

SÉMINAIRE 2016-2017.

FIG. (FIGURE, IMAGE, GRAMMAIRE)

XVI. SÉMINAIRE : CRITIQUE DE LA MÉTRIQUE.

« *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

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 tekne 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

2. Giorgio Agamben in *La fin du poème*, Circé, 2002 : « Chacun de ces essais tente de définir un problème général de poétique en le resserrant dans un cas exemplaire. L'enquête sur les motifs du titre de la *Comédie* dantesque permet d'éclairer l'opposition tragédie/comédie au moment inaugural de la poésie romane, une lecture de l'*Hypnerotomachia Poliphili* et de Pascoli pose en réalité le problème de la relation entre langue vivante et langue morte comme tension interne inaliénable de la poétique de la modernité; l'introduction à la mince œuvre poétique d'un grand narrateur italien contemporain, Antonio Delfini, offre l'occasion de reformuler le vieux problème du rapport entre vie et œuvre, et de définir le canon de la narration dans l'aire romane comme invention du vécu à partir du poétisé ; enfin, une analyse de la poésie de l'un des plus grands poètes du XXe siècle, Giorgio Caproni, définit style et manière comme les deux pôles dans la tension dialectique desquels s'effectue le geste de l'écriture. Dans les deux essais qui ferment chronologiquement le recueil (« Corn » et « La fin du poème »), le problème devient celui de la structure spécifique de la poésie. Ils sont donc à entendre comme une première contribution à une philosophie ou une critique de la métrique, qui n'existent pas encore. Le premier développe sous forme de chiasme, à travers la lecture de *l'œuvre* d'Arnaut Daniel, le problème jakobsien du rapport entre son et sens dans la poésie; le second, qui donne son titre à l'ouvrage, étudie la fin du poème à la fois comme point de crise et comme structure fondamentale, dans tous les sens du terme, de la poésie. »

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.

Il nous faut parvenir à penser ce que signifie la mesure dans la construction de l'œuvre et dans la détermination des processus de création. Pour cela il nous faut faire un rappel de ce que nous nommerions une philosophie critique de la métrique. Le concept est ancien puisqu'il introduit dès la pensée platonicienne comme une des composantes fondamentales du processus de l'œuvre (1). C'est cela qui doit intégrer la question d'une philosophie critique de la métrique telle qu'elle a été proposée en 2002 par le philosophe Giorgio Agamben (2) et telle qu'elle a été proposée en 2016 dans le cadre de ce séminaire. (3).

Que signifie précisément le concept de mètre? Il faut d'abord l'entendre comme unité de mesure puis comme mesure du vers (donc comme indicateur fondamentale du poétique (4)). Il provient du grec *metron* : mesure et instrument de mesure. Ce qui signifie que le sens du poétique est toujours étriqué entre deux racines *Me* et *Ap* qui signifient ajustement et resserrement (5).

C'est cela le sens d'une théorie critique de la mesure : le sens d'une critique de l'ajustement et du resserrement du continuum de la langue. Or nous avons à ce jour pensé le lieu technique de l'ajustement de la langue comme mètre.

Il nous reste alors à penser maintenant un autre ajustement, plus tant *technique*, mais *symbolique*. Ce

1. Le processus est lié à quatre données : *logos* (dont l'inversion est le *muthos*), *rhuthmos* (dont l'inversion *arhuthmêtikos* et le pendant *arithmêtikos*), *harmonia* (dont l'inversion est *khaos*) et enfin *métron* (dont l'inversion est *hybris*). Il faut ajouter encore l'opposition *psilos logos* (langage nu) au *métron* (le langage rythmé) autrement dit accompagné ou non accompagné. Voir : <http://www.fabula.org/compagnon/genre4.php> Sur le lien de *kharis* avec *rhuthmos* et *metron*, cf. *Rép.* 411 e 2, 486 d 7 ; *Tim.* 47 d 7. Voir le texte <https://www.cairn.info/revue-les-etudes-philosophiques-2003-4-page-541.htm#no38>

3. Voir à ce propos *Chrématisique et poésis*, II, 10 et suivants.

4. La thèse soulevée par Agamben est que le dernier élément de reconnaissance devait s'entendre dans la césure et l'enjambement. Pour ma part je soutiens qu'il faut désigner une *grammaire zéro* du poème pour pouvoir identifier une tension logique du poème à la prose. C'est cette tension vers la prose qui caractérise la puissance du langage à être poétique, et donc, dans ce cas, ce n'est plus le « mètre ».

5. La racine *Me* indique la mesure et le mètre (du substantif grec *métron* au verbe latin *metrior*). La racine *Ap* beaucoup plus complexe a été largement étudiée (voir Benveniste I, p. 110 et Vallos *Chrématisique* II, 10).

6. Il faut entendre le concept de *plurivocité* de plusieurs manières. D'abord comme polysémie parce que les éléments du langage fonctionnent en accumulant des valeurs d'usages contextuels. Il

y a ensuite le sens d'une plurivocité étymologique (accumulation historique du sens et des usages). Nous pouvons le nommer comme processus philologique. Ensuite il faut l'entendre comme *amphibologie* qui consiste à avoir recours à la grammaire pour démultiplier les sens des éléments de la langue (Georges Molinié et Michèle Aquien, *Dictionnaire de rhétorique et de poésie*, LGF, 1996).

Enfin nous renvoyons à une lecture du texte de Roland Barthes «De l'œuvre au texte» in *Le Bruissement de la langue*, (1971), Seuil 1984, p. 69-77.

travail doit être entrepris au cœur d'une philosophie critique de la mesure, celle de la puissance des signes. Or nous savons que le principe même de tout signe est la plurivocité (6). Elle est complexe et appartient pour partie à la *teknè* (plus précisément à ce que nous nommons la philologie). Elle est essentielle à la construction du sens et de la puissance de variabilité de la langue et de l'usage de la langue. Elle constitue pour partie ce que nous nommons la construction du symbole, c'est-à-dire «le fonctionnement par correspondance analogique». Le terme *sumbolè* (7) signifie en grec ajustement (jonction et rapprochement de plusieurs parties). Le verbe *sumballein* signifie mettre ensemble (8), réunir et donc par extension interpréter. Dans ce cas si métron signifie l'ajustement des éléments matériels des langues alors *sumbolè* signifie ajustement des éléments conceptuels de celles-ci. Ceci constitue la structure de base de toute philosophie critique de la métrique. Mais pour cela il faut supposer que nous soyons en possession de l'ensemble des éléments à ajuster. En cela nous sommes alors en mesure de produire un sens pluriel.

Or notre hypothèse est qu'il a été énoncé que nous pouvions produire cet ajustement à partir d'éléments vides et silencieux. Notre hypothèse est que ce que nous nommons modernité (première modernité à partir de la seconde moitié du XV^e siècle) est fondamentalement l'exercice de ce que le mythologue allemand Johan Jakob Bachofen nommait un «symbole reposant en lui-même» (9). Le symbole reposant en lui-même signifie deux choses possibles :

1. que nous avons perdu involontairement le sens

Versuch über die Gräbersymbolik der Alten. Basel 1859 (<https://archive.org/details/versuchberdiegroobachgoog>) et enfin le texte de Furio Jesi sur le silence des symboles : <http://laboratoirefig.fr/wp-content/uploads/2016/04/JESI-SYMBOLE-SILENCE.pdf>

7.

συμβολή, ἤς (ῆ) I rapprochement (des lèvres, des paupières, etc.) ABSTT. P. A. 2, 16, 15 || II rencontre, d'où : 1 ajustement, emboîtement, jointure, en parl. d'os, d'articulations, HPC. Arl. 838, 1143g; PLAT. Phaed. 98d, etc.; en parl. d'objets emboîtés ou ajustés (essieu, etc.) Hdt. 4, 10; Xén. Éq. 10, 10 || 2 jonction de routes, de fleuves, c. à d. carrefour, Eschl. fr. 174; Xén. Hell. 7, 1, 29; confluent, DS. 17, 97; ARR. An. 6, 4, 6 || 3 rencontre, engagement, combat, Hdt. 1, 66, 74; 4, 159; 6, 110; 7, 210; en parl. de vaisseaux, Eschl. Pers. 350 || III convention, contrat, ABSTT. Rhét. 1, 4, 11 || IV contribution d'argent, PLUT. Agis 9, Arat. 11, etc.; particul. écot pour un pique-nique, d'ord. au plur. : συμβολάς πράττεσθαι, AR. Ach. 1210; EUB. (Com. fr. 3, 240) faire payer l'écot; τὰς συμβολάς κατατιθέναι, ANTIPIAN. (Com. fr. 3, 12) etc., payer son écot; συμβολάς φέρειν, ALEX. (Com. fr. 3, 449) apporter son écot; πίνειν ἀπὸ συμβολῶν, ALEX. (Com. fr. 3, 425) boire à un repas par écot; d'où pique-nique, Xén. Conv. 1, 16 (συμβάλλω).

8. On remarquera que la teneur même du *symbole* comme *sumballein* est l'exact inverse du processus amphibologique comme *amphiballein* : tandis que le premier consiste à ajuster les éléments le second consiste à les éparpiller. Il faut alors penser deux ensemble, celui de la symbologie et celui de l'amphibologie.

9. Voir à ce propos Walter Benjamin, «J. J. Bachofen» (1935). *Écrits Français*, Gallimard, coll. «Folio Essais», 2003, p. 123-146 et aussi J. J. Bachofen,

des éléments contenus dans le symbole

2. que nous avons perdu volontairement le sens des éléments contenu dans le symbole

Dans le premier cas cela signifie que nous avons perdu par manque d'usage ou de conservation la valeur d'un signe, ou plus exactement les valeurs de ce signes et les relations entre les valeurs de ce signe. Dès lors nous nous retrouvons devant un mutisme que seule l'image du signe comble ou bien devant un exercice complexe d'archéologie et de philologie qui consiste à tenter de recomposer le sens du signe. Ce qui nous intéresse est la seconde solution qui consiste à perdre volontairement les valeurs du signes : dans ce cas nous rendons volontairement silencieux le sens des symboles. Le but de cette opération consiste alors à débarrasser le signe d'une partie de ses valeurs pour lui en ré-attribuer d'autres et en contrôler l'usage et les valeurs. Il s'agit donc d'un processus profondément idéologique. Nous proposons pour cela une série d'expérience de ce qui consiste à entendre par silence des symboles. Notre hypothèse est que ce qui fit improprement nommée renaissance et que nous nommons modernité a été le lieu de l'affirmation catégorique de ce nouvel usage des symboles reposants en eux-mêmes. (10)

- 1^o expérience à Ferrare au palazzo Schifanoia (11) : réutilisation des valeurs zodiacales et mythologiques au service de la glorification de la gouvernance de Borso d'Este

- 2^o expérience : abandons des signes de la théologie chrétienne mais ré-usage des signes « nouveaux » d'une métaphysique entièrement au service d'une idéologie

- 3^o expérience : si l'on peut considérer que les temps

10. C'est à la fois une épreuve douloureuse de la destruction de la complexité du sens et à la fois une épreuve douloureuse d'une construction fasciste du pouvoir et de la gouvernance. Une construction fasciste du politique.

11. http://www.wga.hu/html_m/c/cossa/schifano/

Voir aussi le texte de Aby Warburg, 1912 : « Art italien et astrologie internationale au palais de Schifanoia à Ferrare ».

Voir encore Agamben « Warburg et la science sans nom » : <https://l.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/2002/files/2016/09/Agamben-Aby-Warburg-et-la-science-sans-nom.pdf>

Voir aussi : http://www.engramma.it/eOS2/index.php?id_articolo=1339

Voir enfin l'ensemble des éléments de recherche publiées sur le site du Laboratoire Fig.

antiques sont ceux d'une relation continue entre le règne et la *teknè* (le principe de la gouvernance se construit à partir de données techniques), celui des temps de la chrétienté sont ceux d'une relation continue entre le règne et la gloire (le principe d'une gouvernance qui se construit à partir e la *doxa* : voir à ce propos l'ouvrage de Agamben (12)). Dans ce cas la première modernité consiste alors à établir une relation parfaitement nouvelle entre la gloire et la *teknè* : ce qui signifie que la gouvernance est exclue (elle devient un résidu de la *teknè*) et ce qui signifie que la *teknè* est entièrement au service de la construction doxique de la représentation de soi (*doxa*). Ce qui se nommera alors modernité consistera alors à deux choses : 1. tenter de replacer du politique et 2. établir une critique de cette relation triomphante. pour cela est il est alors nécessaire de rentre silencieux l'ensemble des signes pour pouvoir les techniciser.

- 4° expérience : la technicisation des valeurs d'usage (voir Furio Jesi)

- 5° expérience : la Camera d'Alabastro : l'apparition du syndrôme Bacchus et sa très longue dérivation.

- 6° expérience : dimension critique : parmi celle-ci nous revenons sur l'œuvre essentielle de Marcel Broodthaers *Musée d'art moderne. Département des Aigles*.

Giorgio Agamben, *Le règne et la gloire. Pour une généalogie théologique de l'économie et du gouvernement (Homo sacer II, 2)*, Seuil 2008 :

<http://aaaaarg.fail/upload/giorgio-agamben-le-regne-et-la-gloire-pour-une-genealogie-theologique-de-leconomie-et-du-gouvernement.pdf>

Il faut dorénavant consacrer son travail à l'interprétation critique de la relation de la gloire à la *teknè*.

26 février 2017