ Une vue manquante, découpée. Traces de crayon rouge pour le cadrage d'un détail.

- 060 ■ Trois feuilles agrafées, format A4. Ensemble daté sur la page de garde 03.07.90. Copie du document précédent dans une version plus complète, également manuscrite. Nombreuses phrases ratées.
- 061 ■ Trois feuilles agrafées, format A4. Chaque feuille datée 05.07.90 / G. Troisième état du même texte. Mentions il, style court. Relecture "scrup", finale. Coupes de crayon rouge.
- 062 ■ Une feuille format A4, datée 05.07.90 / G. Première page manuscrite du texte en cours. En marge, au crayon rouge, signalisation chiffrée des documents joints.
- 063 ■ Une chemise verte contenant cinq feuilles volantes. Première dactylographie du texte/titre. Feuilles datées 05. 06. 07. et 14 (I et II). 07.90. Pages denses. Nombreuses corrections, et notes dans les marges, portées au style court et crayon rouge.
- 064 ■ Une feuille A4, datée 28.02.91 / G. Longues notes manuscrites, finale rouge. Position de principes ne plus inscrire de textes sur les marges / finales.
- Peu de ratés.

rasklimalo i razlomilo ono prirodno, anonimno "narodno", transparentno i masivno.

Nije nam pritom zabranjeno misliti na odmak od *Verfremdungs Effekta* Bertolta Brechta, koji je uzburkao izmišljenu bezvremenost "građanske" prirode (ili njezine današnje malograđanske ili "populističke" prirode), okrećući je u svoje vrijeme od one njene nepokretnosti koja se samoreproducira u beskonačnost, pozivajući je da krene prema nečemu što se kreće, a da se nikada ne reproducira: prema Povijesti.

Poziv dolazi od Marxa.

Lefevre Jean Claude nikada neće prekorčiti profinjeno razotkrivanje činjenica, nikada neće postati "smjieran". Spas će naći u razlamanju i umanjivanju. Jer ideologija se oslanja na reproduktivnost jezika. Podrazumijeva cijenu neke discipline koja u svojoj materijalnosti rasvjetljava načine te reproduktivnosti - služeći se obnovljenom pozornošću što se pridaje retorici. Zarobljena trgovačkom robom, krivotvorena ideologijom masa, sva bijeda jezika reproduktivnosti.

No, kada izbjegne ponavljanje, tada biva i kraljevski put, ona postaje vlastito ime, smanjivanjem ponovo pronaden "pogled", a svjetlost koja u njoj vlada ustvari je tama koja ne govori svoje ime.

Pariške slike su naša *Odiseja*. Poput Odiseja, Lefevre Jean Claude susreće Sirene. Tko ih bude slušao, završit će na liticama po kojima su razasuti ostaci njegovih prethodnika. Lefevre Jean Claude čuje njihove glasove, prepisuje njihove riječi, ali ga one ne zaustavljaju. Poput Odiseja, Lefevre Jean Claude nailazi na borce starih bitaka, fantome bez budućnosti.

Umjesto anđela, nijeme biblijske figure, imamo LJC, pričljiviju figuru naše epo-peje. Sve se sažima u jednoj riječi: Lefevre Jean Claude kaže Ne. To je moderan izum, poput fotografije; oni su suvremenici, ali stoje u međusobnoj suprotnosti.³

Walter Benjamin je pitao: "Što se sada događa s umjetničkim djelom u eri kada započinje njegova reproduktivnost?"

S Danielom Burenom možemo na to odgovoriti: "S njim se ne događa ništa, jer ono što je fotografirano neprestano postaje ono što jest - "*Photo souvenir*".⁴

Ako *aura* označava postulat jedinstvenosti, onda se *auri* ništa nije dogodilo u eri tehničke reproduktivnosti.

Mase nisu, niti su ikada bile, revolucionarni proletarijat, već jedan od oblika vječnog održavanja ustaljenog društvenog poretka.

touché par le stéréotype; entendant, l'art, la culture, mais aussi et surtout l'ensemble des pratiques les plus quotidiennes, jusqu'à la perception sensible.

Contre cette mystification, il faut lutter à chaque instant, et dans le détail. Mot à mot. Encore faut-il la force d'imposer au plus vil la forme de l'Idée. En retour, l'Idée lui confère une force qui lui faisait défaut. C'est, aussitôt fragilisé, ébranlé et fragmenté, le naturel anonyme, "populaire", transparent et massif.

Il ne nous est pas interdit de songer à la distanciation, *Verfremdungs Effekt*, de Bertolt Brecht, qui souleva l'intemporalité imaginaire de la nature "bourgeoise" (voire, de sa nature actuelle petite-bourgeoise et "populaire"), le détournant, en son temps, de ces immobilités indéfiniment reproductrices d'elles-mêmes, l'invitant à aller vers ce qui se meut, sans se reproduire jamais : l'Histoire.

La convocation vient de Marx.

Lefevre Jean Claude n'excèdera jamais le dévoilement raffiné de la facticité, ne deviendra jamais "pieux". Le salut viendra de la fragmentation, et de l'amenuisement. Puisque l'idéologie repose sur la reproductibilité de la langue. On comprend le prix d'une discipline qui éclaire dans sa matérialité - moyennant une attention renouvelée à la rhétorique - les moyens de cette reproductibilité. Capturée par la marchandise, adultérée par l'idéologie de masse, toute la misère de la langue reproductible.

Lorsqu'elle échappe à la répétition, elle est aussi la voie royale, elle devient un nom propre, par une rétraction, une "vue" retrouvée, et que la lumière qui y règne est en vérité une obscurité qui ne dit pas son nom.

Les *Tableaux parisiens* sont notre *Odyssée*. Tout comme Ulysse, Lefevre Jean Claude rencontre les Sirènes. Qui les écouterait dériverait aux récifs jonchés de débris de ses prédécesseurs. Lefevre Jean Claude entend leurs voix, il retranscrit leurs paroles, mais elles ne l'arrêtent pas. Comme Ulysse, Lefevre Jean Claude retrouve les combattants des guerres anciennes - fantômes sans avenir.

À l'ange, figure biblique muette, se substitue *LJC*, figure loquace de notre époque. Tout se résume d'un seul mot: Lefevre Jean Claude dit Non. C'est une invention moderne, tout comme la photographie ; elles sont contemporaines, mais

Utvrđujući taj utjecaj reproduktivnog - ne htijući, naravno, biti stereotipom, danas nedjelotvornim lukavstvom Bertolta Brechta, ali niti ne progoneći stereotype - Lefevre Jean Claude ih povremeno koristi, namjerno banalno i vrlo plitko.

Auru, čiju je propast najavio Walter Benjamin, Lefevre Jean Claude ponovno koristi ne sustežući se. U njoj nema ni dvoiličnog lukavstva, ni direktnog oružja. Ona više podržava bezgraničnu "ljubav" za neponovljivo.

Paradoks je u tome da taj stereotip, koji je u biti reproduktivan, nepodnosi tu "ljubav" isto tako kao ni *aura*. To znači moći izreći ono što se dogodilo samo jednom, moći objaviti "jedinственost" gubitka ili "jedinственost" pronađenog takvog kakvo je.

U točki krajnjeg ogoljavanja ponovljivo pojavljivanje neponovljivog. Obratno od fotografije - takvo neko ludilo, neka trajna kristologija - bilo da je Lefevre Jean Claude to znao ili želio, ili nije, on je u ovoj Aktualnosti koja se služi slikom bio nositeljem židovstva bez slika. Na ovom su mjestu obnovljena osjetilna svojstva i to kao osjetilna svojstva i kao Ideje. Natopljene jasnoćom, sjajem pogleda, milošću jedne posebne duše, jezgrom koja isijava; Ideja koja kaže da postoje Ideje, svjetlost koja kaže da postoje "svjetlosti".

Tuga, ali ne žalovanje: *Eks-taza*. U svojstvu jedinственoga, Lefevre Jean Claude ponovno silazi među zatvorenike. Osluškujući da se vrati prema "mnostrukosti" slika koje su ga dirnule i kojima je ostvario svoje *Pariške slike*.

LJC Arhivi - obratite pažnju na velika slova kojima se koristi, i kojima započinje razgovor, što je siguran znak da Ideja kraljuje bez sjene, a gdje fotografsko svjetlo više ništa ne obasjava, jer je zauvijek ugašeno.

Lefevre Jean Claude ponovno vidi. On vidi, jer u njemu se ispunio prijelaz od jednog prema svima, prema kraljevstvu Jedinственog. Ali time se još uvijek previše pridaje mudrosti ili ludosti, uvijek spremnih da se otarase razočaranja i tuge.

Samilost nije vrsta boli, ona je Ideja. No, ona nije Ideja boli, već je njezina emanacija. Samilost se rađa iz nehotičnog isijavanja boli, prenoseći samo na objekte koji o tome svjedoče, samima sobom, modernu Smrt koja, za razliku od antičke Smrti, nije ni vječna, ni besmrtna, ni monumentalna, već prolazna. Tako je Charles Baudelaire

elles sont opposées.³

Walter Benjamin demandait: "Qu'arrive-t-il à "l'œuvre" d'art à présent que commence l'ère de sa reproductibilité ?"

Avec Daniel Buren, nous pouvons répondre: "Il ne lui arrive rien puisque ce qui est photographié ne cesse pas de devenir ce qui est - "*Photo souvenir*"."⁴

Si l'*aura* dénomme la postulation de l'unicité, alors il n'est rien arrivé à l'*aura* à l'ère de la reproductibilité technique.

Les masses ne sont pas, et n'ont jamais été, le prolétariat révolutionnaire, mais une des formes de l'éternisation de l'ordre social établi.

Constatant cette emprise du reproductible — certes, ne pas se vouloir stéréotypé, ruse aujourd'hui inefficace de Bertolt Brecht, mais ne pas non plus pourchasser les stéréotypes — Lefevre Jean Claude en use à l'occasion tel qu'en lui-même, volontairement banal, très plat.

L'*aura* dont Walter Benjamin a annoncé le déclin, Lefevre Jean Claude la reprend sans hésiter. Elle ne recèle ni ruse oblique, ni arme directe. Elle supporte plutôt un "amour" sans limites pour l'irrépérable.

Le paradoxe est que le stéréotype, essentiellement reproductible, ne supporte pas moins le même "amour" que l'*aura*. Parvenir à dire ce qui n'a lieu qu'une fois, l'"unicité" de la perte, ou l'"unicité" du retrouvé tel qu'en lui-même.

Au point de plus extrême dépouillement, l'occurrence répétable de l'irrépérable. À l'inverse de la photographie — telle une folie, une christologie perpétuelle, que Lefevre Jean Claude l'ait su, ou voulu, ou pas, il est porteur, dans cette Actualité imageante, du judaïsme sans images. En ce lieu, les qualités sensibles sont restituées, comme qualités sensibles et comme Idées. Inondés de clarté: la luminosité du regard, la grâce d'une âme particulière, un noyau rayonnant; l'Idée qui dit qu'il y a des Idées, la lumière qui dit qu'il y a des "lumières".

Le chagrin, et non le deuil: *Ek-stase*. En qualité d'être unique, Lefevre Jean Claude redescend parmi les prisonniers. Entendant qu'il retourne vers la "multiplicité" des images qui l'ont touchées et dont il a façonné ses *Tableaux parisiens*.

LJC Archives — notez les majuscules dont il engage, dont il institue la conversion, marque assurée que l'Idée règne sans ombre, où la lumière photographique n'est claire plus rien, éteinte à jamais.

Lefevre Jean Claude a recouvré la vue.

▼

³ Marcel Duchamp je dvadesetih rekao Manu Rayu: "Dobro je što je izumljena fotografija. To ozlovoljuje slikare. A sada treba izumiti nešto što će ozlovoljiti fotografe."

⁴ "Photo souvenir", što ga je Daniel Buren šezdesetih godina konceptualizirao kao reakciju na fotografirana djela, u stvari su fotografski dokumenti o performansima: *Body-Art, Land-Art*, čime je prethodio lokalnim *Individualnim mitologijama*. DANIEL BUREN, Au fait, Photo Souvenir 1965 - 1988., Art Edition, Villeurbanne, 1988., 4-5.

³ Marcel Duchamp déclarant à Man Ray, dans les années vingt: "C'est bien que la photographie ait été inventée pour ennuyer les peintres, désormais il faut inventer quelque chose pour ennuyer les photographes."

⁴ "*Photo souvenir*", conceptualisé dans les années soixante par Daniel Buren en réaction aux œuvres photographiées, en réalité les documents photographiques des performances: *Body-Art, Land-Art*, devançant les *Mythologies individuelles locales*. DANIEL BUREN, Au fait, Photo Souvenir 1965-1988, Art Edition, Villeurbanne, 1988, 4-5.

2. 1. LJC, kartica / fiche 0443, izvadak iz / extraite des *Tableaux parisiens, kolekcija / collection MAMCO, Musée d'art moderne et contemporain, Genève, 1997., 24x34.5*

3. 1. LJC, kartica / fiche 0450, izvadak iz / extraite des *Tableaux parisiens, kolekcija / collection MAMCO, Musée d'art moderne et contemporain, Genève, 1997., 24x34.5*

otkrivao u Manetovim slikama početke malaksalosti njegove umjetnosti, kako bilježi André Malraux u *L'Intemporel*.

Samilost za mrtve, jer oni pate što su pali u zaborav.

Ja patim i ne zaboravljam. Samilost je ime koje je preuzela bol. Transcendirani, sada otkrivamo da ova suprotnost postaje prisutnost onoga što nedostaje. Ono što razdvaja postaje ono što spaja. Mjesto gubitka postaje mjestom pronalaska nadenoga. To bi se moglo iskazati beskrajnim nizom pridjeva, stoga to nećemo učiniti.

Jean-Claude Lefèvre, kako ga vidi Lefevre Jean Claude, u potpunosti je u prijelazu iz jedne rečenice u drugu. Prva kaže "to je bilo"; druga "to je to". Nijedna ne sadrži pridjev. Prijelaz iz jedne prema drugoj sastoji se samo u premještanju jednog "to" s mjesta subjekta na mjesto predikata. No, taj prijelaz zahtijeva dug put, ne u mraku i sumnji, već u jasnoći u kojoj se sve gasi, i to pomoću šutljive istine. Za to je sposoban samo jedan kršćanin bez vjere. ▼

prijevod / translation: Tatjana Tadić

Il voit parce qu'en lui s'accomplit le passage de l'un à tous, au règne de l'Unique. Mais c'est encore trop donner à la sagesse ou à la folie, toujours promptes à faire peu de cas du chagrin.

La Pitié n'est pas genre du chagrin, elle est une Idée. Mais elle n'est pas l'Idée du chagrin, elle en est l'émanation. La Pitié naît du rayonnement involontaire du chagrin, diffusant sur les seuls objets qui témoignent, par eux-mêmes, de la Mort moderne, en tant que celle-ci, à la différence de la Mort antique, n'est ni éternelle, ni immortelle, ni monumentale, mais éphémère. Tel Charles Baudelaire découvrant dans les tableaux de Manet les commencements de la décrépitude de son art, note André Malraux dans *L'Intemporel*.

Pitié pour les morts, parce qu'ils souffrent d'être oubliés.

Je souffre et je n'oublie pas. La Pitié est le nom que prend le chagrin. On découvre à présent, transcendée, que cette opposition est présence de ce qui manque. Ce qui sépare devient ce qui réunit. Le lieu de la perte devient lieu du retrouvé. Je ne pourrai dire cet accord que par une suite infinie d'adjectifs - j'en ferai l'économie.

Jean-Claude Lefèvre par Lefevre Jean Claude, tient tout entier dans le passage d'une phrase à une autre : la première dit "ça a été"; la seconde "c'est ça". Aucune de ces phrases ne contient d'adjectif. Le passage de la première à la seconde consiste seulement en un déplacement du "ça" de la position de sujet à la position d'attribut. Mais ce déplacement requiert une longue marche, non dans l'obscurité ni le doute, mais dans une clarté où tout s'éteint, et par une vérité taciturne. Seul en est capable un chrétien sans la foi. ●

- 012) • Une feuille A4, photocopie d'un synopsis pour le projet «le mur du fond» :

Soit un panneau de 157 x 90 cm, similaire à ceux utilisés pour la signalétique du Centre, comprenant le texte (voir encadré) + un second panneau de 157 x 27 cm, devant informer des dates de participation aux activités du «mur du fond».

Cette deuxième expérience aura lieu du 18 septembre au 01 novembre 1982 et fera l'objet d'une manifestation sans titre, au contraire de l'intervention précédente par Daniel Buren.

Sur le carton d'invitation de la Revue parlée, le projet prendra pour titre : LE MUR DU FOND : LEFEVRE JEAN CLAUDE

Ce texte n'est pas l'exacte copie du document archivé.

Les panneaux, de couleur jaune, caractères de couleur noir, sont suspendus à l'aide de chaînettes réglables. Croquis schématique du dispositif d'accrochage. Le texte définitif est lisible sur l'illustration photographique reproduite dans l'ouvrage de Michel Gauthier : LES CONTRAINTES DE L'ENDROIT, éd. les impressions nouvelles, mai 1987, p.103.

DE LEFEVRE JEAN CLAUDE
 AVEC L'AIDE DES SERVICES TECHNIQUES DU
 CENTRE GEORGES POMPIDOU, UNE PRÉSENTATION
 S'INSCRIVANT DANS LE COURS DES EXPOSITIONS
 PROPOSÉES PAR JEAN FRANCOIS BERGEZ POUR
 "LE MUR DU FOND"

18 SEPTEMBRE / 01 NOVEMBRE 1982