

Ouvrir le séminaire. Il porte sur la crise de l'œuvre et principalement sur les relations *textes & images* en ce qu'elles sont exemplaires pour comprendre la crise de l'œuvre et la crise du *poème*. En somme des signes nous indiquent depuis quelques décennies que quelque chose a lieu entre les deux, ou plus précisément entre l'épreuve des deux. Nous avons proposé un paradigme, l'ouverture du *Musée d'art moderne, Département des Aigles* de Broodthaers (1968) comme un des signes emblématiques qui annonçait cela. Il nous faut maintenant penser la crise de la relation *texte & image* plus profondément.

I. Que signifie pour nous modernes et post-modernes l'interruption de la technique dans l'épreuve de l'œuvre (*poétique ou plastique*)? Il faut pouvoir penser cette interruption au moins de deux manières : d'abord comme inachèvement et ensuite comme inaccomplissement de l'idée d'un bien-fait. Pour cela il nous faut repenser le concept de *teknè* et la manière avec laquelle il a été arraisonné au concept d'œuvre. Or il convient de voir que pour nous modernes reste encore impensé ce que pourrait signifier un *s'y connaître en quelque chose qui consiste à produire (teknè)*. II. En conséquence de l'inaccomplissement de l'œuvre, il nous faut pouvoir penser ce qui eut lieu et ce qui a lieu pour la pensée de l'opérativité. L'enjeu de la pensée moderne se situe alors du côté de l'opérativité comme effectivité et comme puissance de mise en œuvre, plutôt que comme perte de la puissance de la séparation de l'œuvre. Il nous faudra alors interpréter ce qui a eu lieu comme geste performatif pour maintenir cette puissance. Il nous faudra encore interpréter la crise immense qui se situe à cet endroit entre le geste performatif qui conduit au poème ou à l'image. Il y a, ici, des conséquences ontologiques et matérielles immenses. III. Que signifie pour nous l'énoncé de l'instabilité de ce que l'artiste

moderne nomma (nous le laissons volontairement en français) un *prêt-à-faire* ou un *prêt-à-l'usage*. Ce point suppose que nous puissions penser l'épreuve du *ready-made* mais aussi ce que signifie un *faire* inclut dans une pensée de la réception et enfin de penser ce que signifie pour nous le terme *usage*. Ce travail est fondamental parce qu'il permet de joindre à la fois une théorie de l'œuvre et de la réception. IV. Que signifie la réalisation d'une philosophie critique de la métrique? À la fois d'établir une archéologie critique du concept de «*mètre*» mais aussi d'en penser les conséquences pour la technicisation générale et systématique des gestes de l'œuvre. Il s'agit donc de penser que la critique de la *teknè* que doit penser le contemporain, nécessite une interprétation de ce qui a contraint l'épreuve de l'œuvre. Or l'épreuve de la modernité va consister à se défaire peu à peu de ces contraintes et à éprouver une phase profondément critique (Vallos 2016). Si nous parvenons à penser après Agamben (2002) ce que signifie une philosophie critique de la métrique, alors nous serons en mesure de penser ce que signifie, et l'œuvre contemporaine, et pourquoi il y a une relation possible entre ce que nous nommons le texte et ce qui est nommé image. V. Ce que signifie le principe d'insincérité tel qu'il a été proposé par l'artiste Broodthaers consiste à bouleverser de manière parodique et satirique l'idée que le poétique n'est pas «rentable» tandis que l'art dit «plastique» le serait. Nous avons largement envisagé cette proposition l'année précédente (séminaire III). VI. La crise de l'œuvre doit pouvoir encore se penser à partir de ce que nous pourrions indiquer comme étant une phénoménologie des intensités (De Francesco 2015, Garcia 2016), que nous pourrions aussi nommer une phénoménologie des usages. Cela renvoie d'abord à ce que nous énoncions en II., à savoir la puissance du

performatif et donc, par conséquent, ce qui importe est alors, contextuellement, la puissance d'une intensité particulière et singulière. Cela détermine alors un champ critique de la réception complexe et profondément instable puisqu'il s'agit à la fois de penser l'œuvre comme étant non répétable et comme étant profondément circonstancielle. À partir de cela il fait penser deux champs complexes : le premier consiste à penser l'œuvre à partir d'une ontologie modale, c'est-à-dire d'une interprétation de ces modes d'apparition (Agamben 2015) et le second à partir d'une théorie complexe des usages. Si nous admettons que le concept d'usage est un concept central pour la pensée et en même temps un élément occulté, alors il nous importe d'en montrer les enjeux pour l'œuvre contemporaine.

VII. L'œuvre entretient alors une situation complexe avec la philosophie parce qu'il faut observer un phénomène exemplaire pour l'épreuve de la pensée : l'œuvre est apparue (pensée antique) au centre de tous les systèmes de la pensée, puis elle s'en est excentrée pour des problèmes d'ontologie et d'interprétation métaphysique de la puissance. Puis les modernités (la modernité positive et la modernité critique) a décidé de replacer au centre de la pensée l'interprétation de l'épreuve de l'œuvre au point que la philosophie n'a cessé depuis plus d'un siècle de regarder, de penser et d'interpréter l'œuvre dite d'art. Or il s'avère que pour la pensée strictement contemporaine il ne s'agit plus pour le philosophe de travailler comme un observateur de l'œuvre, mais bien avec l'œuvre. Cette différence est fondamentale et demandera alors de repenser à partir de l'idée de la fin de la philosophie, c'est-à-dire après avoir pensé la crise de l'ontologie. Ce qui suppose enfin, par voie de conséquence, qu'il n'y a pas de différence ontologique entre les modes opératoires : tout au plus une différence modale.

VIII. Enfin que signifie

pour nous l'élaboration d'une critique parodique de l'esthétique telle que la prépare Broodthaers dans ce qu'il nomme une «*formule de séduction*», à savoir une parodie d'une pensée esthétique occidentale qui allie le principe d'admiration de soi aristotélien et le principe feint du «plaisir désintéressé» kantien? C'est cette question qui nous mènera progressivement à penser cette relation complexe entre *texte* & *image*, entre ce qui est censé dire et ce qui est censé montrer.