

Pier Luigi Tazzi

C'est au cours du XVIII^e siècle que la longue histoire de la "folie" et celle toute récente de l'"académie" prennent toutes deux un tournant qui leur donne une place très précise dans le domaine des sciences sociales. C'est également à la même époque que l'"art" naît à lui-même et qu'il se définira tel qu'il l'est encore de nos jours. C'est ce que nous pourrions appeler l'"art moderne". Cette naissance peut encore être considérée comme le fruit d'un long parcours qui déjà commençait à se profiler plusieurs siècles auparavant. Toutefois, par "art moderne" il faut aussi entendre tout un ensemble de phénomènes de production — objets et imaginaire; valeurs et idées — présentant des traits distincts par rapport à la production précédente dans un domaine d'activités semblables dès lors qu'on les définissait dans les mêmes termes. A y regarder de près, il s'agit bien plus que d'un changement, profond et radical cependant, dans la façon de faire puisque — et voilà qui est bien plus fondamental — c'est le concept même de l'art qui a changé, ce sont les rôles et les fonctions attribués à l'"art" dans l'ensemble de la culture, qui sont bouleversés. Si l'on schématise, on dira qu'avant ce passage — qui coïncide avec le bouleversement tout aussi profond des modes de production de la "Révolution industrielle" — l'art avait une signification *différente*, pas tant du point de vue de la forme et du style que de la place qu'il occupait, et donc de sa signification. Et ce changement radical de la signification de l'art implique un changement de la conception de

During the 18th century, the lengthy road of Folly and the newly-traced path of Academy met at a cusp that brought them suddenly within the sphere of social awareness. At the same time, Art was given a clear and separate definition, the same definition by which it has been known ever since. In a way, we could label this new phenomenon "Modern Art". It too might be considered the end result of a process that began several centuries earlier and led to the same cusp as the above. However, Modern Art basically denotes the class of phenomena related to artistic production (which comprises both real and imaginary objects, values as well as ideas) — phenomena that are quite distinct from all other previous production of that specific sphere of activity with which it shares the denomination "Art". However, the change was not merely a question of new methods, though these were both far-reaching and radical. The real transformation went far deeper, affecting the very concept of Art, the role and function of Art within the cultural framework. Put more simply, we could say that, before this transformation took place (in parallel with equally momentous changes in manufacturing, i.e., the Industrial Revolution), Art had been something fundamentally different, not so much in terms of forms or styles used, as in its role and meaning. The change of meaning educes a transformation in the very understanding of what a "work of art" is, of its scope and destiny, rather than a mere outward transformation, one of appearances. A painting

l'œuvre d'art, de ses intentions, de son destin, tandis qu'extérieurement, l'œuvre n'a guère changé: une peinture reste une peinture; une sculpture reste une sculpture. En fin de compte, entre Jean-Louis David et Jean-Baptiste Tiepolo (je dis bien Jean-Baptiste Tiepolo et non Raphaël), l'écart est plus grand qu'entre ce même David et Giulio Paolini ou Michelangelo Pistoletto. Il est vrai cependant qu'aujourd'hui quelque chose est en train de changer. Mais ce changement, s'il est rapide, n'en est pas moins tellement imperceptible et secret qu'il est bien difficile d'en percevoir encore les indices, lesquels sont occultés par les rumeurs insolentes du monde qui nous empêchent d'entendre le silence. Et demain, Jan Vercruysse nous apparaîtra-t-il aux antipodes de Paolini, comme c'était le cas de David et de Tiepolo? Peu importe! Oublions un instant l'Histoire et ses divisions éculées et plongeons-nous dans la chaude mouvance du présent. Toutefois, précisons-le, cet abandon est une démarche individuelle qui ne se transmet pas et qui ne peut faire fi du réseau complexe au sein duquel *nous* menons une existence précaire — précarité qui n'exclut pas des états de bonheur. Et c'est dans ce contexte que la "folie" et l'"académie" représentent, depuis cette époque-là, depuis la fin de ce sombre XVIII^e siècle, l'aube et le crépuscule. (Jamais la lagune de Venise ne fut plus douce et ses brumes plus méphitiques et mortelles que dans l'imaginaire de Francesco Guardi. Mais quelles étaient les nouvelles créatures qui émergeaient de ces brumes raréfiées où la terre se mélange à l'eau, où l'eau imprègne l'air et où l'air absorbe et corrode tout ce qui a l'apparence de l'édification). "Folie" et "académie", plutôt que les colonnes d'Hercule ouvrant à l'Océan de l'Art, sont surtout les éléments qui fendent la mer Rouge-sang des révolutions présentes et à venir pour y tracer le passage où s'accomplira le voyage-modèle salvateur du peuple débarrassé de l'art. Dans une telle conception, si l'"académie" représente le passage étroit et austère des règles et des normes, la "folie", par contre, représente la vague qui menace de tout recouvrir, de tout broyer, de tout engloutir dans le chaos du désordre.

L'"académie" est un édifice de règles susceptible de varier dans le temps (au même

is always a painting, a sculpture always a sculpture. The variations on the theme were to come later. The conceptual distance between David and Tiepolo (though perhaps not Raphael) is far greater than the distance separating David and Giulio Paolini or Michelangelo Pistoletto. Even now things continue to change rapidly, but the changes are so imperceptible and covert that it is quite impossible to discern them beneath the daily onrush of new ideas, which drown out the sound of silence.

Who can tell whether tomorrow Jan Vercruysse and Paolini will seem as distinct from each other as David and Tiepolo do today? But this does not concern us here. I was forgetting the Historical split for a moment in favour of the vibrant flux of the living present. But this moment of forgetfulness (which is a personal issue) does not annul the reality of the contextual mesh in which we conduct our precarious existence (and though precarious, this existence is not without flashes of happiness). It is in this same mesh that both Folly and Academy have continued to exist, ever since their emergence in that late 18th-century twilight of both, dawn and dusk. (The lagoon of Venice was never sweeter than in the mind of Francesco Guardi, nor was its mist more poisonous and deadly. And yet, what new creatures were preparing their future in rarified haze, where land and water fuse together, where the water hangs laden in the air, and the air absorbs and corrodes whatever gives the impression of solidity?) Rather than standing like some imaginary Pillars of Hercules, at the threshold of an Ocean of Art, Folly and Academy are like the fork in a blood-Red Sea of present and future revolutions, opening the way to exodus and salvation of the liberated Children of Art.

If Academy is a narrow, arid corridor of rules and norms, then Folly is an imminent wave threatening to smother, crush and engulf everything in the chaos of disorder. Academy denotes the set of rules (liable to variations in time, just as Saussure's *langue* is susceptible to change), whose aim is to transmit a form of knowledge divorced from the material nature of experience — with Academy, everything is determined in advance, to forestall the trauma of experience, and is formulated on the

titre que la *langue* dans la linguistique saussurienne), dont le but est de transmettre un savoir-faire à l'opposé de l'expérience concrète — tout est établi à l'avance, afin d'éviter le traumatisme de l'expérience, son immédiateté (l'innocent est toujours un potentiel coupable) —, un savoir-faire convaincant parce qu'il a fait ses preuves et repose sur des formes déterminées et codifiées (dans le sens du code linguistique), bref expérimenté auparavant par d'autres dont l'autorité est incontestable. L'"académie" engendre un rapport de type abstrait, formel et non pas substantiel, disciplinaire et non pas érotique, partiel et non pas absolu, ascétique et non pas maléfique.

La "folie" c'est l'erreur, l'errement au-delà des limites imposées par la norme. C'est l'excès, c'est la déflagration au-delà des règles du jeu (linguistique), c'est la non-reconnaissance du monde tel qu'il est, c'est l'irrespectueux et douloureux éloignement, c'est la descente dans les sables mouvants de la vie, c'est la chute libre, la catastrophe en cours, l'incurable aliénation d'être.

Cela signifie-t-il que l'urgence de l'art, sa nécessité se situent entre ces deux pôles, entre ces deux rives? L'une, celle de la folie dont le terrain est impraticable et impitoyable, l'autre, où tout est connu et vérifié dans le temps, mais à la fois érodé par celui-ci, ce temps historique qui s'évanouit au moment même où il se manifeste — "le cœur de la mort bat dans toutes les horloges" —, pour devenir une pure abstraction linéaire entre un "*avant*" qui se dilue et un "*après*" racontant la disparition de l'"*avant*" en question.

Je ne le pense pas. On tâtonne bien évidemment.

Ni deux rives, ni deux pôles donc. Si tant est que par rives, on entende les limites de quelque chose qui circule entre elles immobiles aux extrémités et par pôles, deux points d'attraction entre lesquels identifier une position d'équilibre. Non pas qu'il soit impossible de voir les choses sous cet angle, mais parce qu'en se ralliant à ce point de vue, on sanctionnerait un jugement les opposant l'une à l'autre sur le plan structurel. Jugement qui les frapperait alors qu'elles se trouvent dans une relation de statisme réciproque,

guaranteed persuasiveness of pre-established compositional forms, forms that have been codified (in linguistic sense), tried and tested beforehand by others whose authority is unquestioned. The kind of relationship fostered by Academy is abstract, formal, without substance — a relationship that is disciplinary rather than erotic, partial rather than total, aseptic rather than toxic.

Folly is to err — to deviate from the framework of rules. It is excess, a burn-out, the overstepping of the (linguistic) rules of the game. It is a defiance of the world's profile, its frontiers — an irreverent and anguished straying off-limits — a sinking into the quicksands of life, a free-fall, a catastrophe in progress. It is the irremediable alienation of being. Does this mean that the urge, the creative need for Art lies between these two poles, the two shores? On the shore of Folly, the terrain is impracticable and brutal. On the other, however, everything has been established and fixed in the course of time, yet by time itself corroded — this historical Time which effaces itself just as it emerges — "Death lurks in every clock" — becoming a pure linear abstraction between a *before* and an *after*, a *before* that fades into an *after* that recites the before, before its disappearance.

I don't think so. It is a matter of trial and error, of course.

Neither two shores, nor two poles, where the shores denote boundaries firmly enclosing something in flux, and where poles are points of attraction between which a balance must be found. Not because things cannot actually appear in such a conformation, but because by giving too much credit to this image, we would be endorsing a form of structural polarity between the one and the other, caught in a reciprocal stasis, and in turn opposed to the perpetual flux of Art. Instead, we know that Folly, Academy, and Art each has a specific meaning in Western culture, and are in fact products of a specific moment of history, emerging in a specific epoch to denote a particular brand of phenomena that originated in their specific form, and have been perceived as such ever since. The fact that these phenomena may be compared or even

laquelle à son tour irait à l'encontre du mouvement constant de l'art. Par contre, nous savons que la "folie", l'"académie" et l'"art", tels qu'ils sont définis par la culture occidentale, sont en fait des produits historiques qui permettent de nommer et de classer, dans une époque déterminée, certains types de phénomènes qui ont commencé à se manifester dans des formes particulières et à être perçus comme tels à partir de ce moment-là même. Que de tels phénomènes puissent être en soi comparables, voire même carrément assimilables à d'autres ayant eu lieu à d'autres époques et dans d'autres civilisations, ne doit pas nous faire oublier l'entière spécificité de leur manifestation et de leurs rapports mutuels au sein même de *cette* civilisation et de *cette* culture: en ce sens on ne peut pas dire que tous les hommes sont les mêmes partout. En ce qui concerne les relations existant entre eux, il y a lieu d'insister sur le lien évident et étroit qui les unit, surtout si l'on pense à leurs similitudes pour ce qui est des noms et des concepts qui les caractérisent encore aujourd'hui.

Si donc la "folie" et l'"académie" ne sont ni les rives (limites), ni les pôles (d'attraction), que sont-elles alors une fois en rapport avec l'art? Tout d'abord, ces deux concepts ne sont pas semblables, pas plus que l'un ne commence là où finit l'autre, dans une sorte de prolongement où l'"art" serait à la fois un support et une zone intermédiaire, le point de jonction et le moyen approprié!

Considérons-les donc plutôt comme des espaces délimités par la culture dont elles font partie, bien qu'en position excentrique et non symétrique. D'autre part, leur genèse historique et leur nature structurale sont très différentes. En effet, la "folie" désigne un domaine auquel se rattachent des phénomènes psychiques individuels déterminés, qui se manifestent à travers des comportements dont on nous dit qu'il faut se garder, sous peine de perdre le contact avec le monde "réel", lequel est, par ailleurs, le seul habilité à contenir notre existence. La "folie" c'est le terrain interdit où l'on peut tomber et dont l'existence, aussitôt qu'elle est identifiée, est capable de miner l'ordre du système. La "folie" concerne donc des façons d'être, de penser, de se comporter qui, en fait, existent déjà avant même d'être

assimilated with others of other periods and other civilizations, does not mean we should overlook their uniqueness, the specific moment of their appearance, and the reciprocal relationships they entertain within this particular culture and civilisation: it is not such a small world.

As for the relations between them, they are in fact very closely linked, especially as they came to be together, in the name and conceptual form attributed to them even now. So if Folly and Academy are neither shores (frontiers), nor poles (of attraction), then what in fact are they, in relation to Art?

In the first place, these two concepts are not congruous. Nor does one begin where the other leaves off — there is no such continuum in which Art functions as both medium and interstice, link and appropriate means. We therefore have to consider them as areas delineated by the cultural system, and components of it — eccentric to each other rather than symmetrical. Furthermore, their genesis and structure differ greatly: Folly denotes a specific class of psychic phenomena that manifest themselves in forms of behaviour we are advised to avoid, or we risk losing touch with the "real" world — the only one equipped to receive our existence. Folly designates a forbidden realm into which we might stray, and whose presence (ratified by its very definition) is enough to undermine the status quo. Folly betokens ways of being, thinking and behaving that exist *a priori* to any classification. Moreover, from a phenomenological point of view, their original form differed from the one that this classification was later to establish for them. Folly begets negative values, a kind of "absence of *opus*" (to use Michel Foucault's expression). Folly is essentially non-productive. Academy, on the other hand, is a propaedeutic tool to artistic production processes. Until the 18th century, the responsibility for transmitting artistic skills and knowledge lay with the workshops and the apprenticeships. When these fell into disuse, Academy was founded. Academy was styled as a school of art geared to unifying the many areas of artistic production active in Western Europe (with a few insignificant variants). Rather than sanction artistic values (which would be verified in other ways) this new body was to

nommées. A remarquer toutefois qu'elles ne se manifestent dans certaines formes qu'à partir du moment où précisément celles-ci sont appelées par leur nom. La "folie" produit alors des valeurs négatives, dans l' "absence d'œuvre" pour reprendre la définition de Michel Foucault. Bref, la "folie" est en soi improductive.

L'"académie" s'impose comme instrument propédeutique aux processus de production dans le domaine artistique. C'est précisément au moment où les écoles et les ateliers, qui jusqu'à la fin du XVIIIème siècle avaient assuré la transmission du savoir et des théories artistiques, disparaissent, qu'elle fit son apparition en tant qu'école d'art unique pour toutes les catégories de production artistique en Occident, à peu de variantes près, des variantes de toute façon négligeables.

L'"académie" atteste donc moins des valeurs, qui seront évaluées selon d'autres critères, que des modes grammaticaux et syntaxiques par lesquels doit passer la composition artistique, la déclinaison de son verbe. Dans cette tentative d'adapter l'art au langage, l'"académie" semble ignorer la spécificité que le système culturel, conformément à l'évolution des systèmes de production, reconnaît à l'art. Spécificité qui devient aussitôt écartement et déviation. En définissant, même avec les ajustements appropriés, les règles de composition, l'"académie" élimine tout excès. Les règles, dorénavant reconnues, sont le fruit du passé. Elles proviennent de la force de transgression et d'innovation d'artistes qui ont réussi à imposer leur vision personnelle ou leur façon personnelle de s'exprimer. Si l'artiste moderne cherche à combler un manque, une absence, si sa déviation dans le système met en évidence sa différence, l'académie reste le point d'ancrage auquel l'art cherche continuellement à se soustraire, précisément par son caractère de transgression et d'innovation, que le système culturel lui reconnaît pour compenser le manque profond qui le caractérise. D'autre part, ce manque profond est fonction de l'amputation opérée par la culture occidentale pour être ce qu'elle est. Si l'artiste est celui qui doit idéalement, et pour tous, reconstituer ce tout idéal dont la culture occidentale s'est privée pour privilégier un type d'évolution progressive entièrement placée sous la domination (de la nature, du

endorse the grammar and syntax by which artistic production was to be composed. In this attempt to adapt Art to Language, Academy seemed to have lost sight of the change of definition the cultural system had meanwhile assigned to Art (in conformity with the changes that had taken place in production). This difference soon manifested itself as estrangement and dislocation. Despite the various concessions made, in defining the rules of composition, Academy excluded all forms of excess, and based its rules on the accumulated achievements (since universally recognised) of artists who, thanks to their transgression and innovative spirit, managed to impose their personal vision and form of expression (or at least achieve some acceptance).

Whereas a modern artist is someone who fills a gap, an absence, and his peculiar estrangement from the system is a vital feature of his difference, Academy attempts to establish the very integration that Art continues to shun, by dint of its transgressive and innovative nature - the same characteristic the cultural system attributes to Art to make up for a shortcoming entirely its own. This same shortcoming is the upshot of the distancing effected by Western Culture in order to achieve its present state. The artist is the person who is supposed to restore that ideal completeness which the Western world originally renounced in favour of a form of progressive evolution completely geared to domination (Nature, the World) within rational economic margins — which are actually quite flexible (ranging from equality, to the desire for power) — whereas Academy, by basing itself exclusively on the sanctioned accomplishments of past Masters, fails to inform itself with the inner workings of Art. This is hardly surprising. While its precepts and rules derive directly from Art, from the values of Art, they have been despoiled of their former transgressive and innovative qualities. With scrupulous attention, Academy is committed to imparting only the methods used in achieving those particular values. Such were the initial positions. But the contradictions inherent to this division have only engendered ambiguity. To obviate the ambiguity, more and more emphasis has been placed on an exacting identification; meanwhile, complexity became an increasingly evident feature. Often in this century order and disorder have been

monde) dans les limites économiques du rationnel, du reste très souples (de l'égalitarisme à la volonté de puissance), l'"académie", du fait qu'elle repose exclusivement sur les résultats obtenus et consacrés, s'inquiète peu de la substance plus profonde de l'art. C'est toutefois inévitable. Ses préceptes et ses règles découlent directement de l'"art", des valeurs artistiques, même si celles-ci ont été privées du sens de la transgression qui précisément en était à l'origine. Bref, l'"académie" s'efforce de transmettre, scrupuleusement et exclusivement, tout ce qui a permis d'atteindre de telles valeurs.

Voilà les positions initiales. Mais les contradictions que renferme déjà cette distinction ont certes engendré l'ambiguïté. Pour les éviter, l'œuvre a évolué vers quelque chose de plus en plus individuel, s'accompagnant d'une complexité de plus en plus grande. Notre siècle a souvent vu l'ordre se dresser contre le désordre. Et tout aussi souvent ce qui s'appelait l'ordre est devenu, pendant une certaine période, ce qui par la suite sera considéré comme désordre. De tels transfuges d'attribution à un même objet — qu'ils se fassent dans l'ordre ou le désordre, de façon prévisible ou imprévisible — sont fréquents. L'"art" a une constante. Il a toujours réussi, au-delà de tous les styles, à traverser les époques et à transcender l'histoire. L'"académie" quant à elle a toujours été du côté de la stabilité, mais stabilité n'est pas constance. En effet, l'"académie", dans son effort d'adaptation, a aussi revêtu les aspects nuancés et fugaces de la "folie" en tant que maladie ou abîme à éviter. Et c'est dans cet amalgame tortueux et, en fin de compte, occulte, au moment même où ces deux domaines si bien marqués et divisés se superposent ne fût-ce qu'un petit instant, que surgit un espace nouveau, dont le caractère indéfini fait comprendre combien peu essentielles sont les frontières, et aussi combien ces mêmes frontières et leur identification font partie intégrante du paysage; combien enfin le paysage, dans sa variété multicolore, les dépasse et les englobe.

L'art académique, dit-on, n'est pas de l'art. Mais ce sont les valeurs artistiques qui, pourtant, en déterminent les règles qu'il se

placed in opposition to one another. Just as often, what was termed order in one period applied to what was later recognised as disorder. We have witnessed the frequent reversal of attributes assigned a given object, sometimes this is done systematically, other times unsystematically, sometimes predictably, sometimes not.

Beyond questions of style, Art has been assigned the role of constant — something that outlives the epochs, piercing through History. Academy has always been on the side of permanence, which is not the same as constancy. From time to time, in its laborious attempt to adapt, Academy has assumed the vague, shifting contours of Folly, as if it were an illness or a dangerous abyss, something to be avoided. In this tortuous and basically occult *clinamen*, when the two fields, so appropriately defined and separated, overlap slightly, an entirely new sphere results, whose undefinability exposes the insubstantial nature of the boundaries, and how the boundaries themselves and their definition are an essential part of the landscape; and how the landscape, with its great multiplicity, both exceeds and comprises these limits.

An Art that is academic, they say, is not Art. And yet the values of Art form the basis of the rules that Academy pledges to impart. Folly does not produce Art. It only leads to delirium. But is not the substance of "living" delirium of Folly closer to the substance of Art than Academy's "dead" rules drawn from the past, from what no longer exists? Is not the estranged sensibility of the insane similar to the dislocation that culture attributes to Art? And yet Western Culture has spurned both these separate fields — explicitly in the case of Folly, and an implicitly in the case of Academy, despite the fact that the latter is its own progeny.

So here we have a complex mesh of cunning illusions where Academy is disguised as "The Folly of Academy", and Art as "The Academy of Folly", in a constant swapping of disguises. This is the origin of grand burlesque parades and circuses in all their glittering magnificence and wonder, where Rules go hand-in-hand with Transgression and the primaevial spectre of incest proceeds in wedding dress up the aisle of the world.

charge de transmettre.

La "folie" ne produit pas de l'art, elle donne seulement lieu à des délires. Mais la matière du délire "vécu" de la "folie" n'est-elle pas plus proche de la matière de l'art, que ne le sont les règles "mortes" — issues en effet de ce qui n'est plus, du passé — de l'"académie". La sensibilité déviée du fou n'est-elle pas voisine de cette même déviation que la culture attribue à l'art pour qu'il soit ce qu'il est. Et pourtant la science a posé deux vetos sur ces deux domaines opposés: un veto explicite sur la "folie" et un autre implicite sur l'"académie", qui en est toutefois un reflet particulier.

On voit donc se profiler un cadre complexe de fantasmagories trompeuses, où l'"académie" en tant que "folie de l'académie" et l'"art" en tant que "académie de la folie" se camouflent en revêtant tour à tour les attributs de l'un et de l'autre. Grandes parades clownesques, cirque fastueux et désinvolte du merveilleux où la règle devient l'alliée de la transgression et le fantasme l'archétype de l'inceste qui évolue paré pour la noce sur la scène du monde.

Aujourd'hui cependant, quelque chose est en train de changer rapidement, encore que de façon imperceptible et secrète, dans une tentative de se soustraire à ce jeu pervers en se déplaçant continuellement, en échappant à l'emprise, en se mouvant avec une extrême lenteur ou une foudroyante rapidité.

Ou encore en empruntant des voies nouvelles dans l'espoir que celles-ci ne soient pas des "sentiers barrés" ou des pièges, doux cocons qui au lieu de se mettre à l'abri des tentations fugaces et tapageuses du monde, empêcheraient de se construire une vie nouvelle.

However, the difference today is that, imperceptibly and unseen, something is trying to break free of this perverse game, to escape being ensnared - sometimes it moves imperceptibly slowly, sometimes too fast for the eye to see. In some case, it is tentatively exploring new avenues, fearful of winding up in a "cul-de-sac", or it is surreptitiously taking cover in a tightly-spun cocoon, not so much to shut out the world's rowdy and impetuous intrusions, as to shut in the beginnings of a new life.