

KΛΕΤΗΝ ΤΕΛΕΙΟΝ (LE VOLEUR PARFAIT)

Evoquant un incendie dans le Londres du début du 19^e siècle, le conférencier mis en scène par Thomas de Quincey au début de « De l'assassinat considéré comme un des beaux arts »¹ envisage le sinistre selon une appréciation uniquement esthétique : loin du jugement moral, un feu peut être admiré pour sa beauté, sans considération pour le dommage qui en résulte.

Aristote parle d'un voleur parfait (*κλετήν τέλειον*)² dans ce même sens – peut-être pense-t-il aussi à Prométhée, qui déroba la flamme aux dieux pour l'apporter à l'Humanité³ – : pour le philosophe, suivi par Saint Thomas d'Aquin⁴, que ce soit dans le bien ou dans le mal, fin et moyens s'accordent, mais l'art mis dans ces derniers peut toucher la grâce.

La dextérité d'un vol à l'étagage, le sublime d'un incendie, l'éclat d'une ruse, constituent des spectacles à part entière.

Un rapprochement s'opère d'emblée avec le travail de Jean-Baptiste Janisset : Janisset est un voleur – comme on disait des photographes qu'ils prenaient l'âme en prenant l'image, souvenir lointain des *imagos* romaines⁵. Au gré de ses résidences et de ses expositions, il sonde les emblèmes profanes ou spirituels, parfois vénéneux, autour desquels s'articulent les identités et les mémoires des communautés traversées. Il en effectue des moulages à la volée, qu'il restitue par la suite en positif, défigurés, remodelés, désacralisés, dans l'espace de l'art.

Pour *Diu_Soli*, son dernier projet, il réplique son *modus operandi* habituel : empreinte sauvage d'un Christ enfant dans une église d'Ajaccio, reproduction imparfaite à l'atelier, fusion avec d'autres éléments symboliques, en particulier les rayons solaires, pouvant se rapporter indifféremment au *Hinomaru* japonais, à la Sainte Thérèse du Bernin, ou aux armoiries des comtes de Provence.

Jean-Baptiste Janisset surfe sur un ensemble référencé de signifiants évidés de leurs signifiés. Il a fait de l'indifférence, du détachement, son champ d'investigation et sa méthodologie.

Indifférence au sens anagogique des fétiches, qu'il appréhende avant tout selon leur forme, les renvoyant par là à leur réité. Indifférence également, par suite, au contexte dans lequel ils sont prélevés, puisqu'il s'attache à la banalité de leur représentation et les réinjecte dans des milieux et des lieux qui n'ont que peu à voir avec la sacralité. Enfin, et littéralement cette fois, détachement de l'empreinte arrachée de son modèle par le geste de sculpture.

S'il s'agit ici d'indifférence, ce n'est pas un aveuglement aux douleurs du monde dont il faudrait soustraire un public apathique – certes l'artiste n'a pas vocation à être guérisseur, chamane ou travailleur social, mais convenons que le projet *Gaïndé*, effectué au Sénégal, a engagé Jean-Baptiste Janisset dans une critique radicale des formes héritées de la colonisation.

Bien davantage, c'est la neutralité de l'artiste qui l'autorise à profaner sans être sacrilège, et grâce à elle qu'il peut, sans gants, manipuler totems et tabous.

Jean-Christophe Arcos

¹ THOMAS DE QUINCEY, *De l'assassinat considéré comme un des beaux arts*, Gallimard, 2002, Paris.

² ARISTOTE, *La Métaphysique*, Vrin, 1933, Paris.

³ HESIODE, *Théogonie*, Payot & Rivages, 1993, Paris.

⁴ SAINT THOMAS D'AQUIN, *Somme théologique*, éd. du Cerf, 1984, Paris.

⁵ « Pline décrit l'usage de l'*imago* chez les anciens romains. Ces effigies étaient des masques des ancêtres, moulés en cire, rangés dans des niches. [...] Fabriquées à partir du visage du mort par un processus d'empreinte, ce n'étaient pas des imitations factices comme celle d'un artiste de la Renaissance, mais des images produites par adhérence, par contact direct de la matière (le plâtre) avec la matière du visage. » in GEORGES DIDI-HUBERMAN, *Devant le temps – Histoire de l'art et anachronisme des images*, Minuit, 2000, Paris.