

SÉMINAIRE 2017-2018.

FIG. (FIGURE, IMAGE, GRAMMAIRE)

XX. SÉMINAIRE : ONTOLOGIE.

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

Friedrich Hölderlin, *Patmos*, 1807

« *Des Ganges Ufer hörten des Freudengotts
Triumph, als allerbernd vom Indus her
Der junge Bacchus kam, mit heiligem
Weine vom Schläfe die Völker weckend.* »

Friedrich Hölderlin, *Dichterberuf*, 1802

« Tout art (après Duchamp) est conceptuel (par sa nature),
parce que l'art n'existe que conceptuellement »
Joseph Kosuth, « Art after philosophy », 1969

Séminaire XX

Déconstruction de l'ontologie

Lors du séminaire XVIII nous avons supposé 3 hypothèses en vue de déconstruire la relation silencieuse idéologique entre texte et image : 1. déconstruire l'interprétation de la facticité des agir, en ce sens qu'il faut déconstruire une ontologie comme fondement de la pensée de l'histoire de l'œuvre et de l'art (1); 2. penser et maintenir une vigilance sur la *pharmakéia* en tant qu'elle signifie l'entreprise de la production des reproductions (2); 3. penser l'interprétation cette fois de la factivité

1. Il faut entendre cela précisément comme la production des qualités et par conséquence la détermination des capacités.

2. On sait que la pensée platonicienne est plus la crainte de l'industrie de la *mimèsis*, qu'il

nomme *pharmakéia*, que la reproduction ou *mimèsis* en tant que telle. La double erreur de la lecture classique a consisté d'une part à s'arrêter sur l'idée que la *mimèsis* est le centre de la crise et qu'il faut soit l'interdire soit la moraliser et d'autre part à interpréter que le *pharmakon* est le langage. Il faut donc être en mesure de bien comprendre que ce qui est la crise est la *pharmakéia* en tant qu'« industrie doxique de la reproduction ». C'est alors en ce sens qu'il est seulement possible de lire le concept d'*aura* chez Walter Benjamin comme traduction possible de cette *doxa*.

3. Nous renvoyons expressément à la pensée heideggérienne (voir à ce propos Martin Heidegger, (trad. A. Boutot), *Ontologie. Herméneutique de la factivité*, Gallimard, 2012) et à l'opposition que nous faisons en français entre *facticité* et *factivité*

(*Faktizität*) : nous proposons d'entendre que la *facticité* est la disposition de l'être à être absorbé dans le passé, tandis que la *factivité* est la disposition de l'être à être jeté dans le monde. Elle est donc à lire avec les deux concepts d'histoire en tant qu'elle est le prélèvement technique dans le passé, et l'historialité, en tant qu'elle est la manière avec laquelle nous nous tenons tandis que nous sommes jetés dans le monde.

en tant que possibilité d'une historialité ou ce que nous pourrions nommer une «épreuve» (3). En somme penser l'art ne reviendrait plus à construire une histoire comme relation à des dispositifs ontologiques, moraux et techniques, mais bien à l'épreuve de nos relations à l'œuvre en tant qu'usages et adresse.

Lors du séminaire XIX nous avons alors proposé, à partir d'une lecture du poème d'Holderlin *Dichterberuf* trois thèses qui correspondaient précisément aux trois hypothèses que nous avons supposées :

1. il faut procéder à un éveil contre la *tekhnè* ; à la fois contre la *tekhnè* comme relevé des facticités (ontologie), mais aussi comme archives et comme morale

2. il faut confier le souci (autrement dit la vigilance) au poète et non au philosophe. Cela suppose qu'il faut entendre l'existence d'un pacte parrhésiastique du poématique (4). Et cela suppose qu'il faut alors inverser le destin du souci à la philosophie à celui de l'œuvre. Cette inversion destinale est fondamentale parce qu'elle induit le sens de la modernité et les modes par lesquels nous tenir en monde.

3. il faut alors éprouver un autre « destin » en tant que notre relation au monde. Cela suppose une fin de la métaphysique et une nouvelle tâche de la pensée. Cela suppose alors de considérer l'inversion du destin de l'œuvre. Cela consiste enfin à penser autrement le sens du poétique, donc de l'œuvre.

En somme l'histoire de l'art ontologique, morale et technique (5) a toujours maintenu rigoureusement

4. Voir à ce propos notre thèse, chapitre 5.

5. • Ontologique parce qu'elle procède systématiquement à l'étude de ce qui a eu lieu comme modèle (et non l'inverse)
• Morale parce qu'elle est fait des modèles (*arkhè*) et donc des codes

• Technique en ce qu'elle appelle la *tekhnè* à la fois pour transformer le savoir faire en code (transformation d'un « s'y connaître en quelque chose en vue d'un partage » à un « s'y connaître en quelque chose avec un outil »), mais aussi finaliser la *poièsis* en moyens finalisés et en outils. (notamment ceux au double sens du terme de la « comptabilité »).

séparés image et texte, art et langage, supposant donc que leur ontologie (nature et qualité) leurs codes et leur moyens techniques étaient rigoureusement dissemblables. Mais dissemblables en vue de penser leur unité. Or il nous faut maintenir leur différence autant que leur différence puisqu'il ne nous importe ni de les unifier ni de les codifier. Leur «dissemblance en vue de le unifier» constitue ce que nous nommons une relation silencieuse, parce que cet axiome n'est pas explicité mais est maintenu pour sa puissance d'autorité.

Si nous sommes modernes cela signifie alors que nous nous intéressons aux « modes » et à l'« épreuve » de nos relations à l'œuvre et à l'art. Cela ne signifie pas que l'histoire, la morale et la technique n'ont plus d'épreuve; mais cela signifie que ces épreuves ne sont ni canoniques ni originelles. Nous proposons alors 6 thèses pour commencer de penser ce que serait l'épreuve moderne des relations texte et image, art et langage.

En ce sens, cela s'oppose au concept d'histoire de l'art (6) pour préférer ce que nous nommons une «épreuve» (7) de l'œuvre et de l'art. Or si nous sommes en mesure de nous placer dans cette modernité, il nous faut repenser les relations entre art et langage, dès lors qu'il ne s'agit plus d'un problème ontologique, morale et technique. Ce que nos recherches ont investis et ce que ce colloque se propose de penser est une examen de ces relations à la fois désoccultées et éprouvées comme une expérience moderne de l'œuvre. Pour cela nous proposons une série de relations entre art et langage, entre texte et image : cela consiste d'abord en une

6. Le concept d'histoire de l'art produit deux conséquences : premièrement la fondation de critères ontologiques pour permettre la sélection de ce qui fait ou non œuvre, secondement la nécessité de maintenir en dehors de toute épreuve du contexte ce qui a été déterminé comme œuvre.

7. Ce que nous nommons ici «épreuve» est à entendre au sens du terme «historialité» ou de la *facticité*, c'est-à-dire ce qui pense l'expérience de la *praxis* avant celle d'une ontologie.

8. Cela suppose aussi bien les dispositifs métalinguistiques que critiques. Le langage entretient une relation contiguë et non-distanciée avec l'œuvre en tant qu'opérativité artistique.

9. Cela suppose une relation étroite avec les dispositifs littéraires de la fiction et du récit comme teneur matérielle de l'œuvre autant que comme commentaire ou archive.

13. La relation d'*insincérité* est le concept central de l'épreuve de l'œuvre chez Marcel Broodthaers : elle apparaît en avril 1964 et a été fondatrice du projet *Musée d'art contemporain. Département des Aigles* (1968-1973).

10. Cela suppose ici que la relation art et langage n'est pas dissociée en ce que le langage est à la fois un énoncé et un support de l'œuvre ou en ce que l'art est lui aussi l'énoncé et le support des dispositifs linguistiques. Ceci fonde à la fois l'histoire de l'art conceptuel mais aussi l'histoire du poétique contemporain.

relation étroite de commentaire et de traduction avec l'œuvre (8), cela signifie aussi une relation comme fiction à l'art et à l'œuvre (9), mais encore une relation conceptuelle à l'œuvre (comme énoncé ou comme support (10)), une relation politique à l'œuvre et aux dispositifs artistiques (11), encore une relation poétique ou devrions-nous dire *poiétique* (12), et enfin comme relation d'insincérité (13).

27 novembre 2017

11. Cela suppose que la relation art et langage a été et est pensée à partir de son immense puissance politique, tant comme puissance de l'énoncé, du commentaire et de la critique essentiellement institutionnelle.

12. Cela suppose deux choses : la première consiste à penser l'apparition d'une relecture essentielle du concept de poétique à partir de la modernité (XIX^e siècle) et d'une relation fondamentale entre art et poésie en tant qu'ils sont les « modes » modernes par excellence de l'épreuve de l'art ; la seconde consiste alors à penser que la modernité est la sphère d'une « réconciliation » selon l'expression de Marcel Broodthaers dans sa lettre ouverte du 7 septembre 1968 entre poésie et art plastique.