

**SÉMINAIRE 2015-2016.**  
**FIG. (FIGURE, IMAGE, GRAMMAIRE)**  
**VI-VII-VIII. SÉMINAIRE :**  
**INSINCÉRITÉ & TOURNANT**

« Quand on subit l'interrogatoire des devantures, on prononce aussi sa propre Condamnation. En effet le choix est allé et retour. De la demande des devantures, de l'inévitable réponse aux devantures, se conclut l'arrêt du choix. »

Marcel Duchamp, *Duchamp, du signe*

« La tâche de la pensée serait dès lors l'abandon de la pensée en vigueur jusqu'ici pour ne venir à déternimer l'affaire propre de la pensée »

Martin Heidegger, *La fin de la philosophie*

Il s'agit toujours de venir penser les relations indiquées dans la lettre de Marcel Broodthaers adressée le 7 septembre 1968 pour annoncer l'ouverture du «*Département des Aigles*» du Musée d'Art Moderne.

« Les travaux sont en cours; leur achèvement déterminera la date à laquelle nous espérons faire briller, la main dans la main, la poésie et les arts plastiques » et éprouver, comme indiqué à la fin de la lettre, une nouvelle formule pour un nouveau musée : une nouvelle formule de séduction qui consiste à fonder une relation entre désintéressent et admiration : « Nous espérons que notre formule 'désintéressement plus admiration' vous séduira ».

Les champs d'investigation VI, VII et VIII consistent alors à penser ceci : *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. Nous nommerons 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 du tournant. Le 21 avril 1964 – en même temps que la première exposition de Broodthaers – a été donnée à Paris la conférence de 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 faut donc penser l'élément d'aventure autant que le concept de tournant autant que le concept (très important) d'achèvement.*

Nous avons jusqu'à présent établi un certain nombre de paradigmes à partir de l'objet de départ, la lettre de Marcel Broodthaers et l'ensemble des indices qui y sont déployés. Nous en avons relevé quatre : le concept de client et de curieux, le concept de parodie, l'opposition et la réconciliation entre la *poiètikè teknè* et la *plastikè teknè*, la formule *désintéressement plus admiration*, et enfin le concept d'un pacte d'insincérité.

I. SUR LA CRITIQUE INSTITUTIONNELLE

- *Esthétique des systèmes*, Burnham & Haacke  
<http://www.lespressesdureel.com/ouvrage.php?id=3853&menu=>
- *Art is a problem*, Joshua Decker  
<http://www.lespressesdureel.com/ouvrage.php?id=2826&menu=>
- *Marcel Broodthaers*, J-P Antoine

La lettre ouverte de Broodthaers annonce donc semble-t-il une crise fondée sur cinq régimes particuliers d'un tournant de l'œuvre et de l'opérativité artistique. La première consiste donc à impliquer l'œuvre dans une nouvelle formule destinale qui est celle du curieux (le devenir divertissement de l'œuvre et l'ouverture de l'industrie culturelle) et celle du client (le devenir de l'œuvre absorbée dans un processus de valeur et absorbée pour le contemporain dans un processus fiscal qui permet d'échapper à une participation dans le commun). Ce qui signifie que pour Broodthaers se trouve indiqué ici une prémonition à la fois parodique et sérieuse (ce qui fondera la critique institutionnelle (1)) du devenir moderne de l'art. La deuxième crise se fonde quant à elle dans le très complexe concept de parodie. Il faut même écrire de *parodie sérieuse*. Si l'art se destine à une industrie culturelle et à un processus de défiscalisation alors il est une parodie, *il n'est qu'une parodie*. C'est l'enjeu qu'il nous faudra comprendre (2). La troisième crise est celle qui pourrait faire que se tiennent « main dans la main » la poésie et les arts plastiques. Nous avons longuement commenté ce processus (3) et relever qu'il s'agissait en fait d'opérer un tournant en tant qu'ouverture à un monde non-dualiste. En tant que cessation d'un processus dialectique de l'opposition et de la suspension (comme absorption et réconciliation). Or il s'agirait plutôt de penser que les processus plastiques et poétiques ne sont séparés que pour des raisons idéologiques. Quatrième crise celle – substantiellement parodique – d'une formule comme *désintéressement + admiration* qui correspondrait à une sorte de réconciliation – idéologique et parodique – entre Aristote et Kant sous la forme d'une formule absorbée par l'industrie culturelle. Enfin cinquième crise celle du pacte d'insincérité (4).

Comprendre le concept que nous nommons pacte d'insincérité demande une compréhension du travail

<http://www.lespressesdureel.com/ouvrage.php?id=753&menu=>  
• *Multitudes* 28  
<http://www.cairn.info/revue-multitudes-2007-1-p-57.htm>  
• *Critique* 759-760  
[http://www.leseditionsdeminuit.com/f/index.php?sp=liv&livre\\_id=2645](http://www.leseditionsdeminuit.com/f/index.php?sp=liv&livre_id=2645)  
• Sur le commanditaire  
[http://hicsa.univ-paris1.fr/documents/pdf/Commanditaires\\_2015/Culture\\_commanditaires.pdf](http://hicsa.univ-paris1.fr/documents/pdf/Commanditaires_2015/Culture_commanditaires.pdf)

2. Sur la parodie sérieuse  
• Parodie sérieuse ou *spoudogeloios* de Lucien de Samosate  
<http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Lucien/table.htm>  
• *L'isola d'Arturo*, Elsa Morante, 1957  
• *Théorème*, Pier Paolo Pasolini, 1969  
• *Profanations*, Giorgio Agamben, 2005  
• « Pour une définition opérationnelle de la parodie littéraire » Yne-Mai Tran-Gervat  
<https://narratologie.revues.org/372>

3 Séminaire n° 3 du 24 novembre 2015

4. Séminaire n° 2 du 8 novembre 2015

6. Sur la pacte de sincérité ou pacte autobiographique :

- *Le pacte de sincérité*, 13 mai 2005 avec Michel Maffesoli, Jean Baudrillard et Stéphane Hugon, Sorbonne
- *Le pacte autobiographique*, Michel Lejeune, Seuil, 1975, 1996  
<https://books.google.fr/books?id=UTNsCgAAQBAJ&pg=PT23&dq=pacte+autobiographique&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKEwj7nIvWJrLAhWEvxQKHAM5CHEQ6wEIKTAC#v=onepage&q=pacte%20autobiographique&f=false>

de Marcel Broodthaers (5). Il s'agit pour lui « d'inventer quelque chose d'insincère ». L'équation morale de l'œuvre réclame l'invention à partir d'un pacte de sincérité. Qu'est-ce qu'un pacte de sincérité ? Il est ce qui rend conforme moralement (à partir de règles précises, établies et validées) le réel et sa représentation (6). Le pacte d'insincérité signifie alors ce qui ne rend pas conforme le réel et sa ou ses représentations. Il y a donc un hiatus ou ce que l'on nomme une *inadæquatio* (une inadéquation entre le réel et sa représentation, donc, par voie de conséquence, entre le réel et la réalité). Cela supposerait alors que l'œuvre d'art moderne est saisie dans cette inadéquation.

Si l'on suit la pensée broodthaersienne, il est possible d'entendre que cette tentative d'adéquation entre le réel et sa représentation appartienne à un processus idéologique. Ceci se dénonce précisément chez Broodthaers dans le rapport entre art et objet d'art. C'est précisément ici que se situe l'emprise de l'idéologie puisqu'il s'agit de faire « tenir » quelque chose d'idéologiquement stable dans l'objet afin de la bloquer. Le travail de l'artiste consiste alors à tenter de démasquer l'idéologique. En cela il s'agit alors de s'attacher à démasquer à la fois l'auteur (l'intention de l'idéologie) et le spectateur (le désir de l'idéologie). L'insincérité est alors le rapport d'inadéquation entre un objet et l'idée de l'objet. En ce sens « inventer quelque chose d'insincère » signifie alors fondamentalement trois choses : 1. rompre une longue histoire de l'art et de la représentation (morale et esthétique) ; 2. déconstruire le principe de l'adéquation entre objet et idéologie (en tant que l'objet est la concentration de la puissance objectivante) ; 3 et donc par renversement, déconstruire l'histoire moderne de l'art (en tant qu'elle est toujours une tentative d'idéologisation : historicité et valeur). En somme c'est à partir du monument où l'on devient un artiste insincère que l'on est en mesure de saisir l'insincérité occultée de l'histoire de l'art. C'est cela que nous nommerons désormais principe d'insincérité.

5. <http://fresques.ina.fr/europe-des-cultures-fr/fiche-media/Europe00191/marcel-broodthaers.html>

(fiche 00191 INA)

7. Sur le processus encomiastique

• Lieux communs et discours encomiastique :

[http://www.persee.fr/doc/caief\\_0571-5865\\_1997\\_num\\_49\\_1\\_1272](http://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1997_num_49_1_1272)

• Martial *épigramme* 109

<https://www.cairn.info/revue-de-philologie-litterature-et-histoire-anciennes-2008-1-page-71.htm>

À partir de cela il nous faut être en mesure de comprendre que ceci aura pour conséquences ce que nous identifions comme cinq changements fondamentaux de paradigmes. Le premier est un changement de paradigme économique : l'insincérité consiste à faire remarquer que l'œuvre advient en tant que valeur et qu'elle s'expose dès lors au régime presque infini de la spéculation. L'absolue parodie consiste alors à faire de l'art, parce que c'est des objets et parce que le poétique n'étant pas des objets, il n'acquiert pas de valeur. Le deuxième est un changement de paradigme de destin. Parodiquement le destin de l'œuvre d'art est alors d'être presque exclusivement un objet de spéculation : il faut alors avoir recours à l'insincérité pour démasquer ce dispositif et ce destin et le bloquer dans des formes parodiques d'inappropriation. La plus exemplaire est celle qui fut l'œuvre *encomiastique* ou processus de l'adresse (7). Le troisième est un changement de paradigme pratique : cela signifie essentiellement la fin d'une séparation archaïque et idéologique entre le poétique et le pratique. C'est l'idée de cette séparation qui fonde la modernité. Aucun autre paradigme n'est plus essentiel que celui-ci et plus complexe à analyser (8). Le quatrième paradigme est artistico-poétique : c'est-à-dire qu'il établit une relation d'évidence entre l'achèvement de l'objet et la fin du poème et la mise en place d'une relation non-dualiste entre le poétique et l'artistique. Ce qui signifie alors qu'il n'y pas de sens autre qu'idéologique à leur séparation. C'est cette archéologie qu'il convient d'établir (9). Enfin dernier changement le paradigme philosophique : celle d'une interprétation moderne de la *poièsis*.

Et il y a des conséquences profondes à ces changements de paradigmes. Dans un premier temps celui de transformer de manière fondamentale les relations entre *poièsis* et art. Que signifie ici de faire une relecture à partir du concept d'inadéquation? Cela signifie que le concept d'art n'entretient pas de relation de sincérité comme

• *Théorie de la fête* (thèse de doctorat), Fabien Vallos (recherche à *Encomium*), p.

132-135

<http://www.chrematistique.fr/wp-content/uploads/2014/03/the%CC%80se-copie@0.pdf>

• *Convivio* (dir. Fabien Vallos), catalogue exposition, co-édition, 2011 • <http://www.idixa.net/Pixa/pagixa-0804171008.html>

• *Une lettre arrive toujours à destinations*, exposition 2014 [http://angers.esba-talm.fr/wp-content/uploads/sites/12/2015/03/UNE\\_LETTRER-ANGERS-MARK-GEFFRIAUD-POSTER\\_2402-3.pdf](http://angers.esba-talm.fr/wp-content/uploads/sites/12/2015/03/UNE_LETTRER-ANGERS-MARK-GEFFRIAUD-POSTER_2402-3.pdf)

9. Ce sera le séminaire du 29 mars et l'occasion de la venue d'Alessandro De Francesco.

*Continuum*, Alessandro De Francesco <http://www.uitgeverij.cc/product/continuum/>

8. C'est une partie du travail réalisé dans l'ouvrage *Chrématisique & poièsis*.

11. Sur Dada  
 • <http://sdr.lib.uiowa.edu/dada/collection.html>  
 • *Dada et les dadaïsmes*, Marc Dachy, Gallimard, 2011  
 • *Dada* (dir. L. Le Bon), Centre Pompidou, 2005

12. Sur le concept d'*adaequatio*. On doit la célèbre formule *veritas est adaequatio rei et intellectus* à saint Thomas d'Aquin, *Summa*, I.16.1. On attribue antérieurement cette formule (dans la tradition de la vérité aristotélicienne à Isaac Israeli ben Solomon (IX-X<sup>e</sup>). L'*adaequatio rei et intellectus* signifie donc une adéquation nécessaire entre la chose et la représentation intellectuelle de la chose.

13. *Poétique*, 1448.

fondation morale au réel. Il entretient d'autres types de relation comme celle, par exemple, de la séparation (le *ready made* duchampien en ce qu'il n'est pas une représentation adéquate du réel mais le réel lui-même laissé en suspens dans la possibilité de son usage (10)), comme celui du non-sens (citons le travail de Dada (11)), comme celui de la rupture absolue avec le réel (l'abstraction) ou enfin comme celui du pacte d'insincérité. L'insincérité est une forme exemplaire pour le XX<sup>e</sup> siècle pour parvenir à une séparation d'avec la fondation morale de l'adéquation (12). Dans notre cas il faudrait proposer la formule *adaequatio rei et representationum* comme adéquation entre la chose et ses représentations fondée sur un ensemble de règles (morales) qui n'ont d'autres fondements que des décisions idéologiques, mais en aucun cas une quelconque fondation originelle ou absolue. En revanche il importe ici de noter la nécessité du pluriel (*representations*). Nous nous souvenons (13) que pour Aristote l'artiste doit représenter ce qui a existé, ce qui existe et ce qui existera : c'est l'établissement de la preuve de l'existence qui fonde le principe d'adéquation. La rupture de ce champ consiste à énoncer une modernité qui affirme : ***est insincère ce qui refuse d'adopter le règne fondamentale d'une adaequatio rei et intellectus***. Il faut noter qu'ici le terme le plus important est l'adjectif *fondamentale* parce qu'il ne s'agit pas de le penser comme une cause première ni comme un fondement (comme une *arkhè*).

10. Selon Breton, comme préfabriqué il est un « objet promu à la dignité d'objet d'art par le simple choix de l'artiste ».

16. Sur l'idéalisme allemand  
[http://commonweb.unifr.ch/artsdean/pub/gestens/f/as/files/4610/13611\\_102447.pdf](http://commonweb.unifr.ch/artsdean/pub/gestens/f/as/files/4610/13611_102447.pdf)  
 • Emile Bréhier  
[http://classiques.uqac.ca/classiques/brehier\\_emile/Histoire\\_de\\_philo\\_t2/brephi\\_2.pdf](http://classiques.uqac.ca/classiques/brehier_emile/Histoire_de_philo_t2/brephi_2.pdf)  
 • Benjamin biblio :  
<http://www.idixa.net/Pixa/pagixa-0603161644.html>  
*Sur le concept de critique esthétique dans le romantisme allemand*, 1919
17. • Hölderlin, *Œuvre poétique complète*, La Différence, 2005  
 • « Parataxe » in *Notes sur la littérature*, T. W. Adorno, Flammarion, 2009
18. Du *Coup de dé jamais n'abolira hasard* de Stéphane Mallarmé aux théories de Walter Benjamin du danger de la lecture (comme impossibilité de la deuxième fois - *Le livre des passages*, [N3, 1])
19. Marcel Duchamp, *Duchamp du signe*. Écrits, réunis et présentés par M. Sanouillet, Paris, Flammarion, 1975.  
 • *Le Processus créatif*, L'Échoppe, coll. "Envois", 1987.  
 • *Entretiens avec P. Cabanne*, Belfond, 1967; rééd. Allia, 2014.  
<http://www.gelonchviladegut.com/fr/blog/francais-duchamp-et-le-processus-creatif/>
20. Voir pour cela la lecture de R. Musil, *L'homme sans qualité*
21. Lucy R. Lippard *Six years*  
<http://www.rae.com.pt/Lippard.pdf>  
<http://cast.b-ap.net/arc619f11/wp-content/uploads/sites/8/2011/09/lippard-theDematerializationofArt.pdf>  
 • Judith Ickowicz, *Le droit après le dématérialisation*  
<http://www.lespressesdureel.com/extrait.php?id=1905&menu=>  
 • F. Vallos (col.) *Art conceptuel, une entologie*, éditions Mix. 2016
22. Sur le concept de *non-dualisme* voir Alessandro De Francesco *Continuum* : <http://www.uitgeverij.cc/product/continuum/>  
*Thèse* : <http://www.paris-sorbonne.fr/article/m-alessandro-de-francesco-pour-une>

C'est cela qui est le processus induit dans le rapport entre poésie et art plastique : l'insincérité. Comment peut-on entendre cet énoncé? D'une part parce qu'il est nécessaire de se séparer d'une histoire des représentations (la modernité critique); d'autre part parce qu'il faut élaborer une critique de l'art comme objet (et c'est précisément la position broodthaersienne); enfin parce qu'il convient d'élaborer une critique de l'idéologie, c'est-à-dire de l'art transformé en idée (14). Nous avons donc ici les trois grandes crises de l'histoire de l'art et de l'histoire de l'œuvre : élaborer une critique de l'art transformé en représentation, en objet et en idée (15). L'art peut en soi advenir comme représentation, objet ou idée, mais ils ne sont ni fondations ni fins en soi de l'art. L'erreur archétypale de l'histoire de l'œuvre est de les avoir systématiquement pensés comme fondations et comme finalités.

Dès lors le processus moderne de l'art repose sur une série de projets qui doivent rompre avec les dispositifs de transformation de l'art en représentation, en objet, et en idée et maintenir dès lors la possibilité d'une artistisation (maintenir l'idée d'un processus). L'histoire moderne de l'émancipation de l'art et de l'œuvre pourrait se lire de la manière suivante :

- déconstruction de l'idéalisme (que l'on peut dater du début du XIX<sup>e</sup> siècle et d'une première déconstruction de l'idéalisme allemand (16)
- processus paratactique (17)
- performativité de la lecture et concept de danger (18)
- ready-made (19)
- crise du concept de qualité (20)
- parodie
- dématérialisation (21)
- pacte de sincérité
- le non-dualisme (et le refus de l'adéquation) (22)

Il s'agit donc d'un tournant pour l'histoire de l'art et de la pensée. Ce qui constitue dès lors l'histoire de la

14. il s'agit de 3 formes radicales de la critique moderne :  
 - séparation de l'histoire des représentations  
 - critique de l'objet  
 - critique de l'idéologie.

15. Ce qui correspond à l'histoire de l'œuvre depuis Aristote jusqu'à l'idéalisme allemand.

production se trouve inscrit dans ce que nous nommons un pacte d'insincérité. L'œuvre ne peut advenir que de cette manière sinon elle est immédiatement transformée 1. soit en représentation (assujettie à la tâche de représenter le monde et d'en produire des modèles; 2. soit en objet (assujettie à produire de la valeur comme économie); 3. soit encore en idéologie (assujettie à produire et supporter de devenir un archétype d'autorité). Ces trois paradigmes transforment l'art en trois dispositifs afin de justifier de trois modèles : la pensée de l'*arkhè*, celle de l'économie et celle de la gouvernance. Être insincère signifie donc, en somme, faire l'épreuve de cela pour s'en séparer. Et c'est le projet du *Musée d'art moderne, départements des aigles*.

Il faut tenter de penser le lieu de ces crises. On peut les identifier ainsi : la crise de la modernité (sa déconstruction et la déconstruction de la transcendance), la crise de la modernité (comme déconstruction du principe de raison) et enfin la crise de la pensée occidentale comme *tournant* (à partir des années soixante). Les années soixante sont donc le lieu d'une crise de la conscience du tournant. La première exposition de Marcel Broodthaers à lieu du 10 au 25 avril 1964 (à la galerie Saint-Laurent à Bruxelles) tandis le 21 avril de la même année était donnée en français (sous la traduction de Jean Beaufret et sous sa lecture) la conférence de Martin Heidegger intitulée *La fin de la philosophie et la tâche de pensée* (23) La fin de la philosophie signifie la fin de la métaphysique et précisément de la dialectique (adéquation et réconciliation (24)). ***La tâche de la pensée consiste à se rapprocher au plus près de la chose en tant qu'elle n'est ni représentation ni objet ni idéologie.*** C'est sans doute en cela que consiste le tournant. Et c'est sans doute en cela que consiste cette étrange coïncidence entre ces deux événements d'avril 1964. Nous datons de ce moment l'épreuve du tournant. Comme achèvement de la philosophie et comme achèvement de l'art et fin du poème (ce qui signifie en fait la même chose) (25).

23. Martin Heidegger et le tournant  
*La tâche de la pensée* in *Questions III & IV*, Gallimard 1976, p. 279-306  
 Film :  
<https://www.youtube.com/watch?v=P57WVtHhxMM&eurl=>  
 • Sur Jean Beaufret  
[http://www.pileface.com/sollers/spip.php?page=imprime&id\\_article=730](http://www.pileface.com/sollers/spip.php?page=imprime&id_article=730)  
 sur relation beaufret heidegger par Pierre Jacerne  
[http://www.pileface.com/sollers/IMG/pdf/MH\\_et\\_JB\\_Jacerne.pdf](http://www.pileface.com/sollers/IMG/pdf/MH_et_JB_Jacerne.pdf)

24 Voir T. W. Adorno, *Dialectique négative*.