

SÉMINAIRE 2016-2017.

FIG. (FIGURE, IMAGE, GRAMMAIRE)

XV. SÉMINAIRE : USAGES.

« *Wo aber Gefahr ist, wächst  
Das Rettende auch.* »

Friedrich Hölderlin, *Patmos*, 1807

« Le parlé à l'état pur est Poème »

Martin Heidegger, *Acheminement vers la parole*

« Tout art (après Duchamp) est conceptuel (par sa nature),  
parce que l'art n'existe que conceptuellement »

Joseph Kosuth, « Art after philosophy », 1969

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.

Le concept de *ready-made* fut utilisé pour la première fois par Marcel Duchamp dans la lettre du 15 janvier 1916 à sa sœur Suzanne :

« Ici, à NY, j'ai acheté des objets dans le même goût [que le porte-bouteilles] et je les traite comme des "readymades", tu sais assez d'anglais pour comprendre le sens de "tout fait" que je donne à ces objets. Je les signe et leur donne une inscription en anglais. »

*Affectionately; Marcel. The selected correspondence of Marcel Duchamp*, Ludion Press, Ghent-Amsterdam, 2000, p. 43-44.

Se maintient alors pour nous le problématique concept d'instabilité « d'un art qui ne soit pas d'art ». L'enjeu du séminaire de tenter d'en proposer une lecture.

voir le texte de 1913 qui ouvre le chapitre « à l'infinif Spéculation » in *Duchamp du signe*, Flammarion 2013, p. 105.

Il s'agit alors de donner une définition au concept de *ready-made* : il s'agit d'un objet prêt à l'usage alors même qu'est suspendue sa fonction utilitaire de sorte que l'objet se trouve ainsi suspendu infiniment dans son instabilité

Il faut cependant noter que cette suspension n'est ni morale ni autoritaire (voir la fin du séminaire).

Mais il nous faut maintenant revenir sur le problème de l'usage et de ce que nous nommons un *prêt-à-l'usage*. Que signifie de dire que l'art n'existe que conceptuellement tel que le pense Joseph Kosuth ? Cela signifie que l'art existe en tant que projection théorique et non en tant que donnée factuelle. Cela suppose que ce qui peut s'avérer être de l'art est une expérience théorique de l'usage des langages.

*Art conceptuel. Une entologie*, éd. Mix., 2008, p. 423-438. voir annexe.

« L'événement qui a permis d'entrevoir la possibilité de « parler un autre langage » qui fasse toujours sens en art, fut le premier *ready-made* non assisté de Marcel Duchamp. Avec cette intervention, l'art cessait de s'intéresser à la forme du langage pour viser le contenu même de

ce qui était dit. Ce qui veut dire que Duchamp a fait de la nature de l'art, non plus une question de morphologie, mais une question de fonction. Cette translation – en l'occurrence de « l'apparence » vers « la conception » – marque le début de l'art « moderne » et de l'art conceptuel. Tout art (après Duchamp) est conceptuel (par nature) car l'art n'a d'existence que conceptuelle. » *ibid.* p. 429.

Marcel Duchamp, *Duchamp du signe. Écrits*, réunis et présentés par Michel Sanouillet, Paris, Flammarion, 1975.

Marcel Duchamp, *Le Processus créatif*, L'Échoppe, coll. "Envois", 1987.  
Marcel Duchamp, *Entretiens avec Pierre Cabanne*, Belfond, 1967 ; rééd. Allia, 2014.

Didier Ottinger, *Marcel Duchamp dans les collections du Centre Georges Pompidou* Musée national d'art moderne, Paris, Centre Georges Pompidou, 2001.

Arturo Schwarz, *The complete works of Marcel Duchamp*, New York, Delano Greenidge, 2000.

Voir à ce propos l'ouvrage  
de Pierre-Damien Huyghe,  
*Commencer à deux*, éditions  
Mix, 2009.

Mais alors qu'est-ce que l'usage ? Une théorie des usages devraient alors s'intéresser soit à nos rapports à l'éthique soit à la technique. C'est le premier sens que nous lui donnerons, une sorte de synthèse dialectique entre rapports éthiques et techniques. C'est cela qui devrait déterminer pour nous ce que nous nommons conduites. Qu'est-ce qu'une conduite ? C'est une manière de mener ensemble des éléments (ce qui suppose précisément un rassemblement dialectique des positions éthiques et techniques. Que suppose une conduite ? Cela suppose qu'il faut impérativement ouvrir l'agir à un dispositif dialectique. Cela suppose alors qu'il s'agit d'en comprendre la structure et c'est cela que nous nommons une philosophie de l'usage. Il faut penser ce que signifie et ce que doit pouvoir signifier le terme dialectique. Il ne peut s'agir ni d'une dialectique de la preuve (vériconditionnalité) ni moins encore d'une dialectique suspensive (*katargia* ou dite dialectique moderne). Dans le premier cas cela consisterait à affirmer qu'il faille assumer un seul et unique usage comme relation unique entre éthique et technique : 1. cela produit alors l'affirmation autoritaire du code moral (transformation de l'usage en devoir-faire) ; 2. cela produit la transformation des conduites sensibles en esthétique ; 3. cela produit enfin dans sa phase maximale ce que nous nommons la construction des hyper-systèmes et la transformation de la technique en hypostase (c'est-à-dire en fondement métaphysique). Dans le second cas il s'agirait de maintenir infiniment suspendu l'ensemble des usages de sorte que nous puissions à la fois les maintenir comme modèles (puissance passive) et à la fois revendiquer leur toujours possible re-lecture :

sens 1 : manière d'agir qui implique une fréquence et un impératif moral (*éthikè*)  
sens 2 : fait de se servir de quelque chose qui implique un procédé (*tekne*).

La première de dialectique consiste à affirmer qu'une des propositions est vraie contre les autres considérées fausses et donc rejetées.  
La seconde consiste à suspendre les propositions non d'actualité de sorte de pouvoir les ré-activer quand nécessaire. Cette forme dialectique est celle de l'accumulation et de la suspension. Voir à ce propos le texte éponyme de Giorgio Agamben in *Le temps qui reste*, Rivages, 2000.

1. cela produit toute lecture et lecture historique (revendication d'une puissance du littérale); 2. cela produit l'infini possibilité de tout «état d'exception»; 3. cela ouvre enfin à la transformation des usages en rituel et religiosité puisque cette puissance passive en maintenant la chose ainsi la prive de tout usage autre que sa forme rituelle. Or c'est cela que révèle le *ready-made*, une crise dialectique de l'usage : soit l'usage est confisqué parce que pensé faux soit parce qu'il est suspendu impuissant. Dans tous les cas cela suppose pour l'être une privation fondamentale de l'épreuve de l'usage et une confiscation puisque dès lors il est maintenant bloqué soit dans l'interdit moral soit dans l'interdit rituel. Mais alors comment est-il possible de penser cette relation dialectique? Elle doit être penser en dehors de la privation et de la suspension et pouvoir advenir à partir de l'épreuve du context. Or notre hypothèse consiste à entendre que la définition de l'art se tient précisément ici : est considéré comme «art» ce qui permet de maintenir une interrogation sur la teneur dialectique des usages en ce qu'ils ne puissent ni échoir à la privation ni à la suspension. *Ready-made* est une des formes (majeure) de cette interrogation en ce que l'objet est maintenu non pas suspendu dans la forme impuisante de sa teneur mais au contraire dans la forme infiniment ouverte de cette teneur. Autrement dit l'œuvre doit être entendue (par-dela Duchamp) comme un prêt à l'usage. Si elle ne l'était pas elle sombrerait alors *de facto* dans un processus de privation (de l'usage et de la pensée) et de la suspension historique de ce qu'elle est. C'est pour cela qu'il nous faut maintenant nous «dégager» du principe duchampien pour penser

Voir à ce propos Giorgio  
Agamben, *Profanations*, Rivages,  
2007.

ce que nous aimerions nommer dès lors un *prêt-à-l'usage* et que cet usage soit celui de l'œuvre en tant que art ou qui ne soit pas d'art. C'est ce que nous nommons philosophie critique de l'usage et c'est ce que suppose une nouvelle histoire des objets d'art en tant qu'*objets-prêts-à-l'usage*.

15 janvier 2017