

Laboratoire de recherche *Figure Image Grammaire (Fig.)*
Contribution à une analyse critique de l'économie iconique et des relations texte-image.

Dans le cadre du **Centre de Recherche Art & Image (CRAI)**
de l'**École Nationale Supérieure de la Photographie (ENSP)**

Professeur responsable : Fabien Vallos

Années de programmation 2016-2018



1. PRÉAMBULE

Ce laboratoire prend acte dans le cadre de la très récente création d'une unité de recherche, nommée CRAI (*Centre de Recherche Art & Image*) à l'Ensp d'Arles.

Ce laboratoire a pour enjeux d'inscrire les étudiants chercheurs dans une communauté de recherche qui fonde le regard sur l'image à la croisée des intérêts de la philosophie, de l'histoire de l'œuvre, de la métaphysique, de la littérature et de la poétique.

Ce laboratoire a pour point de départ l'épreuve classique et conservatrice d'une *forclusion* des images de tout enjeu de recherche et de l'épreuve moderne d'un abandon, nommé poétique.

Or devant la classification superfétatoire des disciplines, devant la radicalisation des processus métaphoriques, synesthésiques, puis des processus de traduction et de transdisciplinarité, il convient enfin de proposer et de penser ce qui a déterminé ce processus de cloisonnement et ce qui a fait croire (la modernité critique) à la possibilité de son achèvement.

Il conviendra alors, dans le cadre de ce laboratoire, de produire une archéologie de ce cloisonnement *texte-image*, puis de produire l'archéologie moderne – qui n'a jusqu'à présent jamais été faite – de la possible réconciliation du texte et de l'image pour enfin produire une théorie critique de l'économie iconique contemporaine.

Le laboratoire *Fig.* invitera différents chercheurs, théoriciens et artistes pour constituer à la fois un corpus analytique et théorique.

2. INTRODUCTION CRITIQUE

Il s'agit de partir d'un des plus amples problèmes de la pensée occidentale, à savoir, *dans quelle mesure sommes-nous habilités à fabriquer des images*? Nous avons délibérément choisi de le penser à partir d'une pensée latine en supposant les concepts du *faber* (l'artisan) et d'*imago* (dont la racine est *imitor*). La fabrique des images est la première étape avant qu'elle ne devienne non pas une *ut pictura poësis*¹ (ce qu'elle deviendra pour une modernité erronée), mais bien un *ars poeticus*, c'est-à-dire une technique de production (pour une modernité idéologique). Il convient alors de repenser l'ensemble des conduites esthétiques et philosophiques qui ont posé les bases d'une théorie générale de la fabrique des images. En deçà de cela, il conviendrait de penser le concept de fabrique des images dans le monde grec : c'est précisément ce que l'on nomme une *idolopoiëse*² telle que l'on peut le penser à partir de Platon et Aristote. Il y a donc une fabrication. Or cette fabrication est indexée sur les conduites et les manières de l'être³. Et c'est alors précisément ici que les problèmes pour la pensée occidentale commencent. Si l'image est elle-même un problème, il s'avère que le plus grand d'entre eux – pour la philosophie et l'esthétique – est la théorie de la fabrique, autrement dit la théorie de l'œuvre et de l'opérativité. Nous savons que l'héritage le plus complexe de la pensée antique est la hiérarchie des modes opératoires (donc la hiérarchie des fabriques) en tant qu'elle place d'une manière singulière (position hiérarchique faible) le mode de la *poësis*, c'est-à-dire précisément le mode de la fabrique comme moyen sans fin (dont celle des images).

Par delà cela ce que nous nommons modernité critique et qui commence à l'aube du XIX^e siècle est précisément la tentative d'une suspension de ce modèle archaïque de la pensée occidentale au profit d'une redéfinition du concept de *poësis*, c'est-à-dire du concept de fabrique.

L'enjeu de ce laboratoire de recherche *Figure Image Grammaire* consiste donc dans un premier temps, à rappeler les fondements de cette problématique dans l'histoire de la pensée et de l'esthétique. Dans un deuxième temps, à élaborer une généalogie très précise de la modernité comme crise de l'interprétation de cette fabrique. Dans un troisième temps, à rassembler l'ensemble de ces résultats pour être en mesure de *contribuer à l'élaboration d'une théorie critique d'une fabrique contemporaine de l'image*. Dans un quatrième temps, à penser les modèles de publication pour l'ensemble de ces résultats.

Quels sont donc les éléments qui préfigurent une théorie contemporaine de la fabrique des images? Le premier d'entre eux, est l'interprétation négative de toute *fabrique* en tant qu'incomplète et son assujettissement d'une part aux gouvernances, et d'autre part à la technique. Comment sommes-nous en mesure de penser cette incomplétude et cet assujettissement? La conséquence de cette interprétation classique (comme incomplétude) a pour conséquence de devoir penser toute fabrique à l'intérieur d'un réseau très serré de contraintes techniques, esthétiques et morales. Or ici encore comment l'œuvre contemporaine est-elle en mesure de se situer à cet endroit précis? D'autre part, si l'on considère les crises de la modernité critique (la dialectique moderne, l'ontologie plate, la philologie, la théorie du contexte, etc.) comment sommes-nous capables de nous situer dans cette histoire, envers tout conservatisme d'une idée de la fabrique de l'œuvre? Il nous faut encore penser le rapport dialectique complexe entre une exclusion moderne de la technique et une appropriation contemporaine des « modes d'existence des objets

¹ Horace, *Ars poetica*, I, 361 : ce court fragment est la source d'un problème irrésolu de *comparaison* entre lesdites disciplines. C'est la déconstruction critique de ce système de *comparaison* qui occupe la modernité.

² Platon, *Politéia*, 605c. Auquel il faudrait encore ajouter le *Péri hupsos* du Pseudo-Longin.

³ Voir à ce propos Aristote, *Poétique*, 1448a-b, ainsi que notre séminaire 2014-2015 et le projet de recherche www.chrematistique.fr

techniques »⁴ eux-mêmes et des rapports de transduction⁵ entre les conduites mêmes contemporaines. Comment dès lors sommes-nous en mesure de penser, pour l'épreuve de la plus grande contemporanéité, la fabrication ? L'autre immense chantier consistera à tenter de penser le concept de fabrique des images à partir de l'hypothèse de la modernité et de la crise de la modernité qui consiste à dire qu'il y a une fin de la philosophie comme tournant en tant qu'il y a une fin de la métaphysique⁶. Enfin, l'un des derniers grands chantiers consistera à tenter de penser le rapport complexe entretenu par les artistes avec les images et avec la photographie. Quelle est donc cette manière si particulière avec laquelle les artistes depuis une cinquantaine d'années pensent l'image, la figure, la fabrique, l'opérativité, l'œuvre ? C'est cette économie critique de la fabrique de l'œuvre et de l'image qu'il nous faudra penser.

3. PROBLÉMATIQUE

3.1 Le contexte de la post-modernité

Il s'agit de faire l'épreuve du fait que la modernité n'a jamais eu lieu que philosophiquement, mais qu'elle n'a pas eu lieu pour l'histoire de l'être ni même l'histoire de l'œuvre. C'est précisément cela qui fera dire à Pierre-Damien Huyghe⁷ que nous sommes des modernes sans modernité en ce sens que nous n'avons jamais fait l'épreuve de cette modernité comme négations des contraintes. Ceci portera alors le nom de post-modernité. Elle est la conscience que la modernité n'aura pas eu lieu parce que les espaces mêmes politiques et esthétiques ont produit une continuité avec le monde archaïque que nous nommons les relations silencieuses. Cette continuité n'a pas permis l'épreuve de la négation moderne, c'est-à-dire l'épreuve de la contradiction, sans perdre en détermination pour les conditions mêmes de la vivabilité. Or l'épreuve de ces temps modernes sans modernité est celle de l'épreuve de l'abaissement des conditions de la vivabilité et des conditions de l'interprétation de celle-ci. Dès lors, nous avons posé comme hypothèse que l'épreuve du *ne-* si elle avait été impossible avait ouvert, après l'état de la crise et des catastrophes à la décision de mener une archéologie exemplaire de l'ensemble des systèmes⁸. Cette archéologie a eu lieu – et continue d'avoir lieu puisqu'elle n'est pas achevée – à partir du préfixe *de-* qui signifie précisément l'épreuve de l'impossibilité de l'unicité. Ceci commencera précisément dans les années soixante avec un faisceau d'événements majeurs pour la pensée. Une sorte de concentration qui indique à la fois la possibilité et l'impossibilité de la modernité, mais qui indique en même temps, en revanche, la possibilité de sa déconstruction et la possibilité de la construction d'une épreuve théorique et critique inégalée dans toute l'histoire de la pensée. Ceci a lieu autant avec l'exposition de Broodthaers le 10 avril 1964⁹, qu'avec la conférence

4 Voir pour cela le travail de Gilbert Simondon.

5 Voir le travail qui a été réalisé avec Sébastien Pluot (laboratoire *En Traduction*), et l'ouvrage *Art by Telephone... Recalled*, 2014.

6 Martin Heidegger, *La Fin de la philosophie et la tâche de la pensée*, 21 avril 1964.

7 *Modernes sans modernité*, éditions Ligne, 2009.

8 Ce fut l'enjeu du séminaire de préparation (2014-2015). Nous avons déjà proposé une série de concepts : *différance, différenciation éthique, désir, dissémination, disqualification, etc.*

9 Marcel Broodthaers, *Pense-bête*, Galerie Saint-Laurent, Bruxelles, avril 1964 :

Moi aussi je me suis demandé si je ne pouvais pas vendre quelque chose et réussir dans la vie. Cela fait un moment déjà que je ne suis bon à rien. Je suis âgé de quarante ans...

L'idée enfin d'inventer quelque chose d'insincère me traversa l'esprit et je me mis aussitôt au travail. Au bout de trois mois, je montrai ma production à Ph. Edouard Toussaint le propriétaire de la Galerie Saint-Laurent. Mais c'est de l'art, dit-il, et j'exposerais volontiers tout ça.

D'accord, lui répondis-je.

Si je vends quelque chose il prendra 30 %,

Ce sont paraît-il des conditions normales

que prononce Martin Heidegger le 21 avril 1964 à Paris¹⁰, *La Fin de la philosophie et la tâche de la pensée*. Ceci a lieu encore aussi bien avec l'œuvre *Condensation Cube*, 1963-1965, de Hans Haacke, qu'avec la publication de *Manifeste* en 1969 de Douglas Huebler. Ce fut alors en 1966 la publication en allemand de l'ouvrage *La Dialectique négative* de Theodor W. Adorno. Mais encore ceci a lieu autant avec la réalisation de l'exposition *Pictures to be read, Poetry to be seen* de Jan van der Marck au MCA Chicago le 24 octobre 1967 qu'avec la conférence que donne Derrida sur la différence à la Société française de philosophie et la publication de ses trois premiers ouvrages, *De la grammatologie*, *L'écriture et la différence*, *La voix et le phénomène*¹¹. Il s'est agi encore de la publication de *Différence et répétition*, en 1968, de Gilles Deleuze¹². Cette concentration aura eu lieu autant avec l'exposition à la Dwan Gallery de Robert Smithson *LANGUAGE to be LOOKED at and/or THINGS to be READ*¹³, en juin 1967, qu'avec le projet *Schema* de Dan Graham initié en 1968, qu'avec le projet le *Département des Aigles* de Marcel Broodthaers initié quant à lui en 1968. Ou encore avec la réalisation de l'exposition *Art by Telephone* par Jan van der Marck au MCA Chicago ou la publication en France de *Logique du Sens* du Gilles Deleuze ou encore la réalisation de *When Attitudes become form 'Live in your head'* de Harald Szeemann à la Kunsthalle de Berne en 1969. La liste pourrait être encore plus longue.

3.2 Enjeux pour le contemporain

Il nous faudra en comprendre les liens aveugles et les relations. Il reste que cette hypothèse tente de montrer la nécessité de s'écarter de la métaphysique traditionnelle en ce qu'elle conditionne les déterminations des essences et l'ensemble des disciplines de penser. S'il y a une tâche de la pensée, elle se situe alors pour nous dans la déconstruction des relations silencieuses autant que dans l'interprétation des relations entre pensée et poésie. C'est précisément pour cela, que nous importe de penser ce que signifie ici le concept de disqualification.

L'hypothèse de la *philologie* a consisté à penser à partir du langage l'épreuve de l'opérativité et de l'agir. Elle a été nommée comme possibilité de rassemblement des relations. En somme, l'épreuve manifeste de l'être comme histoire est philologique, c'est-à-dire, est liée à la fois à nos manières de penser et à nos manières, pourrait-on dire, de poétiser. En ce sens, le langage n'est plus l'épreuve d'une punition ou d'une dégradation, le langage n'est plus la réserve exclusive d'une communication, mais il est à la fois l'ouverture à un manque, à une dette, à une jubilation et du communicable. La modernité a alors ouvert un nombre conséquent de chantiers pour penser l'histoire de l'être à partir des langages.

Enfin l'hypothèse du *poiétique* est la plus complexe et est l'épreuve de la déconstruction des hiérarchies des formes de l'agir et de l'opérativité. Nous sommes alors en mesure de dire que ce que la modernité propose est de sortir de l'interprétation de la *poièsis* de la *tekhnè* (comme *ars poeticus*) pour la penser comme expérience de l'historialité. Être poétique toute expérience de l'historialité de l'être. C'est cela qui est proprement et radicalement moderne. C'est encore précisément pour cette raison qu'il est possible de comprendre les conséquences d'une ontologie plate : ce n'est pas l'être de la chose qui importe, mais sa capacité à advenir d'une manière particulière. Heidegger avait bien précisé que *pensée*

Certaines galeries prenant 75 %.

Ce que c'est ?

En fait, des objets. (*texte du carton d'invitation*)

¹⁰ *In Questions III & IV*, Gallimard, 1966.

¹¹ *De la grammatologie*, 1967, Les Éditions de Minuit, *La Voix et le phénomène*, 1967, Presses universitaires de France, *L'Écriture et la différence*, 1967, Seuil.

¹² *Différence et répétition*, Presses Universitaires de France, Paris, 1968.

¹³ Robert Smithson : <http://www.robertsmithson.com/essays/language.htm>

(*Denken*) et *poème* (*Gedicht*) se tenaient de la *même manière* (*selbe Weise*). Dès lors – sauf pour la pensée dite conservatrice –, il n’importe plus le contenu comme système stable, mais bien les conditions d’existence de toute chose. Ceci constitue un changement de paradigme absolu pour l’histoire de la pensée et pour l’histoire de l’esthétique, puisque le contenu devient alors une co-existence avec le récepteur et que le contexte devient absolument déterminant pour l’œuvre. Dès lors, nous ne sommes plus en mesure de lire autrement l’œuvre qu’à partir de la disqualification à la fois de ce qui est nommé art et à la fois de ce qui est nommé poésie. Ce que la modernité pose de manière singulière est l’affirmation que ce qui est résolutoirement moderne est bien à la fois ce que nous nommons arts plastiques et poésie. C’est cela qu’il nous faut maintenant penser.

3.3 Hypothèse

Il convient maintenant d’opérer deux conclusions quant à notre dispositif analytique. Aux quatre corrélats (théories de la négation, de la disqualification, de la relation et de la poétique) il faut ajouter deux conclusions, ou deux fondamentaux : la *disqualification comme processus opératoire* et aussi la *réconciliation de l’art de la poésie (comme processus disqualificatif)*. C’est cela maintenant la tâche de nos recherches. Nous posons donc comme premier mouvement que la disqualification est un processus opératoire et, qu’en tant que tel il permet la saisie de la post-modernité et il permet la saisie de ce qui nous incombe pour penser le monde et le reste du réel. Nous posons alors comme second mouvement que le concept central de notre modernité est l’hypothèse d’une réconciliation entre les deux arts les plus modernes (entre les deux seuls arts modernes), la poésie et l’art (dit plastique). Il faudra alors proposer une relecture intégrale de la théorie critique de l’art à partir d’un concept de réconciliation comme processus de disqualification.

3.4 Cadre épistémologique

Le laboratoire sera constitué d’un séminaire de recherche plus de rendez-vous de travail afin d’établir l’ensemble des activités de recherche en vue de leur publication. Pour cela, nous inviterons régulièrement des artistes et des théoriciens. Pour cela, nous établirons des partenariats avec d’autres institutions de recherches. Pour cela enfin, nous publierons nos résultats de recherche à la fois sur le carnet *hypothèses*, à la fois sur le site du laboratoire, à la fois en faisant des expositions et enfin en réalisant des ouvrages que nous publierons.

4. ABSTRACT

Le laboratoire de recherche *Fig.* s’attachera à établir une archéologie des relations philosophiques entre ce que nous nommons *texte & image*. Il s’attachera ensuite à établir la première archéologie des leurs relations dans la modernité comme contribution à une analyse critique et enfin il s’attachera à produire un fond de documentation et de recherche comme *théorie de l’économie iconique des relations textes & images*.