

**LE SCHÉMATISME D'HUGUES DECOINETET,  
OU LA CONSTRUCTION DE LA MIMÉSIS  
par Mehdi Belhaj Kacem**

**Texte inédit pour le journal de l'exposition *Boîte à Miracles, modèles,*  
commissaire Marylène Malbert, galerie Made in Town, Paris, 2013.**

L'exposition de Hugues de Cointet, aussitôt qu'il m'en exposa le projet, me fit irrésistiblement penser à l'une des réflexions philosophiques à la fois les plus discutées, commentées, admirées et énigmatiques de la modernité. Je veux parler du concept de schématisme chez Kant, défini comme un « art caché dans les profondeurs de l'âme humaine, et dont il sera bien difficile d'arracher à la nature et de révéler le secret. »

Il est de bon ton aujourd'hui de répéter, quasi hypnotiquement, que l'esthétique moderne est tout entière dirigée contre l'esthétique kantienne. Ce qui est en réalité trivial : on demande par là au philosophe, de manière quelque peu extraterrestre, ce qu'on ne demande pas à l'artiste, c'est-à-dire d'échapper à son temps. Bien sûr que l'esthétique de Kant, celle de la troisième *critique*, réfléchit, dans le concept, l'art de son temps : et que, pour comprendre cette esthétique, il ne faut jamais perdre de vue qu'elle s'appuie sur la sensibilité *historique* de l'art, c'est-à-dire la peinture, la musique, la poésie, la botanique, l'architecture, etc., de l'époque de Kant.

Le pont-aux-ânes de l'artiste anti-kantien par excellence, c'est Duchamp qui vient à l'illustrer. « L'anti-rétinisme » de ce dernier est, d'évidence, une machine de guerre dirigée contre l'esthétique kantienne, c'est-à-dire contre l'art ordonné au Beau. Là encore, c'est trivial, puisque l'esthétique kantienne, c'était celle de son époque (et au-delà : le Beau demeure encore la catégorie directrice d'un Baudelaire, par exemple, quelque perversion qu'il y introduise). Dire qu'il est dirigé contre Kant est aussi trivial, et en réalité absurde, que de dire qu'il est dirigé contre Watteau, ou David.

Par ailleurs, ce n'est que trop notoire, l'incidence exercée par Duchamp jusqu'à nous compris, ce fut sous le signe du *ready-made*. Par contre, quelques abondants commentaires qu'il ait suscité, *Le Grand Verre* me paraît toujours encore devant nous, énigmatique plus qu'à son tour, contenant un potentiel d'interrogations et de possibilités artistiques encore inexplorées.

Or, c'est ici qu'un *déplacement* par rapport à la vulgate anti-kantienne va s'avérer intéressant. Parce qu'avec son concept de « schème de l'entendement », Kant ne voulait pas faire de l'esthétique, parce que l'art de son époque n'en relevait pas, on peut oser ce déplacement : et tenir que *Le Grand Verre* n'est rien d'autre que l'illustration artistique la plus radicale du concept de schématisme kantien. Et il saute aux yeux que, là où l'art contemporain a notoirement fini par faire entièrement triompher le premier Duchamp, celui du *ready-made* ; le « second », pourvu qu'on l'ordonne au *Grand Verre*, n'a, quoi qu'on dise, que très peu été poursuivi.

Il m'a immédiatement paru hors de doute qu'avec son projet, Decointet, Hugues du prénom, propose une continuation quasi systématique de la question posée par *Le Grand Verre*. C'est-à-dire de la question posée par Kant, à la philosophie, du schématisme. Fichte, Hegel, Schelling, peut-être encore davantage Heidegger, y virent *la* question fondamentale, et novatrice, que posait Kant dans l'Histoire de la philosophie. Ce qui n'est évidemment pas peu dire.

Je ne peux, dans l'espace compté d'un texte destiné à une exposition, exténué ce dont il s'agit ; j'y reviendrai de manière beaucoup plus détaillée plus tard, sur la base même de toute cette exposition. Mais récapitulons.

Le schématisme kantien est un anti-cartésianisme, c'est-à-dire un anti-platonisme. Kant donne raison aux empiristes (à son époque : Hume) qui contestent aux cartésiens, donc au platonisme de toujours, qu'il y ait des « idées innées », dont le paradigme sont évidemment les Idées mathématiques ou géométriques. C'est-à-dire : les Archétypes de Platon. Pour ce dernier et pour Descartes, il existe une Idée innée, pure, indépendante, éternelle et universelle, du triangle, du cercle, etc., donc, de fil en aiguille de tout ce qui existe : du Bien, de la Femme, de la cacahuète... L'objection, puissante, des empiristes, c'est qu'il est impossible à la conscience humaine de se représenter jamais de telles idées innées sans se rapporter, à chaque fois, concrètement à *l'image* d'un triangle concret, avec une forme et une dimension concrète, à un cercle, à un Bien effectif que quelqu'un rend à quelqu'un quand on pense au Bien, à une femme singulière quand on songe à l'éternel féminin, etc.

La stratégie de Kant, qui révolutionna l'histoire de la pensée, est toujours la même. Il *concède* toujours aux empiristes (incarnés, en son temps, par le génial Hume) leur argument dans un premier temps. Toute Idée soi-disant innée est toujours localisée dans le sens interne de notre psychologie particulière, qui elle-même rapporte toujours les Idées générales à un objet toujours spécifique. Mais il ne le leur concède jamais jusqu'au bout. Si on le concédait jusqu'au bout aux empiristes, nous entrerions dans l'âge des ténèbres d'un scepticisme généralisé. A l'extrême, l'empirisme aboutirait au nihilisme cynique, celui notoirement illustré par Diogène, qui disait qu'il voyait toujours un cheval, mais jamais la caballité. Kant, contre le platonisme de toujours, incarné en son Temps par Descartes, dira : il n'y a pas d'Idée innée, éternelle et intemporelle, du cheval, indépendamment de chaque cheval singulier, que ce soit en réalité ou en imagination. Mais, contre l'empirisme sceptique de toujours, il dira : c'est parce qu'il y a, dans les « profondeurs de notre âme », le schématisme, que, des chevaux singuliers, nous *déduisons* l'Idée *nécessaire* de la « caballité » : une Idée intemporelle et universelle de ce qu'est un cheval.

Le schématisme, c'est ça : c'est le point de suture entre l'universalité et l'intemporalité du concept, et la *facticité* de ce qu'il soit impossible que de tels concepts universels et intemporels se rapportent à autre chose qu'à des objets chaque fois temporalisés et concrets. Un schème, c'est la manière dont je construis, de façon chaque fois singulière, un cercle à l'aide d'un compas, *sans* que l'Idée de cercle cesse d'être valable de façon intemporelle et universelle. L'Idée du cercle, même si elle vaut pour tout être humain à n'importe quelle époque, n'est jamais indépendante de la méthode de construction par laquelle je *temporalise* concrètement cette éternité et universalité, par l'image concrète d'un cercle, soit dans mon imagination, soit par un dessin concret. « Il n'y a pas d'image d'un triangle qui puisse être jamais adéquat au concept d'un triangle en général », dit très exactement Kant. Il y a toujours une *faille* entre les deux. Ce que la philosophie moderne dirait : il y a toujours une *incongruité* entre l'Idée générale d'un objet, qui subsume tous les objets comme des cas *particuliers* de ce concept, et chaque objet *singulier* à quoi s'applique ce concept général. Ainsi, chaque femme singulière est toujours *incongrue* par rapport à l'Idée platonicienne d'un éternel féminin. Le schème est le chiasme qui rend, comme on dit, tout singulier toujours « décalé » par rapport à la construction « généraliste » que s'en fait notre entendement. « Le schème du triangle ne peut exister ailleurs que dans la pensée (...) il signifie une *règle* de la synthèse de *l'imagination*. » J'ai souligné. Le schème, c'est une sorte de faculté archi-esthétique de l'homme, et c'est ce qui scandalise encore aujourd'hui pas mal de philosophes (par exemple, l'ultra-platonicien Badiou), parce qu'il nous dit tout simplement ceci : la faculté *scientifique* elle-même, par exemple mathématique et géométrique, dépend beaucoup plus radicalement et fondamentalement de *l'imaginaire* que ne l'aura jamais voulu la tradition philosophique.

Et c'est là qu'à mon avis, gît le cœur de l'anti-platonisme de notre temps, tant en philosophie qu'en art. L'erreur du platonisme, donc du cartésianisme, c'est de prendre le constituant pour le constitué. Le schème, c'est qu'il y a toujours une *règle* de construction du triangle, du cercle, etc., d'où se *déduit* la soi-disant « Idée innée » et générale d'un triangle ou d'un cercle. C'est bien sûr encore plus évidemment flagrant (et cocasse) avec l'exemple de « l'éternel féminin ». Autrement dit, au cœur de l'imagination, il y a cette faculté encore plus enfouie « dans les profondeurs de l'âme humaine », et qui est précisément celle que combattit Platon : la faculté *mimétique*. Il n'est pas anodin qu'il condamnait celle-ci *comme art*, et qu'il fonda la philosophie comme une machine de guerre contre l'imaginaire mimétique qu'il supposait au *seul* art. Or, ce que Kant nous démontre avec le schème, c'est que c'est au contraire *grâce* à l'imaginaire mimétique que nous pouvons, ensuite, déduire des Idées générales telles que triangle, femme, etc. L'erreur historique de Platon, qu'on n'a pas du tout fini de combattre, contrairement à certaines apparences, c'est qu'il prend *un* type d'imitation, de *mimèsis*, l'épuration mathématique et géométrique, pour le seul type d'imitation *pure*, et donc comme, à la fin, quelque chose de « plus pur » que la réalité elle-même, de plus réel que celle-ci. Celle-ci devient alors à son tour une *mauvaise imitation* généralisée des Archétypes, ou Idées innées de Descartes. La métaphysique, dira Nietzsche, devient dès lors « le monde à l'envers ». Au lieu de reconnaître que *ce sont les mathématiques*, entre autres, qui *résultent* originairement du schématisme, c'est-à-dire de l'imaginaire mimétique du *seul* entendement humain (et c'est pourquoi, par exemple, l'homme est le seul animal *technologique*), Platon transforme le constitué en constituant : les Idées éternelles devront désormais faire la Loi sur les êtres concrets qui les ont produites. On connaît la suite : le christianisme, promettant à l'humanité un Règne où, enfin, elle rejoindra cette Sphère des Idées éternelles promise par les philosophes, qu'aucun être humain n'arrive jamais à saisir dans la réalité, comme le démontre le schématisme historiquement pour la première fois, sonnante le glas du « platonisme éternel ».

S'éclaire alors d'un seul coup comme la continuation, par Decointet, du « second Duchamp » par d'autres moyens, peut être qualifié d'*art schématisiste*. Kant ne pouvait évidemment considérer le schématisme comme un art au sens strict, puisqu'il ne relevait pas des beaux-arts de son temps, mais des seules facultés de l'âme humaine ; il n'allait pas dire, ce qui en eût fait le plus furieux avant-gardiste de tous les temps, puisqu'intemporel, ce que les artistes eux-mêmes ne disaient pas de leur art. Il dit, par contre, que c'est un art *caché dans les profondeurs de l'âme humaine*, c'est-à-dire qu'il parle là exactement comme un « artiste contemporain ». Il est donc duchampien, puisque anti-rétinien. Ce qui est inné, ce n'est pas l'éternel ou l'universel « en-soi » qu'aucun être humains n'a jamais rencontrés phénoménalement où que ce soit ; c'est cet art lui-même, c'est le schématisme, c'est-à-dire la part d'*imaginaire mimétique* en notre âme sans laquelle nous n'aurions ni entendement, ni Raison, ni Science, ni notion de l'éternel et de l'universel.

Passons maintenant en revue les propositions de l'exposition de Decointet. C'est au sens absolument trivial, pré-kantien, que nous n'y avons affaire qu'à des *schèmes*. Et plutôt que de nous montrer, ce que l'art a si souvent fait (et fait très souvent encore, dans le cinéma, ou le néo-réalisme littéraire...), justifiant en apparence la condamnation platonicienne, des *imitations* de la réalité, il nous montre, à chaque fois, le processus de *construction de l'imitation*, qui n'a rigoureusement rien à voir. Et, à chaque fois, *suspend* le processus en son centre, ne *l'accomplit* pas (au sens où Aristote définira la technique, c'est-à-dire l'art, comme ce qui *accomplit* la Nature). Ce qui est un geste absolument « kantien », à condition d'entendre qu'il ne l'est pas au sens de l'esthétique explicite de Kant, mais au sens du schématisme. Ce que la plupart du temps Hugues nous présente comme « décor », c'est exactement ce que j'appelle ici un schème. Lisons par exemple le texte sur les « Découvertes » : c'est un véritable « Manifeste schématisiste ».

« Une découverte est une « image-décor » qui précède l'« image-film ». Une image destinée à être refilmée, et non reproduite. (...) La découverte se trouve dans le fond du décor et se retrouve dans le fond d'une nouvelle image. C'est une image peinte ou photographiée qui, comme un décor, « disparaît » dans l'image filmée. »

L'art contemporain a peut-être souffert d'une *schizophrénie*. C'est-à-dire qu'il fut à la fois anti-platonicien et platonicien. Inutile d'insister sur la dimension hostile ; c'est la complicité secrète qui doit aujourd'hui ressortir. C'est-à-dire : le motif avant-gardiste de la fin de la Représentation, de la destruction de l'imitation, du « retour » à la « chose même », etc. c'est ce motif, si surdéterminant au vingtième siècle, qui est secrètement platonicien : l'immense contresens, c'est d'avoir considéré que la *Mimèsis* n'est qu'*imitation*, réduplication. Ce que l'art schématisme nous *montre*, c'est que la *Mimèsis* est le contraire d'une répétition, d'une itération, d'une réduplication : elle est à chaque fois construction, invention, production. Ceci ressort d'autant plus qu'on se place, comme Decointet à chaque fois, au point d'*interception* du processus et non dans le « produit fini ». Que ce soit la « réserve » originaire de Méliès et Hantaï ou dans l'*interruption* volontaire de la production duplicative chez Monteiro, que ce soit les décors où posent Struss, Brennon, etc. ou le décor volontairement squelettique de *Dogville*, que ce soit avec les plans de Raqib Shaw ou les propres installations d'Hugues, Boîte à Miracle ou de... Production (le schème de la production elle-même, non le Produit), on nous montre comme le schématisme, c'est l'art de la *Mimèsis* comme art de la différenciation par décalage, déracinement, « incongruisation ». Qu'est-ce que la notion de « didascalie », par exemple, sinon celle du schématisme propre à l'art *de l'acteur*, dont je fis personnellement l'expérience avec Hugues, pour la reconstruction schématisiste du *Blanche-Neige* symptomatiquement noirci de Monteiro ? Et pourquoi, en abyme, ne présenter ici que des « maquettes » de celle-ci ?

C'est là-dessus que je conclurai, ayant déjà par trop excédé l'espace textuel qui m'était imparti : je développerai l'analyse en détail dans un texte futur. Il faudra à chaque fois dire de chaque œuvre comment s'y *intercepte*, en abyme, le processus de construction schématique. Pour une exposition, il ne faut qu'introduire : être plus qu'à son tour schématique !