

Ouvrir le séminaire. Il porte sur la crise de l'œuvre. Après l'interprétation de l'économie de la production et de l'œuvre, il s'agit de travailler sur la crise exemplaire de la production et de la réception. Nous proposons un paradigme, la lettre que Marcel Broodthaers envoie le 7 septembre 1968 pour annoncer l'ouverture du *Département des Aigles, Musée d'art moderne*.

I. Que signifie chez l'artiste cette adresse au « curieux » et aux « clients » : ceci peut constituer un premier champ d'interrogation qui permet de penser l'ouverture au marché, à la question de la spéculation, à la question du divertissement et du loisir. II. Est-ce que l'interprétation de l'œuvre et de l'art à partir du « destin » de la marchandise et du loisir est une figure « sérieuse » pour l'artiste ? Et dans ce cas quel rapport entretient-elle avec la critique institutionnelle et avec le concept de *parodie* ? Il faut être ne mesure de pouvoir proposer une théorie générale de la parodie et plus encore une théorie générale de la parodie sérieuse. III. Broodthaers rédige cette lettre (à l'entête des Ministères de la Culture) en annonçant que ce « nouveau musée » permet de « faire briller main dans la main la poésie et les arts plastiques ». Qu'est-ce que cela signifie ? Que signifie le concept de « musée » ? Que signifie cet accord entre poésie et art plastique ? Est-il lui aussi une affaire de marchandise et de loisir ? Est-il lui aussi absorbé dans un processus parodique ? Que signifie l'usage du verbe « briller » ? Et l'expression « main dans la main » ? Quel sens donné à poésie et à « plastique » ? Quelles connexions doit-on faire avec les concepts de *poiètikè tekhnè* et de *plastikè tekhnè* ? Mais ce qui semble encore plus important est de tenter une analyse de ce rapport entre poésie et art plastique. Si l'on suit l'énoncé de Broodthaers, ce « nouveau » musée a la particularité de les faire *briller main dans la main*. Dans ce cas, est-ce que cela supposerait qu'antérieurement à cette date ils ne brillaient pas ensemble ? Cela supposerait-il un divorce ? En quoi ce divorce est historique et originaire ? Mais alors cela suppose, si l'on enquête encore, qu'il y aurait eu un temps encore plus « archaïque » où ils auraient brillé ensemble. Que signifie

cette hypothèse ? Si l'on revient à l'époque de Broodthaers, il faut s'interroger sur ce nouvel accord et sur la manière avec laquelle l'artiste l'a réussi. Mais encore s'interroger sur la manière avec laquelle cet accord continue d'exister pour nous. Ceci constitue le cœur de notre recherche. IV. À la fin de la lettre Broodthaers écrit qu'il « espère que notre formule 'désintéressement plus admiration' vous séduira ». Mais alors qu'est-ce qu'une formule, qu'est-ce encore, ici, la séduction ? Nous avons été en mesure dans des travaux antérieurs de montrer que la formule *désintéressement + admiration* pouvait parfaitement correspondre aux théories kantienne et aristotélicienne de l'art. La connivence des deux forme-t-elle la modernité ou bien une formule archaïque qu'il s'agit d'absorber dans le régime de la parodie ? Mais quel sens peut bien avoir la formule broodthaersienne pour le contemporain ? V. Cinq ans auparavant Marcel Broodthaers réalisait sa première exposition à la galerie Saint-Laurent en avril 1964. Il affirmait sur le carton d'invitation, qu'à quarante ans après n'avoir pas gagné sa vie en tant que poète il décide de devenir artiste parce qu'il peut dès lors vendre des objets. Il nomma ceci « principe d'insincérité ». Il faut concevoir une théorie générale de l'insincérité. VI. Il nous incombe alors de penser ce que signifierait ce changement de paradigme (entre le poématique et l'artistique) comme insincérité et peut-être comme un processus inclus (et transformé) dans le projet d'accord entre poésie et art plastique. VII. Il s'agira encore de tenter de penser le lieu précis des crises et des changements de paradigmes. Nous émettons l'hypothèse que les années soixante ont été celles de la conscience d'un *tournant*. Le 21 avril 1964 – en même temps que la première exposition de Broodthaers – a été donnée à Paris la conférence de Martin Heidegger sur « *la fin de la philosophie et la tâche de pensée* ». Il conviendra alors de tenter de penser l'indication de Heidegger depuis la fin de la *Lettre sur l'humanisme* de 1946 et qui énonçait que le dernier *élément d'aventure* est le poème. Que se passe-t'il alors si le poème en tant que dernier élément d'aventure « s'accorde » nouvellement avec

les arts plastiques? Il nous fait donc penser l'élément d'aventure autant que le concept de tournant autant que le concept (très important) d'achèvement. VIII. Qu'est-ce qui est donc indiqué au cœur des années soixante autour du concept d'achèvement? Que signifie la fin de la philosophie annoncée en 1964? Et que signifie encore, énoncé en 2002, par Giorgio Agamben la *fin du poème*? Comment se peut-il que le poème puisse être à la fois le dernier élément d'aventure et un achèvement? Que signifie cette foudroyante aporie? Et comment le contemporaine absorbe-t'il cette crise? IX. Il y a une constellation impressionnante d'œuvres dans les années soixante qui indiquent cette crise sans précédent. Nous émettons l'hypothèse que cette crise est annoncée par Broodthaers. Nous voudrions être en mesure de la lire dans une série d'événements de Robert Smithson à Jan van der Marck, de Douglas Huebler à Dan Graham, de Claude Simon à Jacques Roubaud, d'Alison Knowles à Emmanuel Hocquard, de Robert Filliou à Marcel Broodthaers, etc. Il faudrait alors procéder à une archéologie exhaustive des expositions, des œuvres, des publications qui ont eu lieu à cette période. Il s'agira encore de voir que la crise exemplaire de la philosophie s'est jouée précisément à partir de ces années : de la *Dialectique négative* d'Adorno, aux derniers séminaires de Heidegger, aux premiers textes de Foucault, Derrida, Barthes et Deleuze. X. Enfin il reste à comprendre ceci : que la somme de ces questions (auxquelles il faut encore ajouter la déconstruction, la désactivation des hyper-systèmes, la crise des systèmes métonymico-symboliques, etc.) vont indiquer la possibilité d'une redéfinition complète et radicale du sens de l'œuvre et surtout du sens de la réception de l'œuvre. C'est cela qui est indiqué et qu'il nous faut maintenant apprendre à lire pour le contemporain.