

SÉMINAIRE 2015-2016.

FIG. (FIGURE, IMAGE, GRAMMAIRE)

II. SÉMINAIRE : CLIENTS & CURIEUX

« Nous espérons que notre formule
“désintéressement plus admiration” vous séduira »
Marcel Broodthaers, *Département des Aigles*,
lettre du 7 sept. 1968

Khrè to legein te noiein t'eon emmenai. Parménide

Il s'agit pour ce séminaire de venir penser les relations qui sont indiquées dans le début de la lettre de Marcel Broodthaers écrite et adressée le 7 septembre 1968 pour annoncer l'ouverture du *Musée d'Art Moderne, Département des Aigles, section XIX^e siècle* :

Nous avons le plaisir d'informer la clientèle et les curieux de l'inauguration du « Département des Aigles » du Musée d'Art Moderne.

Le premier champ d'investigation consiste alors à penser ceci : ***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, la question de la spéculation, la question du divertissement et du loisir.***

Le premier élément substantiel à noter est alors que la lettre et l'annonce de l'inauguration sont « adressées »

1. *Ælius Théon, Progymnasmata*, 110. La littérature hymnique est celle qui destine l'œuvre sur un plan métaphysique (un autre monde, une mythologie, une théologie, un absolu, une personnification, une prosopopée, etc.) tandis que la littérature épitaphique est celle qui destine l'œuvre dans la mort (poésie funèbre).

2. *Inauguration* (*inaugure* en latin) est ce qui est inscrit dans un processus de consécration et ritualisation. C'est-à-dire à la fois de séparation du commun et d'inscription dans un processus technique (de son maintien séparé). Le terme inauguration introduit l'idée que nous entrons dans un processus à la fois d'observation des signes et à la fois de lecture d'un futur. Nous pourrions dire alors que l'inauguration est toujours inscrite dans l'indication d'une lecture des signes.

aux *clients* et aux *curieux*. L'œuvre relève donc d'un processus d'adresse. On sait qu'un processus d'adresse est historiquement un processus qui s'oppose à la fois à ce que la rhétorique classique nomme *hymne* et *épitaphe* comme genres littéraires qui supposaient la non-présence du sujet qui est censé la recevoir (1). Alors qu'il y aurait un troisième « genre » dit *œuvre encomiastique* en tant qu'elle est adressée comme si nous le faisons à la personne qui se tient en face, *en-komos*, dans un banquet. Ici il s'agit d'une adresse dite encomiastique comme une destination matérielle et comme le projet d'une rencontre (*inauguration* (2)). L'œuvre moderne et le musée moderne sont alors du côté de la possibilité de l'adresse et de la lecture du signe.

Plus intéressant encore, la lettre est adressée à la *clientèle*. Le terme client provient du latin *cliens* : il signifie un vassal qui dépend d'un homme riche (verbe *cluere* : avoir la réputation, exister...). Si le client signifie celui qui achète des services ou des objets, il signifie archaïquement celui qui est entretenu matériellement pour entretenir virtuellement la notoriété et la réputation du patron (celui qui entretient une relation dite *despotique* (3)). Il remplace tardivement en français les termes *pratique* (au sens d'habitude et d'entretien d'une habitude avec un marchand) et *chaland* (du verbe *chaloir*, avoir de l'intérêt). Broodthaers semble alors indiquer que la relation qui est entretenue à l'œuvre puisse à la fois se penser comme une relation économique et comme une relation doxique. Cela signifie que celui à qui s'adresse autant que se destine l'œuvre doit être en mesure d'en entretenir la valeur économique et la valeur doxique (notoriété). Le client est une garde vigilante (*speculator*) sur l'œuvre. Mais en même temps qu'il ouvre cette garde, il place *de facto* l'œuvre du côté de la valeur (et de la spéculation). Or nous savons aussi que le processus (il s'agit

3. Aristote, *Politique* I, 5 [1253b9] & Agamben *L'usage du corps*, 2015

sans doute d'une parodie) de l'œuvre broodthaersienne est placé sous le modèle du *uninteressirten Wohlgefallen*, c'est-à-dire du *plaisir désintéressé* de Kant. Dans ce cas, si l'œuvre devait apparaître comme désintéressement elle ne peut être adressée aux clients. Qu'est-ce qui peut résoudre ce paradoxe? Soit il s'agit d'une parodie (elle n'est alors qu'un indice doxique, que l'épreuve de la mise en place d'une *doxa* comme plaisir de l'œuvre et comme épreuve de l'artistisation) soit alors l'œuvre est à ce point vide qu'elle réclame une nouvelle forme de vigilance. Mais elle s'adresse aussi aux *curieux* parce que la modernité exige pour l'art un public. Curieux est un terme latin, *curiosus* fondé sur le terme *cura* qui signifie le soin et l'inquiétude. Le curieux est à la fois celui qui s'inquiète et celui qui prend soin (4). Il y aurait alors ici une relation logique avec la vigilance du client. Broodthaers comprend que ce public est presque exclusivement constitué de clients et de curieux, mais pas d'êtres de l'adresse. Ce qui laisse entendre que le public déjà désigné de l'art moderne et contemporain n'est pas autrement formé que d'une clientèle et de curieux, c'est-à-dire de gens qui inscrivent l'œuvre dans l'épreuve de la spéculation et du loisir.

Si l'on se fonde sur une épreuve philologique du sens des termes du client et du curieux, il faut interpréter pour l'œuvre qu'il s'agit d'une relation dans les deux cas de vigilance et d'intérêt, ce qui s'oppose littéralement avec toute interprétation kantienne de la relation à l'œuvre.

Essayons de nous placer du côté d'une interprétation théorique des termes clients et curieux : l'un et l'autre diraient quelque chose d'un désœuvrement substantiel puisque l'un dépense et spécule, tandis que l'autre absorbe son temps de loisir dans la contemplation et la curiosité. Ce qui signifie alors dans l'un et l'autre cas que celui qui s'intéresse s'y intéresse pour en éprouver une valeur.

4. Il faut se souvenir que dans la pensée grecque quatre termes sont pensés pour dire quelque chose que s'apparente au processus d'artistisation : *poiësis, tekhnè, ergon et épiméleia* (production, technique, œuvre et soin) [Heidegger, *Nietzsche*, I, p. 151].

5. La lettre n'est pas adressée aux poètes et aux critiques, ce qui l'aurait directement inscrite dans l'épreuve du romantisme. La lettre n'est pas adressée aux êtres politiques et aux donateurs, ce qui l'aurait directement inscrite dans l'histoire du libéralisme. La lettre n'est pas adressée aux théologiens et aux moralistes, ce qui l'aurait directement inscrite dans l'épreuve du classicisme. La lettre n'est pas adressée aux historiens et aux humanistes, ce qui l'aurait inscrite dans l'épreuve d'une renaissance. La lettre n'est pas adressée aux historiens et aux curateurs, ce qui l'aurait inscrite dans la post-modernité. etc. Elle est adressée aux clients et aux curieux.

6. C'est à la fois la critique institutionnelle et le situationnisme.

Mais continuons. Dans l'un et l'autre cas l'être qui entretient une relation à l'œuvre comme client et curieux affirme une position singulière dans l'histoire de l'œuvre (5). Cette adresse place alors cette lettre, d'une part (et de manière prémonitoire) dans le plus extrême contemporain, et d'autre part, dans l'épreuve critique des années soixante (critique institutionnelle, art conceptuel et art processuel). Mais si nous poursuivons, elle est alors en mesure de la placer dans une histoire plus complexe et plus obscure de l'œuvre. Nous l'avons dit dans l'un et l'autre cas cela place l'histoire de la réception de l'œuvre du côté du désœuvrement substantiel de l'être (pour spéculer et pour éprouver le loisir). Plus encore, il place l'histoire de la réception de l'œuvre du côté de la non-production (dépense et loisir) et donc du côté de la consommation. L'œuvre est immédiatement absorbée comme ce qui dé-pense la valeur et le temps, c'est-à-dire la double consommation essentiellement qui fonde le capitalisme. L'adresse de cette lettre renverrait donc l'histoire de l'œuvre à une critique de la dépense (de la valeur et du temps), c'est-à-dire à une critique marxiste et placerait encore l'histoire de l'œuvre dans une critique de l'être de la consommation et du loisir (6). La lettre est donc précisément inscrite dans une critique marxiste de la transfiguration de l'œuvre en processus de dépense de la valeur et du temps : en ce cas le nouveau musée ne peut s'adresser qu'à ceux qui sont en mesure de dépenser cette valeur et ce temps. L'épreuve de l'œuvre est inscrite dans cette dépense. C'est la transfiguration moderne du contemplatif et du flâneur. L'épreuve de l'œuvre est ouverte à une infinie dépense de toute valeur et de l'entièreté du temps de l'être. C'est pour cela qu'il s'agira d'un processus de séduction.

26 OCTOBRE 2015